26º ENANCIB
Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação
A Amazônia na sociedade global em rede: assimetrias e potencialidades informacionais, tecnológicas e ambientais
Belém, Pará, 09 a 13 de novembro de 2026
Universidade Federal do Pará

ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
ISSN 2177-3688

GT 10 – Informação e Memória

CINEMA E RESISTÊNCIA: TENSIONANDO O APAGAMENTO DA MEMÓRIA DA DITADURA MILITAR UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE PRA FRENTE, BRASIL (1982) E AINDA ESTOU AQUI (2024)

CINEMA AND RESISTANCE: *TENSIONING THE ERASURE OF THE MEMORY OF THE MILITARY DICTATORSHIP A DISCURSIVE ANALYSIS OF PRA FRENTE, BRASIL (1982) AND I'M STILL HERE (2024)*

Carlos Cleiton Evangelista Gonçalves – Universidade Federal da Paraíba /(UFPB)
Jhonata Monteiro Cabral – Universidade Federal da Paraíba /(UFPB)
Larissa Vitória Lima de Moura – Universidade Federal da Paraíba /(UFPB)
Tereza Ludimila de Castro Cardoso – Universidade Federal da Paraíba /(UFPB)
Izabel França de Lima – Universidade Federal da Paraíba /(UFPB)

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: Este artigo examina as representações da ditadura militar brasileira nos filmes Pra Frente, Brasil (1982) e Ainda Estou Aqui (2024), buscando compreender de que modo essas narrativas cinematográficas tensionam os processos de apagamento da memória e de silenciamento impostos pelo regime. A pesquisa, de natureza qualitativa, fundamenta-se na Análise de Discurso a partir de Orlandi (1999), em diálogo com os estudos da memória e com a Ciência da Informação. Foram analisadas sequências discursivas relacionadas à repressão, ao silenciamento, à interdição ou ausência de informação, à produção da memória e à resistência ao esquecimento, considerando diálogos e elementos da materialidade audiovisual. Os resultados demonstram que as obras atuam de maneira complementar: o filme de 1982 expõe a produção do silêncio durante a repressão e a produção de 2024 evidencia as consequências do silêncio para o trauma social e familiar, bem como a resistência do arquivo pessoal. As produções evidenciam o papel do cinema como artefato informacional e dispositivo de mediação da memória social contra a amnésia coletiva. Nesse sentido, pondera-se a responsabilidade social da Ciência da Informação no sentido de ser relevante

para a preservação da memória coletiva e para o combate ao silenciamento de vozes marginalizadas.
Palavras-chave: Ciência da Informação; memória; ditadura militar brasileira; cinema.

Abstract: This article examines the representations of the Brazilian military dictatorship in the films Pra Frente, Brasil (1982) and Ainda Sou Aqui (2024), seeking to understand how these cinematographic narratives tension the processes of memory erasure and silencing imposed by the regime. The research, of a qualitative nature, is based on Discourse Analysis from Orlandi (1999), in dialogue with memory studies and Information Science. Discursive sequences related to repression, silencing, interdiction or absence of information, memory production and resistance to oblivion were analyzed, considering dialogues and elements of audiovisual materiality. The results demonstrate that the works act in a complementary way: the 1982 film exposes the production of silence during repression and the 2024 production highlights the consequences of silence for social and family trauma, as well as the resistance of the personal archive. The productions highlight the role of cinema as an informational artifact and a device for mediating social memory against collective amnesia. In this sense, the social responsibility of Information Science is considered in the sense of being relevant for the preservation of collective memory and for combating the silencing of marginalized voices.
Keywords: Information Science; memory; brazilian military dictatorship; cinema.

1 INTRODUÇÃO

A ditadura militar brasileira (1964-1985) constitui-se num período marcado pela arbitrariedade e pela supressão de direitos civis, com muitas implicações políticas e sociais, além das profundas disputas em torno da memória. Esse regime, instituído por meio de um golpe articulado entre o exército, partidos políticos e empresários da elite brasileira com fortes interesses financeiros, como assegura Dreifuss (1981), implementou uma violenta repressão a todo e qualquer forma de oposição, estruturando uma ampla rede de espionagem e de produção de informação sobre aqueles que eram considerados subversivos.

Nas disputas políticas e sociais ocorrem processos de fabricação de natureza intencional. De acordo com Thiesen (2023), o esquecimento pode ser instaurado para moldar a mentalidade dos indivíduos a partir de muitas modalidades de atuação, como a censura, o apagamento e a anistia. De acordo com a autora, são nas dinâmicas de construção e reconstrução da memória que diferentes grupos disputam a legitimidade das versões do passado. Desse modo, a ideia de apagamento e silenciamento amplia o debate ético sobre a responsabilidade social do cientista da informação, no que diz respeito aos esforços para a construção de ações de combate à amnésia social.

Nessa perspectiva, as produções culturais como o cinema assumem um papel importante na construção de representações sobre a ditadura militar, pois como exposto por

Metz (1972), o cinema se destaca entre as artes, por sua capacidade de produzir no espectador uma forte impressão de realidade. Como aponta Jelin (2017), a memória possui um caráter multidimensional, em que diferentes atores sociais e políticos elaboram e dão sentido ao passado. Nesse sentido, Menezes (1996) indica que a memória articulada pelo cinema, nos mostra uma recuperação dos eventos do passado dentro de um fluxo temporal comandado pelo presente e que submete este passado a uma constante ressignificação.

De acordo com Santos (2011), as sociedades que emergem dos contextos de violência política e social costumam reconstruir e ressignificar a memória coletiva sobre o período. O cinema, nesse sentido, desponta como um dispositivo de memória importante, pois carrega um valor representativo e simbólico (Sousa; Santos; Oliveira, 2022), ao passo que estabelece uma luta ativa e constante em oposição às narrativas oficiais ou que grupos dominantes quiseram imputar.

Dessa forma, este trabalho busca responder ao seguinte questionamento: Como os filmes Pra Frente Brasil e Ainda Estou Aqui representam e tensionam o processo de apagamento da memória sobre a ditadura militar brasileira? Objetiva-se, portanto: analisar essas duas obras cinematográficas para identificar as estratégias discursivas e narrativas de apagamento que nelas são mobilizadas, considerando-as como dispositivos informacionais produtores de memória.

A presente pesquisa justifica-se pela necessidade de ampliar as discussões acerca dos processos de construção, silenciamento e ressignificação da memória sobre a ditadura militar brasileira, especialmente diante das disputas que ainda envolvem as narrativas sobre esse período. A escolha de Pra Frente, Brasil (1982) e Ainda Estou Aqui (2024) decorre da possibilidade de confrontar obras que retomam acontecimentos situados no mesmo período histórico, mas que foram produzidas sob condições distintas. Enquanto a primeira foi realizada ainda durante a ditadura militar, a segunda revisita esse passado mais de quatro décadas depois, quando seus acontecimentos já integram um campo de disputas pela memória e pelo reconhecimento das violações cometidas pelo Estado. A comparação permite, assim, investigar permanências e deslocamentos nas formas de dizer, silenciar e produzir sentidos sobre a repressão, bem como refletir sobre o papel da informação e do cinema nas disputas pela memória social.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

A Ciência da Informação (CI) tem como fundamento epistemológico as ciências sociais, o que a aproxima das dinâmicas humanas e das complexas relações que os sujeitos estabelecem com a informação em seus contextos cotidianos, percebendo a área como multidisciplinar, pois como afirmado por Pombo (2005) são disciplinas que se juntam para articularem de maneira recíproca seus conhecimentos. Na perspectiva de que a informação é uma construção social, entende-se que a informação não circula de forma neutra ou desinteressada: ela carrega intencionalidades, produz sentidos e intervém nas estruturas sociais.

Como pondera Silva (2006, p.140), a:

> Ciência da Informação é uma ciência social que investiga os problemas, temas e casos relacionados com o fenômeno info-comunicacional perceptível e cognoscível através da confirmação ou não das propriedades inerentes à gênese do fluxo, organização e comportamentos informacionais (origem, coleta, organização, armazenamento, recuperação, interpretação, transformação e utilização da informação.

No que tange à informação, baseamos nossa visão segundo Azevedo Netto (2002) que fundamenta-se em Pacheco para interpretar a informação como um "artefato", percebendo-a como o "resultado da ação intencional de uma forma de registro" (Azevedo Netto, 2002, p. 10), na concepção de Pacheco a informação é um artefato pois:

> Se a informação é um artefato ela foi criada num tempo, espaço e forma específica, que formam um dos contextos pelo qual deve ser interpretada - o contexto de sua geração. Sendo artefato ela pode ser utilizada em um contexto distinto daquele para o qual e no qual foi produzida, sendo, portanto, passível de recontextualização (Pacheco, 1995, p. 21 *apud* Azevedo Netto, 2002, p. 10).

Percebendo a informação como um artefato, como exposto por Pacheco (1995 *apud* Azevedo Netto, 2002) e Kingel e Boyd (2013, p. 989 *apud* Sampaio; Oliveira; Olegário, 2019, p. 14) vem complementar o pensamento, afirmando que "a informação não é um artefato estável e passivo, é interativa, coletiva e performativa. A informação é, portanto, política na medida em que serve como meio para decidir em quem se pode, ou não confiar [...]".

Dessa forma, compreendemos os filmes como materializações desse artefato informacional. Eles registram, em determinado tempo e espaço, traços das informações que se desejava (ou não) transmitir durante a ditadura militar brasileira (e depois dela), sendo, portanto, passíveis de recontextualização em novos contextos históricos e sociais. Ao serem interpretados como artefatos interativos e performativos, os filmes revelam seu caráter

político, pois atuam como meios que decidem em quem confiar e quais versões da história devem prevalecer, alinhando-se à visão de Klingel e Boyd (2013 *apud* Sampaio; Oliveira; Olegário, 2019).

2.1 A INFORMAÇÃO COMO ELEMENTO DE MEMÓRIA

A afirmação de Le Goff (1990, p. 423) de que “a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”, evidencia o caráter político e ético da memória, situando-a como um campo de disputas em que diferentes narrativas sobre o passado competem por legitimidade. Quando controlada por grupos dominantes, a memória pode ser instrumentalizada para justificar regimes autoritários, silenciar vozes dissonantes e perpetuar versões oficiais da história. Por outro lado, quando democratizada, ela se torna ferramenta de emancipação, permitindo que traumas coletivos sejam reconhecidos e que as experiências de grupos historicamente silenciados sejam resgatadas.

Para Le Goff, a construção da memória coletiva "é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder" (Le Goff, 1990, p. 476). Assim, a memória está inserida em disputas narrativas, onde diferentes versões do passado competem por legitimidade. Nesse jogo de forças, o ato de lembrar e esquecer nunca é neutro: ele reflete relações de poder que determinam quais acontecimentos merecem ser preservados e quais devem ser silenciados.

Assim, compreendemos a informação como elemento estruturante da memória, ela é o suporte por meio do qual o passado se faz presente, as disputas narrativas se materializam e as vozes silenciadas encontram caminhos para (re)existir. Nesta pesquisa, os filmes analisados são, portanto, mais do que fontes documentais; são artefatos informacionais que carregam em si a potência de rememorar, denunciar e intervir no tecido social, reafirmando o papel da Ciência da Informação na construção de uma memória coletiva democrática e crítica.

2.2 A REPRESSÃO E A CENSURA NA DITADURA MILITAR

A Ditadura Militar brasileira (1964-1985) consolidou um amplo aparato de vigilância e repressão voltado para o controle político e social. A intensificação desse processo ocorreu

especialmente após a promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em 1968, quando foram ampliados os mecanismos de censura, perseguição política e restrição das liberdades civis (Brasil, 2014). A censura atingiu diferentes meios de comunicação e manifestações culturais, funcionando como instrumento de controle da circulação da informação e de construção de narrativas favoráveis ao regime.

Sob a perspectiva da memória social, os processos de repressão e censura produziram efeitos que ultrapassaram o período ditatorial. Conforme destaca Pollak (1989), as memórias não são constituídas apenas pelo que é lembrado, mas também pelo que é silenciado. O autor argumenta que determinados grupos sociais podem ser excluídos dos espaços de visibilidade, produzindo o que denomina de memórias subterrâneas, que permanecem ocultas ou marginalizadas até encontrarem condições favoráveis para emergir no espaço público.

No campo da Ciência da Informação, o controle da informação pode ser compreendido como uma prática de poder que influencia a produção, a circulação e o acesso aos registros da memória coletiva. Nesse sentido, González de Gómez (2002) afirma que os regimes de informação estabelecem condições de visibilidade para determinados discursos, ao mesmo tempo em que limitam ou excluem outros. Durante a ditadura militar, esse processo contribuiu para a legitimação da narrativa oficial do Estado e para o apagamento de experiências associadas à resistência política e às violações de direitos humanos.

Os impactos desse controle informacional permanecem presentes nas disputas contemporâneas pela memória da ditadura. Conforme observa Le Goff (1990), a memória constitui um campo de disputas simbólicas, no qual diferentes grupos buscam legitimar suas interpretações do passado. Nesse contexto, as produções culturais, especialmente o cinema, assumem papel relevante na recuperação de narrativas historicamente silenciadas e na ampliação do acesso a informações sobre o período autoritário.

2.3 O CINEMA E A REPRESENTAÇÃO DA DITADURA

A violência praticada por regimes ditatoriais resulta na produção de experiências traumáticas e rupturas sociais profundas. No contexto pós-ditatorial, as reinterpretações do passado são marcadas por reelaborações de sentidos e por disputas em torno da memória, além dos debates acerca da reparação e da justiça. Nesse processo, narrativas e memórias anteriormente silenciadas ou marginalizadas passam a ganhar visibilidade e espaço no debate

público, passando a ser representadas por diferentes dispositivos e suportes materiais, entre eles o cinema.

De acordo com Souza (2008), as produções cinematográficas são importantes mecanismos para ressignificação das experiências de traumas coletivos. Por meio dessas obras, diferentes memórias são reelaboradas socialmente, o que permite que o cinema atue como espaço de reinterpretação do passado. Casadei (2012) aponta que os filmes históricos podem ser lidos como suportes materiais que atuam como catalisadores do reconhecimento, o que proporciona uma reativação de memórias construídas afetivamente. De acordo com a autora, esse reconhecimento individual acompanha o próprio movimento da memória coletiva.

Pollak (1989, p. 12) tece a seguinte consideração entre cinema e memória:

> Ainda que seja tecnicamente difícil ou impossível captar todas essas lembranças em objetos de memória confeccionados hoje, o filme é o melhor suporte para fazê-lo: donde seu papel crescente na formação e reorganização, e, portanto, no enquadramento da memória. Ele se dirige não apenas às capacidades cognitivas, mas capta as emoções […]. O filme-testemunho e documentário tornou-se um instrumento poderoso para os rearranjos sucessivos da memória coletiva e, através da televisão, da memória nacional.

A reflexão de Pollak evidencia que a produção cinematográfica ultrapassa a função de entretenimento e passa a atuar como instrumento de ressignificação de experiências históricas, contribuindo diretamente para a formação de narrativas sociais sobre o passado. Nessa perspectiva, Souza (2008) indica que os filmes, ao trabalhar com a temática do passado ditatorial, reelaboram as questões políticas para uma nova abordagem no presente. A autora ressalta que as narrativas sobre o que se passou estão atreladas a grupos distintos, que operam distintas forças no âmbito social.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa é de natureza qualitativa e interpretativa, abordagem que possibilita compreender os significados e processos de produção de sentidos relacionados aos fenômenos sociais (Minayo, 2008). O corpus é constituído pelos filmes Pra Frente, Brasil (1982), de Roberto Farias, e Ainda Estou Aqui (2024), de Walter Salles, selecionados por abordarem a ditadura militar brasileira a partir de distintas condições históricas de produção: o primeiro foi lançado ainda durante o regime, no contexto dos anos finais da ditadura militar,

enquanto o segundo retoma esse passado mais de quatro décadas depois. É uma pesquisa social, pois enxerga os filmes como construções simbólicas atravessadas por memória, cultura e disputas narrativas. O *corpus* do artigo é composto pelas obras Pra Frente, Brasil (1982) e Ainda Estou Aqui (2024), escolhidos por representarem diferentes perspectivas sobre a ditadura militar em contextos históricos distintos. Essa distância temporal é considerada elemento analítico para observar permanências e deslocamentos nas possibilidades de dizer e significar a ditadura.

Os filmes foram assistidos integralmente e posteriormente revisitados para a constituição do corpus específico de análise. Foram selecionadas, de forma intencional, sequências discursivas relacionadas ao silenciamento, apagamento, repressão, interdição ou ausência de informação, produção da memória e resistência ao esquecimento. A análise não se restringiu aos diálogos, considerando também elementos da materialidade audiovisual, como imagens, silêncios, sons, gestos, documentos e enquadramentos que participam da produção de sentidos.

Para a análise, utilizamos a Análise de Discurso de Orlandi (1999), que busca compreender a língua como trabalho simbólico, parte do trabalho social e da história. Seu foco não é encontrar um sentido "verdadeiro", mas entender como o texto organiza gestos de interpretação.

O procedimento analítico segue três etapas:

1ª etapa: da Superfície Linguística ao Objeto Discursivo – Transformamos o material bruto (o *corpus*) em um objeto discursivo, aplicando um tratamento que retira o texto de sua aparência óbvia, tornando-o "de-superficializado" para análise (Orlandi, 1999, p. 66).

2ª etapa: do Objeto Discursivo ao Processo Discursivo – Relacionamos as propriedades discursivas encontradas com a Formação Discursiva, observando o "jogo de sentidos" – o que é dito, o que não é dito e como os sentidos se filiam a certas memórias (Orlandi, 1999, p. 78).

3ª etapa: do Processo Discursivo à Formação Ideológica – Compreendemos como a ideologia se materializa na linguagem para produzir efeitos de sentido. Todo discurso se relaciona com outros, e os sentidos resultam dessas relações (Orlandi, 1999).

Assim, a metodologia adotada permite analisar os filmes como materialidades discursivas atravessadas por relações históricas, políticas e ideológicas, investigando como os

sentidos sobre a ditadura militar são produzidos, retomados e ressignificados nas narrativas cinematográficas.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO: PRA FRENTE, BRASIL E AINDA ESTOU AQUI, UMA SÍNTESE

As representações da ditadura militar brasileira no cinema desempenham um papel fundamental na preservação da memória social e na problematização dos mecanismos de apagamento que marcaram o período. Ao transformar experiências traumáticas em narrativas audiovisuais, o cinema contribui para que acontecimentos frequentemente ocultados ou esquecidos permaneçam em circulação no espaço público. Nesse contexto, ao representarem a ditadura militar brasileira sob perspectivas diferentes, Pra Frente, Brasil (1982) e Ainda Estou Aqui (2024) demonstram como o silenciamento e o apagamento da memória foram elementos centrais da violência de Estado.

Produzido ainda no contexto da abertura política, Pra Frente, Brasil (1982) apresenta a trajetória de Jofre, um cidadão comum e sem envolvimento político que, após ser equivocadamente associado a militantes de esquerda, é capturado pelos agentes da repressão e submetido a sucessivas sessões de tortura. Ambientado durante a Copa do Mundo de 1970, o filme estabelece um forte contraste entre a euforia nacional em torno da conquista do tricampeonato e a violência praticada nos bastidores do regime. A obra apresenta uma crítica à natureza repressiva e autoritária da ditadura militar brasileira, evidenciando a contradição entre o clima de celebração vivenciado por parte da sociedade e as práticas de perseguição, repressão e tortura que ocorriam no mesmo período.

Por sua vez, Ainda Estou Aqui, baseado no livro homônimo de Marcelo Rubens Paiva, desloca o foco da narrativa para os impactos duradouros da repressão. O filme acompanha a trajetória de Eunice Paiva após o desaparecimento de seu marido, o ex-deputado Rubens Paiva, preso e assassinado pela ditadura. Mais do que retratar um acontecimento histórico, a obra explora as consequências emocionais, sociais e políticas da ausência de respostas sobre o destino das vítimas. A produção evidencia que os efeitos da repressão não terminam com o ato da violência, mas se prolongam através da memória e da ausência. Enquanto o filme de Roberto Farias mostra a produção do silêncio durante os anos de repressão, a obra de Walter Salles evidencia os efeitos desse silêncio décadas depois.

4.1 UMA ANÁLISE COMPARATIVA E INTERPRETATIVA

Apesar das diferenças temporais e narrativas, os dois filmes convergem ao demonstrar que a ditadura não operou apenas pela força física, mas também pelo controle da informação. Em Pra Frente Brasil, o silenciamento aparece de maneira direta e imediata. Jofre desaparece sem explicações, sua família não consegue obter informações e as instituições estatais atuam para ocultar os crimes cometidos. O filme expõe o funcionamento do silêncio enquanto política de Estado. O desaparecimento não representa apenas a eliminação de um indivíduo, mas também a tentativa de apagar sua história e impedir que a verdade seja conhecida.

Em Ainda Estou Aqui, o silenciamento assume outra forma. O desaparecimento de Rubens Paiva já ocorreu quando a narrativa se desenvolve; o que se acompanha é a persistência das consequências desse desaparecimento. A falta de respostas oficiais, a demora no reconhecimento dos crimes da ditadura e a luta da família pela verdade evidenciam como o apagamento continua operando mesmo após o fim do regime.

A produção do silenciamento nos dois filmes está diretamente relacionada ao controle da informação e à classificação dos sujeitos pelo aparato repressivo. Em Pra Frente, Brasil, Jofre é capturado sem possuir vínculo com organizações de resistência ou participação na luta armada. Sua prisão decorre de uma associação equivocada estabelecida pelos agentes da repressão, colocando-o sob suspeita e submetendo-o a sucessivas sessões de tortura. A narrativa evidencia, assim, que a condição de “subversivo” não dependia necessariamente da atuação política efetiva do sujeito, podendo ser produzida a partir do olhar classificatório do próprio sistema repressivo.

Essa construção adquire maior significado quando confrontada com as diferentes posições ocupadas pelos personagens. Enquanto Jofre é alheio à militância política, Mariana participa da luta armada e procura mobilizar Miguel, irmão de Jofre, que inicialmente se esquiva desse envolvimento. O filme apresenta, portanto, sujeitos que estabelecem relações distintas com a resistência política, mas que são atravessados pelo mesmo contexto repressivo. Sob a perspectiva da análise de discurso, essas diferenças permitem observar que posições como “militante”, “subversivo”, “suspeito” ou “cidadão comum” não operam apenas como descrições individuais, mas adquirem sentidos no interior das relações de poder e das formações discursivas que delimitam quem pode ser reconhecido como ameaça ao regime (Orlandi, 1999).

Em Ainda Estou Aqui, esse funcionamento reaparece sob outra materialidade. Durante o interrogatório, Eunice é confrontada com fotografias de pessoas consideradas suspeitas ou vinculadas à oposição ao regime, entre as quais aparecem também indivíduos sem participação direta nas ações políticas desenvolvidas por Rubens Paiva e seus interlocutores. A fotografia, nesse contexto, ultrapassa sua função de registro visual: integrada ao aparato de vigilância, passa a compor um sistema de identificação, associação e classificação dos sujeitos.

As posições ocupadas pelas mulheres nas duas narrativas também evidenciam diferentes relações com a informação política e com a resistência. Em Pra Frente, Brasil, Mariana participa diretamente da luta armada e procura mobilizar Miguel diante da repressão, ocupando desde o início uma posição politicamente ativa. Em Ainda Estou Aqui, por outro lado, a narrativa inicialmente situa Eunice à margem dos circuitos de informação política que envolvem Rubens: enquanto as reuniões realizadas em sua casa são predominantemente masculinas, ela não participa diretamente das articulações desenvolvidas pelo marido. Essa posição, entretanto, se desloca após o desaparecimento de Rubens. A ausência de informações sobre seu destino transforma Eunice em sujeito ativo da busca, fazendo com que aquilo de que inicialmente estava afastada passe a organizar sua própria trajetória. A comparação impede, assim, que as personagens femininas sejam tomadas como uma categoria homogênea: enquanto Mariana já ocupa uma posição de enfrentamento político, Eunice é progressivamente deslocada para essa disputa pela própria experiência do desaparecimento e pela necessidade de produzir, acessar e fazer reconhecer informações sobre Rubens. Nos dois casos, embora por trajetórias distintas, as personagens femininas ocupam posições ativas diante dos mecanismos de silenciamento: Mariana a partir de seu envolvimento direto com a resistência política e Eunice por meio da busca por informações e do enfrentamento ao apagamento produzido pelo desaparecimento de Rubens.

As duas obras evidenciam, desse modo, uma acentuada assimetria informacional. O Estado observa, identifica, reúne informações, estabelece associações e investiga os indivíduos e suas relações, enquanto aqueles submetidos à repressão dispõem de pouco ou nenhum acesso às informações produzidas sobre eles. Essa assimetria torna-se ainda mais evidente quando Rubens Paiva é retirado de casa sob a justificativa de prestar depoimento. Os agentes permanecem na residência, observam a rotina familiar e investigam seus vínculos,

mas não oferecem à família informações efetivas sobre o destino de Rubens. Em Pra Frente, Brasil, movimento semelhante ocorre quando Marta inicia a procura pelo marido sem conseguir obter respostas capazes de explicar seu desaparecimento.

A informação, portanto, não aparece nos filmes somente como algo que é censurado ou ocultado. Ela integra as próprias relações de poder representadas pelas narrativas: determinados sujeitos concentram a possibilidade de produzir, registrar, classificar e controlar informações, enquanto outros são privados do acesso a informações fundamentais sobre si mesmos e seus familiares. Nessa perspectiva, o apagamento não se realiza apenas pela destruição de registros ou pela proibição explícita de discursos, mas também pela desigualdade entre quem detém a informação, quem pode fazê-la circular e quem permanece submetido ao silêncio.

Ao colocar essas práticas em circulação como narrativas cinematográficas, os filmes tornam visíveis mecanismos informacionais que sustentaram a repressão e que, em seu contexto histórico, permaneceram inacessíveis a grande parte dos sujeitos atingidos. Essa dimensão aproxima a análise da Ciência da Informação ao evidenciar que a produção, a classificação, o acesso, a interdição e a circulação da informação não constituem processos neutros, mas podem participar de relações de poder e das disputas em torno daquilo que uma sociedade consegue registrar, conhecer e lembrar.

4.1.1 Desaparecimento, silêncio e resistência ao apagamento

O desaparecimento constitui um dos principais pontos de aproximação entre Pra Frente, Brasil e Ainda Estou Aqui. Nas duas narrativas, a retirada abrupta de Jofre e Rubens Paiva desencadeia uma busca marcada pela ausência de respostas. Marta procura pelo marido sem compreender inicialmente o que lhe aconteceu; Eunice, por sua vez, inicia uma trajetória de procura por Rubens após ele ser retirado de casa para prestar depoimento e não retornar. Em ambos os casos, a ausência física é acompanhada pela negação de informações, fazendo com que o desaparecimento ultrapasse a dimensão individual e se constitua também como uma forma de silenciamento.

Na perspectiva da análise de discurso, o silêncio não corresponde simplesmente à ausência de palavras, mas participa da própria produção dos sentidos (Orlandi, 1999). Nos filmes, aquilo que o Estado não informa às famílias produz efeitos concretos: mantém a

incerteza sobre o destino dos desaparecidos, impede a elaboração da perda e prolonga a violência para além do momento da prisão. Desse modo, o controle da informação atua também pela impossibilidade de acesso, fazendo da ausência de respostas parte do funcionamento repressivo.

Embora Marta e Eunice compartilhem a busca pelos maridos, as diferentes condições de produção das obras permitem que essa experiência seja significada de maneiras distintas. Pra Frente, Brasil, produzido ainda durante a ditadura, acompanha o desaparecimento enquanto a repressão permanece em funcionamento e evidencia a produção imediata do silêncio. Ainda Estou Aqui, realizado décadas depois, pode acompanhar também a permanência desse silêncio no tempo e a luta por seu rompimento. A trajetória de Eunice desloca-se, assim, da procura imediata por Rubens para uma disputa prolongada pelo reconhecimento de sua morte e pela inscrição institucional do que lhe aconteceu.

Esse processo adquire especial significado com a obtenção, em 1996, da certidão de óbito de Rubens Paiva. O documento não repara a perda, mas produz um registro institucional capaz de reconhecer uma morte que durante décadas permaneceu atravessada pela ausência de respostas oficiais. A aparente contradição expressa por Eunice ao associar o recebimento de uma certidão de óbito a certo alívio evidencia a dimensão informacional dessa violência: reconhecer oficialmente a morte significava interromper, ainda que parcialmente, a incerteza produzida pelo desaparecimento. O registro documental assume, portanto, uma função que ultrapassa seu caráter administrativo, participando da construção da memória e da disputa pelo reconhecimento do passado.

O silêncio também se materializa em Ainda Estou Aqui para além da ausência de informações oficiais. Após permanecer detida por vários dias, Eunice retorna para casa e, durante o banho, esfrega intensamente o corpo enquanto chora. A narrativa não verbaliza integralmente a experiência vivida durante sua detenção, e justamente nessa ausência de explicitação o gesto adquire força discursiva. Não se trata de atribuir à cena um acontecimento que ela não enuncia, mas de observar como corpo, choro, silêncio e gesto participam da significação. O não dito não funciona, assim, como vazio narrativo, mas como elemento constitutivo dos sentidos produzidos pela cena (Orlandi, 1999).

A relação entre presença, ausência e memória reaparece no final da obra, quando Eunice, já idosa e com comprometimento cognitivo, reage à imagem de Rubens. Novamente,

a cena não depende da palavra para significar. A fotografia, o olhar e a expressão facial tornam presente aquele que foi fisicamente retirado da convivência familiar décadas antes. A permanência de Rubens na imagem e na reação de Eunice tensiona o próprio projeto de apagamento produzido pelo desaparecimento: eliminar o corpo e negar informações não foram suficientes para eliminar sua inscrição na memória.

É nesse ponto que as duas obras revelam diferentes temporalidades do silenciamento. *Pra Frente, Brasil* expõe mecanismos pelos quais o silêncio é produzido no interior da própria repressão; *Ainda Estou Aqui* evidencia sua duração e, simultaneamente, as formas pelas quais ele pode ser confrontado por meio da busca, da memória, da imagem e do documento. Sob a perspectiva da Ciência da Informação, essa passagem é significativa porque demonstra que o apagamento não depende somente da inexistência de informação, mas também das condições de produção, registro, acesso, circulação e reconhecimento das informações sobre o passado. Ao reinscrever cinematograficamente aquilo que foi perseguido, negado ou mantido sob silêncio, as duas obras participam da disputa pela memória social da ditadura e conferem visibilidade a informações que diferentes mecanismos de poder procuraram interditar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida ao longo deste artigo demonstrou que os filmes Pra Frente, Brasil (1982) e Ainda Estou Aqui (2024), embora produzidos em contextos históricos distintos, convergem para um mesmo propósito, tensionar as narrativas oficiais sobre a ditadura militar brasileira e combater os mecanismos de silenciamento e apagamento da memória que marcaram o período.

Os resultados evidenciaram que o silenciamento não se restringe à censura ou à ausência de fala. Ele se manifesta na vigilância, na classificação dos sujeitos, na negação de informações, no desaparecimento e na impossibilidade de acesso das famílias a respostas sobre aqueles que foram retirados de seu convívio. Em contrapartida, a busca por informações, as fotografias, os documentos e a preservação das lembranças aparecem como formas de enfrentamento desse processo. Nesse movimento, Marta e Eunice ocupam posições particularmente significativas, pois a procura pelos maridos desaparecidos transforma a ausência de informação em uma disputa por respostas, reconhecimento e memória.

As obras reafirmam, portanto, o papel do cinema como artefato informacional e dispositivo de mediação da memória social, contribuindo para que o passado não seja esquecido e para que as vozes silenciadas encontrem espaço no debate público. Nesse sentido, a pesquisa reforça a responsabilidade social da Ciência da Informação na construção de uma memória coletiva democrática e crítica, atuando contra a amnésia social e em favor da preservação de narrativas plurais sobre o passado.

Por fim, os resultados aqui apresentados abrem margem para novas investigações. Sugere-se que estudos futuros ampliem o *corpus* analisado, incluindo outras produções cinematográficas que abordem o período ditatorial sob diferentes perspectivas, como documentários, filmes de ficção produzidos nos anos 2000 e obras audiovisuais recentes que tratam da temática. Além disso, pesquisas que investiguem a recepção desses filmes pelo público e seu impacto na construção da memória coletiva podem contribuir para aprofundar a compreensão sobre o papel do cinema na disputa narrativa acerca da ditadura militar brasileira. Também se mostra relevante explorar as relações entre memória, arquivos e políticas de preservação documental, considerando o potencial dos acervos audiovisuais como fontes para a pesquisa em Ciência da Informação.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. Signo, sinal, informação: as relações de construção e transferência de significados. **Informação & Sociedade**: Estudos, João Pessoa, v. 12, n. 2, 2002. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/index.php/ies/article/view/143. Acesso em: 14 dez. 2025.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. **Relatório final**. Brasília: CNV, 2014. v. 1. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_1_digital.pdf. Acesso em: 27 out. 2026.

CASADEI, Eliza Bachega. O reconhecimento e a cura dos traumas da história: a ditadura militar no cinema brasileiro. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**, [*s. l.*], 2012. DOI: 10.4000/nuevomundo.62600. Disponível em: http://journals.openedition.org/nuevomundo/62600. Acesso em: 13 maio 2026.

DREIFUSS, René Armand. **1964, a conquista do Estado**: ação política, poder e golpe de classe. Petrópolis: Vozes, 1981.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélida. Novos cenários políticos para a informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 27-40, jan./abr. 2002. Disponível em: http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/975/1013. Acesso em: 27 out. 2026.

JELIN, Elizabeth. **La lucha por el pasado**: cómo construimos la memoria social. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2017.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão *et al.* Campinas: Ed. da UNICAMP, 1990.

MENEZES, Paulo Roberto Arruda de. Cinema: imagem e interpretação. **Tempo Social**: Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 83-104, out. 1996. Disponível em: https://revistas.usp.br/ts/article/view/86299. Acesso em: 27 out. 2026.

METZ, Christian. **A significação no cinema**. Tradução de Jean-Claude Bernardet. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 11. ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso**: princípios & procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/43.pdf. Acesso em: 27 out. 2026.

POMBO, Olga. Interdisciplinaridade e integração dos saberes. **Liinc em Revista**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 3-15, mar. 2005. Disponível em: https://revista.ibict.br/liinc/article/download/3082/2778/7137. Acesso em: 27 out. 2026.

REIS JUNIOR, Antônio; LAMAS, Caio Túlio Padula. História, cinema e censura: silenciamentos e resistência em Pra frente Brasil, de Roberto Farias. **Lumina**, Juiz de Fora, v. 8, n. 2, p. 1-24, dez. 2014. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/download/21147/11499/83670. Acesso em: 27 out. 2026.

SAMPAIO, Denise Braga; OLIVEIRA, Henry Poncio Cruz de; OLEGÁRIO, Maria da Luz. Hipertrofia da informação sob a ótica dos conceitos de verdade e pós-verdade. **Informação em Pauta**, Fortaleza, v. 4, n. especial, p. 9-30, 2019. Disponível em: https://periodicos.ufc.br/informacaoempauta/article/view/42597. Acesso em: 19 mar. 2026.

SANTOS, Marcia de Souza. Memórias da ditadura nas telas de cinema: representações fílmicas dos guerrilheiros e da luta armada no período do regime militar brasileiro. **Cadernos CERU**, São Paulo, v. 22, n. 2, p. 57-74, 2011. Disponível em: https://revistas.usp.br/ceru/article/view/48159. Acesso em: 18 jun. 2026.

SILVA, Armando Malheiro da. **A informação**: da compreensão do fenómeno e construção do objecto científico. Porto: Afrontamento, 2006.

SOUSA, Ana Claudia Medeiros de; SANTOS, Raquel do Rosário; OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. Traços identitários e memorialísticos materializados na fotografia de Ivo Tavares da periferia de Salvador, Bahia. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 28, n. 1, p. 353-379,

jan./mar. 2022. DOI: 10.19132/1808-5245281.353-379. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/114215. Acesso em: 27 out. 2026.

SOUZA, Maria Luiza Rodrigues. Cinema e memória da ditadura. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 11, n. 1, 2008. DOI: 10.5216/sec.v11i1.4472. Disponível em: https://revistas.ufg.br/fcs/article/view/4472. Acesso em: 18 jun. 2026.

THIESEN, Icléia. Da (im)possibilidade do esquecimento. *In*: THIESEN, Icléia; SILVEIRA, Fabrício José Nascimento da (org.). **Paradoxos do esquecimento**: memória, história, informação. Rio de Janeiro: 7Letras, 2023.