

A NARRATIVA CINEMATOGRAFICA AINDA ESTOU AQUI: LEITURA DE FRAGMENTOS

MARLISE BUCHWEITZ¹; LEANDRO KIM PEREIRA DOS SANTOS²; JONAS MACHADO RODEGHIERO; PAOLA WICKBOLDT FREDES⁴; RENATA AZEVEDO REQUIÃO⁵

¹Universidade Federal de Pelotas – marlisebuchweitz@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – leandrokim87@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – eurodeghiero@gmail.com

⁴Universidade Federal de Pelotas – paolawfredes@gmail.com

⁵Universidade Federal de Pelotas – ar.renata@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Apresentamos, neste trabalho, uma “leitura crítica” do filme *Ainda estou aqui* (2024), de Walter Salles, obra estética, cinematográfica. Buscamos com a leitura do filme aportar certa percepção crítica da realidade vivida. Estamos apoiados em alguns de textos de Walter Benjamin, nos quais vislumbramos a atualidade de seu pensamento crítico, especificamente naqueles circunscritos ao que se costuma tratar como “teoria da literatura”, ou mais amplamente “teoria estética da percepção”. Trabalhamos sob a perspectiva Multidisciplinar, cara ao autor crítico que é Walter Benjamin, e buscamos arregimentar percepções de variados Campos, para compor aquilo que pode sim ser nomeado como “leitura crítica de mundo”, por meio do olhar permitido pela formação dos pesquisadores do “Grupo de Leitura amiúde com Walter Benjamin”, arquitetura-urbana, artes visuais, linguística e crítica literária, filosofia.

Buscamos compreender a narrativa fílmica a partir dos modos de mostrar do cineasta Walter Salles. Importa-nos, no que é contado, o *como* é contado, por isso exploramos, neste trabalho, o cenário e a paisagem cinematográfica, com seus objetos, cores, e a configuração dos ambientes. Observamos a coreografia dos personagens performando vidas que sabemos foram realmente vividas. Esses elementos cenográficos contribuem para o esforço do cineasta, na construção de certa perspectiva crítica frente aos anos de chumbo de nossa história recente, perspectiva que permite atualizar as narrativas dos vencidos abrindo brechas no discurso ainda hoje hegemônico, no Brasil.

Segundo Benjamin, o discurso vazio e hegemônico da história oficial não passa de uma pilha de tijolos, não conforma uma construção. Lidamos com um passado feito de “fragmentos de herança sem controle do tempo histórico”, do qual “só nos resta um ‘monte de tijolos’” (MATOS, 1992, p. 152). Por isso, “assim como a classe dominante constrói sua tradição, os dominados também devem construir [a sua]: toda tradição é uma invenção” (MATOS, 1992, p. 152). Para a construção da narrativa dos oprimidos, Benjamin levanta a “possibilidade de reabrir o passado, reingressar nesses dados esparsos, nesses fragmentos do passado para reconstituí-los segundo uma interpretação só possível à luz do presente” (MATOS, 1992, p. 153). O cinema de W.Salles aponta para esse movimento. A cenografia criada pelo cineasta dá ao filme uma força de “imagem de pensamento”, nos termos em que o conceito foi desenvolvido por Benjamin.

Benjamin afirma: “O passado só pode ser apreendido como imagem irrecuperável e subitamente iluminada no momento do seu reconhecimento” (BARRENTO, 2012, p. 10). O filme em questão é um desses raios de luz que recupera parte de um passado, um dado de realidade, obliterado pela narrativa estatal. A narrativa cinematográfica trata de um momento histórico vívido, e diz respeito ao recente interregno da direita radical (2020-2023), neste país.

Silenciadas, arquivadas, desconsideradas, pelo Estado Nacional, as violências do Estado aos cidadãos continuam a ser um valor por parte da direita radical.

O filme *Ainda estou aqui*, lido na chave de leitura crítica proposta por este trabalho, a partir das reflexões de Walter Benjamin, refere-se ao ser humano que ainda está aqui, aquele que ainda resta, aquele que ainda somos. Optamos por esta terminologia visando referenciar a noção de “resto”, discutida por Agamben, apontando um termo técnico estratégico do discurso messiânico, termo da herança teológica que subjaz ao pensamento ocidental, o qual Benjamin utiliza na constituição de sua filosofia. O ser que ainda está e por isso ainda resta, permanecendo ser humano, se constitui mediante relações – com pessoas e objetos – que constroem experiências reais.

Em um momento em que a sociedade se depara com rostos, vozes e vídeos fictícios (via I.A.), Salles expõe os modos como uma família, a família Paiva, se reúne em torno de uma casa, de muros baixos, em frente à praia. A casa e rua se interconectam, não há grades, a casa, a rua, a praia. Vive nela uma família cuja dinâmica e energia é a de pessoas que protagonizam a si mesmas, e isso fica demonstrado em várias cenas: o casal no jogo de tabuleiro; a festa entre amigos, a dança em que todos sabem cantar, tocadas nos discos vinil, objeto cujo encanto é compartilhado pelas capas; o vídeo, em Super 8, das experiências da filha, no exterior, e da praia com amigos; a carta... A qualidade das relações afetivas, das “afinidades eletivas”, podemos dizer, da família Paiva são, mediadas por objetos tecnológicos. Há equilíbrio harmônico entre os mundos masculino e o mundo feminino, a mãe e o pai, as filhas e o filho, família e amigos, o do universo da praia e o dos mercados editorial, jornalístico e fonográfico brasileiro, num Brasil se fazendo moderno. Há uma distendida relação do ser humano com os objetos, com os mais variados *gadgets* advindos das conquistas técnicas da época. Nota-se claramente que esses objetos não dispõem sobre nem determinam os corpos. Há um prazer em viver, no país do futuro que todos, acriticamente, entoavam. Em contraponto a este mundo prosaico, explorado insistentemente no filme, com corpos flexíveis e desejantes, corpos de sujeitos que manipulam objetos, explode sorrateira a interdição violenta do Estado.

Nossa questão de leitura crítica aqui é: W. Salles nos mostra que há uma irrecuperável forma de vida relatada ali. Uma força que ilumina o passado, mostra cinematograficamente o extermínio promovido por um perverso sistema político-sócio-econômico. Cujas forças nefastas ainda estão entre nós. O Fascismo, do qual Benjamin foge na Europa, chega na A.do Sul com outra face, a das ditaduras militares. Estão na estrutura do fascismo a burocracia, o domínio da técnica, a alienação sistemática, e um esvaziamento profundo da experiência humana.

2. METODOLOGIA

Em reuniões semanais, desde 2022, nos interessa a leitura em *close reading* de textos de W.Benjamin. As pesquisas individuais dão o tom da leitura crítica: mito e política nas filosofias de W.Benjamin e F.Nietzsche; Agamben leitor de Benjamin; literatura de ditadura; investigação poético-visual a partir da casa e da paisagem rural; leitura e pensamento crítico através de “objetos estéticos”, aproximações teóricas entre W.Benjamin e R.Barthes. Buscamos a compreensão, de viés analítico e sintético, deste peculiar pensador, teórico, leitor e crítico de Kafka, Goethe, Walser, tradutor de Baudelaire e Proust, estudioso da obra e do pensamento de nomes menos conhecidos, fundamentais para a elaboração e explicitação de seu próprio e complexo pensamento. Lemos até o presente momento: “O capitalismo como religião”, as teses “Sobre o conceito de História”, “Edward Fuchs, colecionador e historiador”, “Johann Jakob Bachofen”,

“Experiência e pobreza”, “O narrador”, “A pequena história da fotografia”, texto base para “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”, “Teorias do fascismo alemão”, “A crise do romance”, e “Robert Walser”. Lemos também a seus comentadores. Buscamos replicar o movimento que Benjamin realiza na leitura crítica de suas obras de eleição, através das quais constrói seu pensamento crítico sobre a realidade.

Este não é um estudo comparado do filme com o livro. É um olhar direcionado à narrativa imagético-cinematográfica, desenvolvida por W.Salles, compreendido como um grande construtor de cenas, como um grande cenógrafo, como se um pintor de paisagens urbanas. Da paisagem carioca, da zona sul da então Guanabara, dos anos 60. Usamos algumas imagens do filme exemplarmente. Aprendemos com Benjamin a força do pensamento das imagens, a força das “imagens de pensamento” oferecidas. W. Salles mostra uma época.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No texto “Teorias do fascismo alemão”, Benjamin permite pensar na moral e na ética dos homens que ainda hoje fazem a Guerra, em como apostam na brutalidade desumanizadora da violência. Sendo o estado belicoso de Guerra uma circunstância produzida por sujeitos que também explicitam a conduta fascista em suas vivências cotidianas e, destacamos, nas relações de classe. O filme de Salles nos mostra primeiramente um mundo harmonioso e de prazer, centrado na casa da família. A seguir, nos mostra esse mundo quebrado pela retirada de cena sumária do pai de família, por membros da ditadura civil-militar brasileira. Depois disso, vemos a resistência pela manutenção de certa normalidade, concentrada na figura de uma mãe de família, de classe média alta e intelectualizada, vivendo na paradisíaca Guanabara, em frente ao mar, nos anos sessenta. Esse é o mote do filme *Ainda estou aqui*, filme contra a naturalização do silenciamento sobre a ditadura militar no Brasil. Filme que nos mostra quem éramos. O diretor buscava narrativas de silenciamento em outros filmes, como os da trilogia de “filmes de estrada”, *road movies*, *Terra estrangeira* (1995), *Central do Brasil* (1998), *Abril Despedaçado* (2001). O que há em comum entre essas três narrativas, é explicitado por questão proposta por C.Caligaris, quando das filmagens de *Abril Despedaçado*: “como alguém deixa um mundo que até então respondia a todas as suas perguntas e toma o caminho arriscado da vida sem raízes”? (REQUIÃO, 2002, p. 231-232).

A questão se mantém válida para esse filme em torno da casa, que é sem dúvida um filme sobre como um lugar comum, onde se leva uma vida aparentemente prosaica, pode ser destruído. Como voltar a viver nesse lugar? Neste filme, se vê a violência de Estado ceifar as raízes de uma família. É um filme em que o personagem central se reconstrói. Uma espécie de *building roman* (outro aspecto central, para W.Salles). A história da família Paiva, centralizada em Eunice Paiva, mostra a evolução da mãe para advogada defensora dos direitos dos povos indígenas. Com essa abordagem, o filme cumpre o papel fundamental da arte: ao tratar de um caso específico, é capaz de tratar de aspectos da humanidade como um todo. A reconstituição cenográfica da época permite o acesso a lembranças e a imagens apagadas, para milhares de pessoas que viveram o período (cujo caldo de cultura era particularmente alvissareiro, para nosso Brasil litorâneo, resultado dos anos dourados da era JK - bem como da violência que se seguiu a ele, questão a ser explorada noutro momento).

O filme, premiado, hoje disponível em plataformas *streaming*, permite também às novas gerações o conhecimento de um passado do qual pouco se fala, frente a tamanha e sistêmica violência. Há aí uma fissura social, para além

da luta de classes, a ser investigada. Se considerarmos o comportamento da sociedade dos países latinoamericanos que passaram pelas mesmas violências, pensemos no ruído que fazem as mães, as avós, e agora os filhos e netos, da Praça de Maio, na Argentina, por exemplo, devemos reconhecer o maior valor nesta narrativa contra o silenciamento.

4. CONCLUSÕES

A possibilidade de construção do passado por meio de seus fragmentos, de suas ruínas, é reforçada por outra contribuição essencial dos textos filosófico-críticos de W.Benjamin. Na Tese XVII, sobre o conceito de História, ele afirma que, no objeto histórico do qual o materialismo histórico se acerca - contra o historicismo burguês, que culmina na ideologia do Fascismo -, é reconhecida “uma chance revolucionária na luta a favor do passado oprimido.” Em seguida, afirma que este “procedimento consegue conservar e suprimir *na obra a obra de uma vida, na obra de uma vida, a época, e na época, todo o decurso da história.*” Esse parece ser o mérito da obra de W.Salles. É possível, portanto, tomar seu filme como um “objeto estético” (REQUIÃO, 2002, p. 25), no qual vemos “uma mônada, um conjunto cristalizado de tensões que contêm uma totalidade histórica” (LOWY, 2005, p.132). A leitura crítica permite apreender temas históricos por meio da tradição dos oprimidos. Cotidiano e política, ditadura e fascismo, memória, justiça. Temas que são caros a Benjamin e à sua época, assim como à nossa. “A ‘imagem lida’, a imagem no agora da cognoscibilidade leva ao mais alto grau o molde do pensamento crítico e perigoso que está na base de toda leitura”. (W.B., apud AGAMBEN, 2016, p. 166). É o desafio imposto pelo filme.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AINDA ESTOU AQUI. Direção: Walter Salles. Produção: Maria Carlota Bruno; Rodrigo Teixeira; Martine de Clermont-Tonnerre. Brasil: Sony Pictures Releasing, 2024. 1 DVD. 135’.
- AGAMBEN, G. **O tempo que resta**: um comentário à Carta aos romanos. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- BENJAMIN, W. **O anjo da história**. org. e trad. João Barrento. B.Horizonte: Autêntica, 2012.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas, VI, II**. São Paulo: Brasiliense, 1985, 1987.
- FREDES, P. W. **Lá fora, onde a grama não cresce: uma pesquisa sobre o processo poético desde as memórias da “casa velha”**. T.C.C. (Graduação), Artes Visuais Bacharelado, Centro de Artes, UFPel. (prelo)
- LOWY, M. **W.Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses Sobre o conceito de história**. São Paulo: Boitempo, 2005.
- MATOS, O. Memória e História em Walter Benjamin. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org.). **O direito à memória**: Patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico / Secretaria Municipal de Cultura / Prefeitura do Município de São Paulo, 1991. p. 151-156.
- REQUIÃO, R. A. **Estesias**. 30out2002. Tese (Drdo em Lit Comp) PPG-Letras, UFRGS.
- SONTAG, S. Objetos de melancolia. in: SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p.65-97.
- SANTOS, L. K. P. **A estrutura de religião do capitalismo: análise crítica a partir de Walter Benjamin**. 2024. Dissertação. PPG-Filosofia, UFPel. (prelo)
- RODEGHIERO, J. M. **Da guerra de morte contra o cristianismo em Nietzsche à filosofia da profanação em Agamben: Contatos, afastamentos e intertextualidades**. 2018 PPG-Filosofia, UFPel. (prelo)