

LEMBRAR É RESISTIR: MEMÓRIA E RESISTÊNCIA ENTRE LITERATURA E CINEMA EM *AINDA ESTOU AQUI*.

Nathan Silva Pereira*

RESUMO: Contar uma história intimista é sempre um desafio, seja na literatura ou no cinema. O presente artigo analisa tanto o livro *Ainda Estou Aqui* (2014), de Marcelo Rubens Paiva, bem como sua adaptação fílmica, dirigida por Walter Salles (2024), sob a perspectiva de memória como forma de resistência contra a ditadura. A partir das reflexões de Jeanne Marie Gagnebin(2006), Esaú Brilhante do Nascimento(2021) e Linda Hutcheon (2013), se discutirá como a literatura e o cinema se entrelaçam na tarefa ética e política de relembrar o passado e combater o esquecimento histórico. A narrativa de Paiva transforma a dor pessoal e familiar em um testemunho coletivo, resgatando a memória das vítimas da Ditadura Militar e denunciando a persistência de práticas autoritárias no presente, servindo também como um alerta a todos de que, apesar de tudo, “ainda estamos aqui”, e eles também. Já o filme de Salles expande esse gesto de lembrança para o campo visual, intensificando a mensagem da narrativa de Paiva a uma experiência visual e sensorial partilhada na tela por meio da criação de um drama histórico. Assim, demonstra-se que tanto o livro quanto o filme, reafirmam a memória histórica é como um instrumento de resistência e de preservação histórica, e que lembrar é, acima de tudo, lutar e permanecer no tempo.

Palavras-chave: Memória; Ditadura Militar; Adaptação; Resistência;

ABSTRACT: Telling an intimate story is always a challenge, whether in literature or in cinema. This article analyzes both *Ainda Estou Aqui* (2014) by Marcelo Rubens Paiva, and its film adaptation directed by Water Salles (2024), from the perspective of memory as a form of resistance against the dictatorship. Based upon reflections , Jeanne Marie Gagnebin (2006), Esaú Brilhante do Nascimento(2021), and Linda Hutcheon(2013), it will be discussed how literature and cinema intertwine in the ethical and political task of remembering the past and resisting historical oblivion. Paiva’s narrative transforms personal and familial pain into a collective testimony, recovering the memory of the victims of the Brazilian Military Dictatorship, and denouncing the persistence of authoritarian practices in the present. It also serves as warning that, despite everything, “we are still here” and so are they. Salle’s film expands this act of remembrance into

* Mestrando no programa de Pós Graduação em Letras: Literatura Comparada, pela Universidade Federal do Ceará (UFC).
Transversal – Revista em Tradução, Fortaleza, v.10, n.14, p.3-14, 2024 (Ano de Publicação 2026).

visual real, intensifying the narrative's message through a shared visual and sensory experience on screen, by means of creation of a historical drama. Thus, both the book and the film reaffirm historical memory as an instrument of resistance and preservation, demonstrating that to remember is, above all, to struggle and to endure through time.

Keywords: Memory; Militar Dictatorship; Adaptation; Resistance;

Introdução

A literatura e o cinema são duas ferramentas poderosas e fundamentais para a preservação da memória histórica e social de sistemas culturais dos povos. Usando diferentes linguagens e formas, tanto a literatura quanto o cinema, conseguem difundir acontecimentos, fatos, memórias e histórias de forma dinâmica e artística, de diversos períodos históricos das sociedades. Entre esses períodos, no contexto brasileiro, está a Ditadura Militar (1964-1985), que permanece como uma ferida aberta na consciência coletiva, exigindo que seja revisitada constantemente e lembrada para que um dos momentos mais marcantes da história brasileira, não se perca ou caia no esquecimento. Em especial em tempos recentes em que, essa ferida começou a se abrir e revelar que ela ainda não sarou completamente e se apresenta como perigo iminente de inflamar novamente.

Nesse contexto, o livro *Ainda Estou Aqui* (2015), de Marcelo Rubens Paiva, e sua adaptação cinematográfica homônima, sob a direção de Walter Salles (2024), demonstram-se ser obras de resistência e de preservação dessa recordação, ao revisitarem a dor, o silêncio e a força de uma família, liderada por sua matriarca Eunice Paiva, marcada pela violência de um estado autoritário. Na obra literária de Marcelo Rubens Paiva (2014), o autor retoma a história de sua mãe, Eunice Paiva, e de seu pai, Rubens Paiva, deputado que foi morto pelo regime militar. De forma sensível, íntima e memorialista, o autor narra sua experiência pessoal por meio de uma história coletiva, mostrando o contexto de sua família durante um período marcado pela firmeza do Estado, diante de vozes de vítimas que buscavam falar sobre o que acontecia naquele período. Paiva, de forma dinâmica, demonstra fatos sobre o período de forma gradativa, por meio da descrição de acontecimentos históricos da época, arquivos, lembranças e traumas. O livro revela como a memória – especialmente a memória materna – torna-se um espaço político, capaz de desafiar a narrativa oficial e dar voz às vítimas do regime. *Transversal – Revista em Tradução*, Fortaleza, v.10, n.14, p.3-14, 2024 (Ano de Publicação 2026).

Dessa forma, Eunice surge, não apenas como mãe e esposa, mas como um símbolo de resiliência feminina diante da dor da e injustiça.

Na adaptação filmíca, Walter Salles transmutou essa lembrança íntima vista no livro para uma linguagem das imagens. Para tal, o diretor explorou o silêncio e atmosfera tensa daquele ambiente conturbado para demonstrar tanto o contexto histórico, quanto a resiliência de Eunice Paiva, diante de um Estado que buscava apagar a memória dela, do seu marido e de sua família. O filme amplia o entendimento e a discussão presentes no livro, recriando uma experiência única, angustiante e necessária, para fortalecer a lembrança desse momento na história do Brasil, e seus impactos que perpetuam até os dias atuais, recriando para o espectador a experiência da memória histórica a ser mais visual, sensível e catártica.

Assim, este artigo propõe analisar de que modo *Ainda Estou aqui*, em suas versões literária e cinematográfica, constrói uma reflexão sobre memória histórica, trauma e resistência no contexto da Ditadura Militar brasileira. Busca-se compreender como o texto literário elabora no âmbito da ficção a dor, a lembrança e os traumas e testemunho familiar em um gesto político e como o texto cinematográfico adapta essas questões para a tela.

1 Ainda Estou Aqui: uma memória necessária.

Na narrativa de Marcelo Rubens Paiva, há uma contextualização do período de Ditadura Militar de forma bem dinâmica. O autor transforma a dor privada de sua família em um testemunho sobre o impacto do regime militar de forma geral, mesmo que o foco recaia sobre o seu contexto pessoal. Eunice Paiva é o fio condutor para o andamento da narrativa, por meio da escrita e de fragmentos de uma história marcada pela perda, censura e silêncio. O livro nos faz mergulhar dentro daquele contexto, para compreendermos que, como até mesmo uma família com certo poder aquisitivo e de classe social mais elevada também sofrera as represálias de um regime ditatorial.

Assim, escrever nesse contexto torna-se também gesto político, um ato de resistência à violência do esquecimento e uma tentativa de reaver a dignidade de uma recordação que se tenta apagar até nos dias de hoje. Lembrança é uma palavra que se encaixa perfeitamente com o que se busca descrever aqui. Marcelo Paiva (2014) evidencia durante todo o livro como a memória é importante, ele fala isso não só no contexto político, mas também pelo fato de sua mãe sofrer da doença de Alzheimer. No Transversal – Revista em Tradução, Fortaleza, v.10, n.14, p.3-14, 2024 (Ano de Publicação 2026).

livro, ele descreve como essa doença tinha dificultado ainda mais a vida da família e de sua mãe:

Então, como por um milagre, a paciente aceita a doença, sua condição de ser cuidada, observada, controlada. Depois da quarta panela esquecida no fogo, de se perder na quadra, de comprar duas televisões de não conseguir acompanhar as comédias fáceis em que a levam toda semana, de ter que ler cinco vezes a coluna do filho no jornal para entender mais ou menos o que ele quer dizer e de começar a se esquecer de nomes e rostos que ela sabe que conhece. (Paiva, 2014, p. 239).

Nesse sentido, é possível perceber como o esquecimento se infiltra no cotidiano, não só na mente de sua mãe, mas tornando-se ainda metáfora da recordação nacional, uma memória em risco, ameaçada pela negligência histórica, bem como grupos e sujeitos que insistem em dizer que foi uma “revolução”, ou que o período em questão não foi tão tenebroso como se parece. O livro evidencia que lembrar é, acima de tudo, resistir. Essa resistência encontra respaldo no que diz Jeanne Marie Gagnebin (2006) ao falar que a relação entre o passado e o presente é excessivamente histórica. Para autora

A história como ciência do passado e o direito como sistema de obrigações (presente e futuras) repousam ambos sobre a capacidade linguística do homem, esse estranho animal que pode dizer: ‘eu me lembro’ e ‘eu prometo’ (isto é: ‘eu me lembro da minha promessa’ ou ‘eu prometo me lembrar’).. (Gagnebin, 2006, p. 190-191).

No livro, esse entrelace entre o presente e o passado não é evocado apenas pelas lembranças do autor, mas também pelo período em que a narrativa ocorre uma vez que o autor se desloca entre fatos do presente e a trajetória da família ao longo de vários de anos.

Diante disso, podemos dizer que Marcelo Rubens Paiva, embora lide com eventos relacionados à sua família, demonstra uma certa memória coletiva, termo utilizado por Walter Benjamin, como aponta Esáu Brilhante Nascimento (2021), pois utiliza os eventos da vida privada como uma forma de transformar sua memória pessoal em uma forma de historiografia afetiva ou um ofício de lembrança, na medida em que a rememoração pessoal do autor se converte em registro histórico de uma experiência coletiva marcada pela repressão.

Então, podemos afirmar que o autor do livro *Ainda Estou aqui* (2014) pode ser lido como um “narrador benjaminiano”, transformando sua experiência pessoal em narrativa reflexiva, pois, de acordo com Nascimento:

O narrador benjaminiano tem em sua atividade uma dimensão utilitária, marcada por uma praticidade e diálogo com o presente, mas sobretudo, de

uma coletividade passada com uma coletividade presente. (Nascimento, 2021, p. 758).

Sua narrativa, convoca o leitor a compartilhar a memória não só do período da ditadura, da recordação de sua família e da lembrança fracionada de sua mãe, mas sim de toda uma geração que sofreu as marcas do autoritarismo. Isso evidencia, ainda mais, como a memória coletiva e seu registro tem um papel importante na historicidade das sociedades. Quer dizer, entendemos memória coletiva no sentido que aponta Esáu Nascimento em que (2021, p. 756) “[...] é um exercício particular, porém, apenas praticado quando o indivíduo está inserido e presente em um grupo de referência: grupo com o qual o indivíduo compartilhou experiências comuns”. Então, as lembranças de Marcelo não são isoladas, mas partilhadas com sua mãe e, simbolicamente, com todas as famílias de desaparecidos políticos vítimas do regime de exceção.

O testemunho familiar, torna-se, ainda, parte de uma memória social que resiste à tentativa de apagamento do passado. Nesse ponto, ao falar sobre essa questão, Jeane Gagnebin (2006, p 44) afirma que esse ato de lutar contra o esquecimento do que ocorreu é necessário e importante, pois “[...] lutar contra o esquecimento e a denegação, lutar, em suma, contra a mentira, mas sem cair em uma definição dogmática de verdade.” E esse gesto se manifesta no ato de escrever de Marcelo Rubens Paiva, ao reconstruir a história de sua mãe e a de seu pai desaparecido, que somente depois de muitos anos tem o atestado de óbito reconhecido pelo Estado Brasileiro.

Dessa forma, o reconhecimento através de uma lembrança implica o reconhecimento de um grupo (Nascimento, 2021). Para Paul Ricoeur, como também aponta Nascimento (2021, p. 754) “a historiografia precisa da memória fenomenológica, pois ela é acima de tudo um ‘trabalho de memória’ que visa reconhecimento”. Em *Ainda Estou aqui*, este trabalho é evidente: a escrita é o meio pelo qual o autor organiza a dor e transforma o trauma em narrativa. O processo de recordar é, portanto, um ato de reconstrução fenomenológica, através da arte. Dessa forma, a arte aqui está no sentido de uma função, além da recordação, mas sim como instrumento político. (Nascimento, 2021). Reforçando o papel político da arte e da memória histórica, é que se permite fazer uma leitura, tanto o livro quanto a sua adaptação fílmica homônima, dirigida por Walter Salles (2024), nessa perspectiva. Ambas as obras podem ser vistas como uma prática de libertação simbólica, não apenas representando o passado, mas sim agindo sobre ele e

mobilizando a lembrança como força e resistência. Essa ideia é reforçada por Gagnebin quando afirma que

Túmulo e palavra se revezam nesse trabalho de memória que, justamente por se fundar na luta contra o esquecimento, é também o reconhecimento implícito da força deste último: o reconhecimento do poder da morte. (Gagnebin, 2006, p. 45).

Isso é ressaltado de maneira simbólica no livro *Ainda Estou aqui* (2014), pois o texto literário é ao mesmo tempo um túmulo e uma palavra, representação de luto e de memória. Ao contar a história de sua família, o autor demonstra o poder corrosivo e destrutivo do esquecimento, mas demonstra também o poder da linguagem em ressignificar essa dor em ato político e histórico.

Outro ponto que merece destaque é a relação entre memória, história e libertação, que é sintetizada no pensamento benjaminiano, conforme lembra Esaú Nascimento. Para o autor: “Benjamim também pede atenção aos historiadores, pois, no pensamento benjaminiano, não há libertação pelo futuro sem memória pelo passado.” (Nascimento, 2021, p. 761)

Podemos dizer que essa discussão ecoa de forma profunda em *Ainda Estou Aqui*, pois, tanto a obra literária quanto a obra cinematográfica, não buscam apenas preservar a história, mas garantir que a lembrança continue sendo instrumento de luta e de reconhecimento. Em uma sociedade que frequentemente, prefere esquecer os erros do passado, a voz de Marcelo Rubens Paiva e a presença da figura simbólica de Eunice Paiva, uma mulher que representa, resiliência, força e resistência, na literatura e no cinema, fazem-nos perceber que lembrar é permanecer no tempo, e permanecer é resistir.

2 Ainda Estou Aqui: a memória em diálogo entre livro e filme

O filme *Ainda Estou aqui* foi lançado em 2024, sob a direção de Walter Salles, e teve ampla repercussão crítica no sistema cinematográfico brasileiro e internacional, ganhando prêmios importantes, tais como Globo de Ouro para Fernanda Torres, e Oscar de melhor filme estrangeiro. Mas sua importância vai além dos prêmios recebidos, pois o filme de Walter Salles (2024) demonstra de forma intimista e dinâmica a história do livro, reinscrevendo a história no campo audiovisual, em drama e testemunho de uma memória familiar em um período marcante na história do país.

Se a escrita literária, foi para Marcelo Rubens Paiva, um instrumento de resistência contra o esquecimento, o texto fílmico foi para Walter Salles a forma de prolongar essa mesma resistência no cinema. A adaptação cinematográfica do romance reinterpreta a narrativa da família Paiva, por meio de um drama histórico e de caráter intimista trazendo para o filme reconhecimento nacional e internacional.

Ao tratar do processo de reconfiguração que as narrativas literárias são submetidas ao serem adaptadas, Linda Hutcheon afirma que

A adaptação sempre envolve tanto uma (re-) interpretação quanto uma (re-) criação; dependendo da perspectiva, isso pode ser chamado de apropriação ou recuperação. Há sempre um recuperador paciente para cada apropriador expulso por um oponente político. (Hutcheon, 2013, p. 29).

Assim, compreende-se que a adaptação pode ser vista como uma recriação, que carrega as interpretações, as leituras e as visões do seu adaptador, e que, portanto, elas podem se aproximar ou se distanciar do texto de partida. Assim sendo, os temas da memória e da história desenvolvidos no livro não são apenas transmutados para a tela, mas também reconstruídos, através de recursos audiovisuais, para intensificar a dimensão da narrativa audiovisual. Por meio da inserção de situações dramáticas de forte apelo visual e reiterados silêncios. Walter Salles reelabora o testemunho de Marcelo Rubens Paiva (Selton Melo), reforçando o tom político e íntimo da narrativa textual, mas usando de toda a linguagem disponível no cinema para demonstrar e fazer o espectador sentir as situações.

Podemos perceber esse processo logo no início do filme. Nos primeiros minutos, a narrativa fílmica apresenta a vida pacata, harmoniosa e simples da família Paiva, contextualizando para o espectador que aquele era um ambiente com um cotidiano feliz. Contudo, essa atmosfera inicial de leveza é rapidamente tensionada pela presença crescente da autoridade militar. Primeiramente, representada pelos policiais, na abordagem realizada à filha mais velha, Vera (Valentina Herszage) de Rubens Paiva e aos seus amigos, que voltavam para casa, sob a justificativa de identificar pessoas consideradas foragidas pelo regime militar. Em seguida, há a cena em que Rubens Paiva assiste à televisão e vê a notícia da interceptação do carro de um embaixador suíço, evidenciando que o clima político se tornava cada vez mais ameaçador. Para intensificar esse clima de tensão crescente, o diretor utiliza rápidos *close-ups* nos rostos de Rubens

Paiva e Eunice Paiva (Fernanda Torres) para mostrar ao espectador a inquietação silenciosa que se instala na família, antecipando a violência que está por vir.

Da mesma forma que acontece no livro, no filme, o foco recai sobre a personagem de Eunice Paiva. É através dela que vamos compreendendo e vendo os horrores que a Ditadura causou em sua família e demais personagens do longa. O filme faz o espectador sentir o presente e o passado, através de cenas impactantes, de silêncio e de imagens que refletem um passado distante, mas ao mesmo tempo tão próximo da realidade dos espectadores, mostrando e tentando preservar uma recordação histórica necessária, para que não se esqueça jamais daquele tempo num determinado momento histórico do nosso país.

Uma estratégia importante usada para mostrar como a família lida de forma resiliente com a dor é construção dos planos, que se alternam entre planos mais gerais e planos mais fechados com movimentos bruscos de câmera, mostrando a obstinação e o contexto estável da família para o espectador, buscando fazê-lo compreender que as garras de um regime autoritário podem penetrar em qualquer lugar causando um engendramento entre o que seria o individual e o coletivo. Isso corrobora com o que Amount (1995, p. 168) pensa, ao parafrasear Robert Bataolle, dizendo que o plano representa uma ideia, isto é, que a imagem cinematográfica é sempre carregada de sentido simbólico e intelectual.

Um exemplo representativo desse engendramento da ditadura no tecido social ocorre quando Eunice, sua família e amigos estão na praia tirando uma foto. Inicialmente, o plano é mais aberto como enquadramento sob ombro, transmitindo leveza e espontaneidade, porém, após um corte abrupto, apresenta-se em tela a imagem do rosto de Eunice, que passa a olhar os carros do exército passando, o que a faz mudar de uma expressão de espontaneidade e leveza para um olhar de apreensão e medo; E esse contraste entre um momento de descontração e de súbita tensão revela como o regime militar avançava de maneira silenciosa, porém constante, infiltrando-se no cotidiano e alterando o ambiente antes marcado pela liberdade.

Outra sequência na narrativa fílmica que reforça essa percepção ocorre quando Rubens Paiva é preso. Ao chegarem à casa das famílias, os agentes geralmente fechavam todas as cortinas e as portas, o que ocorre também no filme, transformando a iluminação

da cena: o espaço, antes iluminado e colorido, ganha tons mais frios e sombrios, enfatizando uma prática comum da época desse tipo de abordagem por parte dos agentes públicos. A mudança visual marca também uma transição simbólica – do ambiente doméstico e afetivo para um espaço de violência e interrupção brusca da vida cotidiana. A casa perde as cores que a caracterizavam como lugar de afeto, tornando-se cenário de repressão. Essa construção visual dialoga com a reflexão de Jacques Amount (1995), mencionado acima, de que a imagem num filme está sempre repleta de simbolismos. Assim, podemos dizer que as escolhas estéticas de Salles, tais como o corte abrupto, o *close-up* no rosto de Eunice e a variação da luz no espaço interno da casa - materializam, na linguagem da narrativa fílmica, a deterioração de liberdade e o avanço do autoritarismo.

Júlio Plaza (2003), ao discutir as escolhas feitas por quem traduz um texto de um sistema de linguagem para outro, reforça a ideia de que, nesse processo, há sempre uma escolha de um sujeito situado no tempo histórico, e que essa escolha reverbera tanto no presente quanto em sua arte. Para o autor,

A tradução entre as diversas arte tem, na visão sincrônica da história, a forma mais adequada e consubstancial a seu projeto. A relação passado-presente constitui-se na realidade em dois polos dialéticos cuja conjunção como postos é necessária, uma vez que eles se apresentam em qualquer projeto poético [...]. (Plaza, 2003, p. 205).

Nesse sentido, podemos intuir então que as traduções, podem ser vistas como uma forma de manter memórias, discursos e debates em seus sistemas receptores, ao estabelecer uma relação de paralelo entre o presente e o passado. Como consequência, podem gerar mais discussões sobre determinados temas, mantendo-os ainda pertinentes e servido como uma forma de resistência ao apagamento do tempo. O teórico ainda complementa essa ideia, ao afirmar que “[...] toda escolha do passado, além de definir um projeto poético, define-se também como um projeto político, dado que essas escolhas incidem sobre a arte do presente. (Plaza, 2003, p. 205).

Isso corrobora a discussão de Jeanne Gagnebin sobre formas de lidar com verdades do passado em dado momento do presente, quando afirma que

Lutar contra o esquecimento e denegação é também lutar contra a repetição do horror (que, infelizmente, se reproduz constantemente) [...] assim, a preocupação com a verdade do passado se completa na exigência de um presente que, também, possa ser verdadeiro. (Gagnebin, 2006, p. 47).

Como podemos perceber, tanto Plaza quanto Gagnebin reforçam a ideia de o quanto as obras de artes podem e tem um papel importante na preservação de lembranças, história e verdades nas sociedades. Assim, os produtos artísticos devem se utilizar de seus meios para relacionar, não só o passado e o presente, mas gerar debates sobre determinados períodos, considerando que podem ser vistos também como uma ferramenta de preservação histórica.

A força simbólica do filme *Ainda Estou Aqui* (2024) recai sobre a capacidade de reconstruir, através da linguagem audiovisual, um tempo de silêncio e medo, transformando o trauma em uma experiência compartilhada. A ditadura ganha uma dimensão social e sensorial que o texto literário sugere, e o espectador é levado a sentir o peso dessa ausência, censura, violência e dor a partir do olhar íntimo e histórico, da adaptação.

Apresentam-se duas cenas importantes que ilustram de maneira contundente essa relação entre memória, trauma e resistência para o espectador. A primeira ocorre quando Eunice, após receber a confirmação de que Rubens Paiva não retornaria e de que ele estava morto, leva os filhos a uma sorveteria. A sequência apresenta Eunice sentada à mesa com a família, observando ao redor outros grupos reunidos com alegria e leveza, enquanto a sua própria família aparece dilacerada pela ausência do chefe da família. Nesse momento, são utilizados planos fechados no rosto de Eunice para traduzir, apenas pelo silêncio e pelo olhar, o peso da perda e o impacto emocional da violência ditatorial. Com a presença construção imagética potente em tela, não há necessidade de diálogos, pois a imagem comunica a dimensão intimista da dor e revela como o regime militar afetava não apenas indivíduos, mas toda uma estrutura familiar.

A segunda cena ocorre mais adiante na narrativa, quando Eunice finalmente consegue o atestado de óbito de Rubens Paiva. Surge na tela a personagem guardando cuidadosamente o documento e, em seguida, observando antigas fotografias, filmagens e lembranças do marido. A construção da cena – marcada por uma iluminação suave, ritmo lento e planos contemplativos – reforça seu caráter simbólico, sugerindo, que mesmo após a violência do Estado, esses artefatos permanecem vivos, inscritos na lembrança e no corpo da personagem.

Andre Bazin (1991, p. 92), ao discorrer sobre poder transformador das adaptações, reforça que há nelas “[...] uma certa garantia, pelo menos um possível fator de progresso Transversal – Revista em Tradução, Fortaleza, v.10, n.14, p.3-14, 2024 (Ano de Publicação 2026).

do cinema. Tal como nele mesmo, enfim o romancista o transforma”, ou seja, o adaptador pode transformar a “aura” do filme, de uma forma que intensifique não só o entendimento do próprio filme, mas também da literatura que serviu como base. Dessa forma, o diretor transforma a memória em gesto poético e político, traduzindo a dor e a resistência em imagens que convocam o público a lembrar.

Em suma, tanto o livro quanto o filme reafirmam a necessidade de lembrar como ato de resistência. Se, na literatura, Marcelo Rubens Paiva (2015) escreve sobre o apagamento, no cinema, Walter Salles (2024) projeta essa mesma ideia em luz e movimento, demonstrando que a arte é uma ferramenta histórica e de resistência, imprimindo no tempo suas marcas. Assim, o filme *Ainda Estou Aqui* permanece não apenas como uma obra de arte, mas como um testemunho coletivo que recorda ao presente o dever de não esquecer o passado.

Considerações Finais.

Diante dessa breve análise do livro *Ainda Estou Aqui* (2014), de Marcelo Rubens Paiva, e sua adaptação fílmica (2024) sob a direção de Walter Salles, foi possível compreender que ambas as obras de artes, embora pertençam a linguagens distintas, utilizam meios próprios para narrar, não apenas uma história familiar, mas também para manter viva a memória de leitores, espectadores e da sociedade brasileira diante de um dos momentos mais marcantes e tenebrosos de sua história. No caso do filme, ao transformar a narrativa em um drama histórico familiar, o diretor utilizou algumas técnicas cinematográficas específicas, tais como planos abertos, *close-ups* e pequenos planos sequências para reforçar e potencializar isso.

Tanto a escrita de Paiva quanto a direção de Salles revelam que lembrar é um ato político. A literatura e o cinema, nesse caso, tornam-se instrumentos de resistência frente à violência do esquecimento, questionando e enfrentando as tentativas de silenciar as vozes e dores deixadas pela Ditadura Militar. Abordando essa relação entre literatura e cinema, pode-se afirmar que “Adaptar, enfim, não é mais trair, mas respeitar” (Bazin, 1991, p. 98). O filme, nesse sentido, não apenas respeita, mas potencializa a mensagem de que lembrar é resistir, lembrar é um ato político e que lembrar é necessário. Ao assim proceder, reforça e fortalece ainda mais essa relação, determinando que uma obra não é superior à outra, tampouco deva ser medida pelo seu grau de “fidelidade” com relação ao

texto de partida. Ao contrário, livro e filme devem ser compreendidos como manifestações independentes, que compartilham significados entre si e que se fortalecem a partir disso. Na verdade, as adaptações servem como integração de um público a um autor ou texto, pois “[...] não há concorrência e substituição, mas adjunção de uma dimensão nova que as artes pouco a pouco perderam desde a Renascença: a do público.” (Bazin, 1991, p. 104)

Nesse sentido, a adaptação entra nesse campo discursivo, como uma forma de reforço e de atualizar o debate sobre a importância de lembrar e resistir. Ao unirem literatura e cinema, ambas as obras reafirmam que preservar a memória é também lutar contra a repetição da barbárie, garantindo que as vozes do passado continuem ecoando como um alerta para o presente e o futuro.

Referencias

AINDA ESTOU AQUI. Direção: Walter Salles. Produção: Rodrigo Texeira. Brasil: RT Features, 2024. (130 min.), son., color.

AUMONT, Jacques. *A estética do Filme*. Trad. de Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1995.

BAZIN, André. **Por um cinema impuro**. In: BAZIN, André. **O cinema – ensaios**. Trad. De Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Verdade e memória do passado; Memória, história, testemunho**. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 39-58.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

NASCIMENTO, Esaú. **Uma teoria da história de Walter Benjamin à luz da idade de memória coletiva**. *Temporalidades – Revista de História*, Belo Horizonte, v. 13, n3 1, p. 751 – 764, jan/jun. 2021.

PAIVA, Marcelo Rubens. **Ainda estou aqui**. São Paulo: Alfaguara, 2014.

PLAZA, Julio. *A tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.