10.35355/revistafenix.v22i1.1474

Revista de História e Estudos Culturais
Janeiro - Junho de 2025 Vol. 22 Ano 22 nº 1
www.revistafenix.pro.br ISSN 1807-6971

DEMOCRACIA EM VERTIGEM

DEMOCRACY IN VERTIGO

José Alexandre da Silva*
Secretaria de Estado da Educação do Paraná
https://orcid.org/0000-0003-0913-4534
sjosealexandre49@gmail.com

RESUMO: A análise que apresentamos parte das premissas que o cinema é fonte privilegiada para a pesquisa na interface cinema/história, desde o trabalho pioneiro de (FERRO, 1992). Nessa relação, o gênero documentário, proporciona o contato com "representações da história" nos termos de (NICHOLS, 2016) e uma possibilidade de repensar a própria prática historiográfica conforme (BARROS, 2007). A opção pela escolha do estudo de filmes que tratam da história política brasileira das últimas décadas, nos marcos de uma "história do tempo presente", se deu como tentativa de tentar entender melhor os dias em que vivemos com amparo do passado. Nesse sentido, vamos utilizar o filme Democracia em Vertigem como principal fonte e, como fontes auxiliares, entrevistas em que a diretora Petra Costa explicitou seus objetivos e visão de mundo, por ocasião da divulgação da película. A perspectiva metodológica será a da análise fílmica na qual, conforme (NAPOLITANO, 2018), as opções estéticas da direção também devem ser levadas em conta nos seus desdobramentos políticos e históricos.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema/história; documentário; história do tempo presente; impeachment 2016; história política.

ABSTRACT: The analysis we present starts from the premises that cinema is a privileged historical source for research on the cinema/history interface, since Ferro's pioneering work (1992). In this relationship, the documentary genre provides contact with "representations of history" in the terms of Nichols (2016) and a possibility of rethinking the historiographical practice itself, according to Barros (2007). The choice to study films that deal with Brazilian political history of the last decades, within the framework of a "history of the present time", was made as an attempt to try to better understand the days in which we live with the support of the past. In this sense, we will use the film Democracy in Vertigo as the main source and, as auxiliary sources, interviews in which the director Petra Costa explained her goals and worldview, on the occasion of the film's release. The methodological perspective will be that of film analysis in which, according to Napolitano (2018), the aesthetic options of the direction must also be taken into account in its political and historical developments.

KEYWORDS: Cinema/history; documentary; history of the present time; impeachment 2016; political history.

* Doutorado em História Política pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Mestrado em Ensino de História, com bolsa da CAPES, pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).

INTRODUÇÃO

Democracia em Vertigem é um documentário, de longa metragem, dirigido por Petra (COSTA, 2019) disponível na plataforma de streaming Netflix. Não se trata da primeira obra da cineasta a ganhar visibilidade no meio cinematográfico, uma vez que a autora já se notabilizou por outros filmes do mesmo gênero, Helena (2012) e Olmo e Gaivota (2015). Democracia em Vertigem parece chamar a atenção de um público mais amplo por sua temática, o Impeachment de Dilma Rousseff ocorrido em 2016 e suas imbricações com a vitória de Jair Messias Bolsonaro nas eleições de 2018. A vitória de Bolsonaro, que para parte da população, pode ter soado como como uma retomada de rumo da sociedade brasileira, para outra parte trouxe uma sensação que o título do filme num primeiro momento pode descrever bem.

Tal receio de alguma forma foi experimentado pela reverberação da vitória de Donald Trump, com seu discurso conservador e virulento, nas eleições presidenciais dos EUA em 2016. Bolsonaro, um ex-capitão do Exército com discurso ultra-conservador e enaltecedor de torturadores, conseguira lançar uma espécie de torpor em alguns. É como se pairasse no ar a questão, de como chegamos àquele ponto. Como nosso sistema político pode ofertar aos eleitores um candidato à presidência com tais predicados? E o mais estarrecedor, como Bolsonaro pôde vencer as eleições presidenciais de 2018? O desmantelamento institucional que se temia, no decorrer daquela legislatura, depois viria a se efetivar de fato. Havia um sentimento de terror em amplos setores da sociedade naquele contexto em que fora lançado Democracia em Vertigem. Acreditamos que uma reflexão sobre a película, bem como sobre outros filmes com a mesma temática, pode ser bastante útil para um maior entendimento do período.

www.revistafenix.pro.br

CINEMA E DOCUMENTÁRIO

O cinema, na esteira da Literatura, convencionou a adoção de gêneros. Podemos considerar a noção de gênero como uma categoria classificatória que permite aglutinar obras estabelecendo relações de semelhança e identidade. Além dos gêneros, também podemos depreender do cinema, de acordo com Rodrigo Almeida Ferreira, três grandes estruturas: a ficcional, a documentária e a educativa. A que diretamente interessa para nossa proposição é a estrutura documentária, que é marcada pela produção de uma memória, uma intenção político educativa e por ostentar uma espécie de lastro com a

realidade, embora documentário e ficção possam não estar tão distantes (FERREIRA, 2018, p. 64).

Sabemos sobre o documentário diferir de maneira significativa dos outros gêneros cinematográficos, por estarem "[...] baseados em suposições diferentes sobre seus objetivos, [envolverem] um tipo de relação diferente entre o cineasta e seu tema e [inspirarem] expectativas diversas no público", "[Mas] alguns [...] utilizam muitas práticas ou convenções que frequentemente associamos à ficção, como, por exemplo, roteirização, encenação, reconstituição, ensaio e interpretação", conforme (NICHOLS, 2005, p. 17). Assim, é importante trabalharmos com a perspectiva de que o documentário, apesar de carregar uma impressão maior de realidade, ainda é um filme que carrega as marcas impressas por seus realizadores. Por sua estruturação, há quem aproxime o trabalho do cineasta documentarista ao do historiador e acreditamos que a comparação não seja vã.

Também pode-se definir documentários como "[...] trabalhos de representação historiográfica através de filmes [...]" que narram acontecimentos "[...] comparando depoimentos e fontes, sobrepondo imagens da época, analisando situações através da lógica historiográfica e do raciocínio hipotético-dedutivo [...]" e mostram "[...] as suas fontes aos espectadores e marcando uma distância clara entre o discurso do cineasta-historiador e estas mesmas fontes [...]". É possível "[...] neste tipo de fontes cinematográficas estudar a História [e] as próprias representações e concepções historiográficas [...] Pode-se dizer que [...] o Cinema começa a penetrar [...] no próprio mundo dos historiadores [...]" (BARROS, 2007, s/p). De maneira que, conforme Vitória Fonseca, um filme pode proporcionar análises válidas historiograficamente levando-se em conta a maneira que se posiciona diante das interpretações relativas ao tema abordado (FONSECA, 2016).

O documentário também é o gênero fílmico que causa maior sensação de legitimidade, na medida em que, desde Boleslaw Matuszewski no século XIX, perdura a associação "documentário-verdade". Matuszewski foi assistente dos irmãos Lumiére e o pioneiro a considerar o valor do filme como documento, entendia a imagem cinematográfica como "[...] testemunho ocular verídico e infalível, capaz de controlar a tradição oral." Na sua visão, um filme não fornece a história integral, porém o que fornece é uma verdade absoluta (KORNIS, 1992, p. 240).

Consideramos de suma importância analisar como esse movimento de interpretação reverberou até a Sétima Arte e acreditamos que a obra selecionada se

www.revistafenix.pro.br

enquadra na tradição do cinema brasileiro, que participa do debate dos problemas centrais da sociedade remontando ao "Cinema Novo" e passando também pelo "cinema da retomada", descrita como "cinema de intervenção", de acordo com (MORETTIN et al., 2017, p. 735-759). Nesse sentido, a perspectiva aqui adotada é considerar o filme Democracia em Vertigem como uma narrativa, que participa da interpretação e difusão para a sociedade de um evento político, com modos de feitura que podem se assemelhar ao trabalho de historiadores, incidindo sobre a história do tempo presente e a história política, e se aproximar de concepções historiográficas, com um potencial de alcance muito maior que o nosso trabalho.

CONJUNTURA

A fase da nossa história recente, em que o Partido dos Trabalhadores emplacou presidentes de suas fileiras, Luiz Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff, se convencionou um estilo de fazer política batizado como lulo/petismo. No afã de conseguir governar com um vasto ecossistema partidário, desde 2005 ainda no primeiro mandato de Lula, estourou o escândalo do mensalão em que altos dirigentes do governo composto por Lula utilizaram verbas da Petrobrás para comprar o apoio de parlamentares de modo que facilitasse a aprovação de projetos do governo. O julgamento do mensalão condenou altos dirigentes da cúpula petista do cenário político, mas no ano de 2006 Lula conseguiu sua reeleição com relativa tranquilidade, fato que costuma ser associado à sua capacidade de negociação e à conjuntura econômica internacional ter favorecido o país no período.

A indicação de Dilma Rousseff como sucessora à época pareceu natural. Poucas vozes dissonantes faziam eco ao argumento da perda de democracia interna no Partido dos Trabalhadores, por este não ter utilizado a prática de realizar convenções para a escolha dos candidatos. Seguia-se a batuta de Lula e o partido domesticava sua militância. Com os olhos de hoje não é difícil observar que Lula indicou um quadro sem experiência parlamentar e em qualquer nível do executivo (voltaremos a abordar esta questão mais adiante). Dilma enfrentou uma retração no preço das commodities no exterior o que gerou grave crise econômica, se reelegeu, porém numa situação muito desfavorável, iniciando seu segundo mandato com fortes manifestações, relação turbulenta com Eduardo Cunha, então Presidente da Câmara, e as investidas da Operação Lava Jato. Sobre as questões que o país mergulhou a partir de 2013, seguiremos abaixo uma linha dos fatos estabelecida por Lilia Schwarcz e Heloisa Starling.

No final de 2012 já existiam sinais de déficit fiscal, ainda que com pleno emprego. No mês de abril Dilma anunciou queda nos juros reais e aumento de crédito para consumidores nos bancos públicos, em maio baixou o preço da energia e anunciou um pacote de concessões visando aumentar investimentos e gerar empregos através da ampliação da estrutura logística. Porém no contexto de uma crise internacional com epicentro na Europa as medidas acima geraram efeitos graves que descontentaram o setor financeiro que teve sua margem de lucro diminuída com aumento de risco pela oferta aumentada de crédito (SCHWARCZ e STARLING, 2018, s/p).

Até o final de 2014, continuam as autoras, a Petrobras arcou com um prejuízo de 50 bilhões de dólares. Em 2015 a economia já estava em queda livre e os juros atingiram uma taxa de 14, 25% ao ano. Em junho de 2013 aconteceram 470 manifestações, originadas pelo movimento passe livre, com alto teor de insatisfação. Em 13 de junho, a violência da polícia paulista deixou 128 manifestantes feridos. Os manifestantes eram bastante heterogêneos e com organização descentralizada, as manifestações, como reação a violência aumentaram muito em escala. Logo entraram em cena os black blocs com atitude padronizada e agressiva destruindo fachadas de bancos e prédios do governo. Uma terceira ala das manifestações de 2013 já anunciavam o germe de um ativismo individualista, pautado no ódio e pouco afeita ao diálogo (SCHWARCZ e STARLING, 2018, s/p).

www.revistafenix.pro.br

Temos então uma conjuntura desfavorável se desenrolando desde o primeiro mandato de Dilma, com manifestações que se iniciaram no espectro da esquerda, com protestos contra o aumento de passagens de ônibus, se irradiando para a direita com foco na crítica à corrupção. Depois da vitória eleitoral de Dilma Rousseff em 2014 a insatisfação parece ter atingido outro polo das camadas sociais, como aponta (ALMEIDA, 2016). No segundo turno de 2016 a vitória do PT foi apertada demais, o que deu margem para a contestação do resultado das eleições realizado por Aécio Neves candidato do PSDB, situação que não havia ocorrido ainda depois da transição democrática de 1985 (SCHWARCZ e STARLING, 2018, s/p).

Surgiram grupos como o Movimento Brasil Livre MBL e o Vem pra Rua e o Revoltados Online [1], em sua maioria oriundos de uma classe média alta. Nas

[1] "O MBL se propõe a promover o liberalismo como a filosofia política orientadora da atuação do Estado no Brasil. Para tanto, defendemos a liberdade individual, a propriedade privada e o Estado de Direito como conceitos fundamentais de uma sociedade que se propõe a ser livre, próspera e justa. Dentre os valores (a base sobre a qual construiremos a nossa atuação) e princípios (o direcionamento da nossa atuação) do MBL" (MBL, s/d,). O Movimento Vem pra Rua "[...] se auto-intitula como suprapartidário, democrático e plural. Busca mobilizar pessoas indignadas com a crise econômica, social e política e se

manifestações de 2015 e 2016 esses grupos deram a tonalidade dos protestos, constituindo como principal alvo a crítica à corrupção, associando-a a Lula e ao PT. A organização era difusa e a convocação ocorria pelas redes sociais. Estas manifestações aconteciam durante a semana, depois das dezoito horas, enquanto os grupos favoráveis ao governo se manifestavam aos domingos pela manhã. A "polarização" havia se instalado e o povo tomou as ruas com os ventos soprando para o lado da direita (SCHWARCZ e STARLING, 2018).

ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

Na historiografia dedicada à relação Cinema-História, o conceito de representação sempre esteve presente. Talvez pela natureza da fonte, o cinema, uma construção ficcional possibilitada pelas tecnologias de captura de imagem, um filme seja representação por excelência. Se nas ciências humanas o conceito de representação social é informado, na sua matriz, pelo conceito de representações coletivas, o conceito se bifurca e a mesma nomenclatura passa a operar com concepções, referenciais e procedimentos diferentes. O conceito encabeçado por Serge Moscovici e Denise Jodelet, apesar de referendado por Cardoso (2000), parece ter tido menor receptividade entre historiadores. Nas pesquisas, que orbitam em torno da interface cinema-história, a vertente das representações que teve mais demanda foi a encabeçada pelo historiador francês Roger Chartier (SANTIAGO JR., 2012).

Nas palavras de (CHARTIER, 1991, p. 183):

> Este retorno a Marcel Mauss e a Émile Durkheim e à noção de 'representação coletiva' autoriza a articular sem dúvida melhor que as mentalidades três modalidades de relação com o mundo social: de início o trabalho de classificação e de recorte que produz configurações intelectuais múltiplas pelas quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade; em seguida, as práticas que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição; enfim, as formas institucionalizadas e objetivadas em virtude das quais 'representantes' (instâncias coletivas ou indivíduos singulares) marcam de modo visível e perpétuo a existência do grupo, da comunidade ou da classe.

propõe a fazer nova política com base nas ruas. Surgiu no ano de 2014 durante manifestações que protestavam contra corrupção na política brasileira, sendo um grupo de relevância na reivindicação do impeachment da então presidente Dilma Rousseff" (NEAMP, 2020). O Revoltados Online foi criado em 2000 para caçar pedófilos na internet. Foi adepto da ideia de intervenção militar, mas abandonou essa posição. Defendiam a renúncia de Dilma, ao invés do impeachment, o que seria menos traumático para o país. Em 2019 o movimento teve suas páginas suspensas da internet (FÁVERO e REVERBEL, 2015).

Embora Chartier tenha reelaborado seu conceito de representação em várias ocasiões, como apontou (CARDOSO, 2000), o excerto acima ainda nos possibilita uma visão acurada da sua teoria. Seu conceito de representação tem uma tríade de elementos de acordo com os quais: grupos sociais constroem a realidade através de apropriações, pelo mecanismos de selecionar e recortar, realizadas desta mesma; tais grupos desempenham e estão inseridos em práticas que lhes conferem identidade e demarcam sua topografia na sociedade e; estes mesmos grupos, agentes ou classes, que se apropriam de representações construindo outras mais, o fazem por meio de "formas institucionalizadas" que são estáveis e até perenes e nas sociedades, mas sobretudo, informadas por representações.

Se pensarmos este arcabouço de Chartier em consonância com o material ora analisado, estamos debruçados sobre um filme, que por seu turno, se trata uma representação, a grosso modo, uma construção ficcional sobre um dado evento. Como uma representação, se trata de uma apropriação de seus autores de outras representações, mas também pode ser, e isto é importante, uma reelaboração de sua própria experiência. Por ser a representação de um fenômeno de média duração, a construção da narrativa fílmica se deu por uma seleção de eventos a serem narrados. Tais eventos foram desencadeados por atos, ou pela ação, de determinados agentes. Tais agentes, individuais ou coletivos eram informados por outras representações, que fossem notícias de jornal, outros filmes etc. Mas o que importa de fato é que também realizavam práticas, não necessariamente discursivas, mas que consideramos, e o são, atos concretos.

Bill Nichols trabalha com uma a distinção segundo a qual pode-se classificar os documentários em "modelos de não ficção preexistentes", documentários que adotam gêneros anteriores ao cinema, como biografia, o diário ou o ensaio, e "modos cinematográficos distintos" onde se utiliza formas de organizar a narrativa que não existiam antes do cinema. Quando necessário, vamos utilizar os termos "modelos de não ficção" e "modos do documentário". O autor também ressalta que suas classificações não são excludentes e sim complementares, de maneira que em um mesmo filme podemos encontrar características dos dois modelos (NICHOLS, 2016). Isso se aplica para o filme de Petra Costa, na medida em que a autora fala diretamente com sua voz dando a seu filme uma narrativa expositiva, que é um dos modos do documentário, mas também defende um argumento a partir de uma dada perspectiva, dá uma interpretação aos fatos e interage com os atores sociais participando das entrevistas, que são características dos modelos de não ficção.

AS MUITAS VOZES, NO FILME, DE PETRA COSTA

Inegavelmente a principal voz em Democracia em Vertigem é a da diretora, pois Petra Costa narra o seu filme. Não é um recurso incomum e a influência assumida é a do cineasta francês Chris Marker[2]. A opção de Costa é explicitar muito bem de onde está falando se colocando na narrativa, "A democracia brasileira e eu temos quase a mesma idade". A frase dita pela diretora no início da película além de situar sua topografia ideológica pode calar fundo em pessoas da sua geração, adultos jovens nascidos no período da abertura política em 1985 e que iniciaram sua vida eleitoral em 2002 quando Luiz Inácio Lula da Silva ganhou a primeira eleição para o executivo federal. Tal contingente populacional pode compartilhar da mesma cultura política, que nos termos de (ALMOND e VERBA 2001, p. 30), se trata de "[...] representações, portadoras de normas e valores, que constituem a identidade das grandes famílias políticas [representações que constituem uma] visão global do mundo e sua evolução, do lugar que ocupa o homem e [os] problemas relativos ao poder." Essa cultura política interessa a historiadores na medida em que se trata de um fruto das experiências individuais, dadas numa fase da vida, que podem estruturar a personalidade dos indivíduos de forma permanente, de acordo com (BERNSTEIN, 2010, p. 41;42). Assim, podemos trabalhar com a ideia segundo a qual o filme de Petra Costa atingiu uma gama da população afeita a uma cultura política que confere grande valor à democracia.

As imagens de arquivo pessoal mostram Petra se preparando para o voto nas eleições de 2002 e depois comemorando a vitória do Partido dos Trabalhadores na rua com a mãe. Com digressões do presente para o passado, explicita também a inserção de sua família nesse período da história brasileira, com avô sócio da construtora Andrade Gutierrez, pai e mãe adeptos da da resistência armada à ditadura nos anos 1970. Na sua narrativa, Costa acreditava colher os resultados da mudança de um mundo pelo qual seus pais haviam lutado para mudar. Contraditoriamente, era um mundo no qual sua família, na geração dos avós, era muito bem estabelecida com as agora muito bem conhecidas relações governo/empreiteiras. A honestidade com a qual Costa narra a inserção de sua família é crucial para a narrativa.

---

[2] Christian François Bouche-Villeneuve (1920-2012), um dos pioneiros do cinema experimental, preferia ser reconhecido pela sua formulação do "filme-ensaio". É autor de mais de 50 filmes e outras obras de arte em diferentes suportes. No âmbito do documentário, suas características principais são o uso da voz-over, ou voz de Deus, e uma reflexão sofisticada sobre a relação entre palavra e imagem (SUPPIA e MILWARD, 2012).

Outro aspecto que fica ressaltado da opção de Petra Costa em incluir sua voz na instância narrativa de seu filme é o fato o qual se trata de uma narrativa fílmica contada por uma mulher, embora o recorte de gênero talvez não seja o mais indicado para abarcar a complexidade do filme. A tonalidade geral da opção narrativa é uma espécie de sentimento de terror em que a democracia brasileira está arriscada. Não à toa as primeiras cenas giram em torno da prisão de Lula, depois de sua condenação pelo então juiz Sérgio Moro[3], a qual o impediu de ser candidato à presidência em 2018. Não à toa também existe ênfase no voto do então deputado federal Jair Bolsonaro pelo impeachment de Dilma Rousseff evocando a memória de Carlos Alberto Brilhante Ustra. Assim, democracia brasileira está em risco, ou em vertigem, pelos motivos os quais a principal liderança das esquerdas foi tirada do pleito de 2018 num julgamento notadamente à época cheio de vicissitudes e um candidato de extrema direita, antes considerado improvável, venceu as eleições para o executivo federal.

Do momento presente que lhe gera esse terror, Petra Costa faz digressões ao passado para de alguma forma explicar como a democracia brasileira chegou tão perto do abismo. Estas digressões trazem aspectos do período ditatorial e também do período da abertura política, onde a narradora explica os motivos de ter votado em Lula por exemplo: "Eu votei nele porque pensei que reformaria eticamente a política". A voz de Petra se coaduna com as imagens de arquivo, na campanha das eleições de 1989 Lula ataca os banqueiros, em 1993, defende o salários dos trabalhadores, em 1998, ataca a corrupção e finalmente em 2002 acena aos empresários uma aliança. O governo cheio de inclusão social e que atravessou o período de turbulências do mensalão permitiu a Lula apontar sua sucessora, Dilma Rousseff, porém ao custo de ter de se aliar ao PMDB de Michel Temer. Uma chapa com presidente e vice que tinham algo em comum, de maneira inversamente proporcional, experiência política.

www.revistafenix.pro.br

[3] Juiz federal desde 1996, atuou, entre 2003 e 2007, no "Caso Banestado", foi convidado em 2012 para auxiliar a juíza Rosa Weber no caso do mensalão, a partir de 2014 passou a atuar na Operação Lava Jato (suas decisões mais polêmicas foram a decisão da condução coercitiva de Lula em 2016, quando tornou público o grampo de uma conversa entre Lula e Dilma Rousseff e também quando tirou o sigilo de parte da delação premiada de Antônio Palocci às vésperas do Primeiro Turno das eleições de 2018). Moro abandonou a magistratura para ser ministro da justiça do governo Bolsonaro no início de 2019 (MORAES e PANNUNZIO, 2020). Pediu demissão do governo em 2020 por interferência do governo na Polícia Federal. A atuação de Moro na Operação Lava Jato foi escancarada com o escândalo da "Vaza Jato", nessa ocasião o hacker Walter Delgatti Neto vazou para a imprensa as mensagens trocadas entre o então juiz Sérgio Moro e os procuradores. O conteúdo das mensagens foi explorado em reportagens do The Intercept Brasil, do Jornal El País. (RAMOS, 2021) também explorou os detalhes da investigação no seu documentário "Amigo Secreto".

Em "Democracia em Vertigem" os depoentes também têm voz expressiva na instância narrativa e a opção de Petra Costa parece ter sido utilizar o recurso das entrevistas de forma a trazer outros pontos de vista que não o necessariamente o seu, mas que podem complementá-lo ou até contrapô-lo. É digno de nota que o recurso das entrevistas não é utilizado como banalidade, como (BERNARDET, 2003) observa constituir tendência no documentário brasileiro, de maneira a não trazer nenhum enriquecimento dramatúrgico nem enriquecimento da "estratégia" narrativa. Existe o corte ideológico nítido e é muito bom para a narrativa que ele esteja lá, tanto entre políticos quanto em pessoas simples entrevistadas nas manifestações. Marília Andrade considera a corrupção como elemento endêmico na relação entre políticos e empreiteiros e pensou que a Lava Jato fosse ter uma ação efetiva, porém a operação se mostrou partidária demais. A funcionária do Alvorada se mostra desesperançada com relação à justiça no país, acreditando haver alguma culpa em Dilma pelo acontecido. A fala de Dilma Rousseff remonta às memórias do anonimato. Requião e Wyllys, inquiridos sobre os motivos do impeachment, mencionam as causas econômicas. É sobretudo por outras vozes que, na narrativa, a tese do golpe é posta pelos políticos do PT e pela defesa de Dilma com José Eduardo Cardozo.

Muitas das vozes também são postas pelas filmagens de rua do próprio filme. Manifestantes de direita ou de esquerda favoráveis ou contrários a Dilma e ao PT. Petra se espanta com suas primeiras filmagens das manifestações de direita e se sente absorta sem entender o que está acontecendo, mostra manifestantes pedindo a intervenção militar e outros condenando a tortura. As imagens transmitem a noção de polarização política e têm força por serem expressões populares genuínas, entretanto a característica mais marcante é a de que são vozes anônimas, simplesmente do povo. Ainda que a nominação dos agentes que falam seja inviável ou impossível na edição, pelo fato de num filme a maioria do que se filma ficar de fora da versão final, é notório que as principais vozes são os agentes diretamente envolvidos no processo político. Pois são destes, nos depoimentos ou nas gravações, que o filme informa com legendas seu nome completo e filiação partidária. Já os populares, entrevistados manifestações ou no Palácio do Alvorada não têm nome mostrado na narrativa, por impossibilidade ou lapso, o que ressalta a opção pela primazia dos agentes políticos.

Temos então um filme narrado em primeira pessoa que manifesta um posicionamento explícito à esquerda, com grande carga emocional e memória familiar, com amplo recurso de entrevistas, que trazem pontos de vista contraditórios ao da

cineasta, com uma temporalização não linear dos fatos, idas e vindas, digressões, no tempo em favor da memória de Petra, ora dos pais guerrilheiros ora do ramo empreiteiro de sua família, da geração dos avós.

OS ESPAÇOS DA TRAMA

Os espaços também têm destaque no filme. O ambiente interno do Palácio da Alvorada filmado vazio confere um elemento de dramaticidade. Os planos aéreos da Esplanada dos Ministérios e de Brasília, filmados por drones, um recurso muito presente nos documentários recentes, conforme (ESCOREL, 2019). Imagens diurnas da cidade que após o impeachment se convertem em imagens noturnas, numa simbologia nítida. Imagens aéreas nas digressões para uma Brasília do passado só podiam ser realizadas por aviões. Locais fechados como plenário da Câmara, onde os deputados realizam a votação que afasta Dilma, e os corredores do senado onde Petra interpela políticos. Também locais abertos, como o sindicato dos metalúrgicos onde Lula permanecera temporariamente, após a decretação de prisão expedida pelo então juiz Sérgio Moro.

CONFLUÊNCIA HISTORIOGRÁFICA E OPÇÃO ESTÉTICA

A opção por realizar uma narrativa em "voz off" eivada na própria história pessoal familiar também possibilita a realização de aproximações com a noção de ego-história desenvolvida por historiadores franceses, (NORA, CHANU, DUBY, 1989), em trabalho o qual procuram narrar suas próprias vidas de maneira imbricada com suas obras. A tonalidade autobiográfica impressa no documentário também pode ser interpretada com o que (LEVILLAIN, 2003) diagnosticou como a valorização do indivíduo, "[...] a conjunção da reflexão historiográfica e do gosto público pela biografia se operou em virtude [da] renovação do individualismo." Tal movimento ocorreu com a viragem historiográfica que distanciou a produção historiográfica do marxismo e das variedades de história quantitativa e serial. A diretora corroborou a perspectiva do individualismo, claro que nos seus próprios termos, em entrevista (KFOUR,I 2019, s/p), quando atribui o seu estilo narrativo à sua formação antropológica, e ao imenso debate sobre o conceito de representação presente nesta área. Tal opção ofereceu a Petra Costa, a nosso ver, uma vantagem e um risco. A vantagem é a de sua posição diante os fatos que narra ser bastante clara, o risco é o qual nas suas narrativas, com alto teor biográfico, o

individualismo se tornasse exacerbado de maneira a enveredar para o narcisismo. O que felizmente não ocorreu, uma vez que a documentarista conseguiu trazer os principais problemas da história recente do Brasil, falando também de sua trajetória familiar sem que esta última faceta do documentário tenha engolfado a primeira.

Petra Costa optou então por uma espécie de homenagem familiar, aos pais guerrilheiros, e sua voz trouxe ao filme uma perspectiva absolutamente autoral com visão de mundo que depositava muitas expectativas no futuro. Também não omite na película sua interação com entrevistados e pessoas filmadas nas manifestações, em algumas ocasiões também aparece na tela se constituindo também num personagem, como na ocasião em que exibe na narrativa um arquivo de família em que dança na Avenida Paulista com a mãe comemorando a eleição de Lula. Ou mesmo quando exibe uma tentativa de agendar uma entrevista com Aécio Neves, político o qual a documentarista revelou no filme ter um grau distante de parentesco. Nesse sentido, a opção estética de falar de si com clareza pode ter sido uma necessidade premida pelos laços familiares em posições diferentes do espectro ideológico, principalmente num filme com conteúdo político tão marcado.

A narrativa de Petra se inicia com um apelo enquanto a câmera percorre com uma longa tomada o interior do Palácio da Alvorada:

www.revistafenix.pro.br

> Imagine um país que ganhou seu nome de uma árvore, pau-brasil, que a sua tinta vermelha o levou à beira da extinção, só ficou o nome. Onde mais escravos morriam que nasciam, era mais barato importar outro da África. Onde todas as rebeliões foram brutalmente esmagadas e a República surgiu de um golpe militar. Um país que depois de 21 anos de ditadura restabeleceu sua democracia. Se tornou uma inspiração para muitas partes do mundo. Mas aqui estamos com uma presidente destituída, um presidente preso e o país avançando rapidamente rumo a seu passado autoritário. Hoje, enquanto sinto o chão se abrir diante de meus pés, temo que nossa democracia tenha sido apenas um sonho efêmero.

Vemos, na transcrição acima, Petra Costa expor suas preocupações remontando ao passado escravocrata. O passado autoritário brasileiro vêm à tona, como uma necessidade, num momento em que a documentarista acredita ser de retorno a este mesmo passado. A cineasta inicia seu prelúdio pelas origens dos tempos, um tempo longo de uma estrutura injusta, para expor seu receio e sua tese à qual a democracia tenha sido um "sonho efêmero". Mais do que remontar ao mito das origens, também recorrente em outros analistas, lembrando (SOUZA, 2017), com o título de seu livro "Da escravidão à LavaJato", risco o qual os historiadores já são prevenidos no mínimo desde (BLOCH, 2001), Petra é guiada pela própria memória de um pais recuperou sua

democracia e se tornou inspiração em alguns aspectos. O seu assombro é o do retorno de um estado de coisas às quais foram vividas por seus pais e que lhe são informadas pela memória familiar, uma sociedade em que pai e mãe fizeram a opção pela luta armada, uma opção em Petra não esconde certo orgulho. Seu diagnóstico do presente é "[...] uma presidente impedida e um presidente preso" e o evento do qual quer tratar é, para além do impeachment, o risco do fim da democracia, ou de sua queda em um precipício como sugere o título brasileiro de seu filme.

A âncora de Petra Costa, para tecer sua narrativa, é a memória. A memória de um país que retardou o máximo que pode a superação de instituições mais injustas, a memória de um país o qual no seu último rompimento democrático a tônica continuou sendo a manutenção da mesma estrutura injusta e o extermínio físico de quem se opunha à ditadura e por fim, a memória daqueles que assumiram o poder na nova república, tentaram romper com as antigas estruturas de dominação e foram tirados do poder. Seu modo sentimental de evocação dessa memória parece ter encontrado eco na parcela da população de sua geração, aqueles para o qual o alcance de uma figura como Jair Messias Bolsonaro ao cargo de presidente da República não podia ser interpretado de outra forma que não a do retorno do autoritarismo. A interpretação dada por Petra opera como uma história imediata, porém orientada pela memória.

www.revistafenix.pro.br

Numa filmagem de rua que mostra manifestantes petistas sendo levados presos enquanto os policiais são ovacionados por manifestantes de direita, Petra aparece na tela abismada, sobre o que está acontecendo num país em que as pessoas não se entendem mais. A estupefação da diretora teria relação com o fato de sua vivência política, e talvez com a de boa parte dos brasileiros na "Nova República", terem sido marcados pelo signo da conciliação? Uma conciliação embasada num ordenamento político que primava por alguns consensos, resguardados pela Constituição de 1988, sendo a democracia eleitoral o principal deles. Embasada também na noção a qual na ditadura havia acontecido crescimento econômico sem distribuição social da riqueza, de maneira que a mesma constituição ganhara uma feição social democrata. Será que o que era visto e filmado pela diretora, e depois interpretado no seu filme, pode ser considerado como tensões sociais entorpecidas que a assustaram, e também a nós que assistimos seu filme, por ser o ressurgimento do conflito, mas não necessariamente um risco iminente à democracia? Seja como for, é mais seguro tratar disso em 2021 que em 2019. E também riscos iminentes à ordem democrática foram enxergados nessa última década em outras partes

do mundo, considerando que Petra Costa demonstrou, em (KFOURI 2019, s/p), estar amparada no livro "Como as Democracias Morrem" de (LEVITSKY e ZIBLAT, 2018).

AS CAUSAS DO IMPEACHMENT

No que se relaciona às causas do impeachment de Dilma, Petra se refere a "erros econômicos", mas as críticas são postas por outras vozes, notadamente, de políticos. A fala de Requião remonta à questão econômica e a de Wyllys à coragem de Dilma por "cutucar onças com varas curtas", uma referência a um artigo de (SINGER, 2013), que também traz à tona a questão política. No caso de Requião, mesmo sua fala conferindo primazia à questão econômica, este faz questão de lembrar que Dilma brigou com todos, com os políticos, com o judiciário e até com os próprios eleitores, o que traz o argumento também para a questão da habilidade política ou da ausência dessa. Nesse sentido, a menção ao artigo de Singer por Wyllys, diz respeito à confrontação do sistema bancário realizada por Dilma ao forçar a diminuição do Spread bancário diminuindo a taxa de juros dos bancos públicos em 2011. Se Dilma teve coragem nesse momento, cabe a questão a qual se depois dessa confrontação ao sistema bancário o retrocesso seria producente sem pagar por severas consequências, como a perda da sua base social. Pois em 2015, depois da vitória sobre Aécio, Dilma implementou uma política de austeridade chamando para o Ministério da Fazenda o economista Joaquim Levy.

Em que se faça justiça, no terreno econômico o registro no qual a economia brasileira vem operando nas últimas décadas é uma política de substituição de produção por importações. Esse processo se iniciou no governo de Fernando Collor de Melo, se consolidou no governo de Fernando Henrique Cardoso, que implementou o plano real atraindo capital estrangeiro com base em juros altos, e teve continuidade nos mandatos de Lula. O efeito imediato dessa política é o amparo da balança comercial na exportação de commodities, mais especificamente grãos carne e minério de ferro, produtos com baixo valor agregado, tornando a economia brasileira dependente de monocultura e atividade extrativa. A substituição da produção pelas importações, por seu turno, se deu na medida em que a política de câmbio, regulação do valor do real em relação ao dólar, levada à cabo no Brasil, favoreceu a exportação de commodities. Considerando que a manutenção do valor do Real a um valor mais alto, câmbio apreciado, beneficia o mercado exportador, o qual falando de Brasil, se trata de agronegócio, mineração e

combustíveis fósseis. Um dos economistas que identificou e descreveu esse mecanismo, batizado de doença holandesa, foi (BRESSER-PEREIRA, 2018).

Entretanto, para a atividade industrial que também precisava adquirir insumos no exterior, essa política foi nociva, na medida em que uma política cambial que beneficia exportações tem efeito inverso na produção. Para que a atividade industrial também fosse viabilizada, a política cambial deveria encontrar um ponto de ajuste em que os lucros dos setores econômicos que operam na exportação e na produção fossem equilibrados. Quando Wyllys afirma, no filme de Petra, que Dilma "cutucou onças com varas curtas" se referiu ao fato de que em 2012 sua política foi tentar reduzir os juros e incentivar o sistema produtivo nacional, o que atiçou a ira do setor produtivo contra seu governo. Se, num primeiro momento, pode parecer esquizofrênico que industriais rejeitem incentivos para aumentar sua produção, não devemos perder de vista que a dimensão rentista do capitalismo na sua fase neoliberal fez com que mesmo no setor industrial a financeirização tenha inviabilizado a produção. Logo, os empresários em 2012 estavam mais interessados em investir seus lucros no mercado de ações ao invés de ampliar o parque industrial do país, como descreveu (DOWBOR, 2017), o que pode explicar muito bem o financiamento de entidades como a (Federação das Indústrias do Estado de São Paulo) FIESP aos movimentos em prol do impeachment de Dilma.

www.revistafenix.pro.br

Um elemento pouco explorado por Petra são os eventos relativos a 2013. A forma como a temática é tratada ignora que, no seu início, as manifestações de "Junho 2013" não tinham a primazia da direita, pois se tratava de uma manifestações organizadas pelo (Movimento Passe Livre) MPL. Movimento cujas principais pautas giram em torno de reivindicações para melhoria do sistema de transporte público das grandes cidades. Nas palavras de Petra: "Na onda da Primavera Árabe, um pequeno protesto pelo aumento das tarifas de ônibus, acirrado pela repressão policial e com a ajuda das mídias e das redes sociais, logo se transformaria em uma das maiores manifestações da história do país". São "manifestações difusas" que mudam o "tecido social" criando uma "fissura profunda" dividindo o país. A narrativa parece encontrar eco em análises de dirigentes do PT, como Fernando Haddad, mostradas em (GALVON, 2018), que já enxergavam 2013 como movimento já com um germe antidemocrático. Talvez pelo fato de as manifestações de 2013 serem de organização descentralizada e pautas diversas, pouco afeitas ao tradicional dirigismo de partidos e sindicatos de esquerda, suas lideranças carregam essa impressão. Mas as passeatas de 2013 ainda não apresentavam uma

tonalidade de direita, que sim foi aparecer em 2014 e agindo em sinergia com o Judiciário.

A atuação da Operação Lava Jato é descrita com o rompimento de Dilma com o estilo da conciliação lulista, tirando cargos do PMDB e forçando os Bancos a baixar os juros. Diante da crise financeira e da queda de popularidade, Dilma aprovou leis que favoreceram o combate à corrupção, entre elas a Lei da Delação Premiada, muito bem explorada pela Operação Lava-Jato, conseguindo com o recurso a delação de políticos e empreiteiros. “Em pouco tempo os investigadores revelaram uma teia de corrupção que interliga a Petrobrás, empreiteiras e os principais partidos políticos”, narra Petra. O então juiz federal Sérgio Moro é descrito como treinado nos Estados Unidos e inspirado na Operação Mãos Limpas, desenvolvida na Itália nos anos 1990. Com os principais veículos de mídia cobrindo acriticamente a Operação Lava Jato, os noticiários se transformam num "thriller policial brasileiro”, conforme Petra, numa formulação que lembra as análises de (SOUZA, 2017) se referindo à novelização da cobertura política que teria durado anos realizada pelo JN (Jornal Nacional). Dilma não interferiu nas investigações, e Petra considera que tal atitude levaria à sua queda, que teria tido como peça chave a condução coercitiva de Lula, investigado pela Lava Jato no esquema de corrupção na Petrobras.

www.revistafenix.pro.br

Nesse rol de elementos que Petra nos traz em seu filme como causas do Impeachment, os erros econômicos, as manifestações de 2013 e a Operação Lava Jato, talvez exista um aspecto negligenciado, o chamado “estelionato eleitoral”. Diante das manifestações ocorridas em 2013, uma das análises destoava da qual se tornou mais corriqueira na boca dos dirigentes petistas. O próprio Lula, conforme (MEDEIROS, 2013) declarou a estudantes da UFABC que “De protesto em protesto a gente vai consertando o telhado”. Sua análise partia do princípio o qual são nos momentos de conquistas de direitos que o povo tem forças para reivindicar novos direitos. A opção de Dilma, ao fim e ao cabo, depois da disputada eleição de 2014 foi, pelo caminho inverso, na escolha de Joaquim Levy, como Ministro da Economia, um economista adepto da ortodoxia liberal, imediatamente saído do banco Bradesco. De maneira que em 2015, as bases sociais petistas quando conclamadas às ruas manifestações de direita em 2015 não apareceram na medida em que se esperava.

LULA E DILMA

No que diz respeito a Dilma e Lula, o presidente preso e a presidente impedida, Petra Costa constrói imagens diferentes a respeito de ambos. Lula foi mostrado logo nas primeiras cenas em filmagens do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo, quando teve sua prisão decretada pelo então juiz Sérgio Moro. Este, aliás, foi o momento em que Petra iniciou suas filmagens. Também construiu a imagem de Lula no filme com momentos diferentes de sua carreira política, imagens de arquivo antigas de Lula discursando na greve de 1979 e sendo carregado pelos grevistas e de entrevistas no momento da fundação do PT. Também utilizou trechos das campanhas presidenciais nas quais o líder petista participou das eleições de 1989, 1993, 1998 e 2002, num trabalho primoroso que mostra a evolução do discurso das campanhas do PT para a presidência. O discurso de posse do primeiro mandato e a festa popular em Brasília ganharam ênfase especial: "hoje é o dia do encontro do Brasil consigo mesmo". Sem fugir ao seu estilo, Petra também exibe imagens comemorando a vitória petista com a mãe dançando na Avenida Paulista.

Lula também é mostrado atravessando o Congresso após seu discurso, os abraços e cumprimentos que o presidente, recém empossado, dispensa e recebe dos políticos são interpretados pela cineasta. A força do carisma de Lula realmente aparece na tela pelas filmagens de Rogério Stuckert, fotógrafo oficial de Lula, o mesmo fotógrafo que cedeu à cineasta material inédito, o que foi considerado pela crítica, como algo muito positivo para o filme. Petra o descreve como um artesão que esculpe a argila humana, "conciliador e carismático ao mesmo tempo". Interessante notar a importação de conceitos do léxico de (WEBER, 1991), pois na teoria construída pelo sociólogo alemão, a dos tipos ideais de dominação, a conciliação é uma característica própria do tipo de dominação tradicional, e o carisma remete à dominação carismática. O artesão mostrado na tela distribuindo afagos e abraços em 2003 também já teve seu gestuário analisado por (OLIVEIRA, 2012): "Um dos cumprimentos mais característicos de Luiz Inácio Lula da Silva [...] é bater com as costas da mão na barriga dos interlocutores. Mesmo em encontros formais, o primeiro gesto de Lula ao se aproximar de qualquer pessoa é tocar-lhe a barriga". E o sociólogo continua: "A matriz desses gestos encontra-se evidentemente no longo período escravagista. Nele, o corpo dos negros era propriedade, podia ser tocado e usado. O surpreendente é que esses gestos e costumes tenham persistido ao longo de 100 anos de vigência de um capitalismo pleno".

Petra também é sincera no que diz respeito à sua opção eleitoral por Lula, quando afirma ter votado nele por achar que seria capaz de reformar o sistema político, eticamente, por dentro e diagnostica corretamente, a opção de Lula foi pela conciliação. Uma conciliação que mais tarde forçou o PT a fazer aliança com o PMDB. A documentarista não deixa de lembrar a célebre formulação do líder petista à qual afirmou que se Jesus viesse para o Brasil, teria que fazer aliança inclusive com Satanás. A alegoria cristã utilizada por Lula permite entrever um problema grave do sistema político brasileiro, o qual se tratava à época da profusão de partidos políticos, problema esse que permitiu a (ABRANCHES, 2018) formular o conceito "presidencialismo de coalizão" para descrever o fenômeno.

Sobre a escolha da sucessão presidencial em 2002, Petra pergunta a Dilma Rousseff se esta havia percebido quando Lula a escolhera. A resposta foi negativa: "O Lula não conversa, ele faz política de fato consumado". Uma revelação que poderia parecer pitoresca ou banal, nem novidade sendo, pois Dilma já havia dado depoimentos, se mostrando surpresa com a escolha de Lula, entretanto, causou espécie no mínimo em (ALENCASTRO, 2009). O historiador elencou, em "Os riscos do vice-presidencialismo" um rol de situações pretéritas cuja reflexão poderia fazer no mínimo temerária a composição de uma chapa presidencial tendo na cabeça uma estreante na política secundada por uma veterana raposa como Michel Temer. O mesmo (ALENCASTRO, 2021), rememorando o episódio, afirmou na época não haver qualquer clima de possibilidade de contestação à escolha de Lula. O líder da esquerda, o qual Petra acreditou ter possibilidade de reformar a política, eticamente, parecia não apenas dar as cartas do jogo, mas também escolher os jogadores. Mas fica a questão, como um único homem poderia reformar uma prática coletiva como a política de um país com as dimensões e a trajetória que tem o Brasil? O reconhecimento da opção pela conciliação que Petra traz na sua narração, como traço da política lulista, parece ter um sabor amargo. Mas a noção à qual parece ser normal o próprio Lula ter escolhido sua sucessora como o fez, foi interpretada de outra maneira por políticos e intelectuais no período. A conjuntura política do final do segundo mandato de Lula ainda parecia muito marcada pela "crise do mensalão", conforme (NOBRE, 2006), e em contrapartida o sucesso econômico do governo permitiu a Lula fazer prevalecer sua vontade sobre o PT, que em outras circunstâncias, talvez não aceitasse a vontade unilateral do líder.

Dilma também aparece na tela, questionada por Petra, sobre a aliança com o PMDB e faz um mea culpa sobre a não percepção do fortalecimento das bases da direita

www.revistafenix.pro.br

já à época da feitura do acordo, mas sua ênfase está no rompimento desse, realizado por Temer. Ainda que não poupada pela cineasta, sobre a questão crucial da aliança, a imagem sobre a presidente é de certa maneira afetiva e de profunda admiração, pois Petra apresenta sua mãe, Marília Andrade, a Dilma e filma a conversa. O sentimento de "identidade" entre ambas é descrito pela própria Marília ao ser inquirida pela filha sobre o que sentiu ao conhecer Dilma: uma "[...] mulher, mineira e também presa na ditadura". O orgulho da mãe, uma adepta da resistência armada do período de exceção, também é transferido e até maximizado na figura da presidente impedida. Dilma também é mostrada na tela não se furtando aos momentos difíceis do processo, como em sua defesa no Senado. As imagens em close-up ressaltam simultaneamente fragilidade e até abatimento, mas estas justapostas à outras nas quais Dilma responde às inquirições duras dos senadores, fazem surgir uma Dilma que não se dobra. São das palavras que saem de sua boca às quais derivam a tese do filme de Petra. A mulher que foi presa e torturada barbaramente, a mulher que sofreu um câncer, naquele momento temia apenas pela sobrevivência da democracia.

DEMOCRACIA

www.revistafenix.pro.br

O título "Democracia em Vertigem" é auto explicativo, entretanto carece de alguma reflexão. A diretora e roteirista Petra Costa, na sua narrativa enredada com a vida pessoal e cheia de digressões, associa a noção a um sonho. O sonho dos pais que lutaram contra a ditadura por um país melhor. Nesse país, um certo líder sindical era carregado nos ombros de trabalhadores em direção à democracia. O lugar do sonho é Brasília, a cidade utópica, que foi construída no meio do cerrado, afastando o povo das decisões políticas (um argumento que também está na boca de conservadores). Na medida em que o sonho é atingido o mundo democrático se materializa enquanto Petra se torna adulta, sua narrativa lhe possibilita associar o que poderia ser um "modo de vida", na conceituação de (AVRITZER, 2019) à sua própria trajetória, em 05: 02, "Eu e a democracia brasileira temos quase a mesma idade".

O sonho democrático de Petra, a luta de seu pai e sua mãe, o país que havia se gestado enquanto crescia, dá mostras de que realmente podia ser um sonho, em 24: 35, os alicerces de nossa democracia começaram a rachar. A autora utiliza filmagens de rua, a partir de 28: 10, das manifestações de 2013, como o grito "Democracia!", repetidas vezes pela multidão. A documentarista não esboça uma diferenciação entre as manifestações de

2013 e as que se seguiram até 2015 e o Impeachment de Dilma. Um ponto matricial do rompimento com o pacto democrático, no entender de Petra, é o não reconhecimento da derrota por Aécio Neves nas eleições de 2014. Recebe ênfase no filme a fala de José Eduardo Cardozo, então advogado geral da União, que assumiu a defesa de Dilma, em 48: 20, "[...] para aqueles que querem o impeachment, pouco importa se se rasga a Constituição ou se violenta a Democracia". A fala de Dilma Rousseff, editada com trilha sonora grandiloquente, enfatiza os momentos difíceis de sua vida, a tortura e o câncer, mas afirma temer apenas a morte da democracia, a partir de 01: 22: 03.

No seu filme, Petra caracteriza a democracia brasileira como "muito doente" e não se furta a mostrar a noção de democracia dos vários agentes que ganham voz, como a funcionária da limpeza do Palácio do Planalto, 01: 23: 48, "[...] na verdade a Democracia não existe." Ou então do candidato, à época em ascensão, à presidência Jair Bolsonaro, "Quem garante a democracia são as Forças Armadas [que estão sempre] voltadas para a democracia e para a liberdade. Na sua formulação final, define o Brasil como uma oligarquia de famílias que, de vez em quando, se cansa da Democracia e do Estado de direito. A interpretação de Democracia em Vertigem pode ter um trunfo com o tom emocional, mas será possível construir uma noção clara de democracia num túnel de emoção?

www.revistafenix.pro.br

O filósofo espanhol Daniel Innerarity no seu livro "A política em tempos de indignação", tece suas reflexões sobre o quanto pode ser nociva a noção de "democracia heróica", noção que em alguma medida Petra Costa parece incorrer. A diretora considera como ameaçadas as conquistas da geração de seus pais, e talvez não sem razão, mas ao fazer isso idealiza uma noção de democracia que não incorpora a contingência. Nos termos de (INNERARITY, 2017, p. 131), "[...] com uma carga épica mais reduzida, que vai além das antinomias, e com uma liderança menos enfática. [...] significa que governar em democracia, autogovernar-se democraticamente, é algo precário, e até decepcionante [...]". O autor ainda considera que o aumento do número de regimes democráticos coincide com o que chama de desencanto democrático e que talvez fosse mais proveitoso considerar a decepção, ao invés de um desastre, como algo que indique maturidade.

Já (AVRITZER, 2019), em "O pêndulo da democracia", argumenta que a Democracia no Brasil nunca foi um valor em si, mas em determinados momentos é mais apreciada e em outros menos. Nesse sentido, a Democracia não é vista como um modo de vida em que se pode tomar decisões úteis para a sociedade, mas como algo sazonal.

Entretanto, o autor salienta que quando a democracia funciona bem passa a ser apreciada e, no período da Nova República, o período de melhor funcionamento da democracia foi entre 2002 e 2012, embora na mesma época a participação popular estivesse sob ataque. Avritzer interpreta, o que Petra definiu como uma "democracia muito doente", numa formulação muito parecida com as de (LEVITSKY e ZIBLATT, 2018), como uma intensificação do jogo democrático.

O descontentamento com a Democracia já havia sido tratado por (AVRITZER, 2016), em "Os impasses da democracia no Brasil". Na sua argumentação geral, havia um incômodo com a Democracia baseado em 5 elementos a saber: os limites do presidencialismo de coalizão, elemento contemplado na narrativa de Petra Costa pela voz de Dilma Rousseff; os limites da participação do povo na política; os rumos do combate à corrupção que minaram a credibilidade dos políticos; um rebaixamento relativo da classe média em comparação com as conquistas dos trabalhadores; e por fim a ação do poder judiciário. Elementos que em alguns momentos, principalmente nas filmagens de rua, foram contemplados no filme de Petra. O depoimento de usuários do programa Bolsa Família que ascenderam socialmente e conseguiram uma profissão, por exemplo, permite entrever a dificuldade das classes médias em encontrar serviçais. Ou um senhor de meia idade declarando que Lula teve condições de mudar o Brasil, fez um bom primeiro mandato, mas depois se perdeu em corrupção. O desprestígio dos governos do Partido dos Trabalhadores, que é interpretado por Avritzer com o argumento o qual o PT incorreu em corrupção, sendo o combate a esta uma de suas bandeiras históricas, também comparece nos argumentos contidos nas filmagens de rua de Democracia em Vertigem.

Petra Costa, embora tenha uma visão idealizada da Democracia, compõe uma narrativa que ilustra alguns dos principais problemas enfrentados pelo país. A Democracia que a cineasta vê em jogo é aquela pela qual seus pais lutaram e que foi alcançada durante sua juventude, mas num determinado momento, nos seus termos, deu sinal de que podia ser apenas um "sonho efêmero". Esse momento funciona, em Democracia em Vertigem, como uma "queda do paraíso" e um sentimento de desamparo é transmitido pelo que se vê na tela. É bem verdade que tal percepção não é exclusiva da diretora e que de alguma forma ela ainda se fez coletiva.

www.revistafenix.pro.br

CONCLUSÃO

Em 1:44, Petra traz uma citação de Warren Buffet a qual o conteúdo remonta para a existência da luta de classes e assevera que a guerra é feita pelos ricos. Embora alguns multimilionários possam ter crises de consciência sem a devida compreensão do conceito marxiano de luta de classes, a incorporação da noção problemática no documentário pode ser indicativo do quão bem a interpretação se insere no quadro do modo de vida neoliberal. Capitalistas reconhecem que fazem guerra e podem até doar milhões para caridade com surtos auto expiatórios, mas se a análise de (HAN, 2020) em, "Psicopolítica: o Neoliberalismo e as novas técnicas de poder", estiver correta, o beneplácito dos ricos com relação à luta de classes não surtiria efeito talvez nem mesmo no século XIX. O autor de Psicopolítica aponta para o elemento o qual o trabalhador no neoliberalismo foi convertido no empresário de si mesmo, de maneira que introjetara dentro de si a condição de explorador sendo explorado. Tal condição torna impossível a realização da luta de classes na medida que o segundo pólo também passa a ser exercido pelo primeiro.

Talvez o grande trunfo de Petra, em Democracia em Vertigem, tenha sido conseguir se comunicar com as pessoas com um filme envolvendo elementos da sua vida pessoal e de sua família. Tal elemento também não deixa de operar no registro da transparência como um "dispositivo neoliberal" ainda nos termos de (HAN, 2020, p. 19-20). Nesse sentido, reservas na vida pessoal poderiam operar como uma dificuldade ou uma não fluidez a respeito do que aparece na tela. Prossegue filósofo: "As pessoas também são «desinteriorizadas», porque a interiorização atrapalha e retarda a comunicação. Contudo a desinteriorização da pessoa não acontece de forma violenta, mas sim como exposição voluntária de si mesmo." Talvez esta auto exposição acentuada seja o que também opera no registro a ego-história dos historiadores franceses, (CHANU, et. al.,1989). Falar da própria história como se estivesse falando de outro, de modo a se posicionar metodologicamente numa pesquisa ou num texto, costuma ser utilizado como tendo o benefício do clareamento da topografia do autor. Porém, como negar que tal perspectiva também possa ser lida como traços de estruturas de personalidade forjadas nestes tempos do Neoliberalismo?

Democracia em Vertigem é um belo filme. Petra Costa realizou uma interpretação do país que consegue fisgar o espectador pelo emocional num tema que tem sido candente nos últimos anos, os rumos da política brasileira e as características do

nosso regime democrático. Cada assistência pode chamar a atenção para elementos antes não percebidos, mas merece ser destacado: a força da narração intimista, certa monumentalização de Luís Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff e um caráter polifônico que não se priva de ouvir o contraditório.

REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Conversas com historiadores recebe Luis Felipe de Alencastro. **Paulo Gala/Economia & Finanças**. YouTube: 18 jul. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/live/71C6yc6XtFs?si=zFHJvPQmS-2JXK3c. Acesso em 21 abr. 2022.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Os riscos do vice-presidencialismo. **Folha de São Paulo**. São Paulo: out. 2009. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz2510200908.htm. Acesso em: 15 out. 2021.

ALMOND, Gabriel. VERBA, Sidney. La cultura política. In: **Diez textos básicos de ciencia política**. Barcelona: Ariel, 2001.

BARROS, José d'Assunção. Cinema e história – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história. **Ler História**. Disponível em: http://journals.openedition.org/lerhistoria/2547. Acesso em 15 jul 2019.

BARROS, José d'Assunção. Cinema e História: entre expressões e representações. In: NÓVOA, Jorge; BARROS, José d'Assunção. **Cinema-História**: teoria e representações sociais no cinema. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

BERNARDET, Jean-Claude. **"Novos rumos do documentário brasileiro?"**. Catálogo do VII Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte: 2003. Disponível em: http://200.144.255.199/mostra/2004/04/novos_rumos_do_documentario_brasileiro. Acesso em: 01 jan. 2021.

BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil**. São Paulo: Verona, 2013.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é Cinema**. São Paulo: Nova Cultural, Brasiliense, 1985.

BERSTEIN, Serge. Culturas políticas e historiografia. In: AZEVEDO, Cecília et. al. **Cultura política, memória e historiografia**. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**. São Paulo, v.11, n. 5, jan/abr, 1991.

DOWBOR, Ladislau. **A era do capital improdutivo**: por que oito famílias têm mais riqueza do que a metade da população do mundo? São Paulo: Autonomia Literária, 2017.

GALVON, Felipe. **Encantado: o Brasil em desencanto**. Produção: La Clairière Ouest

com Public Sénat e Vosges Télévisions com o apoio do CNC e Procirep / Angoa.

HAN, Byung-Chul. **Psicopolítica - O neoliberalismo e as novas técnicas de poder**. Belo Horizonte: Âyiné, 2020.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. **Luz, Câmera e história:** práticas de ensino com cinema. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Tradução: Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FONSECA, Vitoria. Filmes Históricos e o Ensino de História: diálogos e controvérsias. **Locus:** revista de história. Juiz de Fora, vol. 22, n. 2, p. 415-434, jul/dez, 2016.

KFOURI, Juca. **Rede TVT - YouTube**. Mogi das Cruzes: 04 jul. 2019. Disponível em: https://youtu.be/OKoUrICVyYg. Acesso em: 15 dez. 2021.

LAGNY, Michèle. Imagens audiovisuais e história do tempo presente. **Tempo e Argumento**. Florianópolis. Vol. 4, n. 1, p. 23 - 44, jan/jun, 2012.

LAGNY, Michèle. Escrita Fílmica e Leitura da História. **Cadernos de Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro, vol. 10, n. 1, p. 19-37, jan/jun, 2000.

LEVILLAIN. Phelippe. Os protagonistas da biografia. In: REMOND. René. **Por uma história política**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

KORNIS, Mônica Almeida. **Cinema, televisão e história**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MBL. **Valores e Princípios**. Disponível em: https://mbl.org.br/valores-principios. Acesso em 25 abr. 2024.

MEDEIROS, Étore. **Estado de Minas. Belo Horizonte**: 19 jul. 2013. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2013/07/19/interna_politica,424998/viva-o-protesto-diz-lula-aos-jovens.shtml. Acesso em: 13/10/2021.

MORAES, Igor; PANNUNZIO, Pedro. **O Estado de São Paulo**. São Paulo: 24 abr. 2020. Quem é Sérgio Moro: ex-ministro da justiça do governo Bolsonaro. Disponível em: https://www.estadao.com.br/politica/quem-e-sergio-moro-ministro-da-justica-do-governo-bolsonaro/. Acesso em: 30 abr. 2023.

MORETTIN, et al. Documentário de Intervenção. In: ARAUJO, Denize Correa. MORETTIN, Eduardo Victorio. REIA-BAPTISTA, Vítor. Ditaduras Revisitadas: Cartografias, **Memórias e Representações Audiovisuais**. Faro, Portugal: CIAC/Universidade do Algarve, 2016.

NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi. Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2008.

NEAMP. **Movimento Vem Pra Rua**. Disponível em: https://neamp.pucsp.br/organizacoes/movimento-vem-pra-rua. Acesso em 12 abr. 2024.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papirus, 2005.

NOBRE, Marcos. O Mensalão libertou Lula. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 30 ago. 2006. Disponível em: https://tinyurl.com/2vcrd8e8. Acesso em: 11 out. 2021.

OLIVEIRA, Francisco de. Jeitinho e jeitão: uma tentativa de interpretação do caráter brasileito. **Piauí**, São Paulo, out. 2012. Disponível em: https://piaui.folha.uol.com.br/materia/jeitinho-e-jeitao/. Acesso em: 11 out. 2021.

RAMOS, Maria Augusta. **Amigo Secreto**. Produção: Maria Augusta Ramos; Christian Beetz; Ilja Roomans; Silvia Cruz. Brasil, Alemanha, Holanda, 16 jun. 2022.

REVERBEL, Paula; FAVERO, Bruno. Movimentos contra Dilma pretendem agora pressionar tribunais. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 17 ago. 2015. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/poder/2015/08/1669958-movimentos-contra-dilma-pretendem-agora-pressionar-tribunais.shtml. Acesso em: 11 set. 2023.

SANTIAGO JR, Francisco das Chagas Fernandes. Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010). **História da Historiografia**. Ouro Preto, v.5, n.8, p. 151-173, jan/abr, 2012.

SANTIAGO JR, Francisco das Chagas Fernandes. Entre a representação e a visualidade: alguns dilemas da relação história cinema. **Domínios da Imagem**. Londrina, vol. 2, n. 3, p. 65-78, jul/dez, 2008.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. STARLING, Heloisa M.. **Brasil, uma biografia**. São Paulo: Cia das Letras, 2018.

SUPPIA, Alfredo; MILWARD, Julia. Chris Marker: o discreto artesão do tempo e da memória foi também um gênio da humildade". **Cienc. Cult.** Campinas, vol.64 no.4 São Paulo Oct./Dec. 2012. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252012000400022. Acesso em 23/11/2021.

Recebido em: 21/05/2024
Parecer dado em: 19/08/2024