

Efeméride, demandas do presente e usos públicos do passado: A catarse do filme Ainda Estou Aqui (2024) como representação da história da ditadura brasileira

Celebration, Demands of the present, and Public Uses of the Past: The Catharsis of the Film I'm Still Here (2024) as a Representation of the History of the Brazilian Dictatorship

Ana Carolina Machado¹

RESUMO: O artigo aborda a catarse de *Ainda Estou Aqui* (2024), entendendo o filme como uma representação pública da história da ditadura no tempo presente. Ao tematizar a ditadura, o filme não apenas contou uma determinada narrativa acerca do período através da linguagem cinematográfica, mas levantou no espaço público - alcançado milhões de pessoas - uma importante reflexão sobre memória, trauma, luto, esquecimento, reparação e justiça, enfatizando a importância das políticas de memória sobre o período, com ênfase para o papel da Comissão Nacional da verdade (CNV). Além do próprio filme e do livro do qual ele é adaptado, são mobilizadas fontes outras disponíveis no Instagram, YouTube, jornais e reportagens. Em diálogo com as discussões da história do tempo presente, da historiografia sobre a ditadura no Brasil e da história pública, o texto interpreta o filme como produto cultural inserido em um cenário de batalhas de memória sobre o período. Nesse cenário de disputas, diferentes usos públicos e políticos do passado e da memória são realizados no espaço público, confluindo e se chocando, a fim de elaborar interpretações distintas que buscam dar inteligibilidade a esse passado recente. Vale dizer que isso ocorre especialmente em momentos de efeméride, como no qual o filme foi lançado, que marcou o aniversário de sessenta anos do golpe que instaurou a ditadura no Brasil. Considerando o contexto, o artigo argumenta sobre a capacidade e o sucesso do filme em colocar um tema como este na cena pública, possibilitando que um número significativo de pessoas pudesse refletir sobre uma temática tão delicada e sensível, que embora tenha sido demasiadamente abordada nos espaços acadêmicos e fora deles nas últimas décadas, permanece aberta a novos debates e interpretações, sejam elas acadêmicas ou não.

PALAVRAS CHAVE: Ainda Estou Aqui; Ditadura; usos públicos do passado.

¹ Atualmente cursa doutorado no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina, onde desenvolve tese sobre a atriz Fernanda Montenegro, com bolsa financiada pela Capes. Graduada em História (licenciatura) pela Universidade Estadual do Centro Oeste (2017) e mestra em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (2022). E-mail: anacarolinamachado.historia@gmail.com



ABSTRACT: The article discusses the catharsis in the film *I'm Still Here* (2024), understanding the film as a public representation of the history of the dictatorship in the present time. By addressing the dictatorship, the film not only narrates a particular perspective on the period through cinematic language, but also raises - within the public sphere, reaching millions of people - an important reflection on memory, trauma, mourning, forgetting, reparation, and justice. It emphasizes the significance of memory policies related to the period, with special attention to the role of the National Truth Commission (Comissão Nacional da Verdade - CNV). In addition to the film itself and the book on which it is based, the analysis draws on other sources available on Instagram, YouTube, newspapers, and news reports. Engaging with discussions from the field of contemporary history, historiography of the Brazilian dictatorship, and public history, the article interprets the film as a cultural product embedded in a scenario of memory battles over the period. In this contested landscape, different public and political uses of the past and of memory unfold in the public sphere, converging and clashing in efforts to produce distinct interpretations that seek to make sense of this recent past. It is worth noting that these disputes become particularly salient during commemorative moments, such as the one in which the film was released, marking the sixtieth anniversary of the coup that established the dictatorship in Brazil. Considering this context, the article argues for the film's ability and success in bringing such a sensitive and complex topic into the public arena, enabling a significant number of people to reflect on a theme that, although extensively addressed in both academic and non-academic spheres over recent decades, remains open to new debates and interpretations—whether scholarly or otherwise.

KEYWORDS: Still Here; Dictatorship; Public Uses of the Past.

INTRODUÇÃO

Na virada do ano de 2024 para 2025, vivemos uma espécie de “febre nacional” ocasionada pela catarse do filme *Ainda Estou Aqui* (2024), que estreou no Festival de Veneza em 1 de setembro, e foi lançado no Brasil em 2 novembro. O sucesso do filme e, principalmente, a ovacionada atuação de Fernanda Torres, sua protagonista, podem ser compreendidos como um fenômeno que marcou a transição do ano uma vez que, no Brasil, o assunto estava, literalmente, “na ordem do dia”. Foi uma verdadeira comoção nacional à espera da transmissão do Oscar em 2 de março de 2025, no domingo do feriado de carnaval. O “país do carnaval” estava em festa e estampava nos bares, nas ruas, nas fantasias e em muitos outros lugares, o rosto de Fernandinha - como a atriz é conhecida e chamada - no centro da bandeira do Brasil. Toda essa comemoração demonstrou o orgulho da representação da atriz que, ao dar vida a personagem Eunice Paiva, foi aclamada coletivamente, lembrando aos brasileiros que às vezes, sim, “a vida presta!”. Em seu perfil no instagram, a *Sony Pictures* publicou vídeos reunindo vestígios dessa



festança Brasil afora², evidenciando como os brasileiros estavam em “clima de copa do mundo”.

Pela qualidade de sua produção, que foi amplamente reconhecida pela crítica, e a expressiva aceitação do público em solo brasileiro e fora dele, o longa-metragem foi indicado para concorrer a premiações em importantes festivais e eventos relacionados ao cinema em diferentes países, tendo conquistado prêmios além de relevantes, inéditos. Destacam-se, entre esses: Prêmio de Melhor Roteiro, no Festival de Veneza. O Prêmio Goya, na categoria de Melhor Filme ibero-americano. O Prêmio de Público, na Mostra de Cinema de São Paulo. E se tornou o primeiro filme brasileiro a conquistar uma tríade de premiação no Prêmio Platino del Cine Ibero-americano, levando o Prêmio de Melhor Filme, o Prêmio de Melhor Atriz, para Fernanda Torres, e o Prêmio de Melhor Direção, para Walter Salles. Além desses, o longa-metragem foi o escolhido pela Academia Brasileira de Cinema para representar a sétima arte brasileira na 97ª cerimônia do Oscar, maior prêmio da indústria cinematográfica do mundo, e honrou o cinema nacional em Hollywood trazendo para casa, pela primeira vez na história, o prêmio de Melhor Filme Internacional.

Esse momento de comemoração e festa também significou um marco na trajetória e na carreira de Fernanda Torres. Ao protagonizar a trama, foi ela a primeira atriz brasileira a conquistar um Globo de Ouro na categoria de Melhor Atriz em cinema - drama, e a segunda brasileira a ser indicada para concorrer na categoria de Melhor Atriz no Oscar. Em redes sociais como o Instagram e o X, antigo Twitter, foram publicadas incontáveis postagens sobre a atriz, desde memes de suas personagens - como a Vani, de *Os Normais*, e a Fátima, de *Entre Tapas e Beijos* - e imagens de momentos importantes de sua carreira, até as fotos da atriz interpretando a personagem Eunice Paiva, em *Ainda Estou Aqui* (2024). Tantas foram as postagens em páginas e perfis, que seria um desafio recuperar e mesmo selecionar parte dessas fontes digitais que surgiram na mesma proporção em que o assunto foi deixando de ter tanto destaque logo após o Oscar.³

² Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DGuBGaDup39/>. Acesso em: 28 abr. 2025.

³ Alguns dos principais jornais do país, como G1 Globo, Correio Braziliense, Gazeta do Povo, Carta Capital e Folha de São Paulo, publicaram reportagens sobre o filme e sobre a atuação de Fernanda Torres. Tais reportagens estão disponíveis, respectivamente, pelos links: <<https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2025/03/03/vitoria-chocante-de-ainda-estou-aqui-e-fernanda-torres-deslumbrante-no-oscar-o-que-disse-a-imprensa-internacional.ghtml>>, <[A Creative Commons license logo showing the CC, BY \(person icon\), NC \(dollar sign with slash\), and SA \(circular arrow\) icons.](https://www.correiobraziliense.com.br/cidades-</p></div><div data-bbox=)

Todavia, a catarse do filme evidenciou a importância das artes para um país e demonstrou, mais uma vez, como a linguagem artística cinematográfica se constitui como uma forma efetiva e perspicaz de contar períodos e episódios de sua história. A celeuma em torno do filme e o reconhecimento da atuação de Fernanda Torres explicitaram, de igual modo, o valor do ofício do ator/atriz e a importância de seu trabalho como arte representativa e performática, concedendo a ela um lugar de destaque na história e na memória do cinema nacional.

Este artigo aborda a catarse de *Ainda Estou Aqui* (2024), entendendo o filme como uma representação pública da história da ditadura no tempo presente. Ao tematizar a ditadura, o filme não apenas contou uma determinada narrativa acerca do período através da linguagem cinematográfica, mas levantou no espaço público - alcançado milhões de pessoas - uma importante reflexão sobre memória, trauma, luto, esquecimento, reparação e justiça, enfatizando a importância das políticas de memória sobre o período, com ênfase para o papel da Comissão Nacional da verdade (CNV). Além do próprio filme e do livro do qual ele é adaptado, são mobilizadas fontes outras disponíveis no Instagram, YouTube, jornais e reportagens. Em diálogo com as discussões da história do tempo presente, da historiografia sobre a ditadura no Brasil e da história pública, o texto interpreta o filme como produto cultural inserido em um cenário de batalhas de memória sobre o período. Nesse cenário de disputas, diferentes usos públicos e políticos do passado e da memória são realizados no espaço público, confluindo e se chocando, a fim de elaborar interpretações distintas que buscam dar inteligibilidade a esse passado recente.

Vale dizer que isso ocorre especialmente em momentos de efeméride, como no qual o filme foi lançado, que marcou o aniversário de sessenta anos do golpe que instaurou a ditadura no Brasil. Considerando o contexto, o artigo argumenta sobre a capacidade e o sucesso do filme em colocar um tema como este

[df/2025/02/7065514-senado-aprova-voto-de-aplausos-a-fernanda-torres-pela-vitoria-no-globo-de-ouro.html](https://2025/02/7065514-senado-aprova-voto-de-aplausos-a-fernanda-torres-pela-vitoria-no-globo-de-ouro.html)>, <<https://www.gazetadopovo.com.br/opinioao/editoriais/ainda-estou-aqui-oscar-reconhecimento-arte-brasileira/>>, <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/fernanda-torres-dos-palcos-brasileiros-ao-reconhecimento-internacional/>>, <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2024/11/como-ainda-estou-aqui-faz-de-uma-historia-pessoal-um-simbolo-do-cinema-brasileiro.shtml#:~:text='Ainda%20Estou%20Aqui'%20se%20manifesta,11/2024%20%2D%20Ilustrada%20%2D%20Folha>>. Acesso em: 10 jun. 2025.



na cena pública, possibilitando que um número significativo de pessoas pudesse refletir sobre uma temática tão delicada e sensível, que embora tenha sido demasiadamente abordada nos espaços acadêmicos e fora deles nas últimas décadas, permanece aberta a novos debates e interpretações, sejam elas acadêmicas ou não.

O LIVRO AINDA ESTOU AQUI (2015): UMA NARRATIVA HISTÓRICA VIABILIZADA PELAS POLÍTICAS DE MEMÓRIA EM UM CENÁRIO DE DISPUTAS INTERPRETATIVAS ACERCA DA DITADURA

Antes de abordar mais especificamente sobre o filme *Ainda Estou Aqui* (2024) e sua catarse, se faz necessário falar sobre o livro do qual o longa-metragem é uma adaptação. *Ainda Estou Aqui* (2015), de autoria de Marcelo Rubens Paiva⁴, é uma obra autobiográfica que conta não apenas a história de vida de seu autor e de sua família, mas que constitui uma determinada narrativa sobre a ditadura militar no Brasil. O livro materializa uma memória particular e pode ser compreendido como um testemunho histórico que conta a história da ditadura a partir das lentes de alguém que, na infância, viveu o período e teve sua experiência de vida atravessada pelas truculências do regime. Seu pai, Rubens Paiva, engenheiro civil e político brasileiro de esquerda, foi uma das vítimas desaparecidas, torturadas e mortas pela ditadura. Esse processo traumático se tornou o fio condutor da narrativa, que dá ênfase para a luta de Eunice Paiva, sua mãe, para continuar sobrevivendo e criando os filhos lidando com uma ausência que, somente muitos anos depois, foi esclarecida. Após quase quatro décadas dessa experiência vivida pelo autor, ele divide com o leitor a maneira como o regime determinou um antes e depois para a história da sua família.

Trata-se, portanto, de uma literatura de testemunho, um gênero que se materializa como “uma forma de recriação de mundos baseados em experiências memorialísticas de sujeitos que testemunharam, de alguma forma, um evento histórico” (Maciel, 2016, p.

⁴ Marcelo Rubens Paiva é formado em rádio e televisão pela Universidade de São Paulo (USP) e em teoria literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e atua como escritor, dramaturgo e jornalista, produzindo peças de teatro, roteiros de cinema e obras literárias de caráter autobiográfico. Seus livros alcançaram sucesso de venda, especialmente *Feliz Ano Velho* (1982), no qual ele conta sobre o acidente que o deixou tétaplégico após mergulhar em um lago. A qualidade de sua obra já lhe rendeu importantes premiações como o prêmio de cinema da Academia Brasileira de Letras (2012), prêmios Jabuti (1983, 2016) e um Prêmio Shell de Teatro, em sua 12ª edição.



75). Nessa perspectiva, o livro *Ainda Estou Aqui* (2015) pode ser interpretado “de acordo com o conceito da *literatura de los hijos* - autores que eram crianças durante períodos ditatoriais e que hoje como adultos expõem seus pontos de vistas diante de tais acontecimentos” (Mendes, 2024. p. 303). De igual modo, a narrativa inscrita no livro pode ser compreendida a partir da abordagem da história do tempo presente, já que uma das principais características “do tempo próximo é precisamente a presença de atores que viveram os acontecimentos estudados pelo historiador e capazes eventualmente de testemunhá-los, de participar de um diálogo com os mais jovens quando se trate de episódios relativamente mais antigos” (Rousso, 2016, p. 14).

Vale dizer que a história do tempo presente se singulariza justamente porque “os historiadores começam a compreender a dimensão da presença e da intervenção dessas testemunhas no espaço público” (Rousso, 2016, p. 15). Ou seja, é uma abordagem que coloca a testemunha no centro da análise e que atribui um valor à sua memória. Essa valorização, contudo, não significa que o relato da testemunha seja tomado como verdade absoluta e irrevogável (Rousso, 2016). Interessa mais aos historiadores do tempo presente entender suas intenções, a produção de sentidos e a ressignificação da experiência vivida que a testemunha objetiva ao elaborar sua memória posterior ao processo/acontecimento, seja ele traumático ou não. Em outras palavras, interessa entender com que objetivos e de que forma a testemunha aciona e atualiza o passado no presente, o que implica compreender em que presente o relato testemunhal é elaborado, quais suas possibilidades de construção e a que demandas ele atende e responde.

Se faz importante pontuar, nesse sentido, que o livro *Ainda Estou Aqui* (2015) foi escrito e publicado em um momento bastante específico, uma vez que, como aborda Mateus Pereira (2015), ainda que desde 1964 distintas batalhas de memória sobre o golpe e a ditadura militar tenham sido travadas por diferentes sujeitos e instâncias, esse cenário de disputa se acirrou significativamente entre os anos de 2012 e 2014. O historiador problematiza como naquele momento a nova direita protagonizou essa guerra de memórias elaborando narrativas negacionistas e revisionistas (Pereira, 2015), ao mesmo tempo em que assistimos a efetivação de um processo tardio e lento de elaboração de políticas de memória sobre o regime, que se concretizou, em grande medida, com os trabalhos e relatórios elaborados pela Comissão Nacional da Verdade (CNV).

Ao discutir sobre as singularidades da transição e problematizar as particularidades do processo de redemocratização brasileira no pós ditadura, Caroline Bauer (2015) aponta que desde o “fim” do regime, diferentes estratégias de esquecimento foram ativadas para impedir que a memória sobre o período fosse produzida, direcionando o olhar da sociedade para o futuro. Segundo a historiadora, a transição brasileira foi marcada por um conjunto de medidas institucionalizadas que foram efetivadas com o objetivo de que esse passado traumático fosse enterrado e superado, banalizando a maneira como aqueles que foram atravessados pela ditadura passaram a se relacionar com o tempo por conta dessa experiência traumática (Bauer, 2015). Nesse sentido, a “ideologia da reconciliação” foi adotada como método que incentivou o esquecimento, por meio da desmemória e o silenciamento, visando negligenciar as responsabilidades referentes aos crimes e às violações de Direitos Humanos. Assim, a historiadora salienta que, em um primeiro momento, os ex-presos e perseguidos políticos e os familiares de mortos e desaparecidos políticos foram submetidos a um processo de “privatização da memória” (Bauer, 2015, p. 118), já que a ditadura deveria ser uma página virada que a sociedade brasileira teria não somente que esquecer, mas um capítulo de sua história com o qual a sociedade deveria fazer as pazes. Nesse processo, Bauer (2015) aponta que a promulgação da Lei da Anistia, de 28 de agosto de 1979, foi fundamental não apenas porque impediu o processamento penal instituindo perdão punitivo, mas porque buscou controlar e neutralizar esse passado vetando o direito à verdade, a memória e ao luto.

Dessa forma, a autora enfatiza que diferente de outros processos de transição política na América Latina, no Brasil, “pode-se afirmar que a transição política caracterizou-se por uma série de aspectos de continuidade e controle em relação às violações de Direitos Humanos – seja na permanência de práticas e instituições ou na omissão de investigações” (Bauer, 2015, p. 118). Nesse sentido, a historiadora chama a atenção para o fato de que dentro de uma lógica de “protelação”, a transição brasileira deve ser compreendida como:

um processo pactuado, no qual os onze longos anos do processo de abertura “lenta, gradual e segura” [...] contribuíram sobremaneira para a diluição das responsabilidades, bem como para postergar as obrigações do Estado brasileiro em relação às violações de Direitos Humanos (Bauer, 2015, p. 119).



Ainda segundo Caroline Bauer (2015), uma das principais especialistas no tema junto à historiografia brasileira, essa realidade começa a mudar gradativamente na virada do século em se tratando do âmbito institucional. Sua discussão ressalta que a criação da Comissão Nacional da Verdade (CNV) através da Lei n. 12.528, de 13 de novembro de 2011, que conclui um debate que se iniciou em 2008, durante a XI Conferência Nacional de Direitos Humanos, é um dos mais importantes marcos de enfrentamento em relação a esse passado sensível e que não passa. Em suas palavras:

As primeiras iniciativas do Estado brasileiro na formulação de políticas de memória datam de meados da década de 1990, por pressão de grupos de familiares de mortos e desaparecidos e ex-presos e perseguidos políticos. Por políticas de memória, entende-se o conjunto de ações dos estados para garantir processos individuais e coletivos de reparação que estabeleçam quais são os parâmetros éticos e morais que sustentam os regimes democráticos, desta forma combatendo-se todas as violações aos Direitos Humanos cometidas no passado e as que ainda permanecem no presente. Seu objetivo retroativo, ou seja, direcionado à ditadura civil-militar, é reconhecer o terrorismo de Estado e as suas consequências para a coletividade, permitindo que distintas memórias sobre o passado traumático ganhem espaço público e legitimidade e fazendo com que setores da sociedade possam elaborar seus lutos (Bauer, 2015, p. 120).

Assim, em diálogo com as discussões de Michel Pollak, Caroline Bauer (2018, p. 198) destaca que durante algum tempo, essas memórias permaneceram como “memórias subterrâneas” que somente puderam ser manifestadas “no espaço público quando as condições sociais de fala e escuta se tornaram possíveis”. Ainda segundo a historiadora, embora houvesse um constante controle sobre a escrita da história do período, justamente por isso, desde o processo de transição política, configurou-se, “a ‘batalha de memórias’ sobre a ditadura civil-militar, quando essas ‘memórias subterrâneas’ passaram a confrontar publicamente a hegemonia narrativa do próprio regime” (Bauer, 2018, p. 198).

É, portanto, em meio a esse processo de maiores possibilidades de produção de memórias no espaço público e da elaboração de distintas narrativas sobre esse passado produzidas por familiares daqueles que foram sacrificados pelo regime e outras tantas pessoas que viveram seus impactos, em um cenário de disputas interpretativas e testemunhais, que o relato autobiográfico de Marcelo Rubens Paiva se tornou possível e começou a ser escrito. Foi justamente por conta dos relatórios realizados junto à Comissão



Nacional da Verdade (CNV) que sua família pode entender melhor sobre o que aconteceu com seu pai e teve a oportunidade de (re) elaborar seu luto, de ressignificar a perda. O relatório da CNV, que priorizou e esclareceu o caso, permitiu, depois de muitos anos após o sumiço de Rubens Paiva, que a família tivesse acesso à verdade sobre o desfecho de sua vida.⁵ Por isso, em diferentes ocasiões em entrevistas concedidas na última década e, especialmente, em uma publicação feita em 11 de novembro de 2024 - na semana de estreia do filme *Ainda Estou Aqui* no Brasil - em seu perfil no X, Marcelo Rubens Paiva reconhece o papel da CNV: “Tenha dito! Por conta da Comissão da Verdade, tive elementos para escrever o livro *Ainda Estou Aqui*, e agora temos esse filme deslumbrante. E Dilma pagou um preço alto pelo necessário resgate da memória” (Paiva, 2024).⁶

Uma década antes, na época do lançamento do livro, em 2015, em entrevista concedida ao jornal *O Globo*, o autor enfatizava a importância da CNV para a elaboração da obra: “a partir de 2013, a Comissão da Verdade começou a revelar informações sobre o desaparecimento do meu pai. O Ministério Público Federal conversou com os torturadores que estavam presentes quando ele foi morto. Isso foi o ponto de partida”.⁷ Na mesma entrevista, reitera que:

Em 2013, nas manifestações de junho, aquele movimento que começou pela redução do preço da passagem de ônibus e acabou eclodindo em pedidos de volta da ditadura, fiquei muito assustado. Senti essa necessidade de escrever um livro dizendo o que foi a ditadura. O que foi a saga de uma família que sofreu com a ditadura. Eu me lembro de navios de guerra chegando à Praia de Ipanema no dia do AI-5, todo mundo tomando sol, na praia, os detalhes da prisão dos meus pais, eu com 5 anos sem pai e sem mãe, depois o desaparecimento do meu pai, o luto da família, a luta da minha mãe pela anistia, pelas Diretas Já, pela Constituinte. Ela esteve à frente de todos esses movimentos (O Globo, 2025).

Desse modo, naquele contexto de disputas de memórias e de ascensão de uma direita negacionista e revisionista (Pereira, 2015; Bauer, 2018), o livro *Ainda Estou Aqui* (2015) foi elaborado fazendo um uso público e político em relação a esse passado

⁵ Sobre o relatório do caso Rubens Paiva desenvolvido pela Comissão Nacional da Verdade ver: <https://cnv.memoriasreveladas.gov.br/mobile/outros-destaques/442-relatorio-da-cnv-aponta-autores-de-tortura-e-morte-de-rubens-paiva.html>. Acesso em: 24. abr. 2025.

⁶ Disponível em: <https://x.com/marcelorubens/status/1856020159539888172>. Acesso em: 24 abr. 2025.

⁷ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/blogs/blog-do-acervo/post/2025/03/ainda-estou-aqui-no-oscar-o-que-levou-marcelo-rubens-paiva-a-escrever-livro-que-inspirou-filme.ghtml>. Acesso em: 25 abr. 2025.



traumático no presente, abordando um tema deveras sensível.⁸ Marcelo Rubens Paiva se apropriou de seu lugar de escritor e exerceu um direito e, também, um dever: o de produzir memória e história, trazendo esclarecimentos sobre o período e revelando detalhes ainda não compartilhados. Mais do que isso, se preocupou com a função de publicizar e divulgar essa memória, atendendo não somente a uma demanda do momento histórico de sua produção, mas também considerando a relação entre memória e possibilidades de esquecimento por conta da situação que, na época, sua mãe, Eunice Paiva, acometida pelo Alzheimer, enfrentava. Dever de memória (*devoir de mémoire*), conforme discorre Samantha Quadrat (2018, p. 212), é “a noção de que todos nós, acadêmicos ou não, junto com o Estado, temos como obrigação honrar e reconhecer a memória dos atingidos pelo terror, pela opressão e pela violência extrema, assim como a comunidade detentora dessa memória”, e é dentro dessa noção que o livro, como testemunho memorialístico, pode ser compreendido. Ele se materializa como uma maneira através da qual Marcelo Rubens Paiva buscou honrar e reconhecer a memória de seu pai, de sua mãe, de sua família e de todos aqueles que viveram situações-limite semelhantes.

Em entrevista concedida ao Programa Roda Viva, em 23/12/2024⁹, Marcelo Rubens Paiva falou sobre as diferenças entre o livro e o filme, e contou sobre o processo de escrita do primeiro. Na ocasião, o autor comentou novamente que havia uma demanda urgente em falar sobre o tema, já que as manifestações de junho de 2013 e o confronto

⁸ O termo usos públicos e políticos do passado tem ganhado cada vez mais espaço nos debates acadêmicos e nas redes sociais, como pontua o Café História, portal de divulgação científica da história. Em uma conversa com Fernando Nicolazzi, professor do Departamento de História da UFRGS e um dos coordenadores do LUPPA – Laboratório de Estudos Sobre os Usos Políticos do Passado, vinculado ao Departamento de História da UFRGS, o portal buscou esclarecer ao que o termo se refere: “Segundo Nicolazzi, há diferentes ‘usos do passado’. No campo individual e privado, explica o historiador, o passado está presente em expressões de memórias afetivas e familiares, através de álbuns fotográficos, da comemoração de aniversários e da preservação de cartas antigas. No campo comercial, o passado também é usado, atribuindo valor a objetos que são vendidos, como é o caso dos produtos *vintages*. Mas o que seriam os chamados ‘usos políticos do passado’? Como o próprio nome deixa claro, trata-se, nesses casos, da utilização do passado para fins exclusivamente políticos. Eles ocorrem, por exemplo, quando personagens ou acontecimentos históricos são usados meramente para justificar ações, escolhas, ideias, sentimentos e agendas políticas do presente. Em geral ocorrem no espaço público [...] De acordo ainda com o historiador, a relação com o presente é uma das principais características dos usos políticos do passado. Ou seja, o foco desse campo de pesquisa está nas escolhas dos distintos grupos sociais ao rememorar, dialogar e representar elementos pretéritos. O que torna um passado presente? Quais os interesses de um determinado grupo em recorrer a acontecimentos passados?”, esses são questionamentos importantes para problematizar e interpretar os diferentes usos do passado feitos no presente. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/o-que-sao-usos-politicos-do-passado/>. Acesso em: 27 abr. 2025.

⁹ Disponível em: https://www.youtube.com/live/CSRTLbcmgjs?si=B0MvzUrNI_5BxjMK. Acesso em: 12 jun. 2025.



político estabelecido no Brasil naquele momento apontavam essa necessidade. Ele destacou que o ambiente de ameaça de intervenção militar e o desejo da derrubada de Dilma por meio de um golpe foi arquitetado, em grande medida, por conta dos trabalhos desenvolvidos em torno da Comissão Nacional da Verdade (CNV), um movimento que remexeu um passado autoritário que se queria enterrado. Naquele momento, pensar sobre os impactos e a banalização da ditadura se tornou inevitável, especialmente após as manifestações de 2013, “quando as versões negacionistas e revisionistas sobre a ditadura apareceram nas demandas de retorno dos militares ao poder, acrescidas de um posicionamento de hostilidade frente aos trabalhos em desenvolvimento da Comissão Nacional da Verdade (Bauer, 2018, p. 198). Nessa esteira, assistimos diferentes discursos que evidenciaram “indícios do autoritarismo e da cultura da impunidade, e trazem consigo a continuidade das práticas de silenciamento empregadas pela ditadura, que procurou controlar, a partir do que seria conhecido, a escrita da história do período” (Bauer, 2018, p. 198).

Na mesma entrevista, Marcelo Rubens Paiva mencionou que o livro começou a ser gestado em 2014, como uma forma de escrita dessa história, e que a ideia de gestar o livro ganhou força porque naquele ano, em uma mesa de debates referente ao aniversário de 50 anos do golpe, realizada na Festa Literária Internacional de Paraty (FLYP), ele e os demais presentes refletiram sobre aquele cenário de apologia ao regime, questionando sobre o que estava sendo ensinado nas escolas para as novas gerações. Esse espaço de discussão fomentou a necessidade de revisitar esse passado, segundo ele. O relato do autor do livro aponta, nesse sentido, que naquela conjuntura de efeméride e atualização desse passado autoritário, se colocava a demanda e responsabilidade de contribuir com a construção de conhecimento histórico e a promoção de consciência histórica sobre o período. Em suas palavras: “era preciso deixar para sempre algo que aconteceu, deixar a memória registrada” (Roda Viva, 2024).¹⁰ Houve, inclusive, uma vontade sua de escrever um livro infantil abordando a temática, projeto que não se efetivou.

Somado ao contexto histórico, sua fala na entrevista enfatizou outra importante questão que não apenas impulsionou a escrita do livro, mas que foi nele abordada. Considerando o processo de esquecimento da mãe devido ao Alzheimer, Marcelo Rubens

¹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/live/CSRTLbcmgis?si=SLbS2ODbWp4jMRH2>. Acesso em: 24. abr. 2025.



Paiva enfatiza que a literatura veio com o objetivo de deixar registrada uma memória que aquela mãe já não poderia mais compartilhar e que o livro acabava sendo, também, uma homenagem a essa mulher, como já mencionado anteriormente. Uma mulher que, segundo ele, sempre foi procurada pela imprensa e por importantes pessoas ao longo do tempo para falar sobre o assunto. Uma década antes, quando do lançamento do livro, na entrevista anteriormente mencionada, concedida ao jornal *O Globo*, ele já deixava claro que, na verdade, se tratava de um livro no qual a narrativa foi, aos poucos, dando protagonismo a atuação de sua mãe:

Minha mãe atuou muito mais contra a ditadura do que meu pai. Meu pai foi cassado no Golpe de 64 e voltou a ser engenheiro no Rio, no máximo ajudava quem precisava sair do Brasil. Nunca foi a favor da luta armada e nem aliado de nenhuma organização. A minha mãe denunciava desaparecimentos e torturas. Depois de 1971, ela recebia constantemente correspondentes internacionais em casa, ia à ONU. Ela foi uma militante pelos direitos humanos, depois pela causa indígena [...] Meu pai foi uma vítima da ditadura, minha mãe atuou para derrubar a ditadura, com cinco filhos, tendo que fazer tradução para pagar a escola das crianças. Só depois disso ela se formou advogada e abraçou a causa indígena. Foi uma personagem única. Depois, quando ela decidiu curtir a vida, comprou um apartamento no Rio e descobriu o Alzheimer. É muita sacanagem (O Globo, 2025).¹¹

Entre o lançamento do livro (2015) e o lançamento do filme (2024), quase uma década se passou. Nesse espaço de tempo, o país vivenciou momentos turbulentos, quando a extrema direita, depois de dar um golpe de Estado e destituir a ex-presidenta Dilma Rousseff de seu cargo, em 2016, ascendeu ao poder com força elegendo de forma democrática Jair Messias Bolsonaro como presidente da República Brasileira, em 2018.¹² Esse contexto foi ainda mais delicado no que se refere ao movimento de apologia ao regime, e, mais uma vez, demandou que o debate sobre o período e sobre o futuro da frágil democracia brasileira fosse recolocado no espaço público de distintas formas. Sobretudo porque conforme abordaram Mariana Joffily, Daniel Barbosa Andrade de Faria e Paula Franco (2023), o bolsonarismo reencenou o passado ditatorial na medida

¹¹ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/blogs/blog-do-acervo/post/2025/03/ainda-estou-aqui-no-oscar-o-que-levou-marcelo-rubens-paiva-a-escrever-livro-que-inspirou-filme.ghtml>. Acesso em: 25. abr. 2025.

¹² Vale dizer que entre esses dois governos o país foi governado por Michel Temer, um período caracterizado por instabilidade política e por um projeto político à direita que propiciou o cenário que veio adiante.



em que as falas bolsonaristas retomaram “a ditadura não como um passado, mas como um projeto inacabado, a ser atualizado no presente” (Joffily, Barbosa de Andrade Faria, Franco, 2023, p. 2). O que evidencia a ideia de que a ditadura não se encerrou com o fim do regime, mas configura, como já foi tão amplamente abordado na historiografia sobre o período, um “passado que não passa” (Rousso, 2016).

Na entrevista anteriormente mencionada, concedida por Marcelo Rubens Paiva ao *Roda Viva*, em 23/12/2024, ele conta que Walter Salles, diretor do longa, o procurou dois anos após ele escrever o livro demonstrando a vontade de adaptá-lo. Após o aceite de Marcelo Rubens Paiva, o filme *Ainda Estou Aqui* (2024) foi gestado em meio a essa conjuntura e levou alguns anos para ser produzido. Em outras palavras, foi em meio a esse cenário de ascensão da direita e do bolsonarismo que um longa-metragem cuja narrativa sobre a ditadura possui um forte teor político - e não poderia deixar de ser - foi produzido. Não era esse o melhor contexto, todavia, para que ele fosse estreado, e isso fica bastante evidente em uma fala do diretor do filme, em uma das principais entrevistas concedidas nos meses que seguiram sua estreia. Essa entrevista foi realizada pela importante jornalista Christiane Amanpour, âncora chefe internacional da CNN e apresentadora do programa noturno de entrevistas Amanpour da *CNN International*, e transmitida *ao vivo* pelo canal da *CNN Brasil* no YouTube, em 14 de fevereiro de 2025. Nela, Walter Salles comentou:

Levou sete anos porque fizemos três anos de pesquisa, para fazer justiça à família, para fazer justiça à cultura, à autenticidade do que estávamos retratando. Mas também levou sete anos porque durante quatro anos, o país virou para a extrema direita, e nunca tínhamos a possibilidade de filmar durante esse período. Portanto, o filme é produto do retorno da democracia ao Brasil. É realmente interessante o presidente Lula, é realmente seu retorno à presidência e o retorno da democracia que permitiu que o filme existisse. Filmamos em 2023 sem ter a menor ideia de que tinha havido uma tentativa fracassada de golpe de Estado. Um golpe militar no final de 2022, sabe. E conforme o filme estava sendo lançado no Brasil, e abraçado pelo público, as notícias foram reveladas pela Polícia Federal que aquele golpe de Estado, que incluía o assassinato do presidente Lula, do vice presidente Alckmin, tinha quase sido a realidade do país. Tinha quase dado certo. Isso para nós foi agora, então, no meio do lançamento do filme, percebemos que mais do que nunca era um filme sobre hoje, sabe, sobre o que estava acontecendo no país nesse momento. E, claramente, esse ato de antecipação não estava



em nossos planos. Simplesmente não estava em nossos planos. É uma coincidência extraordinária (CNN Brasil, 12/10/2025).¹³

Ainda que o filme tenha sido lançado em um momento de maior liberdade de expressão, com a retomada da democracia e com a realidade que vivemos no atual contexto presidencial, a fala do diretor demonstra que nem por isso as tentativas de golpe estiveram isentas e que o jogo democrático vivia sob constantes ameaças. De igual modo, o controle da escrita da história sobre o período, levantado anteriormente a partir das discussões de Caroline Bauer (2018), permanece. E isso fica explícito na medida em que após o lançamento do longa-metragem, o mesmo tenha sofrido tentativas de boicote por setores da direita, quando algumas postagens em redes sociais foram feitas incitando o público para que não fosse assisti-lo, com comentários que desqualificaram não apenas o seu conteúdo e sua importância, mas também a pessoa de Fernanda Torres, protagonista do longa. As tentativas de boicote, no entanto, não tiveram a mesma força que a aceitação do público e da crítica, que fizeram de *Ainda Estou Aqui* (2024), um verdadeiro sucesso. Coincidência ou não, o filme foi estreado justamente em 2024, ano que marcou o aniversário de sessenta anos do golpe e, novamente, assim como em todos os aniversários redondos do golpe, atendeu a uma demanda de reflexão sobre a ditadura e foi inserido em um contexto de batalhas de memória sobre o período.

O FILME AINDA ESTOU AQUI (2024) E SUA CATARSE COMO REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA DA DITADURA: UMA ENTRE TANTAS FORMAS DE CONTAR A HISTÓRIA DE UM PASSADO TRAUMÁTICO

O aniversário de sessenta anos do golpe civil-militar no Brasil, (des)comemorado no ano de 2024, incitou os historiadores a adensar as abordagens acerca do período. Assistimos, no âmbito da historiografia brasileira, uma série de propostas de dossiês temáticos em revistas especializadas cuja temática foi a ditadura, que reuniram trabalhos que discutiram sobre suas especificidades e desdobramentos no tempo, a partir de diferentes perspectivas e fontes. É o exemplo dos dossiês *Arte, Cultura e Resistência no Pós-64*, v. 16 n. 26 (2024)¹⁴ da Revista Mosaico, da Fundação Getúlio Vargas (FGV), 60

¹³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hfe4iiD4v_I. Acesso em: 26. abr. 2025.

¹⁴ Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/mosaico/issue/archive>. Acesso em: 16 abr. 2025.



anos do Golpe de 1964: entre passados presentes e futuros possíveis v. 44, n. 97 (2025)¹⁵, da Revista Brasileira de História (RBH), vinculada a Anpuh Brasil, *O impacto do golpe e da ditadura no Brasil: 1964-2024*, v. 37, n. 3 (2024)¹⁶, da Revista Acervo, do Arquivo Nacional, e o dossiê *O Brasil no pós-ditadura: as repercussões do golpe e da ditadura no Tempo Presente (1985-2024)* v. 2 n. 53 (2024)¹⁷, publicado pela Dimensões, Revista de História da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), para citar apenas alguns.

De forma análoga, alguns historiadores especialistas no tema propuseram revisões e balanços bibliográficos no objetivo de reunir e comentar sobre algumas das principais tendências e abordagens historiográficas mobilizadas nas últimas décadas no que se refere ao estudo do período. Dentre esses, destaco o artigo *Sessenta anos do golpe de 1964, que história é essa?* (2024), de autoria de Mariana Joffily, o artigo de Lucas Pedretti (2024), intitulado *Ditadura, memória e violência nos 60 anos do golpe: um balanço historiográfico e uma proposta analítica*, e o texto *A história política do golpe de 1964 e do regime militar: balanços e perspectivas*, escrito por Marcos Napolitano (2024). Vale dizer que no intuito de relembrar os artigos que trataram sobre o período, que foram publicados em diferentes números do periódico, a Revista Tempo e Argumento, vinculada ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), promoveu a série *Memória: 60 anos do golpe de 1964*, publicando semanalmente referências sobre a ditadura em seu perfil no instagram.¹⁸

Tais movimentos historiográficos atenderam a demanda de um momento específico uma vez que, conforme discute a historiadora Mariana Joffily em texto elaborado no momento do cinquentenário do golpe que instalou a ditadura no Brasil,

Os aniversários “redondos” de eventos políticos importantes, como os 50 anos do golpe civil-militar no Brasil, são momentos de ativação da memória que conclamam a debates, “des-comemorações” e balanços historiográficos. Atividades como exposições, lançamentos de filmes e documentários, mesas-redondas, publicação de edições especiais de revistas, encartes especiais de jornais, enfim, uma multiplicidade de

¹⁵ Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/i/2024.v44n97/>. Acesso em: 16 abr. 2025.

¹⁶ Disponível em: <https://revistaacervo.an.gov.br/index.php/revistaacervo/issue/view/94> Acesso em: 16 abr. 2025.

¹⁷ Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/47209>. Acesso em: 16 abr. 2025.

¹⁸ Disponível em: https://www.instagram.com/p/C486T0MJWeF/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==. Acesso em: 16 abr. 2025.



eventos que recolocam o passado dentro do debate público (Joffily, 2028, p. 205).

Com base na discussão de Joffily (2018), é possível afirmar que, de igual modo, a ativação da memória sobre a ditadura no aniversário de sessenta anos do golpe não se deu apenas por meio das discussões historiográficas mencionadas acima, entre tantas outras que não puderam ser aqui referenciadas devido ao escopo deste texto. Mas também através de linguagens outras que inscreveram o tema da ditadura na cena pública. Esse é o caso do filme *Ainda Estou Aqui* (2024) que alcançou, nos quatro meses em que permaneceu em cartaz, um público que dificilmente um artigo acadêmico de história alcançaria no mesmo espaço de tempo. É possível afirmar, nesse sentido, que dos produtos que surgiram nesse momento de efeméride trazendo à tona a temática da ditadura, este filme foi, sem dúvidas, aquele que obteve maior sucesso e que alcançou o maior número de pessoas, como será abordado adiante. Dessa forma, assim como o livro de Marcelo Rubens Paiva pode ser interpretado como um produto de história pública que fez um determinado uso público e político do passado ditatorial no contexto do aniversário de cinquenta anos do golpe, por meio da linguagem literária, o filme, adaptação do livro, configura um outro uso público e político desse passado no aniversário de sessenta anos do golpe. Só que dessa vez fazendo uso da linguagem cinematográfica, que diferente da literatura, tem uma capacidade atrativa muito maior por conta do formato audiovisual e suas especificidades.

Dirigido por Walter Salles, o filme que se insere no gênero drama biográfico, teve roteiro adaptado por Murilo Hauser e Heitor Lorega e se baseou no livro homônimo de Marcelo Rubens Paiva. Ainda que a adaptação se assemelhe, em grande medida, à autobiografia, nela, algumas escolhas foram realizadas e muito do que foi retratado no livro não é abordado na narrativa cinematográfica. Há um recorte muito bem delimitado no filme, que diferente do livro que aborda a história de vida de Marcelo Rubens Paiva e sua família, se concentra especialmente no período do regime militar, sobretudo após o AI-5, tendo como ponto de partida o início da década de 1970. A difícil e fria relação de Marcelo com sua mãe Eunice, a doença da mesma, entre outros episódios familiares que escapam esse espaço específico de tempo ficaram de fora, e o grande foco do longa-metragem foi o desaparecimento de Rubens Paiva e seus desdobramentos para a família. A grande ênfase foi retratar as dificuldades enfrentadas por uma mãe para continuar



administrando uma casa e criando cinco filhos com um marido caçado em meio aquele contexto. Uma mulher que fez dessa situação o ponto de partida para uma prática política e militante e que, mesmo tendo sido vítima das truculências do regime, se tornou um símbolo de luta dos desaparecidos e seus familiares e, sobretudo, pela causa indígena.¹⁹

Na trama, quem interpretou Rubens Paiva foi o ator Selton Mello, que surpreendeu não apenas pela semelhança física na preparação do personagem, mas também pelos traços e o comportamento. A protagonista Fernanda Torres dividiu o papel de Eunice Paiva contracenando com a mãe Fernanda Montenegro, que ainda que tenha aparecido somente nas últimas cenas, realizou uma interpretação marcante de Eunice na velhice, quando já estava acometida pelo Alzheimer. No papel dos cinco filhos do casal, que na época eram crianças e adolescentes, atuaram Valentina Herszage como Vera, Guilherme Silveira como Marcelo, Luiza Kosovski como Eliana, Barbara Luz como Nalu e Cora Mora como Maria Beatriz. O filme retrata como esses filhos cresciam em um ambiente político e militante no qual conviviam amigos de seus pais, que sem deixar de lado a diversão, resistiam artística e intelectualmente àquele período até o fatídico episódio do sumiço de Rubens Paiva, que impediu que o cotidiano da casa continuasse o mesmo na medida em que o ambiente começou a ser permeado por vigias.

Eliana, uma das filhas, parecia ser a mais interessada nos debates e uma das mais próximas do pai. Foi Eliana que foi levada a depor com a mãe, um dia após o pai ter sido levado de casa. Veroca, a mais velha, também apresenta na narrativa um entendimento já bastante claro do que se passava no Brasil, ao ter de lidar com repressão policial em uma das cenas logo no início do filme. Ainda que não tenha sido torturada e morta como o marido, Eunice permaneceu durante quase duas semanas presa no DOI-CODI, no Rio de Janeiro, lidando com o medo e a incerteza. Fernanda Torres encena esses momentos de uma forma dramática, humana e realista, algo que impressiona o espectador que

¹⁹ Algumas resenhas muito interessantes sobre o filme, que abordaram com mais densidade alguns detalhes e elementos de seu conteúdo foram elaboradas por historiadores e outros intelectuais. É o caso do texto “*Ainda estou aqui*”: *testemunho de uma história trágica*, de Tais Lago, publicado como crítica de cinema no Café História, portal de divulgação científica da história, e que está disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/ainda-estou-aqui-testemunho-de-uma-historia-tragica/>. Acesso em: 27 abr. 2025; o texto do historiador Bruno Leal, intitulado *Ditadura, resistência e justiça: a trama histórica de “Ainda Estou Aqui”*, publicado no blog do Grupo de Estudos do Tempo Presente (GETEMPO) sediado na Universidade Federal de Sergipe, Disponível em: <https://infonet.com.br/blogs/getempo/o-passado-ainda-esta-aqui/>. Acesso em: 27. abr. 2025.



acompanha sua carreira e conhece sua performance artística, já que a atriz se destacou, ao longo do tempo, dando vida à personagens através do humor e da comédia.

Na entrevista anteriormente citada, concedida ao *Roda Viva* no final do último ano, Marcelo Rubens Paiva compartilha que Walter Salles, o diretor do filme, também convivia nesse ambiente. Que os dois são amigos desde a infância, e que Walter Salles visitava sua casa, dançava com sua irmã e era apaixonado por aquela família. Em suas palavras, “de repente ele viu aquela família sumir e aquela casa sendo fechada e virar um restaurante suíço, e depois virar um prédio. E ele sempre ficou muito angustiado com aquilo” (Roda Viva, 2024). Na mesma entrevista, Marcelo conta que quando surgiu a ideia de fazer o filme, ambos queriam uma proposta semelhante para a adaptação, e que ele enfatizou para Walter Salles que gostaria que fosse um filme sobre uma família vivendo uma situação particular naquele período. Já Walter Salles, na entrevista concedida ao *CNN Internacional*, que também foi citada acima, ao ser questionado pela jornalista Christiane Amanpour sobre o que o motivou a contar essa história, respondeu:

Bem, havia muitas camadas nisso, mas acho que a ideia comum era oferecer uma reconstrução da memória daquela família, da história daquela mãe e pai, e dos cinco filhos deles, que por acaso são meus amigos próximos na vida real. E também reconstruir a memória coletiva, a memória do Brasil daquela época, sabe? E o filme é baseado em um livro escrito pelo filho mais novo da família Paiva. E é um livro extraordinário que nos permitiu produzir esta reconstrução, desta história que pensávamos ser um reflexo do nosso passado, e aos poucos, compreendemos que era também um filme sobre o nosso presente. À medida que o clima da época começou a mudar, acho que foi isso que reuniu toda a equipe e os atores. Tivemos a impressão de que estávamos fazendo um filme para os dias atuais e não apenas um filme voltando para o passado da ditadura brasileira (CNN Brasil, 2025).²⁰

O filme constrói, nesse sentido, a história e a memória de um passado que insiste em não passar (Rousso, 2016), e cujos vestígios permanecem sendo atualizados. Assim como o livro, o filme, atendendo às demandas sociais de seu tempo, elabora uma história do tempo presente, abordagem que “nasce do vínculo direto com o presente e sobre os conflitos em jogo no presente” (Santhiago, Borges, Rodrigues, 2020, p. 16), aspecto que se evidencia na fala do diretor. Sobre isso, Marcos Napolitano, referência nos estudos sobre história e audiovisual, incluindo os filmes, pontua que:

²⁰ Disponível em: https://youtu.be/hfe4iiD4v_I?si=Y8eTvaKY9P5Y5-dg. Acesso: 30. abr. 2025.



a intervenção filmica no presente se baseia na ideia de que todo filme ficcional sobre o passado busca uma reafirmação ou releitura da história, baseada na posição do realizador ou da indústria cinematográfica na sociedade nacional em que estão inseridos, ao mesmo em que expressa uma dada concepção sobre a experiência do tempo, seja do seu tempo de produção ou do tempo passado nele representado (Napolitano, 2022, p. 13).

Defendo, assim, que o filme não deve ser tomado *apenas* como mera fonte histórica para o estudo da ditadura, embora ele possa ser também assim apropriado, seja para a pesquisa, seja para o ensino da história. Mas que ele se configura como uma *representação pública da história da ditadura*, que pode ser interpretado como *um entre tantos tipos de narrativa histórica sobre a ditadura do e no tempo presente*, e, portanto, como uma história pública desse passado, que se materializa no formato audiovisual e por meio da narrativa cinematográfica,

que articula som (trilha sonora, trilha musical, vozes), imagens em movimento (signos, alegorias, texturas, enquadramentos), cenário, encenação (mise-en-scène), texto (roteiro, diálogos). Este conjunto de recursos e dispositivos é mobilizado a partir das escolhas dos realizadores (cujo epicentro é o diretor) e que se organizam no processo final de montagem e edição (Napolitano, 2022, p. 14).

Essa narrativa histórica, ainda que não tenha sido elaborada por historiadores de ofício, seguiu parâmetros éticos em relação à vontade dos envolvidos na história. Se baseou em larga e séria pesquisa durante anos - conforme fica evidente na entrevista de Walter Salles -, se comprometeu em ser chegar o mais perto possível da “verdade” através de documentações oficiais e depoimentos dos envolvidos. Se utilizou de móveis da época, os originais, entre outros artefatos da família para recompor o cenário, como compartilhou Marcelo Rubens Paiva na entrevista concedida ao *Roda Viva*, em 2024. E mais, o filme aborda temas caros à historiografia através de seu conteúdo, levantando a reflexão pública sobre memória, trauma, luto, esquecimento, reparação e justiça, enfatizando importância das políticas de memória elaboradas em relação aos crimes e a violação dos Direitos Humanos, com destaque para a Comissão Nacional da Verdade (CNV). A qualidade narrativa histórica de *Ainda Estou Aqui* (2024) precisa ser reconhecida, dessa maneira, não apenas pelo processo de elaboração de seu conteúdo, da produção propriamente dita,

mas também pelo sucesso que ela alcançou, isto é, aquilo que estou chamando de sua *catarse*.

Há algum tempo, considerando as interfaces entre a história do tempo presente e a história pública, os historiadores têm analisado a construção de narrativas históricas em linguagens e suportes não usuais, e “mais do que refletir sobre essas novas estruturas de apresentação das narrativas históricas, eles participaram como compositores e intérpretes das mesmas” (Santhiago, Borges, Rodrigues, 2020, p. 17). Esse movimento reconhece que os textos historiográficos, ou seja, elaborados por historiadores de ofício, que assumem a forma de artigos científicos, teses, dissertações e livros, não são os únicos suportes possíveis, e, tampouco, os melhores para condensar, narrar e problematizar a história. Daí a emergência de formatos outros de comunicação da história, como a narrativa ficcional, a paródia musical e composição de sambas enredo (Santhiago, Borges, Rodrigues, 2020), os podcasts, os documentários, as biografias, entre tantos outros. Ainda que os historiadores defendam a importância e as especificidades de seu campo e delimitem os parâmetros epistemológicos da construção do conhecimento histórico científico em relação a outros tipos de narrativas e representações históricas para, inclusive, validar a especificidade de seu trabalho e discurso, eles têm cada vez mais refletido sobre que eles não os únicos a produzir “boas narrativas históricas”.

O que alguns historiadores e historiadoras têm realizado é uma espécie de autocrítica disciplinar reconhecendo, nesse exercício, as possibilidades e as limitações do discurso histórico científico e a efetividade e importância de formas outras de narrar o passado e o presente. Formas que não necessariamente são empreendidas por historiadores de ofício, e as quais muitas vezes se mostram demasiadamente mais inteligentes, acessíveis e efetivas do que aquelas produzidas no interior da disciplina histórica e por profissionais da história. Essa reflexão, que tem sido empreendida por campos como a teoria da história e a história pública, tem problematizado “os aspectos disciplinares e disciplinantes da História, que se mostram cada vez mais inoperantes e limitados diante das demandas do presente” (Machado, 2024, p. 178-1790), bem como repensado a própria prática historiadora. Essas discussões reconhecem que há um apelo e um amplo consumo social de história, mas também apontam que,

Ao mesmo tempo em que um crescente e difuso interesse pelos passados assume as mais variadas e contrastantes formas, percebe-se



que ele não é necessariamente satisfeito a partir da história enquanto disciplina e, fato ainda mais grave, parece vir acompanhado por uma perda de legitimidade da história como saber especializado sobre o passado (Ávila, Nicolazzi, Turin, 2019, p.7).

Isso quer dizer não apenas que a história acadêmica não é a única, tampouco a melhor maneira de falar sobre o passado e o presente. Mas também que a história disciplinada não é a forma mais legítima de escrita, produção e comunicação da história. No tempo presente, a comunicação da história tem sido cada vez mais efetiva através de linguagens que extrapolam os textos acadêmicos e é nessa lógica de produção de história que o filme *Ainda Estou Aqui* (2024) precisa ser compreendido. Sobre isso, conforme aponta Ricardo Santhiago,

Pelo menos desde a emergência das mídias, inúmeros escritores, jornalistas, cineastas, artistas e outros agentes têm informado e difundido o verbo, o som, a imagem do passado para audiências não acadêmicas. Com o aguçamento de demandas sociais por história e memória, a disseminação de recursos tecnológicos e, por fim, a popularização da internet, as formas adquiridas pelo chamado “espírito público da história” se multiplicaram, pouco ou nada dependendo da instituição de um campo formalizado de debates (Santhiago, 2016, p. 24).

Uma das principais questões inerentes a esse aspecto, bastante enfatizada pelos debates realizados em torno da história pública, - ao menos aquela que tem sido discutida e praticada no Brasil - diz respeito ao que Michael Frisch definiu como “autoridade compartilhada”. Segundo o autor, “a *Shared Authority* sugere que, nós não somos a única autoridade, os únicos intérpretes, os únicos autores-historiadores [...] e que somos convocados nem tanto para ‘compartilhar autoridade’, mas para respeitar e atender a essa qualidade intrínseca” (Frisch, 2016, p. 62).

Há, inegavelmente, uma qualidade intrínseca na história que o filme *Ainda Estou Aqui* (2024) comunica, que precisa ser reconhecida. E isso se evidencia não apenas pelo reconhecimento da crítica e pela lista de prêmios e indicações que o filme obteve - dentre os quais o Prêmio de Melhor Filme Estrangeiro no Oscar de 2025 é, sem dúvidas, o mais importante, uma vez que o longa-metragem foi o primeiro brasileiro a receber tal premiação. Mas também pelo sucesso que alcançou junto ao público, e, principalmente, pelo que ele provocou e promoveu em termos práticos. Isso se deu porque como história



pública propriamente dita, ainda que o filme trate de um tema sensível e traga questões incômodas de um passado autoritário e traumático que permanece vivo, trata-se de “uma história feita para o público, que focaliza a ampliação das audiências (Santhiago, 2016, p. 27), e que atende ao apelo do público consumidor por determinados *tipos* de história. Ele chegou, de fato, a um público muito amplo, e em termos quantitativos, os números que revelam seu alcance são bastante expressivos. Em 15 de fevereiro de 2025, por exemplo, a *Sony Pictures* fez uma postagem em seu perfil do instagram compartilhando que naquela data, mais de 5 milhões de pessoas já haviam assistido o filme no Brasil²¹, enquanto o perfil da *Primeiro Plano*, assessoria de imprensa, compartilhou na mesma rede social, em 5 de abril de 2025, uma foto da capa do filme com a seguinte legenda:

Após 21 semanas em cartaz, “Ainda Estou Aqui” finalizou trajetória nos cinemas com mais de 5,8 milhões de espectadores e chega ao Globoplay amanhã. Vencedor do Oscar de Melhor Filme Internacional, longa de Walter Salles já foi lançado em 42 países. Selecionado para mais de 50 festivais, segue representando o país em importantes premiações internacionais (Primeiro Plano, 05/04/2025).²²

Em relação aos lucros, o site especializado *Box Office Mojo* realizou um levantamento, e apontou que até 15 de março de 2025, *Ainda Estou Aqui*(2024) havia faturado mais de 33 milhões de dólares em bilheteria, somando o Brasil e o exterior, se destacando na indústria cinematográfica.²³Esses dados revelam que houve, empiricamente, um consumo em larga escala do conteúdo do filme e que ele conseguiu alcançar, enquanto produto e narrativa pública da história, um público que a historiografia e os produtos elaborados por historiadores dificilmente conseguiriam, o que lhe confere uma autoridade que deve ser reconhecida. Nesse sentido, conforme Michael Frisch (2016, p. 60), “autoridades diferentes têm reivindicações distintas e particulares, que podem competir, ser comparadas, avaliadas e relacionadas por meio daqueles encontros importantes que o cenário da história pública pode apoiar e estimular”.

Na avaliação do filme e sua catarse a partir da perspectiva da história pública, uma questão precisa ser considerada. Trata-se de um filme de gênero drama biográfico que se

²¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DGGX4F2OEKU/>. Acesso: 28 abr. 2025.

²² Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DIE5nJgJmzQ/>. Acesso em: 28. abr. 2025.

²³ Disponível em: https://www.boxofficemojo.com/title/tt14961016/?ref=bo_se_r_11. Acesso em: 28 abr. 2025.



constitui como adaptação de um livro autobiográfico, e esse é um tipo de gênero que vende muito. As pessoas, de modo geral, têm curiosidade por histórias particulares de sujeitos específicos, grupos e famílias. Conforme apontam os historiadores Ricardo Santhiago e Viviane Borges (2022, p. 85), “no Brasil, pelo menos desde os anos 1990, o interesse pelo biográfico foi recrudescido: sua matéria, em sentido lato, tornou se amplamente consumida e veiculada pelas mídias, atentas ao interesse público e ao potencial mercadológico desse tipo de produto”. Todavia, os historiadores chamam a atenção para o fato de que, “não raramente produzido nas chaves do sensacional e do espetacular, esse tipo de material (que não deixa, todavia, de ser biográfico e de fazer justiça a essa alcunha) foi frequentemente objeto de críticas por sua ambição a-histórica” (Santhiago, Borges, 2022, p. 85).

Esse aspecto também foi discutido por Jurandir Malerba, que problematizou a produção das diferentes formas de escrever e publicizar a história, empreendidas por historiadores acadêmicos ou não. O historiador aponta que, ainda que a expressiva demanda por história possa ser vista como um sintoma positivo na contemporaneidade, “há também um lado sombrio desse fenômeno, que é justamente o da qualidade dessa história feita por pessoas sem treinamento profissional” (Malerba, 2014, p. 32). Em diálogo com autores como Roy Rosenzweig, Malerba aponta que essa história de caráter mais popular, produzida pelo que ele chama de leigos, aqueles que não possuem formação em história, pode ser de má qualidade, bem como de caráter duvidoso.

Segundo Jurandir Malerba (2014, p. 33),

São dois tipos de histórias de qualidade duvidosa as produzidas com vistas ao grande público. Parte delas se resume a histórias triviais de família, coleções de objetos pessoais (selos, cartas, diários), biografias ornadas com as lembranças e preconceitos dos mais velhos. E, por outro lado, temos a velha história oitocentista de grandes fatos e personagens, a história *événementielle* que tanto combateu Lucien Febvre. Rosenzweig mostra-se preocupado com isso no sentido de que “historiadores não profissionais têm suas próprias preferências, desejos e caprichos, e essas histórias orais pessoais, de grupo ou bairro podem ser demasiado estreitas e paroquiais”.

A abordagem de Malerba se faz importante na medida em que questiona a qualidade das histórias públicas que são produzidas por diferentes sujeitos e que configuram diferentes formas de representação do passado. Ainda que, como sugere



Michael Frisch (2016), enquanto historiadores, precisamos reconhecer e respeitar esses formatos outros de história, é nosso dever problematizar sua qualidade no objetivo de refletir sobre *que* histórias circulam publicamente e são consumidas por um amplo público. Esse tipo de reflexão faz parte de uma das dimensões da história pública, qual seja, *o pensar a história pública*, conforme discorre Ricardo Santhiago (2016). Para o historiador, a atitude de pensar a história pública é uma prática que contempla uma série de possibilidades e que coloca em pauta a problematização dos usos públicos e políticos da memória e do passado “demanda social; percepção pública da história; divulgação científica da história; interpretação e curadoria; empoderamento e pesquisa-ação; apropriações e adaptações midiáticas, literárias e artísticas da história - e assim por diante” (Santhiago, 2016, p.26).

Conforme já foi sinalizado anteriormente, *Ainda Estou Aqui* (2024) foi produzido a partir de um processo de trabalho que se assemelha bastante à operação historiográfica realizada pelos historiadores que também precisam delimitar recortes temáticos, espaciais e temporais, que também se utilizam de documentações e que também buscam ser o mais fiéis possível à “verdade” dos fatos. Não se trata, portanto, de uma história de qualidade duvidosa. Ainda que sim, seu roteiro tenha sido guiado por escolhas de caráter subjetivo - já que seu diretor era alguém próximo da família e amigo próximo de Marcelo Paiva, que participou ativamente na construção do roteiro - e seja uma adaptação de um livro de família. Mas as escolhas subjetivas também acontecem em análises historiográficas e em produtos elaborados por historiadores que, podem, de igual modo, se constituir em interpretações que privilegiam fatos e que constroem mitos em grandes heróis ou mártires, ainda que não devessem.

Vale pontuar, sobre isso, que na entrevista concedida ao *Roda Viva* utilizada ao longo do texto, Marcelo Rubens Paiva conta que trabalhou em conjunto com Walter Salles não apenas delimitando - e por que não dizer controlando? - o tipo de narrativa que seria inscrita no filme, mas também tecendo críticas à sua natureza e formato. Uma das questões enfatizadas por ele, foi que desde o início ele deixou claro que não gostaria, de forma alguma, que tivessem cenas de tortura ou violência no longa-metragem, pois isso causaria uma enorme aflição no público, além de exposição, questão que foi respeitada pelo diretor. Também foi pontual ao discutir o recorte do filme e conta que teve mais ou menos a seguinte conversa com o diretor:



A gente tem que decidir qual será o eixo. Não dá para falar de tudo [...] tem que ter um foco. E eu sabia disso pela minha própria experiência cinematográfica, porque adaptei filmes de livros e por roteiros meus [...] eu defendo muito o filme, tudo ali foi exatamente como aconteceu, um espelho do que aconteceu. Toda versão de roteiro passava na minha mão, eu criticava, eu lia, a gente debatia, eu lembro uma época que eu falei: tem muito bla, bla, bla, cinema não é papo. Cinema é imagem. Uma preocupação em não ser didático, em não ser wikipediano. Eu chamava de wikipediano. A fidelidade foi idêntica, ele fez a casa, usou os móveis originais. Minha mãe ainda estava viva no início das produções, foi fotografado quadros originais... (Roda Viva, 2024).

A fala de Marcelo Rubens Paiva explicita claramente que havia uma preocupação central de que houvesse densidade, crítica, conteúdo. É isso que ele quer dizer quando compartilha que não gostaria que fosse um filme “wikipediano”. Assim, ao analisarmos o longa-metragem, percebemos que, ao mesmo tempo em que é denso no conteúdo, o filme não é complicado ao ponto de se tornar compreensível para um pequeno número de pessoas que, para assisti-lo e compreendê-lo, teriam de conhecer a história da ditadura mais a fundo. Trata-se, em outras palavras, de um filme que não exige complexos conhecimentos prévios sobre o período, mas que, ainda assim, não entrega uma narrativa simplificada e pronta sobre a ditadura. Embora seu conteúdo seja de cunho histórico, sua linguagem é pedagógica - para não dizer didática - sem se constituir apelativa, simplista e sensacionalista. Eu diria que ele é um filme que foi projetado de forma inteligente, e que ele é um excelente exemplo de uma história que, de fato, se publicizou, seja na linguagem, seja no alcance. Por isso, seu mérito como filme histórico está, sem dúvidas, no caráter educativo e na maneira cuidadosa como ele foi pensado enquanto uma forma entre tantas de comunicar a história da ditadura para a sociedade. Sobre isso, Rodrigo de Almeida Ferreira, historiador que trabalha a interseção entre cinema e história pública, sugere que:

Pensar o filme com temática histórica ultrapassa, portanto, a ideia de correção ou equívoco do produto cinematográfico diante das pesquisas históricas. Esse tipo de filme não apenas abordará um tema do passado, mas também poderá funcionar como mediador, divulgador e produtor do conhecimento histórico. A narrativa fílmica sobre a história traz consigo um potencial educativo, que pode vir a ser utilizado tanto no espaço escolar quanto no ambiente não escolar. Considera-se, sob essa perspectiva, que os chamados filmes históricos estão circunscritos à prática da história pública, tanto pelo seu viés de divulgador da história

como também de produtor do conhecimento histórico (Ferreira, 2014, p. 276).

Nesse sentido, ainda que não seja possível mensurar sua recepção em termos práticos - algo que só seria possível através de pesquisas que se propusessem a analisar não apenas o número de espectadores, mas as formas como as pessoas se apropriaram e interpretaram a narrativa através, por exemplo, de questionários, de entrevistas, de investigações de comentários em redes sociais - é possível afirmar que ele cumpriu a função de colocar o debate de um tema sensível na cena pública. Com isso, promoveu sobre ele uma movimentação coletiva, possibilitando um conhecimento histórico sobre a ditadura e intervindo diretamente na sociedade. Essa capacidade de intervenção dos filmes históricos é discutida pelo historiador Marcos Napolitano, que ao problematizar as variáveis do filme histórico ficcional e as possibilidades de escritura fílmica da história, defende o argumento que

os filmes históricos ficcionais vão além de vetores do conhecimento histórico e de memórias sociais produzidas em outros espaços e narrativas socioculturais. Para além disso, são intervenções estético-ideológicas que formam um “saber histórico de base” de natureza audiovisual no qual interagem a matéria histórica de uma sociedade (memórias, regimes de historicidade, história pública, disputas ideológicas sobre o passado), o conhecimento historiográfico especializado, as estéticas do cinema e os interesses comerciais da indústria (Napolitano, 2022, p. 12).

Desse modo, é necessário reconhecer que não houve apenas a promoção de um conhecimento histórico e uma intervenção social por meio do filme *Ainda Estou Aqui* (2024). Mas considerando os interesses comerciais da indústria cultural e, mais especificamente da indústria cinematográfica, o filme teve a capacidade de inserir, mais uma vez, o cinema brasileiro no circuito hollywoodiano, movimentando um capital significativo e conquistando um feito inédito: o Prêmio de Melhor Filme Internacional no Oscar de 2025.

Por fim, vale destacar que, como pontuou Robert Rosenstone (2010, p. 17), “filmes, minisséries, documentários e docudramas históricos de grande bilheteria são gêneros cada vez mais importantes em nossa relação com o passado” e que, portanto, esses produtos culturais podem provocar nos sujeitos práticas e ações por meio das quais

esses sujeitos podem ressignificar suas relações com determinados passados no presente. Nesse sentido, pensando nos desdobramentos e nas implicações práticas que o filme provocou, *Ainda Estou Aqui* (2024) inspirou, ao colocar em cena uma história familiar, diferentes jovens a compartilhar, em uma *trend* no *TikTok*, histórias de pais e avós desaparecidos, torturados e mortos. Histórias reais de famílias que foram diretamente impactadas pela ditadura no Brasil assim como a família Paiva, e assim como tantas outras famílias que até hoje não souberam o desfecho do desaparecimento de seus entes queridos e que convivem, ainda, com os traumas e as incertezas de um passado que, definitivamente, se faz presente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da última década, o movimento da história pública no Brasil tem buscado repensar não somente as formas de comunicação da história, como também a prática historiadora para além das universidades. Mais do que isso, os historiadores têm cada vez mais reconhecido a autoridade de formas outras de difundir, comunicar, divulgar e ensinar a história, tanto porque “múltiplos são os sujeitos que produzem narrativas históricas consideradas legítimas e com circulação cada vez maior, quanto porque os públicos que são o alvo dessas narrativas e a elas têm acesso são cada vez mais diversos e amplos” (Hermeto, 2018, p. 8). De igual modo, esse movimento tem reconhecido que “os historiadores não têm - ou não devem ter - a pretensão de pleitear o monopólio sobre o passado, nem o privilégio na condução dos debates públicos” (Bauer, 2018, p. 201), e que outros campos, profissionais e linguagens também conduzem esse debate alcançando proporções admiráveis. Todavia, ao legitimar e reconhecer o mérito de muitas dessas narrativas, “a questão central que movimenta o debate é complexa, embora sua enunciação não seja tão difícil de fazer: quem, para quem, com quem e com que fins se produzem as (múltiplas) narrativas históricas hoje?” (Hermeto, 2018, p. 8).

É um pouco esse o exercício que este texto realizou ao abordar os usos públicos e políticos do passado, os usos da memória, mobilizados através do filme *Ainda Estou Aqui* (2024), analisado enquanto representação histórica e pública da ditadura brasileira. Enquanto uma história pública desse passado, o filme promoveu uma reflexão coletiva em um presente marcado não somente pela efeméride dos sessenta anos do golpe civil-militar no Brasil, mas diante de um cenário de batalhas de memória e disputas



interpretativas sobre esse passado que se renova constantemente. Assim, mais do que analisar o conteúdo propriamente dito do longa-metragem, o artigo buscou discorrer sobre seu processo de produção e as condições que viabilizaram-na, considerando o contexto em que ele foi produzido e lançado e as demandas que ele atende e responde. Ao abordar seu sucesso e sua catarse, o texto aponta sua capacidade de levantar no espaço público e para um amplo público, um debate que, não raro, permanece circunscrito no meio acadêmico.

REFERÊNCIAS

Fontes

ACERVO, Blog do. **‘Ainda estou aqui’ no Oscar: O que levou Marcelo Rubens Paiva a escrever livro que inspirou filme?**. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/blogs/blog-do-acervo/post/2025/03/ainda-estou-aqui-no-oscar-o-que-levou-marcelo-rubens-paiva-a-escrever-livro-que-inspirou-filme.ghml>>. Acesso em: 25 abr. 2025.

AINDA ESTOU AQUI. Direção: Walter Salles. Brasil: Videofilmes, 2024. Filme.

BRASIL, Cnn. **Veja a íntegra da entrevista de Fernanda Torres e Walter Salles à CNN**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hfe4iiD4v_I>. Acesso em: 26. abr. 2025.

BRAZILIENSE, Correio. **Senado aprova Voto de Aplauso à Fernanda Torres pela vitória no Globo de Ouro**. Disponível em: <<https://www.correiobraziliense.com.br/cidades-df/2025/02/7065514-senado-aprova-voto-de-aplause-a-fernanda-torres-pela-vitoria-no-globo-de-ouro.html>>. Acesso em: 10 jun. 2025.

CÉSAR, Caio. **Fernanda Torres: dos palcos cariocas ao reconhecimento internacional**. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/fernanda-torres-dos-palcos-brasileiros-ao-reconhecimento-internacional/>>. Acesso em: 10 jun. 2025.

LEAL, Bruno. Ditadura, resistência e justiça: a trama histórica de “Ainda Estou Aqui”. In: **Café História**. Disponível em: <<https://www.cafehistoria.com.br/ainda-estou-aqui-historia-real/>>. Acesso em: 27 abr. 2025.

MARQUES, Thaís Pio. O que são “usos políticos do passado”, segundo este historiador. In: **Café História**. Disponível em: <<https://www.cafehistoria.com.br/o-que-sao-usos-politicos-do-passado/>>. Acesso em: 27 abr. 2025.

NACIONAL, Arquivo. Centro de Referência Memórias Reveladas. Caso Marcelo Rubens Paiva. Disponível em: <<https://cnv.memoriasreveladas.gov.br/mobile/outros->



[destaques/442-relatorio-da-cnv-aponta-autores-de-tortura-e-morte-de-rubens-paiva.html](#)>. Acesso em: 24. abr. 2025.

NEWS, Bbc. Vitória chocante de 'Ainda Estou Aqui' e Fernanda Torres deslumbrante no Oscar: o que disse a imprensa internacional. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2025/03/03/vitoria-chocante-de-ainda-estou-aqui-e-fernanda-torres-deslumbrante-no-oscar-o-que-disse-a-imprensa-internacional.ghml>>. Acesso em: 10 jun. 2025.

PAIVA, Marcelo Rubens. Ainda estou aqui. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.

PAIVA, Marcelo Rubens. *Status perfil* X. Disponível em: <<https://x.com/marcelorubens/status/1856020159539888172>>. Acesso em: 24 abr. 2025.

PICTURES BR, Sony; CLASSICS, Sony. Anoiteceu e ainda estamos aqui, na torcida por Fernanda Torres e Ainda Estou Aqui no #Oscar2025. Disponível em <<https://www.instagram.com/p/DGuBGaDup39/>>. Acesso em: 28 abr. 2025.

POVO, Gazeta do. “Ainda Estou Aqui” e o reconhecimento da arte brasileira. Disponível em:, <<https://www.gazetadopovo.com.br/opinioao/editoriais/ainda-estou-aqui-oscar-reconhecimento-arte-brasileira/>>. Acesso em: 10 jun. 2025.

UOL, Folha. Como Ainda Eetou Aqui faz de uma historia pessoal um simbolo do cinema brasileiro. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2024/11/como-ainda-estou-aqui-faz-de-uma-historia-pessoal-um-simbolo-do-cinema-brasileiro.shtml#:~:text='Ainda%20Estou%20Aqui'%20se%20manifesta,11/2024%20%2D%20Ilustrada%20%2D%20Folha>>. Acesso em: 10 jun. 2025.

ZAGO, Tais. “Ainda estou aqui”: testemunho de uma história trágica. In: Café História. Disponível em:<<https://www.cafehistoria.com.br/ainda-estou-aqui-testemunho-de-uma-historia-tragica/>>. Acesso em: 27 abr. 2025.

VIVA, Roda. Marcelo Rubens Paiva. 23/12/2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/live/CSRTLbcmgjs?si=SLbS2ODbWp4jMRH2>>.Acesso em: 24. abr. 2025.

OLIVEIRA, Pedro Carvalho. O passado ainda está aqui. Disponível em: <<https://infonet.com.br/blogs/getempo/o-passado-ainda-esta-aqui/>>. Acesso em: 27. abr. 2025.

PICTURES BR, Sony; GLOBOPLAY; FEATURES, RT; VIDEOFILMES, Produtora; CONSPIRAÇÃO. Se for um sonho, não me acorde! ❤️ BR Já somos mais de 5 milhões de pessoas que se emocionaram com #AindaEstouAqui! Assista HOJE exclusivamente nos cinemas. Disponível em:<<https://www.instagram.com/p/DGGX4F2OEKU/>>. Acesso em: 28 abr. 2025.



PLANO, Primeiro. Publicação dobre Ainda Estou Aqui. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/DIE5nJgJmzQ/>>. Acesso em: 28. abr. 2025.

MOJO, Box Office. I'm Still Here (2024). Disponível em: <https://www.boxofficemojo.com/title/tt14961016/?ref=bo_se_r_11>. Acesso em: 28 abr. 2025.

Referências Bibliográficas

BAUER, Caroline Silveira. O debate legislativo sobre a criação da Comissão Nacional da Verdade e as múltiplas articulações e dimensões de temporalidade da ditadura civil-militar brasileira. **Anos 90**, v. 22, n. 42, p. 115–152, 2015.

BAUER, Caroline Silveira. Qual o papel da história pública frente ao revisionismo histórico? *In*: MAUAD, Ana Maria; SANTHIAGO, Ricardo; BORGES, Viviane Trindade (organizadores). **Que história pública queremos?** São Paulo: Letra e Voz, 2018. p. 195-203.

FERREIRA, Rodrigo de A. História pública e cinema: o filme Chico Rei e o conhecimento histórico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 54, p. 275-294, jul./dez. 2014.

HERMETO, Miriam. Por mais sede de história: prefácio. *In*: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; MENESES, Sonia. **História Pública em Debate: Patrimônio, Educação e Mediações do Passado**. São Paulo: Letra e Voz, 2018, p. 7-10.

JOFFILY, Mariana. Aniversários do golpe de 1964: debates historiográficos, implicações políticas. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 204 - 251, jan./mar. 2018.

JOFFILY, Mariana; BARBOSA DE ANDRADE FARIA, Daniel; FRANCO, Paula. F. A tortura reivindicada: como o bolsornarismo reencena o passado ditatorial em chave atualista. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, v. 16, n. 41, p. 1–30, 2023.

JOFFILY, Mariana. Sessenta anos do golpe de 1964, que história é essa? **Novos Estudos. Cebrap. São Paulo**. V.43, n. 03, p. 565-591, Set-dez, 2024.

MACHADO, Ana Carolina. O papel do intelectual público diante de seu tempo e suas contribuições para a História Pública e a História do Tempo Presente: uma entrevista com Francisco Bosco. **História Oral**, v. 27, n. 01, p. 176–188, 2024.

MACIEL, Carolina Pina Rodrigues. Literatura de testemunho: leituras comparadas de Primo Levi, Anne Frank, Immaculée Ilibagiza e Michel Laub. **Opiniões**, São Paulo, Brasil, v. 5, n. 9, p. 74–80, 2016.

MALERBA, Jurandir. Acadêmicos na berlinda, ou como cada um escreve a História? Uma reflexão sobre o embate entre historiadores acadêmicos e não acadêmicos no Brasil



à luz dos debates sobre Public History. **História da Historiografia**, Ouro Preto, n. 15, p. 27-50, ago. 2014.

MENDES, Nathália Taise de Camargo. Ainda Estou Aqui: a memória de um filho que sofreu as marcas da ditadura. **Mosaico**, v. 16, n. 26, p. 303-324, 2024.

NAPOLITANO, Marcos. Variáveis do filme histórico ficcional e o debate sobre a escritura fílmica da história. **História: Questões & Debates**. Curitiba v. 70, n. 1, p. 12-44, jan./jun. 2022.

NAPOLITANO, Marcos. A história política do golpe de 1964 e do regime militar: balanços e perspectivas. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 16, n. 42, p. e0301, 2024.

PEDRETTI, Lucas. Ditadura, memória e violência nos 60 anos do golpe: um balanço historiográfico e uma proposta analítica. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 44, nº 97, 2024.

PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. Nova direita? Guerras de memória em tempos de Comissão da Verdade (2012-2014). **Varia Historia**, Belo Horizonte, vol. 31, n. 57, p. 863-902, set/dez 2015.

QUADRAT, Samantha Viz. É possível uma história pública dos temas sensíveis no Brasil? Is a public history for sensitive issues possible in Brazil? In: MAUAD, Ana Maria; SANTHIAGO, Ricardo; BORGES, Viviane Trindade (organizadores). **Que história pública queremos?** São Paulo: Letra e Voz, 2018. p. 212-228.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes. Os filmes na História**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

ROUSSO, Henry. **A última catástrofe: a história, o presente e o contemporâneo**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016.

SANTHIAGO, Ricardo. Duas palavras, muitos significados: alguns comentários sobre a história pública no Brasil. In: ALMEIDA, Juniele R. MAUAD, Ana Maria; SANTHIAGO, Ricardo (org.). **História Pública no Brasil: sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 23-36.

SANTHIAGO, Ricardo.; TRINDADE BORGES, Viviane.; ROSA RODRIGUES, Rogério. O devir público da história no tempo presente: outras linguagens, outras narrativas. **Canoa do Tempo**, v. 12, n. 01, p. 13-38, 2020.

BORGES, Viviane. Entre redescobertas e emergências: história pública e escritas biográficas no tempo presente. In: Rogério Rosa Rodrigues...[et al.] (Orgs.). **Fio que se faz trama: a história do tempo presente e a responsabilidade na pesquisa histórica**. Vitória, ES : Editora Milfontes, 2022. p. 83-112.



