

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens

Juliano Vasconcelos Magalhães Tavares

O BRASIL DIVIDIDO NAS TELAS: processos de criação e edição na
construção de personagens políticos pós-2016

Belo Horizonte
2024

Juliano Vasconcelos Magalhães Tavares

O BRASIL DIVIDIDO NAS TELAS: processos de criação e edição na
construção de personagens políticos pós-2016

Estudo apresentado ao Programa de Pós-Graduação em
Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação
Tecnológica de Minas Gerais, como requisito final
para defesa de Doutorado.

Linha de pesquisa:
Edição, Linguagem e Tecnologia

Orientador:
Professor Doutor Wagner José Moreira

T231b Tavares, Juliano Vasconcelos Magalhães.
O Brasil dividido nas telas: processos de criação e edição na construção de personagens políticos pós-2016 / Juliano Vasconcelos Magalhães Tavares. – 2024.
273 f. : il.
Orientador: Wagner José Moreira.

Tese (doutorado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2024.
Bibliografia.

1. Documentário (Cinema) - Brasil. 2. Cinema - Montagem. 3. Personagens - Construção. 4. Brasil - Política e governo - 2016-2019. I. Moreira, Wagner José. II. Título.

CDD: 778.535



CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

JULIANO VASCONCELOS MAGALHÃES TAVARES

O Brasil dividido nas telas: processos de criação e edição na construção de personagens políticos pós-2016

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais em 17 de abril de 2024, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Estudos de Linguagens, aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Prof. Dr. Wagner José Moreira (Orientador)
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Prof.^a Dr.^a Rosana de Lima Soares
Universidade de São Paulo

Documento assinado digitalmente
 TERESINHA MARIA DE CARVALHO CRUZ PIRES
Data: 10/07/2024 16:56:09-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Teresinha Maria de Carvalho Cruz Pires
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Prof.^a Dr.^a Cláudia Cristina Maia
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Prof.^a Dr.^a Mirian Sousa Alves
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE
MINAS GERAIS
SISTEMA INTEGRADO DE PATRIMÔNIO,
ADMINISTRAÇÃO E CONTRATOS

FOLHA DE ASSINATURAS

ATA DE DEFESA DE TESE Nº 28/2024 - POSLING (11.52.09)

(Nº do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO)

(Assinado digitalmente em 15/07/2024 08:41)

CLÁUDIA CRISTINA MAIA
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO
DELTEC (11.55.08)
Matrícula: ###217#9

(Assinado digitalmente em 19/07/2024 07:10)

MIRIAN SOUSA ALVES
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO
DELTEC (11.55.08)
Matrícula: ###947#0

(Assinado digitalmente em 12/07/2024 15:54)

WAGNER JOSE MOREIRA
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO
DELTEC (11.55.08)
Matrícula: ###151#2

(Assinado digitalmente em 12/07/2024 17:58)

ROSANA DE LIMA SOARES
ASSINANTE EXTERNO
CPF: ###.###.588-##

Visualize o documento original em <https://sig.cefetmg.br/documentos/> informando seu número: **28**, ano: **2024**, tipo:
ATA DE DEFESA DE TESE, data de emissão: **12/07/2024** e o código de verificação: **eed52f6eb2**

*Ao meu pai, parceiro de tantas caminhadas que começou esta “luta” junto comigo e, em
dezembro de 2022, foi morar com Deus...*

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dotado de inteligência (e paciência) para construir este estudo, além de força para lidar com as adversidades que surgiram durante a caminhada. Aproveito o momento para citar a igreja de São Jorge, em BH, onde tantas vezes procurei (e encontrei) alívio para meus pensamentos.

Ao IFMG, pelos cerca de seis meses e meio de afastamento e por um ano e um mês em regime especial (diminuição da carga horária).

À minha mãe, minha irmã e minha sobrinha, por serem fonte de muito amor na minha vida.

A Vinícius, meu namorado, por tanto amor e carinho. E pela linda presença, especialmente nos momentos mais difíceis.

A meu tio Joãozinho, pelo forte apoio de sempre, em especial depois do falecimento do meu pai.

Aos colegas da Comunicação (IFMG), em especial, Ana, Denise, Virgínia, Alessandro e Kendson, pelo apoio e diálogo positivo durante a produção da tese.

Ao amigo e colega de trabalho, Eduardo Oliveira, pelas conversas sempre tão significativas sobre cinema e vídeo, bem como pelo apoio na produção das colagens.

À minha eterna colega de profissão, Elaine Cruz, pelas conversas significativas sobre cinema-documentário (quando na minha ida a SP, em 2022).

A todos os meus amigos de Minas Gerais, em especial Carlos Roberto da Silva, que em uma de nossas conversas, me incentivou a ver Democracia em Vertigem.

À profa. Carla Moreira, pelas significativas observações, ainda durante o período de produção do projeto.

Ao prof. Luiz Lopes, por ser fonte de motivação para a pesquisa (foi na disciplina dele que produzi o primeiro artigo que publiquei no Doutorado).

À profa. Cláudia Maia, por ter participado das várias fases que compuseram este trabalho: como parecerista do projeto, bem como banca de qualificação e defesa.

À profa. Teresinha Pires, minha orientadora no Mestrado e também fonte de muitas observações no Doutorado.

Ao prof. Wagner Moreira, meu orientador. Muito obrigado pelas palavras motivadoras, pela parceria, e por ter me permitido viver a experiência mais intensa da minha vida!

Às profas. Mirian Alves e Rosana Soares, por fazerem parte da banca de defesa.

“Desistir... eu já pensei seriamente nisso, mas nunca me levei realmente a sério; é que tem mais chão nos meus olhos do que o cansaço nas minhas pernas, mais esperança nos meus passos, do que tristeza nos meus ombros, mais estrada no meu coração do que medo na minha cabeça”.

*Geraldo Eustáquio de Souza (a autoria do pensamento
tem sido erroneamente atribuída à Cora Coralina)*

RESUMO

Esta pesquisa identifica e analisa processos de criação e edição utilizados na construção de personagens em três documentários que representam a divisão política no Brasil: *Democracia em Vertigem* (2019), *O processo* (2018) e *Excelentíssimos* (2018). Com isso, sequências protagonizadas por quatro personagens foram selecionadas para compor as análises: Dilma Rousseff, Luiz Inácio Lula da Silva, Michel Temer e Jair Bolsonaro. Portanto, três ex-presidentes e um presidente. Entre os critérios adotados para a seleção dessas sequências, atentou-se para aquelas nas quais os métodos observacional e interativo (DA-RIN, 2006), bem como arquivos, foram utilizados na construção desses personagens. Com base nas análises, é possível afirmar que, diante do momento político que o país viveu entre 2016 e 2019, pilares da tradição documentária (DA-RIN, 2006), em especial a intervenção social e a interpretação, estão presentes em representações dos três filmes. Em razão disso, em parte das sequências de dois deles: *Democracia em Vertigem* e *Excelentíssimos*, os diretores fazem uso de recursos de montagem que impedem que a *mise-en-scène* desses personagens apareça em primeiro plano.

Palavras-chave: Personagem. Documentário. Democracia em Vertigem. O Processo. Excelentíssimos.

ABSTRACT

This research identifies and analyzes creation and editing processes used in the construction of characters in three documentaries that represent the political division in Brazil: *The Edge of Democracy* (*Democracia em Vertigem*, 2019), *The Trial* (*O processo*, 2018) and *Honorables* (*Excelentíssimos*, 2018). As a result, sequences starring four characters were selected to compose the analyses: Dilma Rousseff, Luiz Inácio Lula da Silva, Michel Temer and Jair Bolsonaro. So three former presidents and one president. Among the criteria adopted for the selection of those sequences, attention was paid to those in which observational and interactive methods (DA-RIN, 2006), as well as archives, were used in the construction of those characters. Based on the analyses, it is possible to affirm that, in view of the political moment that the country experienced between 2016 and 2019, pillars of the documentary tradition (DA-RIN, 2006), especially social intervention and interpretation, are present in representations of the three films. Because of this, in part of the sequences of two of them: *The Edge of Democracy* and *Honorables*, the directors make use of montage devices that prevent the *mise-en-scène* of those characters from appearing in the foreground.

Palavras-chave: Character. Documentary. The Edge of Democracy. The Trial. Honorables.

RESUMEN

Esta investigación identifica y analiza los procesos de creación y edición utilizados en la construcción de personajes en tres documentales que representan la división política en Brasil: *Democracia en Vértigo* (*Democracia em Vertigem*, 2019), *El proceso* (*O processo*, 2018) y *Excelencias* (*Excelentíssimos*, 2018). Como resultado, se seleccionaron secuencias protagonizadas por cuatro personajes para componer los análisis: Dilma Rousseff, Luiz Inácio Lula da Silva, Michel Temer y Jair Bolsonaro. Es decir, tres expresidentes y un presidente. Entre los criterios adoptados para la selección de estas secuencias, se prestó atención a aquellos en los que se utilizaron métodos observacionales e interactivos (DA-RIN, 2006), así como archivos, en la construcción de estos personajes. A partir de los análisis, es posible afirmar que, ante el momento político que vivió el país entre 2016 y 2019, pilares de la tradición documental (DA-RIN, 2006), especialmente la intervención e interpretación social, están presentes en las representaciones de las tres películas. Debido a esto, en parte de las secuencias de dos de ellos: *Democracia en Vértigo* y *Excelencias*, los directores hacen uso de dispositivos de montaje que evitan que la *puesta en escena* de estos personajes aparezca en primer plano.

Palavras-chave: Carácter. Documental. Democracia en Vértigo. El proceso. Excelencias.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>Travelling</i> pelo Palácio da Alvorada.....	93
Figura 2 – Sessão da Comissão do Impeachment no Senado.....	98
Figura 3 – Plenário da Câmara dos Deputados.....	102
Figura 4 – Lula com as mãos nas costas de fotógrafos.....	106
Figura 5 – Dilma surge na cena de costas.....	106
Figura 6 – Lula junto à então ministra Dilma.....	108
Figura 7 – Rousseff durante depoimento, na ditadura militar.....	109
Figura 8 – Dilma emocionada diante de plateia.....	111
Figura 9 – Lula assistindo apuração de votos pela TV.....	112
Figura 10 – Dilma chegando ao encontro de Lula.....	112
Figura 11 – Lula e Dilma se abraçando.....	113
Figura 12 – Petra comemorando vitória de Rousseff.....	114
Figura 13 – Conversa entre Dilma e mãe de Petra.....	115
Figura 14 – Expressão reflexiva de Dilma.....	116
Figura 15 – O então presidente da Câmara, Eduardo Cunha, em entrevista na TV.....	117
Figura 16 – Cunha articulando na Câmara.....	119
Figura 17 – Rousseff durante entrevista com Petra.....	120
Figura 18 – O então senador Romero Jucá, do então PMDB.....	122
Figura 19 – O senador Renan Calheiros, então presidente do Senado.....	123
Figura 20 – Repórter internacional durante cobertura.....	123
Figura 21 – Senadores pró- <i>impeachment</i> e Janaína Paschoal.....	125
Figura 22 – Dilma se defende no Senado.....	127
Figura 23 – Lula ouvindo defesa de Dilma.....	128
Figura 24 – Dilma adentrando ao Senado.....	129

Figura 25 – Apoiadores homenageiam Rousseff.....	130
Figura 26 – Apoiadores se espremem para se aproximar de Dilma.....	131
Figura 27 – A então presidente se agacha para pegar botão de rosa.....	132
Figura 28 – Apoiadores esperam pronunciamento de Rousseff.....	132
Figura 29 – Dilma se pronuncia no Palácio do Planalto.....	133
Figura 30 – Diálogos em áudio são reproduzidos em texto.....	134
Figura 31 – O senador Lindbergh Farias.....	135
Figura 32 – O então senador Álvaro Dias.....	136
Figura 33 – O então advogado-geral da União, José Eduardo Cardozo.....	137
Figura 34 – O então senador Aloysio Nunes.....	138
Figura 35 – O presidente da Comissão do Impeachment, Raimundo Lira.....	138
Figura 36 – Dilma adentrando Senado.....	139
Figura 37 – A então senadora Simone Tebet questiona.....	140
Figura 38 – Dilma olhando em direção à Tebet.....	141
Figura 39 – O então senador Aécio Neves comenta.....	142
Figura 40 – Expressão de Dilma enquanto ouve Aécio.....	143
Figura 41 – Cássio Cunha sorrindo em reação às palavras da então presidente.....	145
Figura 42 – Dilma sorrindo junto a Cássio Cunha.....	145
Figura 43 – O então senador Roberto Requião durante discurso.....	146
Figura 44 – O relator do processo no Senado, Antônio Anastasia.....	147
Figura 45 – Lula e Chico Buarque no Senado.....	148
Figura 46 – Dilma com apoiadores: discurso pós decisão no Senado.....	150
Figura 47 – Apoiadores saúdam Rousseff após discurso.....	150
Figura 48 – Lula durante discurso de Dilma afastada pelo Senado.....	151
Figura 49 – Câmera trepida em direção ao Alvorada.....	152

Figura 50 – Rousseff durante conversa com apoiadora.....	154
Figura 51 – Relator da Comissão do Impeachment na Câmara, Jovair Arantes.....	155
Figura 52 – Deputados pró- <i>impeachment</i>	156
Figura 53 – Deputados em embate com mulheres no Planalto.....	157
Figura 54 – Mulheres em embate com deputados (visão de fora e de dentro do Planalto)	157
Figura 55 – Representante da Marcha das Mulheres Negras.....	158
Figura 56 – Dilma discursa em encontro em defesa da democracia.....	159
Figura 57 – Ações do então juiz Moro em relação ao então ex-presidente Lula.....	161
Figura 58 – Lula no Alvorada	161
Figura 59 – Emas no Alvorada	164
Figura 60 – Conversa entre Dilma e Lula.....	165
Figura 61 – O então senador Lindbergh Farias.....	166
Figura 62 – O então juiz Sérgio Moro.....	167
Figura 63 – Renan Calheiros concordando com Moro.....	168
Figura 64 – Multidão que apoiava ações do então juiz.....	169
Figura 65 – Ativista discursando a favor de Moro.....	170
Figura 66 – Lula no palanque e no carro.....	170
Figura 67 – Multidão contra o <i>impeachment</i>	171
Figura 68 – Lula durante entrevista.....	172
Figura 69 – O então procurador Deltan Dallagnol.....	173
Figura 70 – O procurador Roberson Pozzobon.....	174
Figura 71 – Powerpoint que virou <i>meme</i>	176
Figura 72 – Imagens do aparato relacionado ao encontro entre Lula e Moro.....	176
Figura 73 – Moro diante de Lula.....	178
Figura 74 – Lula durante depoimento a Moro.....	179

Figura 75 – Advogado de Lula na ONU, Geoffrey Robertson, entre outros.....	180
Figura 76 – O então pré-candidato à presidência, Jair Bolsonaro, durante entrevista.....	181
Figura 77 – Multidão junto ao sindicato dos metalúrgicos do ABC.....	182
Figura 78 – Bolsonaro circulando pelo Congresso Nacional.....	183
Figura 79 – Lula cercado por amigos e partidários.....	184
Figura 80 – Fumaça sobe próxima ao sindicato.....	185
Figura 81 – Multidão comovida.....	186
Figura 82 – Lula durante discurso.....	187
Figura 83 – Multidão comovida com palavras de Lula.....	188
Figura 84 – Lula carregado pelo povo.....	188
Figura 85 – Militantes em apoio a Lula.....	189
Figura 86 – Lula tentando sair do sindicato.....	189
Figura 87 – Notícia relacionada à prisão de Lula.....	190
Figura 88 – Lula discursando para a multidão.....	192
Figura 89 – O então juiz Sérgio Moro.....	193
Figura 90 – Rosto de Lula em <i>close</i>	193
Figura 91 – Imagem trepidante de Lula sendo levado para depor.....	194
Figura 92 – Lula falando a apoiadores.....	195
Figura 93 – A então presidente Dilma Rousseff durante pronunciamento.....	196
Figura 94 – Palavras ganham ênfase na tela.....	197
Figura 95 – O então deputado federal Bruno Araújo se pronuncia.....	198
Figura 96 – Rousseff empossa Lula.....	199
Figura 97 – Imagem destaca papel sem assinatura da então presidente.....	200
Figura 98 – Ato de desrespeito durante posse de Lula como ministro.....	202
Figura 99 – Manifestantes nas proximidades do Planalto.....	203

Figura 100 – Kim Kataguri movimenta manifestante.....	204
Figura 101 – Lula falando para base do partido.....	205
Figura 102 – Público durante discurso do então ex-presidente.....	206
Figura 103 – Lula com a bandeira do Brasil.....	207
Figura 104 – O então presidente Michel Temer cumprimenta Aécio Neves.....	209
Figura 105 – Políticos lotam parte das dependências do Planalto.....	210
Figura 106 – Marília Andrade durante entrevista.....	211
Figura 107 – Gilberto Carvalho durante entrevista.....	212
Figura 108 – Imagens noturnas destacando o Congresso Nacional.....	214
Figura 109 – Temer sorridente.....	215
Figura 110 – Áudio transcrito com imagens do Jaburu ao fundo.....	217
Figura 111 – Assessor com mala contendo dinheiro.....	218
Figura 112 – Eduardo Cunha sendo conduzido por policiais.....	219
Figura 113 – Notas com o rosto de Temer.....	221
Figura 114 – Manifestações contra o governo Temer.....	222
Figura 115 – Cunha em entrevista coletiva.....	223
Figura 116 – Temer em entrevista coletiva.....	224
Figura 117 – Temer e Cunha juntos.....	225
Figura 118 – O então vice-presidente em propaganda eleitoral.....	226
Figura 119 – O então presidente da Fiesp, Paulo Skaf.....	227
Figura 120 – O então presidente interino, Michel Temer, se pronuncia.....	229
Figura 121 – Parte da Galeria dos Presidentes.....	230
Figura 122 – Temer junto a Aécio durante posse.....	231
Figura 123 – Seguranças e policiais reprimindo manifestações.....	232
Figura 124 – O então deputado federal Jair Bolsonaro votando a favor do impeachment	

.....	233
Figura 125 – Bolsonaro provoca a deputada Benedita da Silva.....	234
Figura 126 – Bolsonaro estourando boneco de Lula presidiário.....	234
Figura 127 – Bolsonaro mostrando fotos de presidentes militares.....	236
Figura 128 – Polícia reprimindo manifestações (na ditadura e no governo Temer).....	237
Figura 129 – Imagem de avião levando Lula para a prisão.....	238
Figura 130 – Fogos de artifício.....	238
Figura 131 – Boneco de Lula amarrado.....	239
Figura 132 – Temer passa faixa presidencial a Bolsonaro.....	240
Figura 133 – Bolsonaro se pronuncia na votação do impeachment.....	241
Figura 134 – Feghali se pronuncia na votação do impeachment.....	242
Figura 135 – Cidadãos que acompanham votação aplaudem Feghali.....	244
Figura 136 – Deputados aplaudem Jair durante votação.....	244
Figura 137 – Bolsonaro durante sua pré-candidatura.....	245
Figura 138 – Assessores e deputado Feliciano: exemplos da miscigenação.....	246
Figura 139 – Público eufórico com discurso de Bolsonaro.....	248
Figura 140 – Bolsonaro, o filho Eduardo e assessores em direção ao recinto.....	248
Figura 141 – Bolsonaro durante execução do Hino Nacional.....	249
Figura 142 – Bolsonaro durante votação do impeachment.....	250
Figura 143 – Cidadãos vibram com voto de Bolsonaro.....	252

SUMÁRIO

“TRAILER”	19
1 . BEM-VINDO AO CINEMA DO “REAL”	28
1.1 O gênero documentário na visão de seus precursores.....	28
1.2 Múltiplas faces.....	34
1.3 Perspectivas acerca da construção do personagem no cinema documental.....	39
2 . DA PESSOA FILMADA AO PERSONAGEM: ALGUNS PROCESSOS DA PRODUÇÃO DOCUMENTAL.....	50
2.1 Direção.....	50
2.2 Som direto.....	55
2.3 Entrevista.....	58
2.4 Pesquisa/roteiro.....	64
2.5 Montagem.....	66
2.5.1 Arquivos/locução.....	67
2.5.2 Som: música/ruídos.....	72
3 . DAS INSTITUIÇÕES E DAS RUAS PARA AS TELAS.....	78
3.1 E o Brasil se dividiu!.....	78
3.2 O que dizer sobre os filmes.....	90
3.2.1 <i>Democracia em Vertigem</i>	91
3.2.2 <i>O Processo</i>	96
3.2.3 <i>Excelentíssimos</i>	100
4 . COMO ILUSTRES (OU NÃO TÃO ILUSTRES) PERSONAGENS FORAM REPRESENTADOS NOS FILMES.....	105
4.1 A personagem Dilma Rousseff em <i>Democracia em Vertigem</i> , <i>O Processo</i> e <i>Excelentíssimos</i>	105
4.2 O personagem Luiz Inácio Lula da Silva em <i>Democracia em Vertigem</i> e <i>Excelentíssimos</i>	160

4.3 O personagem Michel Temer em <i>Democracia em Vertigem</i> e <i>Excelentíssimos</i>	208
4.4 O personagem Jair Bolsonaro em <i>Democracia em Vertigem</i> , <i>O Processo</i> e <i>Excelentíssimos</i>	232
E A “SESSÃO” TERMINA AQUI.....	254
REFERÊNCIA.....	258
APÊNDICE A – Personagens representados em destaque.....	267
APÊNDICE B – Entrevista com Douglas Duarte.....	268

“Trailer”

Gostaríamos¹ de aproveitar este “trailer” para explicar as razões, bem como explicitar como se originaram os temas tratados nesta tese. Já de início informamos que, embora pareçam óbvios em um primeiro momento, não chegamos a eles de maneira óbvia, muito menos forçosamente. Na verdade, todo o desenrolar da história, em especial a recente, contribuiu para essa construção da qual, você leitor, acaba de passar a fazer parte.

Posto isso, começemos tratando do “Brasil dividido”. Na verdade, quando escrevemos o pré-projeto da dissertação de Mestrado (ainda em setembro de 2014), não tínhamos conhecimento teórico e nem de longe imaginávamos que boa parte da dissertação recairia sobre as discussões acerca da polarização no país (como veremos no “Contexto”, o estudo tinha como objeto coberturas jornalísticas realizadas na Copa do Mundo sediada no Brasil)². Portanto, um estudo sobre fatos ocorridos antes do fortalecimento da polarização, algo que se viu especialmente a partir da campanha presidencial de 2014 (assunto também a ser abordado no “contexto”).

Alguns anos depois, novas experiências na área de Comunicação, em especial no audiovisual, nos levaram, já em 2019, a fazer parte da disciplina isolada “Pesquisa em Edição”, então ministrada pelo prof. dr. Rogério Barbosa da Silva. Foi quando, a partir de significativas discussões que a disciplina trazia, da produção de alguns trabalhos para ela realizados e da sugestão de um amigo para assistir *Democracia em Vertigem*, de Petra Costa, tivemos a ideia de pesquisar processos de criação e edição em documentários que tratassem da divisão política do país. Assim, em um primeiro momento, foram vistos seis filmes³, todos construídos com base no *impeachment* da então presidenta Dilma Rousseff. Desses, três viriam a se tornar o *corpus* desta tese: o já mencionado *Democracia em Vertigem* (2019), *Excelentíssimos* (2018), de Douglas Duarte e *O Processo* (2018), de Maria Augusta Ramos⁴. Assim, aos poucos foram fixados (e recortados) os temas lançados no pré-projeto de Doutorado escrito em setembro de 2019: o “Brasil dividido nas telas” e processos de criação e edição no cinema documental.

¹ Ao utilizar a primeira pessoa do plural, este autor faz referência tanto a decisões (e experiências) que tomou por si só como àquelas que contaram com o apoio de amigos e professores, entre eles, o prof. dr. Wagner José Moreira.

² O estudo mencionado originou o artigo “Brasil dividido e seus sentidos em *Veja* e *Época*: o uso político de sondagens na cobertura da Copa do Mundo em um ano eleitoral”, escrito em parceria com a prof. dra. Teresinha Maria de Carvalho Cruz Pires (PUC Minas).

³ Os três filmes que encontramos inicialmente e não vieram a fazer parte da tese foram: *Impeachment – O Brasil nas ruas* (2017), *Já vimos esse filme* (2018) e *O muro* (2017).

⁴ Os critérios para a seleção dos filmes, bem como outras informações no que tange às nossas escolhas, poderão ser conferidos ainda nesta seção.

Mas ainda faltava uma peça no quebra-cabeça, talvez a mais difícil de ser encontrada, mas que se tornaria central: os personagens. A ideia de estudar a construção do personagem nesse gênero do cinema partiu de um exercício que envolveu um movimento constante que ia das teorias ao objeto (e do objeto às teorias), já durante o período de escrita. Afinal, como afirmam Caixeta e Guimarães (2008, p.48), a peculiaridade do documentário está “no lugar (no espaço e no tempo) que ele reserva às falas, aos gestos e aos corpos do outro (enfim, à *mise-en-scène*⁵ do sujeito filmado), à *mise-en-scène* do cineasta e, enfim, ao embate entre quem filma e quem é filmado”. Além disso, no que tange à questão pessoal, vale mencionar a forte relação deste autor com personagens, tanto na literatura como no cinema e na TV⁶. Logicamente, jamais lhe ocorreu que realizaria um estudo acerca de personagens envolvidos na divisão política do país.

Tendo em vista o exposto, as seguintes questões norteiam a pesquisa: como processos de criação e edição foram utilizados na construção de personagens presentes em documentários relacionados à divisão política no Brasil? Os cineastas possibilitam que a *mise-en-scène* dos personagens analisados apareça em primeiro plano? Em que medida determinados recursos foram adotados (ou não) na edição de cada um dos filmes? Considerando o fato de que há entrevistas nos filmes, em que medida (e por que) a interlocução entre cineastas e personagens aparece nas telas?

Para respondê-las, adotou-se a seguinte estratégia metodológica: em um primeiro momento, foi realizada uma pesquisa bibliográfica para aprofundar o estudo sobre a linguagem cinematográfica, em especial dos documentários. Além disso, pesquisamos a construção dos personagens nesse tipo de filme, bem como alguns dos processos de criação e edição que contribuem nesse sentido.

O segundo passo foi elaborar o panorama do cenário político, econômico e social do país de 2013 a 2018. Para isso, foram utilizadas informações disponíveis na internet (em portais oficiais como o da Câmara dos Deputados, Senado Federal, bem como sites da imprensa), além de dados apresentados e debatidos por pesquisadores que trataram do assunto em artigos ou livros.

Já o terceiro passo foi apresentar, criticamente, os três documentários selecionados para compor o *corpus* deste estudo. Nesse momento, entende-se ser oportuno explicar como se

⁵ Locução francesa que designa a atividade do diretor (“*metteur*” *en scène*), frequentemente utilizada no cinema documental, onde não há atores ou textos a serem decorados (AUMONT; MARIE, 2012). Esse assunto será tratado amplamente no 1º e 2º capítulos.

⁶ Seria impossível fazer uma menção completa aqui, mas já na infância, vivíamos às voltas com personagens criados por Mauricio de Sousa (“Turma da Mônica”) e Walt Disney, especialmente no âmbito da literatura.

chegou a esse *corpus*: foi realizada uma vasta pesquisa por vários sites para conhecer quais seriam os documentários brasileiros que tiveram como foco o *impeachment* da então presidenta Dilma Rousseff, nos anos de 2017, 2018 e 2019, atentando para o fato de que não houve produções lançadas em 2016, ano em que o *impeachment* ocorreu. Foram encontrados os seguintes filmes: ***Democracia em vertigem*** (2019), de Petra Costa, *Esquerda em transe* (2018), de Renato Tapajós, ***Excelentíssimos*** (2018), de Douglas Duarte, *Golpe* (2018), de Guilherme Castro e Luiz Alberto Cassol, *Impeachment Brasil: do apogeu à queda* (2017), da produtora Brasil Paralelo, *Impeachment – O Brasil nas ruas* (2017), de Beto Souza e Paulo Moura, *Já vimos esse filme* (2018), de Boca Migotto, *Manifesto - o golpe de estado* (2017), de Paula Fabiana, *Não vai ter golpe!* (2019), de Alexandre Santos e Fred Rauh, *O muro*, de Lula Buarque de Hollanda, ***O processo*** (2018), de Maria Augusta Ramos e *Tchau, querida* (2019), de Gustavo Aranda e Vinícius Segalla.

No entanto, para fazer parte deste estudo foram considerados documentários de âmbito nacional que tenham sido “assinados” por cineastas ou diretores (e não por empresas produtoras). Outro detalhe importante para a seleção é que documentários produzidos por organizações, movimentos sociais ou dirigidos por fundadores ou ativistas dos mesmos não foram incluídos no *corpus*. Nesse sentido, é importante ressaltar que, embora Petra Costa se assuma esquerdista no filme, ela atua como cineasta, o que é plenamente possível em documentários e não como ativista, caso do cientista político que co-dirige o filme “*Impeachment - o Brasil nas ruas*”. O crítico Rubens Valente (2018) comenta que em determinado momento do filme (27min:38seg), Moura aparece discursando em uma das manifestações a favor do *impeachment* da então presidenta Dilma, com uma camisa da seleção brasileira e uma bandeira nacional no pescoço. Nesse momento, ele é identificado apenas como “ativista”. Já o filme *O Muro* foi excluído da seleção porque não traz representações acerca dos personagens que foram escolhidos para compor a pesquisa (a serem apresentados ainda nesta seção).

Também foi utilizado como critério para incluir documentários neste estudo o fato de o filme estar disponível para a visualização entre 2019 e 2021, anos em que as buscas por essas produções foram feitas na internet. Portanto, todas as obras selecionadas puderam ser acessadas e assistidas, integralmente – gratuitamente, alugadas ou por meio de plataforma assinada. Esse cuidado foi tomado para agregar valor científico ao estudo, afinal, algumas obras, embora mencionadas na internet, não foram dispostas ao público, mesmo que para aluguel.

Já no que tange à análise dos personagens enfocados nos filmes, destacamos inicialmente o que diz Rose (2002, p.343) acerca da análise de imagens em movimento: “os

meios audiovisuais são um amálgama complexo de sentidos, imagens, técnicas, composição de cenas, sequência de cenas e muito mais. É portanto, indispensável levar essa complexidade em consideração [...]”. Exposto isso, a autora faz ainda uma recomendação que consideramos significativa:

em vez de procurar uma perfeição impossível, necessitamos ser muito explícitos sobre as técnicas que nós empregamos para selecionar, transcrever e analisar dados. Se essas técnicas forem tornadas explícitas, então o leitor possui uma oportunidade melhor de julgar a análise empreendida [...] Um método explícito fornece um espaço aberto, intelectual e prático, onde as análises serão debatidas (ROSE, 2002, p.345).

Com base nessas palavras, explicitaremos aqui os procedimentos adotados, bem como a razão pela qual os adotamos, para a realização de nossas análises. No que tange à seleção dos personagens, nos apropriamos da metodologia sugerida por Benetti (2007) para mapear os personagens representados mais significativamente. Atentamos, ainda, para o fato de que a autora traça esse método com vistas ao jornalismo, mas acreditamos que é cabível ao cinema-documentário. Apoiando-se no conceito de polifonia de Bakhtin⁷, ela afirma que o discurso jornalístico é altamente polifônico, “podemos citar como vozes: as fontes, o jornalista-indivíduo que assina o texto, o jornalista-instituição quando o texto não é assinado, o leitor que assina a carta publicada” (BENETTI, 2007, p. 116). Apesar disso, ao analisar-se o discurso, pode-se observar que, embora constituído por muitas vozes, nem sempre a polifonia está presente. “Para identificar o seu caráter polifônico ou monofônico é preciso mapear as vozes que o conformam e, nesse movimento, refletir sobre as *posições de sujeito* ocupadas por indivíduos distintos” (BENETTI, 2007, p. 116). Nosso argumento para o uso desse procedimento é que, assim como no jornalismo, no filme documental, podem haver várias vozes: a do cineasta, as dos observados que falam entre si, as dos entrevistados. Mas até que ponto a polifonia está presente entre os personagens a serem analisados, ainda mais considerando a forte polarização política no Brasil? Para além das vozes, como estamos falando de cinema, ao permitir também que a *mise-en-scène* das pessoas filmadas apareça em primeiro plano, não interrompendo ou alterando suas ações (COMOLLI, 2008) ou utilizando recursos de montagem que interfiram na *mise-en-scène* do personagem, o cineasta pode ou não promover essa polifonia. Logicamente, isso fica a critério deles, afinal, certamente houve razões para utilizarem ou não esses recursos.

A partir desse mapeamento, realizado conforme Apêndice A, bem como nos debruçando sobre o contexto histórico que originou os documentários, confirmamos a seguinte percepção: embora envolvessem fortemente o *impeachment* de Dilma Rousseff (e a divisão do país acerca

⁷ BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. São Paulo: Forense, 1981.

dele), como vimos na apresentação crítica, nenhum dos filmes se ateve somente ao processo. Representam, também, a ascensão de Michel Temer à presidência. Além disso, alguns trazem cenas com personagens que, juntos, configurariam uma mudança entre os representantes da polarização no Brasil (vale lembrar que os filmes foram lançados entre maio de 2018 e janeiro de 2019). Nesse sentido, é importante mencionar que, como exposto por Rodrigues e Fernandes (2019), pesquisas de opinião de 2017 já apontavam para uma possível disputa entre o então deputado federal Jair Bolsonaro e o então ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Assim, entendemos que este estudo não poderia se ater à divisão política no *impeachment*; deveria envolver também a polarização que já vinha se desenhando quando os filmes estavam sendo produzidos.

Com base nessas informações, selecionamos alguns personagens que, certamente por representarem essa divisão, são enfocados nas tramas estudadas. São eles: a então presidente Dilma Rousseff, o então vice-presidente (e presidente) Michel Temer, o então ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva e o então deputado federal e presidente Jair Bolsonaro. Nesse sentido, consideramos o que diz Ossa (2012) bastante significativo:

o presidente é uma rede de mensagens previstas, e o público interage com elas quando **o que foi descrito excede** a rotina informativa. Dessa forma, a voz presidencial **assume uma nova estatura** cada vez que se expressa em um anúncio de mudança de gabinete, uma posição enérgica diante de um conflito de fronteira ou uma saudação familiar às vésperas de feriados nacionais. Todos esses textos são capazes **de reunir em um único evento o esperado e o extraordinário** [...] (OSSA, 2012, p.48, grifo nosso).

Ainda no que tange a esse ponto, acreditamos que o desenrolar da história contribuiu para o desenvolvimento deste estudo, afinal, como comentamos anteriormente, o pré-projeto foi escrito em setembro de 2019. Nesse período, Lula estava preso e não havia perspectiva clara de que o Supremo Tribunal Federal declararia o ex-juiz federal Sérgio Moro suspeito, o que consequentemente inocentaria o ex-presidente⁸. Com isso, não havia perspectiva de que ele se tornaria novamente candidato às eleições, muito menos de que viveríamos um cenário de forte polarização, como ocorreu em 2022⁹.

⁸ Vale lembrar que, em 23 junho de 2021, o STF confirmou a suspeição de Moro no julgamento do ex-presidente (<http://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=468086&ori=1>). E, em 2 de março de 2022, o ministro Ricardo Lewandowski suspendeu a única ação penal ainda ativa contra o ex-presidente, que tramitava em Brasília, [da Operação Zelotes](https://www1.folha.uol.com.br/poder/2022/03/lewandowski-do-stf-suspende-acao-contra-lula-e-cita-vaza-jato.shtml). Ver: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2022/03/lewandowski-do-stf-suspende-acao-contra-lula-e-cita-vaza-jato.shtml>

⁹ Na disputa mais acirrada que o Brasil já viveu para presidente da República, com forte mobilização popular, Luiz Inácio Lula da Silva venceu o pleito com 50,9% dos votos contra 49,10% de Jair Bolsonaro (Fonte: TSE).

Esclarecemos, também, que essa seleção envolveu ainda os seguintes critérios: esses personagens são representados de forma significativa em pelo menos dois filmes, além do fato de todos terem sido presidentes (considerando que estamos em 2023), sendo que Lula foi eleito novamente em 2022. Nossas análises contemplaram, ainda, outros personagens, em especial aqueles que estavam em diálogo com os que foram selecionados.

Posto isso, inicialmente, foram selecionadas, para a análise, sequências que traziam esses personagens como protagonistas por meio dos métodos observacional e interativo. Como em vários momentos foram utilizados arquivos para construir a representação desses personagens, trechos que continham esse recurso também foram analisados. Foram escolhidas, ainda, sequências que, embora já apresentassem tais características, tratavam de fatos que foram representados em pelo menos dois filmes. Nesse sentido, trechos ou cenas anteriores ou posteriores aos selecionados compuseram o estudo.

Dentro disso, no que tange à análise de algumas sequências, consideramos pertinente ainda fazer uso do conceito de linguagem verbo-visual sonora, de Santaella (2019), lembrando que todas as linguagens, uma vez corporificadas, são híbridas¹⁰. Nesse sentido:

costuma-se chamar o cinema, vídeo e mesmo a TV de audiovisuais. De fato, são áudio, no som em geral, música, ruído e na fala dos diálogos. São também visuais, nas imagens. Entretanto é necessário repetir que cinema, vídeo e TV tem também caráter discursivo, verbal, na medida em que são necessariamente narrativos ou descritivos (SANTAELLA, 2019, p.386-387).

A aplicação desse conceito foi útil pois, de acordo com nossas observações, além de conterem esse caráter discursivo por fazerem parte do filme, algumas sequências promovem o deslocamento entre a fala (linguagem verbo-sonora) e a imagem dos personagens. Já em outras, a imagem simplesmente não existia (no caso do uso de áudios, também entre personagens, por exemplo) e foi necessário que o cineasta criasse algo no âmbito visual para juntar-se a esses áudios.

Com o apoio de todos esses procedimentos, a pesquisa teve como base o método comparativo em dois níveis. Primeiramente, analisando a maneira como os personagens selecionados são construídos em um mesmo filme e, posteriormente, como isso ocorre em dois ou mais filmes. Acerca desse método, Schneider e Schimitt (1998) afirmam que:

é lançando mão de um tipo de raciocínio comparativo que podemos descobrir regularidades, perceber deslocamentos e transformações, construir modelos e tipologias, identificando continuidades e descontinuidades, semelhanças e diferenças,

¹⁰ Segundo a autora, existem três matrizes da linguagem: sonora visual e verbal. “Cada linguagem existente nasce do cruzamento de algumas submodalidades de uma mesma matriz ou do cruzamento entre submodalidades de duas ou três matrizes” (SANTAELLA, 2019, p.379).

e explicitando as determinações mais gerais que regem os fenômenos sociais. (SCHNEIDER; SCHIMITT, 1998, p.1)

Os autores explicam, ainda, que o método comparativo deve ser aplicado considerando, especialmente, três momentos: o primeiro envolve a seleção de dois ou mais fenômenos que sejam efetivamente comparáveis: o que significa não apenas definir os recortes, mas reproduzir aspectos essenciais dos fatos ou fenômenos investigados. Posteriormente, é necessário definir os elementos a serem comparados. Nesse momento, eles explicam que alguns autores já partem de modelos construídos, com as variáveis especificadas previamente. Por último, eles apontam a generalização e questionam: “o que faz com que um estudo comparado não se torne uma mera coleção de casos interessantes?” (SCHNEIDER; SCHIMITT, 1998, p.35). Para eles, o método comparativo deve ser visto como uma bússola, um mapa para que o pesquisador não se perca entre os caminhos da pesquisa, mas é necessário estar atento ao equilíbrio para a produção de um trabalho sistemático que não perca de vista suas indagações iniciais. (SCHNEIDER; SCHIMITT, 1998).

Feitas tais considerações, a tese está organizada em 4 capítulos, além deste “trailer” e das considerações finais (E a “sessão” termina aqui). No 1º capítulo, procurou-se aprofundar o estudo acerca das características do cinema documental na visão de seus principais precursores: o americano Robert Flaherty, o escocês John Grierson e o russo Dziga Vertov. Além disso, tratou-se dos vários modos de produção no gênero: expositivo, poético, reflexivo, participativo, observativo e performático (NICHOLS, 2016) e também de perspectivas acerca da construção do personagem no cinema documental, afinal, “[...] documentários não são sobre os outros, mas sobre como documentaristas mostram os outros” (SALLES, 2016, p.276). Já no 2º capítulo, a discussão envolveu processos de criação e edição que, por meio de uma observação sistemática, constatamos terem sido utilizados na construção dos personagens, nos filmes selecionados. Entre eles, direção, entrevista, som direto e recursos de montagem (arquivos, locução e música). Por sua vez, o 3º capítulo traz o cenário político e econômico que gerou os filmes que compõem o *corpus* bem como a apresentação crítica desses filmes, apresentação essa que conta, por exemplo, com informações expostas pelos próprios cineastas acerca das produções (coletadas de sites e do YouTube). Já no 4º capítulo são trazidas todas as análises¹¹.

¹¹ As análises dos quatro personagens foram feitas e expostas, no estudo, com base na ordem alfabética dos títulos dos filmes: *Democracia em Vertigem*, *Excelentíssimos* e *O Processo*. No entanto, primeiro foram tratados os personagens representados nos filmes feitos por mulheres (Maria Augusta Ramos e Petra Costa). Assim, *Excelentíssimos*, de Douglas Duarte, foi, nos quatro momentos, o último a compor a análise.

Posto isso, acreditamos que foi possível desenvolver uma reflexão significativa acerca do emprego de processos de criação e edição na construção de personagens em documentários contemporâneos brasileiros que representam a polarização no Brasil.

Capítulo 1

Bem-vindo ao cinema do “real”

Neste momento, convidamos você, caro leitor, a fazer uma viagem ao passado, mas nem por isso deixaremos de lado o presente. Este capítulo traz tanto a visão de precursores do cinema documental, como também as múltiplas faces desse gênero na atualidade. Além disso, será possível conhecer várias perspectivas contemporâneas acerca da construção do personagem no cinema-documentário.

1.1 O gênero documentário na visão de seus precursores

Ao iniciar os estudos para o desenvolvimento desta tese, procuramos uma definição para a palavra “documentário”. No entanto, quando debruçamos pela literatura acerca do assunto, percebemos que mais importante do que definir a palavra, era entender esse tipo de cinema. E para isso, nada melhor do que recorrer à história do cinema documental, ou ao menos a alguns pontos considerados fundamentais dela. De acordo com Nichols (2016), os primeiros “documentos cinematográficos” datam de 1895, entre eles, *A saída dos operários da fábrica Lumière* e *A chegada de um trem à estação*, ambos filmes de August e Louis Lumière. “Muitos apontam essas primeiras obras como ‘origem’ do documentário. Muitos alegam que elas são a ‘origem’ do realismo do filme de ficção” (NICHOLS, 2016, p.135). Uma coisa é certa, embora sejam documentais, ainda não se tratavam de documentários. Esse gênero do cinema só viria a surgir mesmo em 1922, com *Nanook, o esquimó (Nanook of the North)*¹², do americano Robert Flaherty, uma produção que, segundo Bazin (2018), é a obra-prima de uma série de filmes de “grande reportagem” que fizeram muito sucesso na década de 1920. Desbravando regiões distantes do planeta, os filmes “brancos” expunham as paisagens polares ao grande público. Posteriormente, tais produções chegariam à fase “tropical”, com foco em regiões da África, entre os exemplos, *Simbá – o rei dos animais (Simba: The King of the Beasts)*, de Martin Johnson (1928). Mas em meio a tantos filmes de viagem, por que *Nanook, o esquimó* foi considerado o primeiro documentário?

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SzFHgrzxGkk>.

Para responder a essa pergunta, é necessário passar por algumas informações acerca do filme. Como explica Nichols (2016), Nanook foi um líder *inuit*¹³, um excelente caçador, mas no documentário, é também uma “invenção” de Flaherty:

sua família nuclear se parece mais com a estrutura familiar europeia e norte-americana do que com as famílias extensas dos inuits. Suas técnicas de caça são as mesmas utilizadas cerca de 30 anos ou mais antes da época em que o filme foi rodado. A história é sobre um modo de vida antigo, que **Nanook personifica no que vem a ser mais um papel e uma performance de personagem** do que uma apresentação do self no cotidiano da época da filmagem¹⁴ (NICHOLS, 2016, p.35, grifo nosso).

Considerando essas informações, o primeiro filme que foi intitulado documentário na história poderia também ter sido rotulado como ficção, conclui o autor. No entanto, foi classificado como documentário porque, embora a vida daquele povo já não fosse mais como se via na tela, é possível saber (e ver) como os *inuits* viviam no passado. Além disso, protagonizada por Allakariallak (o homem que faz o papel de Nanook), “a história pode ser entendida como representação plausível tanto da vida inuit quanto da visão particular de Flaherty sobre ela” (NICHOLS, 2016, p.36). Com isso, observa-se que, já no primeiro documentário, o personagem passou por um processo no qual, de certa forma, foi “inventado”. Logicamente, de lá para cá, o gênero ganhou novos contornos, mas nem por isso, como veremos posteriormente, o personagem do filme documental deixou de ser, de uma forma ou de outra, construído.

Já no que diz respeito à classificação (ficção/documentário), Salles (2015) lembra que, desde aquele período, documentários são o produto de empresas ou instituições, o que equivale a dizer que muito antes de chegar ao espectador, essas obras já foram rotuladas. Nesse sentido, não importa por qual cineasta, empresa ou instituição tenham sido dirigidas. Assim, antes mesmo de apresentar o protagonista, “Flaherty utiliza três cartelas e dois mapas. Com eles, afirma: **num lugar verdadeiro habita um homem real**, Nanook. Trata-se de ancorar o filme no mundo histórico. ‘Eis Nanook, ele existe’” (SALLES, 2015, p.269, grifo nosso). Como bem lembra o autor, cerca de um século depois, é possível observar a mesma ideia sendo utilizada em documentários contemporâneos. No entanto, ao invés da escrita, muitas vezes uma locução costuma assegurar a veracidade da história que virá a ser contada na tela. Não por acaso, a

¹³ Membros da nação indígena esquimó que habitam regiões árticas.
(<http://www.geografia.seed.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=276&evento=2>)

¹⁴ Desde a chegada das armas de fogo, Nanook e seus companheiros já não usavam mais o arpão, a ponto de levarem vários dias para reaprender a manejá-lo. A volta ao passado ocorre em decorrência da realização das filmagens (SALLES, 2015).

introdução dos três filmes que compõem este estudo: *Democracia em Vertigem*, *Excelentíssimos* e *O processo*, de alguma forma, ancora suas narrativas no contexto histórico.

Ainda segundo Salles (2015), outra questão relacionada ao gênero que já está presente no primeiro documentário da história tem a ver com a forma com a qual o espectador assiste ao filme. Para ilustrar o que está dizendo, o documentarista cita a frase de uma revista brasileira sobre um filme de ficção estrelado pelo ator americano Tom Cruise: “Agora ele está de cabelos grisalhos”. O título claramente não se refere ao personagem, mas ao fato de o ator ter envelhecido, ou seja, por alguns momentos o real se sobrepôs à ficção e o *thriller* se transformou em documento, ou seja, um índice do mundo real. Atentem que Salles (2015) falou em “documento”, a mesma expressão utilizada por Nichols (2016) para referir-se aos primeiros registros cinematográficos da história. Para complementar sua explicação, o autor cita uma observação do editor de documentários Dai Vaughan sobre um dos filmes de *O gordo e o magro*. Nas locações da produção, há uma sequência de cenas que culmina na destruição quase total da casa de um dos personagens. Depois de várias cenas feitas, descobriu-se que a equipe havia cometido um erro: para realizar as filmagens, fez uso da casa errada. De acordo com Vaughan *apud* Salles (2015), essa única informação transformou o que seria uma comédia de ficção em documentário. Nesse sentido, “o que passamos a ver **não é apenas um índice da realidade, mas o processo** pelo qual uma casa é destruída, com início, meio e fim. **É um enredo**, uma organização retórica que avança segundo as exigências de uma estrutura narrativa sólida” (SALLES, 2015, p.271, grifo nosso). Mas o que exatamente isso tem a ver com *Nanook, o esquimó*? Em suma, o filme não é apenas um registro de um líder, afinal, Flaherty apropriou-se da gramática ficcional: “**é uma história construída, que pega o espectador pela mão** e o leva fábula adentro (a palavra não está empregada inocentemente) até a conclusão final. Essa estrutura narrativa é uma das características essenciais do documentário” (SALLES, 2015, p.272, grifo nosso). Não se atentando para isso, entre 1912 e 1917, um brasileiro, o major Reis, filmou *Ao redor do Brasil* que ficou pronto em 1932, sem dúvida um registro importante, mas apenas um registro. Faltou ao major entender que, “[...] para um documentarista, a realidade que interessa é aquela construída pela imaginação autoral, uma imaginação que se manifesta tanto no momento da filmagem como no processo posterior da montagem” (SALLES, 2015, p.273). Assim, pode-se dizer que já nos primórdios deste gênero do cinema (o que se mantém até hoje), não havia uma fronteira rígida e nítida entre ficção e documentário:

nenhum filme se contenta em ser apenas registro. Possui também a ambição de ser uma história bem contada. A camada retórica que se sobrepõe ao material bruto, esse modo de contar o material, **essa oscilação entre documento e representação** constituem o verdadeiro problema do documentário. Nossa identidade está

intimamente ligada ao convívio difícil dessas duas naturezas (SALLES, 2015, p.273, grifo nosso).

Posto isso, tratemos de alguém que não só colaborou com o desenvolvimento do documentário, mas também o levou a outro patamar: o escocês John Grierson. Segundo Da-Rin (2006), como principal articulador do movimento envolvendo o documentário na Inglaterra a partir de 1927, Grierson era um reformista moderado, especialista em ciências sociais que enxergava, nas técnicas cinematográficas de comunicação e persuasão, um meio para estimular a educação pública: “o cinema, **com seus padrões dramáticos** e sua capacidade de capturar a imaginação da plateias, possuía um grande potencial a ser explorado no campo da difusão de valores cívicos e na **formação da cidadania**” (DA-RIN, 2006, p.56, grifo nosso). Atentando para o fato de que seu projeto tinha um alinhamento muito maior com a esfera governamental do que com a área privada, Grierson aproximou-se de Stephen Tallents, secretário do Empire Marketing Boarding (EMB), órgão estatal inglês dedicado à propaganda. A partir dessa aproximação, seria criada a *Film Unit*, que foi responsável pela execução de mais de 300 documentários, entre eles clássicos como *Drifters* e *Industrial Britain* (Basil Wright, 1935). No entanto, a maior parte desse material era educativo e até os clássicos eram bastante marcados pelo formalismo, o que em grande parte “se devia às limitações ideológicas e políticas de um trabalho realizado sobre a tutela do Estado” (DA-RIN, 2006, p.56)¹⁵.

Mesmo assim, Grierson pode ser considerado um dos principais fundadores da estética do documentário clássico. Ainda em 1932, ao definir documentários, afirmou que “neste ponto, passamos das descrições simples (ou fantasiosas) do material natural, para o seu arranjo, rearranjo e formalização criativa” (PRIMEIROS PRINCÍPIOS DO DOCUMENTÁRIO *apud* DA-RIN, 2006, p.71). E o método para promover essa formalização criativa seria a dramatização, ela revelaria a realidade neste gênero do cinema. Mas para isso era essencial filmar a história viva, na qual o ator nativo seria o personagem. Nesse sentido, é importante que se entenda a concepção idealista que o escocês tinha do mundo e da construção do conhecimento por meio da arte:

o “real” para ele não é o conjunto dos aspectos superficiais do mundo empírico, mas **uma realidade subjacente e determinante**. Este real, fundamental, não é imediatamente perceptível, mas pode **resultar de um processo interpretativo** que a filosofia, a religião e a arte são capazes de proporcionar (DA-RIN, 2006, p.73, grifo nosso).

¹⁵ Labaki (2006) considera o mineiro Humberto Mauro o “Grierson à brasileira”. Mauro atuou como uma espécie de “diretor” do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), órgão que foi criado em 1936, pelo ex-presidente Getúlio Vargas e era vinculado ao Ministério da Educação. Ao todo, realizou 357 filmes para o INCE. Desses, 239 tinham caráter pedagógico, número que correspondeu a primeira fase de sua produção: de 1936 a 1947.

Com o apoio de processos do cinema como a filmagem e a montagem, seria possível ao diretor interpretar a realidade de determinada situação que se pretende levar para a tela. “Para que a espontaneidade do comportamento natural fosse inteiramente preservada, a filmagem deveria ser precedida de um período de convivência do cineasta com o ambiente e as pessoas do lugar” (DA-RIN, 2006, p.74). Não é para menos que Flaherty, com suas pesquisas prévias e o uso de materiais naturais, era a principal referência de Grierson. No entanto, os filmes do americano não eram bem finalizados. Assim, o escocês buscou inspiração no cinema soviético, afinal, a montagem era um aspecto central para cineastas como Kuleshov, Pudovkin, Eisenstein e Vertov (deste último trataremos posteriormente):

a teoria da montagem dialética de Eisenstein interpretava o corte como um choque entre dois fatores, originando um conceito. Esta teoria fornecia a Grierson uma chave para desenvolver sua concepção de cinema baseada em processos de generalização e simbolização; **um cinema que fosse capaz de produzir efeitos dramáticos [...]**” (DA-RIN, 2006, p.76, grifo nosso).

Além disso, o cinema russo era rico na questão da finalidade social porque, naquele período, em razão da revolução soviética de 1917, o país vivia uma ideologia voltada para o coletivismo. Consequentemente,

os diretores russos haviam superado o psicologismo do drama burguês, seja através do uso de personagens individuais para expressar o espírito da massa, como em *Mãe* (Pudovkin, 1926), seja ao modo de Eisenstein (*A greve*, 1924; *O Encouraçado Potemkin*, 1926 e *Outubro*, 1928) que convertia a massa em protagonista (DA-RIN, 2006, p.77).

Assim, estavam traçados os fundamentos de um gênero que avançaria pelo mundo: dramatização, interpretação e intervenção social. Portanto, **“ao contrário de um espelho que reflete a natureza e a sociedade, é como uma ferramenta**¹⁶ para transformá-la que o documentário é assumido por aqueles que lançam as bases de sua tradição” (DA-RIN, 2006, p.93, grifo nosso). Nesse sentido, de acordo com nossas observações, os três filmes que fazem parte desta tese se utilizam de elementos da tradição documentária de alguma maneira. Em dois deles, *Democracia em Vertigem* e *Excelentíssimos*, os diretores Petra Costa e Douglas Duarte não só se posicionam acerca da questão do *impeachment* (inclusive como narradores de partes dos fatos) como também dramatizam determinadas situações, certamente no intuito de dar ênfase ao que estava acontecendo no âmbito político nacional e, com isso, fazer um alerta à sociedade brasileira.

¹⁶ A ferramenta que Grierson utilizava como símbolo do cinema do “real” era o martelo (DA-RIN, 2006).

Já no que diz respeito aos cineastas russos citados anteriormente, nenhum deles foi tão significativo para o cinema-documentário quanto Dziga Vertov¹⁷, o que não significa que ele pensasse (e executasse) esse cinema com princípios parecidos com os de Flaherty ou Grierson. Avesso aos filmes americanos cheios de “dinamismo espetacular” e também ao cine-drama russo-alemão, “nós declaramos que os velhos filmes romanceados e teatrais têm lepra” (VERTOV, 1983, p.248), o cineasta vivia uma intensa busca pelos fatos como eles realmente aconteceram (“cinefatos”) em suas filmagens, o que em uma época na qual, entre outras dificuldades operacionais, o cinema era mudo¹⁸, constituía-se em um grande desafio: “[...] o Cine-Olho subentendia: todos os meios cinematográficos, todas as invenções cinematográficas, todos os processos e métodos, tudo o que podia servir para descobrir e mostrar a verdade” (VERTOV, 1983, p.261-262). Nesse sentido, chegou a privilegiar “[...] a filmagem *sem o conhecimento* das pessoas. O recolhimento de “fatos” parecia exigir o uso de uma câmera escondida (‘a vida em flagrante’) [...]” (ALBERA, 2019, p.22). Não é para menos que, ao tratar da tomada de improviso¹⁹, Vertov (1983, p.262, grifo nosso) afirmava que o objetivo era **“mostrar as pessoas sem máscara, sem maquiagem, fixá-las no momento em que não estão representando, ler seus pensamentos desnudados pela câmera”**. Mas que fique claro que, com isso, o cineasta não estava necessariamente interessado em reproduzir a realidade, muito pelo contrário, esse era apenas um instrumento para enxergar mais longe, e por vários ângulos, de uma maneira que o olho humano não enxergaria, ou seja, “para Vertov, os ‘cinefatos’ recolhidos sempre foram destinados a ser objeto da montagem, de uma construção em cinefrases, uma reorganização do visível pela criação de ecos, conexões, aproximações”²⁰ (ALBERA, 2019, p.22). Afinal, toda sua produção tinha um objetivo: “[...] o de ‘fazer ver’, o de mudar a percepção do mundo dos espectadores, ensiná-los a ver, a desenvolver uma visão ativa [...]” (ALBERA, 2019, p.23). Sem dúvida, também um “tratamento criativo da realidade”, mas muito diferente do formato adotado na Inglaterra: “Vertov **descartou radicalmente a dramatização**”

¹⁷ Nascido David (Denis) Kaufman, já adulto adota o nome de Dziga Vertov, que significa “pião que roda” (ALBERA, 2019).

¹⁸ Somente em 1931, com *Entusiasmo: a sinfonia de Donbass* (*Entuziazm: Simfoniya Donbassa*), Vertov inaugura o registro dos sons que havia começado a experimentar entre 1916-1917 em seu “Laboratório do Ouvido”: “sons industriais, barulhos da natureza, fanfarras, gritos da multidão, rádio, música, sinos [...]” (ALBERA, 2019, p.29).

¹⁹ No que tange à etapa da filmagem, o cineasta russo pode ser considerado um precursor do cinema direto americano ou “modo observacional”, do qual trataremos no tópico a seguir (DA-RIN, 2006).

²⁰ Nesse sentido, “Vertov nunca deixou de ‘assombrar’ o cinema, depois a televisão e hoje em dia as formas fragmentadas, plurais, de usos dos sons e imagens – algo próximo ao que ele tinha chamado de ‘suas aspirações’. À primeira vista, parecemos banhados num ‘vertovismo’ generalizado: instantâneos, montagem, colagem, disparidade, criação de redes, reprises, ensaios, variações; tais traços do cinema de Vertov fermentaram as práticas contemporâneas” (ALBERA, 2019, p.24).

(DA-RIN, 2006, p.127, grifo nosso). Em razão disso e da constante experimentação de novas formas de expressão, “[...] não se adequava ao tipo de cinema educativo que o griersonismo forjou” (DA-RIN, 2006, p.131).

Assim, pode-se dizer que, já entre os precursores (Flaherty, Grierson e Vertov), havia diferentes visões acerca da produção no cinema documental, o que certamente se refletia na construção dos personagens.

1.2 Múltiplas faces

Já no final da década de 1950, com o apoio de novas técnicas e equipamentos surgidos com a evolução tecnológica, novos métodos passaram a ser utilizados. Assim, surgiram duas modalidades de documentários, conhecidas como cinema direto norte-americano e cinema-verdade francês, os quais Da-Rin (2006) denomina modos de representação observacional e interativo. O primeiro teve como principal articulador a produtora Drew Associates²¹, que tinha entre seus idealizadores o repórter fotográfico Robert Drew e o cinegrafista Richard Leacock. No entanto, “eles não consideravam seus trabalhos documentários e, sim, ‘cine-reportagens’ ou ‘jornalismo-filmado’” (DA-RIN, 2006, p.137). Com isso, o “som sincrônico integralmente assumido” era adotado para a realização dos filmes com o objetivo de manter ao máximo a autenticidade das situações. Portanto, não se permitia nenhum tipo de acréscimo à imagem ou ao som. Nesse sentido, até a equipe deveria ser o mais reduzida possível. Essa seria a única maneira de transmitir “a vida como ela é vivida”, “a comunicação com o público dependia estritamente de transmitir da forma mais fiel possível a sensação experimentada durante a filmagem” (DA-RIN, 2006, p.137). Assim, não se pode pensar que esse tipo de cinema tinha uma natureza apenas informativa, pelo contrário, supria-se um sonho antigo de documentaristas: ser um observador imparcial do real e, posteriormente, comunicar aquela sensação, o que para os realizadores daquele cinema poderia ser conseguido em razão do surgimento de equipamentos então modernos, portáteis (que permitiam o registro do som sincrônico). No entanto, pareciam não se atentar que “a própria estrutura da imagem cinematográfica supõe fatores irredutíveis, como **a escolha entre o que mostrar ou não, a organização daquilo que é mostrado, a sua duração e a ordenação dos planos entre si**” (DA-RIN, 2006, p.145, grifo nosso).

²¹ A Drew Associates formou-se em 1959 e dissolveu-se em 1963. Nesse período, produziu mais de 30 filmes. (DA-RIN, 2006)

O autor explica ainda que uma característica significativa do modo observacional do cinema é a “câmera tremida, ruídos do ambiente misturados às vozes, iluminação irregular, imagem granulada, cortes bruscos – marcas de uma imagem que tenta ‘naturalizar-se’, ou seja, produzir uma sensação de natureza como garantia de verdade [...]” (DA-RIN, 2006, p.146). Característica quase banal nos tempos atuais, em especial no jornalismo audiovisual, mas que naquele período, foi vista como algo surpreendente.

Mas, se por um lado, jornalistas americanos enxergaram nos novos equipamentos a possibilidade de um cinema “neutro” (perspectiva que perdeu o sentido com o tempo), do outro lado do oceano, na França, cineastas com formação no campo da sociologia e etnologia, pensaram de maneira diferente. “Se a neutralidade da câmera e do gravador era uma falácia, para que tentar dissimulá-los? Por que não utilizá-los como instrumentos de produção dos próprios eventos, como meio de provocar situações reveladoras?” (DA-RIN, 2006, p.149). A primeira obra que respondeu a essas indagações e tornou-se símbolo do modo interativo foi *Crônica de um verão* (*Chronique d'un Été*, 1960)²², de Jean Rouch e Edgar Morin. Nessa modalidade, ao contrário da observação, é a palavra que ganha força: “monólogos, **diálogos**, **entrevistas dos realizadores com os atores sociais**, discussões coletivas envolvendo a crítica aos trechos já filmados e, por fim, autocrítica dos próprios realizadores diante da câmera” (DA-RIN, 2006, p.150, grifo nosso). Portanto, cineastas não mais dissimulam sua presença, mas sim aparecem e intervêm na discussão, potencializam as questões em debate. “Morin e Rouch tornavam-se personagens do próprio filme, interagindo com os demais atores sociais, procurando extrair revelações e ‘verdades ocultas’” (DA-RIN, 2006, p.153).

Ainda segundo o autor, com a construção desse documentário, observou-se que nem sempre as imagens, por si só, conseguem captar verdades objetivas, não que os debates, ou mesmo os personagens trazidos pelo filme, fossem falsos, mas pelo fato de que o nosso cotidiano, nossa vida social, é revestida por rituais que, em alguns momentos, chegam a ser teatrais. Um bom exemplo disso foi o comportamento de umas das personagens, a judia Marceline, ex-prisioneira de um campo de concentração, durante as filmagens. Nas costumeiras discussões realizadas depois que o filme foi finalizado, ela assumiu que atuou como se fosse uma atriz²³, tendo feito isso por duas razões: primeiro em função de uma rivalidade com outra

²² Disponível na plataforma: <https://mubi.com>.

²³ Os diretores (Rouch e Morin) mencionam isso no final do filme. Para eles, Marceline não estava atuando.

personagem (*Mary-Lou*), depois, por conta do efeito que essa atuação teria na tela. Mas afinal, onde estaria “a verdade do cinema-verdade”, perguntariam os críticos:

não percebiam que, ao explorar intuitivamente a interpenetração entre os papéis que os atores representavam, os papéis que acreditavam representar e os papéis que os outros os viam representando, *Chronique d'un Été* tornava-se um filme sobre a relação de fecundação mútua entre documentário e ficção (DA-RIN, 2006, p.156).

Posto isso, é importante ressaltar que, nos tempos atuais, tornou-se bastante comum querer ser filmado, mas, naquele período, falar diante de uma câmera sem um plano preestabelecido, usar a imaginação e a memória para se expressar em uma filmagem, era como embarcar em uma aventura que somente aquele tipo de cinema proporcionava, algo impensável antes do surgimento dos então novos equipamentos. Além disso, é preciso deixar claro que a presença do cineasta:

“[...] não representa **automaticamente uma mediação** entre os acontecimentos que se passam diante da câmera e a trama de significações em que o filme vai se constituir. **A presença do cineasta pode, ao contrário, estar renovando as convenções que visam naturalizar o artifício filmico**” (DA-RIN, 2006, p.166, grifo nosso).

Acreditamos, ainda, ser necessário destacar a influência dessas duas modalidades: o cinema direto e o cinema-verdade (observacional e interativo) nos tempos atuais, não só nos filmes documentais como também na ficção. No que diz respeito à influência do cinema direto, segundo Lins e Mesquita (2008), um cineasta brasileiro que possui uma capacidade incomum de observação é João Moreira Salles, o que se reflete em filmes como *Nelson Freire* (2003) e *Entreatos* (2004)²⁴. Neste último:

Salles refaz com o então candidato Lula um percurso semelhante ao de Richard Leacock e Robert Drew na campanha que elegeu John F. Kennedy candidato do Partido Democrata à Presidência dos Estados Unidos, no filme inaugural do cinema direto americano: *Primary*, de 1960 (LINS; MESQUITA, 2008, p.34).

Já no que tange aos filmes a serem analisados, *O processo* foi dirigido por Maria Augusta Ramos preponderantemente com base no método observacional. Além disso, *Democracia em Vertigem* e *Excelentíssimos* trazem vários trechos produzidos a partir do método observacional. Por outro lado, em relação ao cinema-verdade, pode-se dizer que Eduardo Coutinho, falecido em 2014, é o maior representante desse tipo de cinema no Brasil. Já no âmbito deste estudo, Ramos é a única cineasta que não envolve este método em sua produção. Nesse sentido, Nichols (2016) deixa claro que “a maioria dos filmes incorpora mais de um modo, embora alguns modos se destaquem mais [...]” (NICHOLS, 2016, p.154). O autor

²⁴ Ambos disponíveis em Globoplay.

também criou uma classificação bastante citada em estudos brasileiros que diferencia o gênero documentário de acordo com suas características. Essa classificação divide o cinema do “real” em seis subgêneros: expositivo, poético, reflexivo, performático, observativo e participativo, conforme Quadro 1, lembrando que isso não significa que um desses conceitos determine a estrutura do filme como um todo. Além disso, muitos documentários não se encaixam em nenhuma definição, afinal, trata-se de uma expressão artística.

Quadro 1 - Os documentários e seus modos

Modo expositivo	Modo observativo	Modo participativo	Modo reflexivo	Modo poético	Modo performático
Tradição Documentária - griersonismo	Cinema direto americano	Cinema-verdade francês			
	Observacional (DA-RIN)	Interativo (DA-RIN)			

Fonte: autoria própria

Feitas tais considerações, acreditamos ser necessário explicitar cada um deles: o modo expositivo foi o primeiro modelo a combinar o que o autor chama de “elementos fundamentais” da tradição documentária (griersonismo): imagens indiciais da realidade; associações poéticas; características narrativas e persuasão retórica. São filmes que expõem um argumento ou propõe uma determinada perspectiva ao espectador, em geral utilizando comentários com a “voz de Deus”:

o modo expositivo **realça a impressão de objetividade** e uma perspectiva bem embasada. O comentário com voz *over*²⁵ parece literalmente “**acima**” da disputa, ele tem a capacidade de **julgar ações no mundo histórico** sem se envolver nelas. O tom oficial do narrador profissional, como o estilo peremptório dos âncoras e repórteres dos noticiários, empenha-se na construção de uma sensação de credibilidade [...]” (NICHOLS, 2016, p.176, grifo nosso).

Vale mencionar, ainda, que embora o autor afirme que esse tipo de produção ainda é predominante no gênero, nenhuma das três produções analisadas nesta tese se apropria desse formato, utilizando, por exemplo, a “voz de Deus”. Isso não significa, no entanto, que parte dos cineastas não faça uso de algum tipo de narração. De acordo com nossas observações, em vários

²⁵ A narração ou voz *over* se caracteriza pela sobreposição de uma voz alheia às cenas expostas no documentário. (LINS; MESQUITA, 2008). Esse recurso é também chamado de “voz de Deus” por muitos autores.

momentos tanto Petra Costa (*Democracia em Vertigem*) como Douglas Duarte (*Excelentíssimos*) se utilizam de suas próprias vozes para fazer esse papel de intérprete. No entanto, em ambos os casos não fazem isso no anonimato. Pelo contrário, como veremos na apresentação crítica dos filmes, se expõem.

Por sua vez, o modo poético “sacrifica as convenções da montagem em continuidade e a sensação de localização muito específica no tempo e no espaço [...]” (NICHOLS, 2016, p.170). Isso porque, ao explorar ritmos e justaposições espaciais, o cineasta está claramente dando maior ênfase à forma do que aos atores sociais que poderiam vir a fazer parte daquela produção. Assim, o estado de ânimo, o tom e o afeto ganham preponderância em relação ao conhecimento fático. Para ilustrar suas explicações, o autor menciona filmes como *Pacific 231* (1949), de Jean Mitry, que cria uma espécie de “[...] evocação poética do poder e da velocidade de uma locomotiva a vapor, à medida que ela gradualmente ganha velocidade e dispara rumo ao seu destino (ignorado). A montagem realça ritmo e forma mais do que detalha o funcionamento real de uma locomotiva” (NICHOLS, 2016, p.170).

Já no modo reflexivo, o foco está na relação entre cineasta e público. Para tanto, trata-se de voltar a atenção para os problemas e questões relacionadas à representação de determinada situação. Um exemplo dado pelo autor é o filme *Reagrupamento* (1982), no qual a cineasta Trinh T. Minh-ha não se utiliza de meios usuais de representação para tratar de personagens nativos da África Ocidental; pelo contrário, questiona “[...] o poder do olhar fixo da câmera de representar, ou representar inadequadamente, os outros” (NICHOLS, 2016, p.202).

Além disso, esse tipo de documentário também costuma questionar a veracidade, o suposto realismo do que está sendo representado, bem como técnicas utilizadas nesse sentido: “o realismo parece proporcionar um acesso descomplicado ao mundo [...] por meio de técnicas de montagem comprobatória ou em continuidade, desenvolvimento de personagem e estrutura narrativa. Os documentários reflexivos desafiam essas técnicas e convenções” (NICHOLS, 2016, p.202). Em suma, é como se esse modo afirmasse: “vamos refletir sobre *como* aquilo que você vê e ouve faz crer numa determinada visão do mundo” (NICHOLS, 2016, p.205). Um exemplo significativo desse modo é *Um homem com uma câmera* (1929)²⁶, de Dziga Vertov, no qual o rapaz que opera a câmera (Mikhail Kaufman) aparece filmando várias situações e, logo depois, a montadora Elizaveta Svilova (esposa de Vertov) é filmada montando uma das cenas. “O resultado geral descontrói a impressão de acesso desimpedido à realidade e convida-nos a refletir sobre o processo pelo qual essa impressão é construída” (NICHOLS, 2016, p.202).

²⁶ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QZoddf7_GmQ.

A classificação do autor envolve, ainda, o modo performático, no qual a construção do conhecimento se dá a partir de experiências pessoais, bem como da poesia, literatura e a retórica. “O conhecimento pode ser demonstrado ou evocado, mas aqueles que fazem a demonstração ou evocação incubem o que fazem de uma singularidade que não pode ser facilmente reproduzida” (NICHOLS, 2016, p.206), o que certamente gera significados subjetivos. Assim, as mesmas situações ou objetos serão vistos de maneiras diferentes por pessoas diferentes, ou seja, “experiência e memória, **envolvimento emocional**, o contexto exato, questões de valor e crença [...]” (NICHOLS, 2016, p.208, grifo nosso) serão evidenciados nesse tipo de documentário.

É importante destacar ainda que esse tipo de filme possui “[...] um tom autobiográfico que tem semelhança com o modelo ensaístico ou diarístico do modo participativo” (*Cinema-Verdade*) (NICHOLS, 2016, p.208). Ainda de acordo com o autor, as características performáticas dominantes em um documentário passaram a ser mais comuns na contemporaneidade. Anteriormente, elas chegavam a aparecer no filme, mas não dominavam a narrativa. É o caso de *Democracia em Vertigem*, filme em que, para ilustrar a divisão política do país, a cineasta Petra Costa traz vários momentos de sua experiência pessoal, inclusive de quando ainda era criança.

Por fim, os dois últimos modos, que o autor conceitua como “observativo” e “participativo”, correspondem, respectivamente, ao cinema direto americano e ao cinema-verdade francês, já amplamente apresentados no início deste tópico.

1.3 Perspectivas acerca da construção do personagem no cinema documental

Para tratar da questão da construção do personagem no cinema documental, consideramos significativo trazer algumas perspectivas de cineastas, críticos de cinema e pesquisadores contemporâneos acerca do assunto. Com isso, iniciaremos por Eduardo Coutinho, diretor de *Cabra marcado para morrer* (1984)²⁷, um filme que abre novos caminhos para o gênero documentário no Brasil: “centrado em entrevistas, é um filme aberto, sem certezas. Coutinho aposta no processo de filmagem como aquele que produz acontecimentos e personagens; aposta **no encontro entre quem filma e quem é filmado como essencial** para tornar o documentário possível” (LINS; MESQUITA, 2008, p.26, grifo nosso).

²⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4-HBPSqgonU>.

Nesse sentido, Coutinho (1997) afirma que quando começou a fazer filmes, em geral só havia um microfone: “isso mostra que essas pessoas que filmavam documentários pretendiam, no filme, **dar a aparência de que só havia uma fala do interlocutor, sem ser provocado**, por isso não precisava de um microfone para **o diretor, que é o questionador**” (COUTINHO, 1997, p.165-166, grifo nosso), o que para o cineasta é um absurdo em documentários que se baseiam nas premissas do cinema-verdade (interativo). Não que as perguntas precisem aparecer a todo momento, mas elas são essenciais pois provocam um confronto e, conseqüentemente, um diálogo produtivo entre o diretor e as pessoas que estão sendo filmadas. Logicamente, esse diálogo é assimétrico, afinal, a câmera na mão é um instrumento de poder. Além disso, é possível acentuar um defeito físico com a ajuda de uma lente ou mesmo manipular uma entrevista. “Você pergunta algo a uma pessoa, ela diz ‘não’, mas, através da montagem, você pode manipular o depoimento e transformar uma afirmação no seu contrário” (COUTINHO, 1997, p.166). Assim, uma maneira de compensar essa grande assimetria é incluí-la no filme e, com isso, expor o diálogo entre as partes, inclusive, em seus momentos críticos. Como exemplo, o cineasta cita a negociação que precede toda entrevista ou depoimento – que por sinal prefere chamar de “conversa”, porque “entrevista” ou “depoimento” pressupõem uma formalidade que destrói o clima de diálogo, algo importante nesse gênero. Na televisão e em muitos documentários, essa negociação – e isso inclui, por exemplo, o fato de a pessoa filmada se pronunciar sobre o local em que a filmagem vai ocorrer ou perguntar o porquê daquela captação – nunca está presente na versão final. É como se não houvesse um interlocutor por trás da câmera. “Mas o documentário, ao contrário do que os ingênuos pensam, e grande parte do público pensa, não é a filmagem da verdade. Admitindo-se que possa existir uma verdade, o que o documentário pode pressupor, nos seus melhores casos, [...] é a verdade da filmagem”. (COUTINHO, 1997, p.167, grifo nosso). Uma verdade que envolve revelar aspectos aleatórios que estão relacionados àquela situação, o que pode ser feito de várias maneiras:

[...] a presença da câmera, **do diretor**, do técnico de som, **até a coisa sonora da troca de palavras**, incluindo incidentes que aparecem, como o telefone que toca, um cachorro que entra, uma pessoa que protesta por não querer mais ser filmada ou que discute com você diante da câmera (COUTINHO, 1997, p.167, grifo nosso).

Nesse sentido, como veremos amplamente na análise, vale mencionar que, tanto em *Democracia em Vertigem* como em *Excelentíssimos*, a interlocução mencionada por Coutinho (1997) aparece nas telas em vários momentos, mas não em todos. No caso de Petra Costa, a diretora chega a aparecer em diálogo com personagens (na versão final). Já no caso de Douglas

Duarte, embora ele não apareça na tela, além de narrar parte dos acontecimentos, é nítida sua interlocução (“troca de palavras”) com alguns personagens.

Por sua vez, Salles (2015) explica que a tradição no documentário pode ser resumida a “eu falo sobre vocês para eles”. No caso o *eu* é o cineasta, o personagem é o *você* e *eles* são os espectadores. No entanto, isso muitas vezes se transforma em “eu falo sobre ele para nós”, já que, na maioria das vezes, o público que assiste a esse tipo de filme é mais parecido com o documentarista do que com o público que é focado (entre eles índios, nordestinos na seca, bandidos, artistas populares). Então, “documentários não são exatamente sobre os outros, mas sobre **como documentaristas mostram os outros. A representação de qualquer coisa é a criação de outra coisa. No caso, essa outra coisa criada é um *personagem***” (SALLES, 2015, p.276, grifo nosso). Apoiando-se em MacDougall, o cineasta brasileiro lembra que, para o espectador, o filme representa tudo, mas para o diretor, pode representar pouco, porque durante o período de captação das imagens, ele e o personagem estiveram juntos durante um bom tempo. No entanto, o documentário é uma experiência na qual a pessoa filmada vai, aos poucos, se transformando em um personagem e, com isso, informações são perdidas. “A ausência na tela do aperto sincero de mão quando chegamos sonega a informação de que o personagem foi gentil, e assim também a água oferecida, ou o café que foi buscar na cozinha” (SALLES, 2015, p.277). Isso porque, depois de semanas na ilha de edição, a lógica do filme faz com que a narrativa caminhe de forma que alguns documentários hipotéticos sejam abandonados no decorrer do percurso, então surge um paradoxo: “**potencialmente, os personagens são muitos**, mas a pessoa filmada, não obstante suas contradições, é uma só. Aqui – precisamente aqui – reside para mim a verdadeira questão do documentário. Sua natureza não é estética, nem epistemológica, é ética” (SALLES, 2015, p.277, grifo nosso). Nesse sentido, uma das características do discurso cinematográfico é submeter os personagens ao que chama de pares de opostos, algo praticamente inevitável: “o oprimido e o opressor, o amado e o amante, o caçador e a caça, o vitorioso e o derrotado”²⁸ (SALLES, 2015, p.277). Aqui vale mencionar uma autocrítica que membros do PT fazem durante as filmagens de *O Processo*, um material que é exposto amplamente no filme, pela diretora Maria Augusta Ramos. Nem por isso, o documentário deixa de expor claramente que o processo de *impeachment* na verdade foi um golpe. No entanto, é um filme que tenta:

[...] **evitar o maniqueísmo, evitar o reducionismo** entre bons e maus, culpados e inocentes. É importante haver uma autocrítica da esquerda, mas é importante haver

²⁸ Questões relacionadas a esse assunto serão tratadas mais amplamente no 2º capítulo.

uma autocrítica da direita e da grande mídia. **Para conseguirmos refletir sobre a estrutura política que a gente vive, sobre o Legislativo, sobre o Judiciário, ir mais além do que a questão de um político culpado** (RAMOS, 2018c, grifo nosso).

Ainda de acordo com nossas análises até o momento, em *Democracia em Vertigem* e *Excelentíssimos* essa característica do discurso cinematográfico é amplamente explorada junto a parte dos personagens. Portanto, formas diferentes, mas todas muito significativas, de representar a divisão política do país.

Posto isso, o cineasta lembra que, especialmente nos últimos anos, o cinema documental vem tentando construir filmes que envolvam encontros:

nem todos são bons, mas os melhores tentam transformar a fórmula *eu falo sobre ele para nós* em *eu e ele falamos de nós para vocês*. Desse encontro talvez nasça uma relação virtuosa entre episteme e ética. Filmes assim não pretendem falar do outro, e sim do encontro com o outro. São filmes abertos, cautelosos no que diz respeito a conclusões categóricas sobre essências alheias. **Não abrem mão de conhecer, apenas deixam de lado a ambição de conhecer tudo** (SALLES, 2015, p.280, grifo nosso).

Nesse sentido, Migliorin (2010) lembra que o documentário se interessa pelo lado humano: “o que esse homem comum faz, como aquela mulher ganha a vida, como conta seu passado, **como mobiliza a palavra e enfrenta os poderes, como exerce o poder, como ocupa os espaços**, como formula o futuro ou se livra do presente” (MIGLIORIN, 2010, p.10, grifo nosso). Um interesse que envolve a busca por uma maneira de se abordar o mundo, de estar em contato com outras vidas, como “estar com o outro, tornar visível um modo de vida sem fazer com que essa aproximação se confunda com um modo de gestão da vida do outro, um modo de inventariar mais uma excentricidade” (MIGLIORIN, 2010, p.12), o que inclui não rotulá-lo: o sábio, o louco ou o pobre talentoso. Afinal, “não se trata apenas da escolha dos personagens, **mas de uma abordagem que se distancia do idealismo ou do discurso acabado** para estar com os corpos, com os gestos, com as falas, em frequente deriva” (MIGLIORIN, 2010, p.12, grifo nosso)²⁹. Sem dúvidas, pelo que temos observado nos filmes, é possível afirmar que um exemplo significativo desse tipo de abordagem se dá pela maneira como Maria Augusta Ramos e Petra Costa representam a ex-presidente Dilma Rousseff em algumas sequências, dentro de suas respectivas condições cinematográficas (isso será exposto na análise).

²⁹ Migliorin (2010) traz como exemplo *Jogo de Cena* (2008), de Eduardo Coutinho, filme que enfatiza a dimensão das falas, o que já vinha ocorrendo em *Babilônia 2000* (2000), *Santo Forte* (1999) e *Edifício Master* (2002). Todos podem ser encontrados em Globoplay. Os dois últimos também podem ser vistos pelo YouTube.

Já Comolli (2008) afirma que, diante de relações sociais e intersubjetivas cada vez mais roteirizadas, a única saída para o documentário é realizar-se “sob o risco do real”. A questão mais significativa para o cineasta não é “[...] como fazer o filme, mas como fazer para que haja filme” (COMOLLI, 2008, p.169). Dentro disso, realizar esse tipo de cinema depende especialmente da disponibilidade, da boa vontade, dos escolhidos para compor as filmagens, sejam eles indivíduos, instituições ou grupos. “O desejo está no posto do comando. As condições da experiência fazem parte da experiência” (COMOLLI, 2008, p.169). E em razão dessas “condições da experiência” nas quais os encontros (entre cineasta e personagens) ocorrerão, os roteiros perdem o sentido nesse gênero. Mas ao utilizar essa palavra, “roteiro”, o autor e cineasta francês não está se referindo apenas aos filmes de ficção, mas a uma espécie de organização que avançou por vários âmbitos da vida: “sua ambição ultrapassa o domínio das produções do imaginário para assumirem as linhas de ordens que enquadram aquilo que podemos muito bem definir como ‘nossas’ realidades (COMOLLI, 2008, p.172). Ao se instalar por todos os lugares, os roteiros pensam em nosso lugar, mas não se ocupam daquilo que do real lhes escapa, o “fora-de-campo” ou “fora-de-cena” e acabam por propor uma versão fechada do mundo. Por outro lado, o documentário, distante dessa “ficção totalizante do todo”, tem **“a chance de se ocupar apenas das fissuras do real, daquilo que resiste**, a escória, o resíduo, o excluído, a parte maldita” (COMOLLI, 2008, p.172, grifo nosso). Como exemplos dessas colocações, ele cita personagens como as crianças de *Grands comme le monde* (Denis Gheerbrant) e o herói de *Nanook, o esquimó*, personagens que vivem, passam por angústias, dúvidas, felicidades e não se adequam a programas, sejam eles sociais ou educativos.

O autor lembra, ainda, que as pessoas filmadas nesse gênero não são atores profissionais, não estão a mercê de uma produção ou contrato. Quanto às instituições, formações sociais como escolas ou empresas e mesmo famílias, embora cada vez mais influenciadas pelo cinema (*e agora pelas redes sociais*), todos já têm suas vidas ou formações construídas muito antes de fazer parte de um documentário, o que por sinal, é o que mais interessa ao diretor. No entanto, somente a partir do que farão com o cineasta, durante o projeto do filme, passarão a fazer parte desse cinema (e isso inclui, inclusive, o que podem fazer contra o cineasta):

isso demonstra o quanto estamos, de saída, sem condições de lhes dar ordens (podemos oferecer, no máximo, indicações), **de “avacalhar” sua própria *mise-en-scène*³⁰ (ao contrário, trata-se de deixa-la aparecer em primeiro plano), de**

³⁰ O conceito de *mise-en-scène* será discutido mais amplamente no 2º capítulo.

interromper ou alterar o curso de suas ações (a não ser o tempo suspenso de uma filmagem) (COMOLLI, 2008, p.175, grifo nosso).

Assim, aqueles que são filmados acabam manifestando sua singularidade no corpo, ou no que dizem, de maneira única, insubstituível. Então, as pessoas que aceitam entrar para essa “relação”, acabam não somente interferindo nela como também trazendo consigo sua experiência de vida, suas determinações e dificuldades:

isso quer dizer que **nós filmamos também algo que não é visível, filmável, não é feito para o filme**, não está ao nosso alcance, mas que está aqui com o resto, dissimulado pela própria luz ou cegado por ela, **ao lado do visível, sob ele**, fora do campo, fora da imagem, **mas presente nos corpos e entre eles, nas palavras [...]** (COMOLLI, 2008, p.176, grifo nosso).

Daí a importância de se mencionar, neste estudo, a questão da suspensão do espetáculo, também trazida pelo autor: “ao mundo tornado espetáculo o cinema documentário acrescenta um *modo de usar*” (COMOLLI, 2008, p.187). Afinal, espera-se que esse tipo de cinema faça o espectador perceber, sentir ou compreender algo acerca das realidades que o envolvem. Nesse sentido, se considerarmos que todo filme é um sistema formado por humanos, é natural que esse sistema apresente brechas, falhas e contradições. Dito isso, sugere que examinemos esses “buracos”:

[...] digamos que às **reduções triunfantes da indústria do espetáculo que procedem por meio dos efeitos (de velocidade, de trucagem, sonoros...)**, nada teríamos a opor além daquilo que, na experiência histórica do cinema, é impulsionado pelas **ínfimas, pacientes e obstinadas forças do olhar e da escuta** (COMOLLI, 2008, p.187, grifo nosso).

Logicamente, o autor tem total consciência de que, assim como o cinema, o olhar do espectador também mudou desde o surgimento da sétima arte, “[...] quantos dilúvios de sangue, de ouro e de excrementos é preciso juntar ao visível para que ele seja apenas percebido” (COMOLLI, 2008, p.188). Nesse sentido, quanto poder tem a televisão (*e agora a internet*), com seu catálogo de visibilidades disponíveis e socialmente obrigatórias. Mas em meio a isso, ele aponta possibilidades de documentário como “erosão, desgastes, destroços, vigamento, andaimes, entulho, mofo, lentidões, fermentações, trabalho, metamorfose, ambivalência, polissemia” (COMOLLI, 2008, p.189), ou seja, tudo aquilo que em geral não tem espaço em uma cena espetacular e parece demorado demais para distrair. **“Só os ‘efeitos’ vão rápido, na velocidade do consumo.** Aquilo que cintila fracamente, apodrece, move, eclode, se altera e desliza é muito lento para fabricar o visível. **A vida orgânica só é representável em andamento acelerado”** (COMOLLI, 2008, p.189, grifo nosso). Considerando as palavras do cineasta, podemos citar algumas sequências dos filmes em estudo nas quais nenhum efeito foi

utilizado. Essa forma está presente em todo *O Processo*. Já os outros filmes, como veremos posteriormente, fazem uso de efeitos como música. No entanto, o som original é mantido em *Excelentíssimos* em sequências envolvendo, por exemplo, Lula e Bolsonaro. Além disso, em *Democracia em Vertigem*, os momentos que mostram as entrevistas de Petra Costa junto à Dilma e Lula não contêm efeitos sonoros extras.

Feitas tais considerações, acreditamos que essa busca pelo “risco do real” exposta por Comolli foi uma das principais razões pela qual Coutinho (1997) não fazia roteiros, “[...] se eu fizer um roteiro escrito, não preciso mais filmar, já está feito o filme. Tento fazer filmes em que tenho perguntas a colocar e vou tentar saber quais são as respostas fazendo o filme”³¹ (COUTINHO, 1997, p.168). Consequentemente, os filmes não terminam com uma “resposta-síntese” (fechada), mas sim com reflexões ou mesmo perguntas. Dito isso, o cineasta utiliza-se do exemplo de pobres ou analfabetos para explicar a presunção do entrevistador/diretor ao acreditar que essas pessoas não têm ideia de suas pretensões, “[...] essa pessoa que aparentemente não sabe nada tem uma extraordinária intuição do que você quer...” (COUTINHO, 1997, p.169). E isso torna documentários no Brasil muito chatos, afinal, se o entrevistador quiser respostas de protesto, ele vai ter e, se ele quiser o contrário, também vai ter. “O cineasta tradicional de esquerda só vai ouvir aquelas pessoas que vão dar respostas de acordo com seu espírito militante, o que gera um acúmulo de respostas do mesmo tipo, previsível, e que são aquilo que... o diretor quer ouvir. Me interessa muito mais estar aberto” (COUTINHO, 1997, p.169). Como exemplo, ele cita o cineasta com sua consciência intelectual de classe média que vai ao lixão³² para evidenciar que aquele lugar é um “inferno”. Para tanto, ele precisa encontrar e entrevistar pessoas que odeiam aquele lugar, mas que ali são obrigadas a trabalhar. Por outro lado, o propósito de Coutinho é entender como essas pessoas interpretam viver naquele local. Nesse sentido, é possível perguntar, por exemplo: “como é viver no lixo, é

³¹ Migliorin (2015) expõe um dos riscos da política de encontros permeada pelo acaso: a possibilidade de o documentário nem “[...] se fazer, não se realizar, de o encontro não se efetivar, de o dispositivo não funcionar [...]” (MIGLIORIN, 2010, p.15), algo genialmente compartilhado por Coutinho em *Moscou* (2009). Um desdobramento de uma prática que se coloca à prova e também já chegou a *Notas Flanantes* (2008), de Clarissa Campolina, a *Uma encruzilhada aprazível* (2007), de Ruy Vasconcelos e *Sábado à Noite* (2007), de Ivo Lopes, filmes que forçam os limites, desconfiam do encontro e chegam a evitar que algo realmente se atualize. Em todos eles, há “[...] uma carência de algo que se solidifique, para o qual possamos tranquilamente apontar. São filmes que parecem ainda estar na vibração, sem o encontro (ainda), como se tivéssemos chegado cedo demais” (MIGLIORIN, 2010, p.16).

³² Em 1992, Coutinho lançou o documentário “Boca de lixo”, gravado em um vazadouro de Itaoca, em São Gonçalo (RJ). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oZcTlC757mM>.

bom, é ruim?”, o que significa que o diretor já está cogitando uma possível aceitação em relação aquele lugar, ou seja, não necessariamente o lixo é um “inferno”:

essa possibilidade da pessoa dizer que o lixo é bom ou que é ruim, que ela come ou não come lá no lixo; e se a pessoa aceita isso com passividade, ou não aceita, ela não está sendo julgada por isso, entendeu? **O básico é dar ao interlocutor a sensação de que ele não vai ser penalizado por ser passivo ou ativo, consciente ou inconsciente, católico ou umbandista, ou o que seja.** Por que a tendência é de procurar as pessoas que encarnam alguma coisa de protesto em relação ao *status quo*, quando eu acho que, se isso parte de mim, não tem o menor valor, entende? (COUTINHO, 1997, p.170, grifo nosso).

No que tange a essas colocações de Coutinho (1997), podemos dizer que, nos filmes que compõem este estudo, há representações de cidadãos comuns que emitem opiniões tanto favoráveis como contrárias ao *impeachment*, sendo que embora sejam expostos, não são penalizados por se colocarem como direitistas ou esquerdistas, ainda que sua opinião divirja do posicionamento do cineasta. Acreditamos que isso se dá especialmente pelo fato de que muitos cidadãos não tinham plena consciência do que estava ocorrendo com a democracia brasileira (além do fato de muitos entenderem que a saída da presidente Dilma, ainda que injusta, era a solução para o país). Por outro lado, como veremos na análise, o mesmo tratamento não é dado a todos os personagens que fazem parte das tramas como, por exemplo Jair Bolsonaro, certamente porque o então deputado federal já tinha demonstrado sua postura antidemocrática, inclusive na votação da instauração do *impeachment* e, ainda assim, vinha sendo cotado para presidente da República durante a produção dos filmes.

Nesse sentido, o documentário *O Método* (2019)³³, de Carlos Roberto Franke e Liliana Sulzbach, traz várias entrevistas com cineastas contemporâneos, sendo que parte deles tem como foco de seu trabalho temas diretamente ligados à intervenção social (como vimos, um dos fundamentos da tradição documentária). Seguem alguns exemplos:

(Inge Altemeier) Eu sempre gostei de contar histórias e eu sempre fui uma pessoa que agiu e pensou politicamente. (Joachim Tschirner) Temas políticos seriam... sim, sem política o filme documentário é inimaginável para mim. (Luiz Eduardo Jorge) A minha concepção de cinema documental é uma concepção de intervenção social. (O MÉTODO, 2019, 4min5).

Assim, como bem mostra o filme, há uma grande possibilidade de as histórias dirigidas por esses diretores contarem com a presença de personagens envolvidos nas situações enfocadas pela narrativa. Em meio a isso, a fala de um dos cineastas, o brasileiro Luiz Eduardo Jorge, expõe, de forma significativa, o que documentários com esse perfil podem provocar na vida de

³³ Disponível em: <https://curtaon.com.br>.

seus personagens: “praticamente todos os filmes que eu fiz foram filmes que resultaram em alguma mudança na vida das pessoas que eu filmei” (O MÉTODO, 2019, 1h6min35). Como exemplo, ele explica que a partir de *Kraho, os filhos da terra* (1993), a tribo indígena representada no documentário passou a se autogerir, já *Passageiros da segunda classe* (2001) resultou na demolição do hospital, bem como em mudanças no que tange à política antimanicomial em Goiás e, finalmente, em *Vermelho Negro* (2008), os carvoeiros foram libertos do cárcere das carvoarias.

Com tantas características envolvendo os personagens, não é de se estranhar que Gutfreind (2006) considere o documentário um gênero em crescimento em todo o mundo, um exemplo das transformações na concepção da ideia de representação. Não mais “[...] engessado em um gênero bem definido, cujo certificado de autenticidade se sustenta na verdade, de fato encontramos um conjunto de filmes em plena evolução sem necessariamente uma unidade ou uma definição e cuja inspiração continua sendo a realidade” (GUTFREIND, 2006, p.6). A autora exemplifica essa diversidade de formatos citando produções nacionais como *Extremo Sul* (2005), de Mônica Schmiedt e Sylvestre Campe, e *Entreatos* (2004), que revelam um entusiasmo no processo criativo que a ficção atual tem deixado a desejar³⁴. No que tange especificamente à representação dos personagens, ela faz uma comparação entre o formato documental e os *reality shows*, que transmitem uma realidade selecionada, na qual a *mise-en-scène* “[...] é precisamente determinada de forma que todos os participantes obedeçam a um único modo de ser, já pré-estabelecido [...]” (GUTFREIND, 2006, p.8). Por sua vez, o documentário junta os planos sem a pretensão de moldar o sujeito, mas sim de desconstruí-lo como uma instância única.

Posto isso, acreditamos que as questões levantadas neste capítulo são fundamentais para este estudo, tendo em conta que todos os documentários analisados tratam da forte polarização política no país, bem como de pessoas reais que se tornaram personagens, sejam elas conhecidas ou não, de direita, de extrema-direita ou de esquerda. Considerando essas questões, como os personagens selecionados foram construídos? Em que medida os cineastas responsáveis pelas produções seguiram perspectivas contemporâneas expostas neste tópico? Como elementos da tradição documentária foram utilizados? Os diretores possibilitam que a *mise-en-scène* desses

³⁴ Segundo Salles (2010), “é possível sustentar o argumento de que o documentário tem sido mais inventivo do que o cinema ficcional, mas quem quiser defender essa tese tem de levar em conta que isso não é uma particularidade brasileira. Nem sequer é uma característica do momento. O documentário sempre experimentou mais, pela simples razão de que temos muito menos a perder, seja em termos financeiros, seja em simbólicos. Há menos dinheiro, menos expectativa e menos prestígio em jogo”.

personagens apareça em primeiro plano? Em que medida determinados recursos foram adotados (ou não) na edição de cada um dos filmes? Todas essas dúvidas serão respondidas na análise, mas para chegar às respostas, precisaremos conhecer melhor alguns processos de criação e edição que transformam uma pessoa filmada em personagem e que foram bastante utilizados nos filmes em estudo.

Capítulo 2

Da pessoa filmada ao personagem: alguns processos da produção documental

Após conhecer a visão dos precursores do cinema-documentário, bem como tratarmos dos formatos e da construção do personagem no gênero, neste capítulo, trataremos de processos de criação e edição que estão presentes nas produções analisadas, contribuindo diretamente com a transformação da pessoa filmada em personagem. São eles: direção, som direto, entrevista, roteiro/pesquisa e montagem. Esses elementos também estão sendo trazidos na tese porque a maioria deles (direção, som direto, entrevista, montagem) serão retomados durante a análise. Por sua vez, o roteiro/pesquisa foi bastante mencionado pelos diretores dos filmes (citações coletadas em sites e canais no YouTube, expostas na apresentação crítica), então entendemos que seria interessante trazer algumas informações sobre o tema. Lembramos, ainda, que em alguns momentos, serão utilizados aspectos teóricos que envolvem o cinema como um todo, devido aos pontos comuns entre os gêneros (documental e ficção).

2.1 Direção

Como mencionamos anteriormente, no cinema, a direção é comumente chamada de *mise-en-scène*. De acordo com Aumont e Marie (2012), essa locução surgiu na França do século XIX, para designar a atividade daquele que, algum tempo depois, seria chamado de diretor (“*metteur*” *en scène*). Em um primeiro momento, o significado dessa expressão esteve “[...] ligado a origem teatral, para designar o fato de fazer atores dizerem um texto em um cenário, regulando suas entradas, suas saídas e seus diálogos” (AUMONT, MARIE, 2012, p.79). Aos poucos, tal expressão tornou-se, em francês e, incorporada na língua inglesa, uma noção central da arte do filme. Muito utilizada, “[...] por exemplo, a propósito de **formas de cinema em que não há, propriamente falando, nem cena, nem atores, nem texto a ser dito (por exemplo, o documentário ou o filme caseiro, amador)**” (AUMONT, MARIE, 2012, p.80, grifo nosso).

Posto isso, vejamos algumas notas de Comolli (2008) sobre a *mise-en-scène* documentária. Logo de início, ele sugere uma inversão de “como a câmera atua com aqueles que ela filma?” para “como eles atuam com ela?”. O objetivo da provocação está ligado ao destino de ser filmado cada vez mais presente nas sociedades modernas, o que historicamente não foi sempre assim. Basta pensar nas primeiras filmagens dos irmãos Lumière; certamente havia uma inocência em relação à experiência cinematográfica, uma magia inicial. No entanto, “a fotografia e a televisão (*e depois a internet*) conjugadas acenaram para cada um de nós com

uma promessa de imagem e, em todo o caso, uma consciência de que poderia haver uma imagem de si a ser produzida, a mostrar, a oferecer ou a esconder, afinal, a colocar em cena”³⁵ (COMOLLI, 2008, p.53). Isso, consequentemente, gerou um saber e um imaginário acerca da captação de imagens, o que faz com que qualquer indivíduo, mesmo aquele que nunca foi filmado, acabe se preparando para a filmagem com base no que acredita saber sobre o assunto. Isso porque, em tempos modernos, todo mundo tem medo, uma certa preocupação com a imagem, o que nos distancia da original “primeira vez” do cinema. Mas como fazer para dominar esse medo, brincar com ele e resgatar ao menos parte daquela magia inicial? É a partir daí que o trabalho documentário se inicia.

A primeira observação exposta pelo autor, que também é cineasta, ocorreu em uma captação em Tabarka (Tunísia). Junto ao cinegrafista Jacques Pamart, as regras do jogo foram definidas. Entre elas, não organizar nada ou o menos possível e, com isso, deixar que os:

“[...] personagens, sozinhos ou juntos, se encarregarem da organização de suas intervenções e aparições em cena. Responder às suas proposições em vez de fazê-los entrar nas nossas. Como se, em uma ficção, em vez de mandar os atores trabalhar, seguissemos a lógica dos personagens: não se trata mais de “guiar”, mas de seguir” (COMOLLI, 2008, p.54, grifo nosso).

Com isso, em uma sequência na qual uma das pessoas filmadas visita o pai, ninguém na equipe sabia “[...] o que ele faria ou diria, aonde iria, que portas abriria, o que haveria atrás dessas portas, cenário, luz, obstáculos, cores...etc. Idem para a visita de Béchir, o caminhoneiro sem observação prévia, sem ajustes. As coisas acontecem porque não são previstas” (COMOLLI, 2008, p.54).

Já a segunda nota refere-se à redução da distância da câmera em relação ao personagem. A câmera se impõe, é vista, mas mesmo assim, deve ficar por perto, como um obstáculo a ser contornado. Na locação em Tabarka, Pamart estava filmando sentado à mesa entre os convidados quando um pão foi compartilhado, sendo que esse pão também lhe foi oferecido e ele aceitou. A terceira observação diz respeito à escuta, é preciso escutar as pessoas que são sendo filmadas. “Que eles atuem, então, a partir de suas próprias palavras, ouvidas por nós, aceitas, acolhidas, captadas. Não as minhas palavras, mas as deles. [...] Sabe-se bem, muito bem, de quem são as palavras, a quem pertencem” (COMOLLI, 2008, p.55). E como última

³⁵ Um pequeno diálogo com a personagem Roseli, do filme *Babilônia 2000*, realizado no morro da Babilônia, ilustra bem essa colocação de Comolli. Quando a equipe de filmagem aparece, ela diz: “Deixa eu me arrumar, mudar o visual” [...] ‘Não, assim está ótimo’, responde o diretor. Roseli, rindo: ‘Ah, você quer pobreza mesmo?’ E ele: ‘Não, isso não é pobreza’. Roseli: ‘Sei, sei, é comunidade, né?’. Roseli sabe ‘tudo’, sabe o que pode interessar [...]” (LINS; MESQUITA, 2008, p.46).

ação (ou inação), não intervir, a não ser por estar ali. Porque o objetivo é que os próprios filmados se encaixem no quadro³⁶, sem se incomodar com uma possível ameaça de desenquadramento. Nesse sentido, tanto conversas anteriores quanto observações preliminares são inúteis. “No primeiro encontro, eu quase impediria as pessoas de falar: eu filmo. Já estamos no filme. O filme não é o que ‘vai se fazer’. Ele está sempre-já em curso” (COMOLLI, 2008, p.56). Sem dúvida, as pessoas filmadas se encontram em condição de se colocar em cena, afinal, as condições estão dadas:

elas se encarregam da *mise-en-scène*, a tornam pesada ou leve, a realizam com suas insistências, suas maneiras de dar sinais. E elas não são idiotas: sabem muito bem fazê-lo [...] Produzem a si mesmas – produzir-se, é isso. **Elas decidem se movimentar ou não, ocupar o espaço de uma maneira ou de outra**, aguentar a duração, estabelecer sua respiração” (COMOLLI, 2008, p.56, grifo nosso).

Como exemplo, o autor cita o partidário do general De Gaulle em *Tous pour un!* que decidiu por si mesmo carregar a câmera, nada de cara a cara ou lado a lado, pelo contrário, fazer como se faz nas praças do sul da França, as pessoas falam umas com as outras, mas ninguém olha para o rosto de ninguém. “O cara ajustava a *mise-en-scène* e isso fazia parte do que ele tinha a dizer. Não é à toa que ele nunca se colocava de frente, sem um olhar, ombro a ombro, em uma confiança que deslocava estranhamente o discurso. Ele ‘nos’ falava.” (COMOLLI, 2008, p.57).

Como consequência, essa forma não convencional de dirigir gera uma espécie de estupefação naqueles que são filmados, especialmente porque é muito diferente da forma como esperam (em geral, como veem na televisão). No que diz respeito às pessoas do povo, há uma certa impressão de que na TV não há lugar para elas, ou pior que isso, que esse lugar, de alguma maneira, já é delimitado de antemão, algo que muda profundamente quando lhes é atribuída a responsabilidade de produzir sua própria *mise-en-scène*. Nesse sentido, quando as pessoas filmadas sentem que outras regras prevalecem na produção documentária, tem-se um retorno ao efeito da “primeira vez”. Afinal, sem retração, a emoção volta a nascer na frente das câmeras. Dito isso, Comolli (2008) faz uma última reflexão:

hoje, o problema do documentário não é colocar em cena aqueles que filmamos, mas deixar aparecer a *mise-en-scène* deles.[...] Algo que se faz junto, e não apenas por um, o cineasta, contra os outros, os personagens. Aquele que filma tem como tarefa acolher as *mise-en-scènes* que aqueles que estão sendo filmados regulam, mais ou menos conscientes disso [...] (COMOLLI, 2008, p.60).

³⁶ “O quadro é definido por uma peça metálica, geralmente chamada ‘janela’, que dá sua forma retangular ao campo produzido pela lente montada na câmera (longa, curta ou média objetiva)” (COMOLLI, 2008, p.327).

Com relação a essa afirmação, é importante que fique claro que, “acolher as *mise-en-scènes*” não significa transformar os personagens em algo que eles não são, mas deixar que eles se exponham para a câmera da forma mais natural possível, sendo senão aquilo que são, ao menos o mais próximo disso. Nesse sentido, considerando os métodos do autor, avaliaremos, por exemplo, se os cineastas acolhem realmente a *mise-en-scène* dos personagens em estudo, bem como suas motivações para fazê-lo ou não.

Já para Coutinho (1997), a presença da câmera não torna qualquer gesto ou fala artificial. Ele cita Jean Rouch (como vimos, um dos criadores do cinema-verdade francês) para lembrar que tão importante quanto a verdade, é a câmera catalisar as pessoas que estão diante delas, para que revelem suas “superverdades”. E caso ela represente para a câmera, isso também é “interessantíssimo”: “como ela representa para a câmera? Que papel? Que figura? **E que personagem ela quer representar para a câmera?**” (COUTINHO, 1997, p.167, grifo nosso). Por outro lado, com o jeito simples com o qual se expressava, o diretor dava sinais claros de como fazer para amenizar a presença da câmera: “a pessoa tem que olhar para você, e você só olha para a pessoa – porque eu, quando dirijo, esqueço que tem uma câmera – então, depois de um tempo a pessoa acaba ignorando também a presença da câmera” (COUTINHO, 1997, p.168). Essa é uma das razões pela qual ele geralmente não filmava a distância, por entender que nunca se realiza uma conversa (física) a distância, isso tornaria o personagem rígido, formal e até mesmo falso: “por isso, não filmo nunca a cinco, dez metros; prefiro aparecer no quadro, tornar a câmera mais pobre, tendo que filmar em *close*, mas estou sempre próximo do personagem, a meio metro, um metro” (COUTINHO, 1997, p.168).

No entanto, já houve casos em que o cineasta optou pelo afastamento, como em um filme na favela Santa Marta. Então, a equipe chamou alguns moradores para falar sobre violência e a câmera ficou a uns seis metros de quem falava, algo extremamente falso. “Para aumentar esse aspecto de verdade da filmagem, aparecia na imagem a pessoa sentada numa cadeira e, ao lado, tinha um monitor onde ela podia se ver, o que tornava, portanto, mais artificial, portanto mais verdadeiro, o set da filmagem” (COUTINHO, 1997, p.168). Mesmo assim, foi possível colher ótimos depoimentos, então isso realmente depende da disposição da pessoa se expor, mas é muito importante que se crie condições para chegar à forma de aproximação mais íntima ou, ao contrário, mais distante.

Ainda no que tange à direção, Lins e Mesquita (2008) citam o filme *Santiago* (2007), no qual o cineasta João Salles coloca em prática sua ideia de tratar assuntos que tenham relações

com a vida do diretor (de certa forma, ele também faz isso em *No intenso agora*, 2017)³⁷. Em suma, ele retoma, em 2005, filmagens feitas em 1992 junto ao mordomo que trabalhou na casa da família Moreira Salles por quase trinta anos, Santiago. O resultado contém muitas histórias e um ensaio sobre como fazer (ou não fazer) um documentário:

Salles decide também expor no filme, implacavelmente, o que percebeu ao rever o material de 1992: o quanto se manteve distante de Santiago ao longo dos cinco dias de filmagem, **o quanto impôs a ele uma ideia prévia do filme**, o quanto não entendeu o que de fato importava naquele reencontro. Uma compreensão que se deu, de certa maneira, tarde demais. Santiago morreu poucos anos depois das gravações, e o que foi filmado não poderia ser mudado (LINS; MESQUITA, 2008, p.76, grifo nosso).

É a partir desses acontecimentos que o diretor retoma e, quem diria, evidencia não só os erros das filmagens ocorridas no passado, mas também truques e manipulações dizendo, no filme: “é difícil saber até onde íamos em busca do quadro perfeito, da fala perfeita” (LINS; MESQUITA, 2008, p.76). Com isso, surge a figura de um diretor muitas vezes déspota, irritado, sem paciência com o personagem e especialmente incapaz de estabelecer uma relação de igual para igual durante as captações. Frases como “Santiago, vai de novo, não olha para a gente, não, não olha!” e “fala logo que estamos com um pouco de pressa” expostas no filme ilustram o comportamento errôneo de Salles. E para intensificar o desconforto de ambos, a montagem repete uma das falas do mordomo, o que para as autoras reflete opressões que ele viveu ao longo de sua vida, algo constatado pelo diretor já perto do fim do filme: “Durante os cinco dias de filmagem, eu nunca deixei de ser o filho do dono da casa e ele nunca deixou de ser o nosso mordomo” (LINS; MESQUITA, 2008, p.77).

2.2 Som direto

De acordo com Aumont e Marie (2012), o termo “direto” diz respeito a uma técnica de filmagem, um processo que envolve a captação da imagem e especialmente a gravação do som:

ele se opõe, assim, duplamente, ao cinema de ficção tradicional: **as imagens são aí gravadas sem ‘ensaios’**, segundo o princípio da improvisação máxima; além disso, **o som do cinema direto é sempre aquele que foi gravado simultaneamente à imagem, já que o direto exclui, por princípio, toda a pós-sincronização dos diálogos e dos ruídos** (AUMONT; MARIE, 2012, p.81, grifo nosso).

Como comentamos rapidamente no capítulo anterior, as novas técnicas foram possíveis a partir do final da década de 1950, com uma grande diminuição do peso de equipamentos em

³⁷ Disponível em: Globoplay.

16mm e a captação sincrônica do som (câmera Éclair Coutant e gravador Nagra) (AUMONT; MARIE, 2012). Anteriormente a esse contexto, Bernardet (2003, p.281) lembra que “[...] os documentaristas só dispunham de som de estúdio: a voz do locutor e a musiquinha de fundo”. Com a chegada do som direto, a voz do locutor no filme tornou-se uma questão de opção e duas categorias de falas surgiram: as que estavam no ambiente filmado (cinema direto) e as que eram provocadas (cinema-verdade). Em relação ao primeiro caso é possível citar desde discursos oficiais (programados) até conversas de rua. “A dramaturgia-documentário de Frederick Wiseman, em filmes como *Titicut Follies* ou *High school* (1963 e 1968, respectivamente) está baseada na captação de cenas em delegacias de polícia, hospitais, escolas, cadeias, etc.” (BERNARDET, 2003, p.282). Já no que diz respeito à segunda categoria, o crítico cita a cena de almoço de *Crônica de um verão*, em que várias pessoas que não se conheciam são filmadas pelos diretores Rouch e Morin. Além disso, essa perspectiva no cinema também teve caráter político, por exemplo, no Canadá, local em que a fala quebequense foi colocada em cena por ser oprimida. Por sua vez, no Brasil o então novo cinema trazia à tona uma diversidade de vozes, sotaques e vocabulários até então ausentes das telas: “[...] um português múltiplo falado fora do domínio da norma culta” (BERNARDET, 2003, p.282). Nesse sentido, é possível inclusive destacar filmes em que observa-se essa tensão entre o modelo antigo e o que vinha se construindo. No filme *Aruanda* (1960), de Linduarte Noronha, um locutor lê articuladamente um texto escrito:

há uma tensão entre essa recitação convencional por um lado e, por outro, o tema do filme, então inovador no quadro do documentário brasileiro, e a precária qualidade de imagens. E há também uma tensão na própria faixa sonora em que, ao lado do locutor tradicional, ouvimos músicas gravadas *in loco* pelos realizadores especialmente para o filme, resultado de pesquisa que apresentava no cinema sons que até então lhe eram vedados [...] Essas músicas são usadas para a criação do ambiente musical do filme. No entanto, elas são de natureza totalmente diferente das músicas gravadas em discos que se aproveitavam simplesmente para forrar o espaço sonoro (BERNARDET, 2003, p.283, grifo nosso).

Músicas essas totalmente diferentes das que eram normalmente utilizadas até então, em geral músicas gravadas e aproveitadas para forrar o espaço sonoro. Outro exemplo que foi lançado nesse período de transição citado pelo autor é *Garrincha, alegria do povo* (1963), de Joaquim Andrade. No filme, há dois depoimentos em sincronia com a imagem (um do protagonista e o outro de um dos diretores do Botafogo), mas também há cenas que “fingem” um som ambiente. Há uma sequência que expõe essa transição:

após uma pelada, Garrincha encontra-se com amigos num bar, há planos próximos em que vemos claramente que Garrincha e seus companheiros estão falando. Ora, **a trilha** dessa sequência **compõe-se de uma narração e de um chorinho de fundo; nenhum**

som, por vago que seja, de conversa ou de ambiência (BERNARDET, 2003, p.284, grifo nosso).

Já em tempos contemporâneos, pode-se dizer que o som direto passou a ser uma característica preponderante em documentários brasileiros. Nesse sentido, Maia (2012) realizou um estudo acerca de materiais musicais presentes em 50 filmes, todos citados nos livros *Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo* e *Ensaio do real: o documentário brasileiro hoje*, ambos utilizados como referências nessa tese. O estudo mostrou que as “canções costumam ser utilizadas ‘em cena’, no espaço diegético³⁸, interpretadas pelos próprios sujeitos e/ou tocadas em aparelhos presentes no espaço fílmico. **São raros os filmes que aplicam a canção na pós-produção**” (MAIA, 2012, p.107, grifo nosso). Nesse contexto, é impossível não lembrar, por exemplo, de uma cena de *Excelentíssimos*, de Douglas Duarte, em que deputados pró-*impeachment* cantam o seguinte refrão: “Ai, ai, ai, ai, está chegando a hora. O dia já vem raiando meu bem e a Dilma já vai embora”, uma música de Carmen Costa (1942), popularmente conhecida, adaptada em alusão à proximidade da votação do *impeachment* da então presidente na Câmara dos Deputados. Ainda segundo o autor, os filmes realizados no modo observativo costumam ser os mais “secos”³⁹ (MAIA, 2012). É o caso, por exemplo, de *O processo*, de Maria Augusta Ramos.

Também no que diz respeito à utilização do som direto na montagem, Berg (2015) nos traz um exemplo bem interessante. Ela explica que, naquele período, foi a primeira vez que editou uma cena de sexo para um filme. “Cenas de sexo em geral pertencem a ficção, mas essa era uma cena de um documentário. Cenas de sexo em documentários são roubadas ou então ficção” (BERG, 2015, p.73). Mas essa cena parece ter fugido à regra, nasceu de uma conversa entre Berg e a diretora durante a edição, portanto, não estava no material bruto da filmagem. Isso porque, durante o filme, que trata de amor em situações-limite, entende-se que os casais têm direito a um encontro reservado (visita íntima), por poucas horas, em uma ala da cadeia chamada de “motel”. Dessa conversa, surgiu a proposta de filmar esse momento íntimo de um dos casais. E eles aceitaram. Portanto, a cena não foi roubada. Mas que fique claro, “não existe um desejo de maximizar a cena ao nível do obsceno. Não se busca a pornografia, e não se chega nisso. Nem na filmagem, nem na edição” (BERG, 2015, p.74). Outro aspecto apontado pela

³⁸ Palavra de origem grega (diègèsis: narrativa) oposta à *mimesis* (imitação). Segundo Souriau *apud* Aumont e Marie (2012, p.77), “‘fatos diegéticos’ são aqueles relativos à história representada na tela, relativos à apresentação em projeção diante dos espectadores”.

³⁹ De acordo com Nichols (2016, p.181), “o respeito a esse espírito de observação, tanto na montagem pós-produção como durante a filmagem, resultou em filmes sem comentário em *voz over*, sem música ou efeitos sonoros complementares [...]”.

montadora é que, embora a cena fosse consentida, isso não impediu que fosse uma representação do real. De fato, aos poucos o casal foi esquecendo que havia ali uma filmagem e, à medida que o romance acontecia, o desejo foi se tornando incontrolável. A questão é que, nesse tipo de encontro, não se dá uma relação sexual normal. Além do casal só ter direito a cerca de 30 minutos de privacidade, há um barulho estridente e desagradável no local que atrapalha o clima romântico. Com isso, “optamos por não colocar nenhuma música, pois nesse lugar é proibida e também porque **decidimos não potencializar nada com artifícios externos à cena, que tem seus próprios elementos sonoros muito fortes**” (BERG, 2015, p.74, grifo nosso). Finalizada a filmagem, a diretora se retira e deixa um gravador de som no espaço (isso também foi combinado com o casal). “Esse som foi usado na cena. O ato foi mais ou menos dublado com esse som, que era ‘roubado’” (BERG, 2015, p.75).

Posto isso, é importante destacar um procedimento bastante criativo utilizado na montagem de filmes de caráter poético. De acordo com Lins e Mesquita (2008, p.67), em documentários como *Aboio* (2005), de Marília Rocha, *Andarilho* (2006)⁴⁰, de Cao Guimarães e *Uma encruzilhada aprazível* (2007), de Ruy Vasconcelos, “o som direto é captado com esmero e utilizado na montagem com autonomia, sem muito apego à sincronia com as imagens”, fazendo com que ambientes filmados sejam recriados. Elas ressaltam, ainda, a participação decisiva do grupo musical mineiro “O Grivo” na captação de som direto e construção dos ambientes sonoros de vários documentários de Cao Guimarães, entre outros cineastas.

2.3 Entrevista

Como vimos anteriormente, o som direto abriu várias possibilidades para o cinema, entre elas, a entrevista. De acordo com Bernardet (2003), em alguns momentos, a informação verbal exposta na entrevista é a mais significativa, em outros o conteúdo não tem tanta importância e o ato de falar predomina. Nos primeiros filmes do cinema-verdade, “esse ato de fala, em detrimento do conteúdo, nos fascinava [...]. Uma frase (?) como a de Nadine em *La punition* (1962), de Jean Rouch – ‘Pois bem, agora lhe digo! É...e agora...é...queria saber se...é...o dinheiro traz...algo...às pessoas que têm’ nos encantava” (BERNARDET, 2003,

⁴⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zHy1VN8pZ2o>.

p.285). De fato, duas características nessas falas encantavam estudiosos da área: uma delas diz respeito a aspectos como palavras hesitantes e reticências à beira do gaguejo, ou seja, parecia que o falante estava realmente desarmado, longe das defesas da representação social. A outra está ligada ao fato de um fragmento do cotidiano, pouco elaborado ou aprontado, ter sido transportado do mundo para a tela. No entanto, após esse forte movimento de criação, “a entrevista se generalizou e tornou-se o feijão com o arroz do movimento cinematográfico e televisivo. Perderam-se as justificativas iniciais, qualquer fossem elas – descoberta da fala, dar voz a quem não tem, objetividade do documentarista, etc –, e a entrevista virou cacoete” (BERNARDET, 2003, p.285). Com base nessa afirmação, o autor explica que um amigo dele estava interessado em fazer um documentário, mas não um filme em que se liga a câmera e coloca-se um entrevistado na frente para falar. “Não se pensa mais documentário sem entrevista, e o mais das vezes dirigir uma pergunta ao entrevistado é como ligar o piloto automático. Faz-se a pergunta e o entrevistado vai falando, e está tudo bem; quando esmorecer, nova pergunta” (BERNARDET, 2003, p.286). Em meio a isso, para ele, a produção documentária cresceu, mas até então, a dramaturgia e as estratégias narrativas não haviam se enriquecido a ponto de acompanhar esse crescimento.

Outra constatação do autor com relação à predominância da entrevista é que, com isso, predomina também o verbal, ou seja, as informações obtidas pelo documentarista são somente aquelas que partem do entrevistado. **“A quase exclusividade da entrevista estreita consideravelmente o campo da observação do documentarista: as atitudes, o andar, os gestos, a roupa, os objetos, os ambientes, os sons que não sejam verbais etc”** (BERNARDET, 2003, p.287, grifo nosso). De fato, há sempre o uso de uma segunda câmera, mas isso em geral não permite uma observação mais profunda e nem fornece planos de cobertura⁴¹ para a montagem das entrevistas. Outra consequência desse método é que, ao privilegiar a relação cineasta/entrevistado, acabam desaparecendo as interações entre as pessoas filmadas, por exemplo, um casal. Além disso, o autor lembra que esse sistema de filmagem simplifica a produção e baixa os custos. Por outro lado, ele afirma que isso pode ser um estilo, como no caso de Eduardo Coutinho, como veremos a seguir.

De acordo com Puccini (2012, p.70), a partir de *Santo Forte*, as produções do cineasta “[...] primaram por um estilo fortemente marcado pela economia de recursos técnicos e

⁴¹ De acordo com Puccini (2012, p.68), “esses planos normalmente são tomadas de detalhes do ambiente em que ocorre a entrevista ou do próprio entrevistado (mãos, pés, vestimentas etc.)”.

discursivos, focado exclusivamente na exploração da entrevista como o momento de encontro entre o documentarista e o outro [...]”. Com isso, a cada nova entrevista, surge também uma nova situação e, naturalmente, novas histórias, sendo esse o primeiro encontro entre Coutinho e os personagens. “A filmagem da entrevista é também um momento único, que não se repete, não importando quais os resultados obtidos, se referentes ao desempenho ou a aspectos técnicos do registro” (PUCCINI, 2012, p.71). Essa valorização da entrevista passa pelo campo da filmagem e chega à edição na obra do cineasta. No que tange ao primeiro aspecto (filmagem), ele não se utilizava do *zoom* como recurso dramático. Além disso, os enquadramentos da câmera em geral se atinham às posições plano médio, primeiro plano⁴² e *close*. Dificilmente, planos abertos eram usados para filmar um diálogo com o personagem, no mais das vezes eram “[...] reservados às imagens intermediárias, imagens neutras utilizadas como planos de transição entre os depoimentos (PUCCINI, 2012, p.71). Já com relação ao campo da edição, em geral, Coutinho não fazia uso de imagens como *inserts*:

[...] para cobrir cortes descontínuos ou mesmo para ilustrar visualmente alguma referência citada na conversa. [...] Em virtude da não utilização de *inserts*, ou dos chamados *cut-ins* ou *cutaways*⁴³, os cortes normalmente acarretam um efeito de descontinuidade entre um plano e outro, o já mencionado *jump-cut*⁴⁴, que faz com que esses cortes sejam percebidos pelo espectador (PUCCINI, 2012, p.71).

Feitas tais considerações, é compreensível porque Labaki (2006) acredita que a singularidade do método do diretor e sua consagração, com seu “cinema de conversa”, contribuíram para que a entrevista viesse a se tornar, nas palavras de Bernardet (2003), um “cacoete” do documentário brasileiro. Apoiando-se em levantamento preliminar feito a partir de filmes selecionados para a principal mostra brasileira do “É tudo verdade – Festival Internacional de Documentários”, entre 1996 e 2005, o autor afirma, ainda, que de fato houve uma curva ascendente nesse tipo de documentário, mas isso já mudou. “O pico é alcançado ao superar em pouco a metade dos selecionados, em 2000 (7 em 13) e em 2001 (7 em 12). A

⁴² Como explicam Aumont e Marie (2012, p.230), “a imagem do filme é impressa e projetada em uma superfície plana: é a origem da palavra ‘plano’, que designa, portanto, o plano da imagem. Tendo em vista que essa imagem representa um certo campo, o plano da imagem é paralelo a uma infinidade de outros planos imaginários [...]. Dir-se-á que um objeto se encontra no plano de fundo, ou em primeiro plano (a expressão ‘plano de frente’, mais lógica, não é corrente), conforme esteja mais ou menos afastado em aparência”.

⁴³ De acordo com Puccini (2012, p.68), *cut-ins* e *cutaways* são planos de cobertura. “Os *cut-ins* são cortes para planos com imagens que estão dentro do quadro anterior e os *cutaways*, cortes para planos com imagens que estão fora do quadro anterior.”

⁴⁴ Segundo Aumont e Marie (2012, p.265), “foi a prática do documentário, e notadamente da reportagem televisiva, que levou à utilização dessa forma de *raccord* (o *jump cut* anglo-saxão), que consiste em montar dois planos que são, na verdade, fragmentos da mesma tomada de cena, eliminando uma parte dessa tomada e conservando o que vem logo antes e logo depois. O efeito visual é tocante, sobretudo no caso frequente em que o objeto está centrado em uma ou várias personagens estáticas: tem-se a impressão de que a personagem ‘salta’ de repente, de maneira mais ou menos acentuada”.

reversão começa em 2002, para menos de um terço (6 em 20), mantendo-se em torno deste patamar [...]” (LABAKI, 2006, p.80). Logicamente, os critérios de seleção desses filmes para o festival passam por variações, mas como coordenador do evento, ele acredita que os números refletem a evolução dos inscritos. Além disso, o autor discorda da afirmação feita pelo crítico de cinema de que, embora a produção documentária tenha crescido no país, a dramaturgia e as estratégias narrativas não acompanharam esse desenvolvimento. Na ótica de Labaki (2006), ocorreu o seguinte:

o Cinema Verdade continua a ser o modelo hegemônico, **a entrevista permanece no coração de parte expressiva da produção, mas os estilos narrativos se multiplicaram** e a fórmula griersoniana de documentário – didático, socialmente responsável, como nunca está em xeque⁴⁵ (LABAKI, 2006, p.82, grifo nosso).

Por sua vez, Lins e Mesquita (2008) vão na mesma direção de Labaki. De fato, a influência de Coutinho no documentário brasileiro foi bastante significativa, pois de forma geral estabeleceu parâmetros nos quais privilegiou-se a entrevista em associação a uma [...] retração na montagem do uso de recursos narrativos e retóricos, particularmente da narração ou voz over [...] (LINS; MESQUITA, 2008, p.27). Elas citam vários filmes que apresentam esses traços, entre eles, *Janela da alma* (2002), de João Jardim e Walter Carvalho, *Morro da Conceição* (2005), de Cristina Grumbach e *Estamira* (2006), de Marcos Prado. No entanto, deixam claro que, embora a entrevista seja uma estratégia de abordagem central, as construções cinematográficas são diversificadas. Pode-se tratar de um tema amplo, uma associação entre determinada temática e a experiência de moradores de uma cidade, ou então o foco em um espaço específico, como é o caso de *Morro da Conceição*. Nessa produção, a entrevista está associada à memória dos personagens, oito dos mais velhos moradores dessa região no Rio de Janeiro. Com isso, o filme traz longos planos gerais de ruas e recantos da região e, “na montagem das entrevistas e nas pontuações, o documentário elabora um tempo próprio, propiciatório. Entre fotografias, casos, lapsos e silêncios, os personagens criam, na interação com a diretora, as ‘imagens’ de um tempo perdido” (LINS; MESQUITA, 2008, p.28). Em outro exemplo trazido pelas autoras, *Estamira*⁴⁶, a entrevista aparece associada ao registro cuidadoso

⁴⁵ De acordo com nossas análises, os três documentários que fazem parte do *corpus* deste estudo trazem, em maior ou menor grau, características do griersonismo. Acreditamos que tais características foram adotadas pelos diretores desses filmes em razão do momento político que o Brasil vivia na ocasião do lançamento dessas produções (2018 e 2019). A ex-presidente Dilma havia sido afastada do cargo e o então ex-presidente Lula havia sido preso injustamente, como veremos no contexto. Já em 2019, quando *Democracia em Vertigem* veio a público, o então presidente Jair Bolsonaro, considerado de extrema-direita, havia sido eleito recentemente presidente do Brasil.

⁴⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vBHTfXhOSA8>.

do cotidiano, uma produção na qual há um diálogo entre a atenção ao encontro e a busca de formas plásticas como o videoarte. Sem dúvida:

não apenas um trabalho de apreensão e expressão estética do universo da personagem Estamira, mas de longo e denso relacionamento com ela, senhora com problemas mentais, trabalhadora de um lixão na periferia do Grande Rio, várias vezes visitada pela reduzida equipe de gravação (LINS; MESQUITA, 2008, p.29).

Uma produção na qual o tema se aproxima ao do filme *Boca de lixo*, mas o foco é apenas em uma personagem. No filme de Eduardo Coutinho, observa-se uma proposta de resistir ao estigma que marca a representação desse grupo marginalizado da sociedade (trabalhadores do lixão), mas nessa produção sobre Estamira, há um esforço radical de subjetivação. “O documentário nos permite refletir sobre o esvaziamento da vontade de representatividade, a favor de uma aposta na afirmação singular de uma única mulher” (LINS; MESQUITA, 2008, p.29).

Posto isso, traremos ainda dois exemplos considerados motivadores por Bernardet (2003), em razão das entrevistas terem saído dos moldes convencionais, já naquela época. *Casa de cachorro* (2001)⁴⁷, de Thiago Villas Boas, aborda a vida de um homem e sua família que vivem à beira de uma marginal em São Paulo e constroem casinhas de cachorros para vender. Em suma, o filme exhibe planos acerca das atividades da família, em especial aquelas relacionadas à construção e venda das casinhas. A princípio, um documentário sensível, mas tradicional. No entanto, uma sequência transforma o filme. Trata-se de uma entrevista com Joelson, um personagem que também constrói casinhas, mas não é o entrevistado principal. Em um dos planos, o diretor pergunta a ele: “Cê queria ir aonde, se você fosse sair daqui?” O personagem responde de uma forma no mínimo diferente: “olha para cima, mexendo a cabeça para a direita e para a esquerda durante um bom tempo; a seguir, abaixa a cabeça e volta a olhar para o ponto fora de campo onde está o entrevistador e pergunta duas vezes: ‘Respondeu?’” (BERNARDET, 2003, p.289). Inesperadamente, o entrevistado respondeu com um gesto ao invés de verbalmente, como se dissesse “para o céu”. Mas isso não fica completamente claro, ele pode simplesmente ter conjugado o verbo gramaticalmente errado. O fato é que, ao ficar no gestual, Joelson altera o *status* da entrevista e tira o diretor de seu patamar convencional. Mas não para por aí. Um plano depois, Joelson faz a seguinte afirmação: “Agora eu vou fazer uma pergunta para você!” Com isso, o *status* da entrevista está prestes a desmoronar de vez, afinal

⁴⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kCDbExqZjy8>.

o entrevistado não só inverte os papéis como também avisa que vai fazer isso e nem pede licença:

de fato, o que o entrevistador destronado faz é dar licença, assim ele entra no jogo do ex-entrevistado, sem perder de todo as estribeiras ao conceder uma licença que não lhe foi solicitada (Joelson não lhe perguntou: ‘Posso lhe fazer uma pergunta?’, e a entonação de sua afirmação não é implicitamente interrogativa) (BERNARDET, 2003, p.290).

A partir de então, surgem uma série de perguntas das quais a primeira é nada menos do que: “que porra você é?” ao que o diretor Thiago responde bastante surpreso, “Hein?”, sendo que a surpresa é muito mais pela forma como a pergunta é feita do que pela pergunta em si. Afinal, Joelson quebra outro princípio da relação entre entrevistado (às vezes, pobre, favelado) e entrevistador. “Não se imagina um documentarista perguntar: que porra de favelado o senhor é? Joelson, com toda a sua simpatia, quebrou essa relação fetichista” (BERNARDET, 2003, p.290).

Se para nós, estudiosos, isso parece uma entrevista no mínimo atrapalhada, para Joelson ainda não era o suficiente. Ao final do plano, ele leva o braço em direção ao diretor e aperta-lhe a mão (não é possível ver, mas há como deduzir pelo movimento do braço) e, para complementar, puxa Thiago para dentro do campo da câmera, ao que diretor resiste, mas acaba cedendo e os dois se abraçam ternamente, em “uma relação de pessoa para pessoa”. Um duelo que certamente Joelson liderou, mas não venceu por não participar da etapa da montagem. O seu nome aparece na tela, mas o do diretor não. “Ao se excluir do sistema de nomeação (o que pode se justificar pela modéstia), o diretor mantém a relação sujeito-objeto” (BERNARDET, 2003, p.291). Independente disso, a equipe que produziu o filme se deu conta da importância dessa sequência, pois o plano que vem imediatamente antes dela fecha com um longo escurecimento, como se ela tivesse (e de fato, tem) um status diferente do resto do filme.

Já em *À margem da imagem* (2002)⁴⁸, de Evaldo Mocarzel, as condições de vida dos moradores de rua são o tema do filme, uma das principais preocupações da direção é a questão do significado da entrevista. “O entrevistado cinematográfico pode perfeitamente emitir um discurso, que não seja portador de uma verdade, mas com o fim de contar uma história que comova, se não o transeunte, o cineasta ou o espectador” (BERNARDET, 2003, p.292). Com isso, o filme faz uso da entrevista, mas também traz informações que colocam em dúvida essa prática. Outra estratégia de Mocarzel é conversar com os entrevistados sobre suas falas.

⁴⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EB7A_uVQ9E.

Logicamente, as opiniões diferem. Entre elas, alguns acreditam que é bom ser filmado, que isso expõe as mazelas das ruas e acham significativo um morador de rua poder emitir suas opiniões. Por outro lado, outros acham que a exibição do filme não faz diferença, que existem muitas barreiras impostas pela sociedade.

Já na sequência final, o cineasta exhibe a produção e pede aos personagens que emitam suas opiniões. Um deles afirma que “a única coisa que deveria ter mudado no filme é um fundo musical, que não teve, eu não escutei nenhum fundo musical. Terminou sem graça, sem um fim, né, então eu acho que podia colocar um final não tão [convencedor], tão pálido, tão escuro” (BERNARDET, 2003, p.293). Já em uma segunda fala, ele diz o seguinte:

‘faltou mostrar quando ele pede, que ele bate numa casa, que ele se expressa com uma pessoa, a pessoa naturalmente agora tá me vendo, né, mas geralmente essas pessoas amanhã, não vai me ver, não vai me conhecer. Se eu apertar a campainha de uma casa, ela vai dizer pro porteiro, não atende, não conheço. Então é isso, tem que mostrar isso no filme, que mostrar a pessoa apertando numa casa, pedindo um prato de comida, pedindo isso, pedindo aquilo, tal, pra poder ser um filme verdadeiro. Isso o diretor esqueceu’. (BERNARDET, 2003, p.293-294, grifo nosso).

Sem dúvida, é uma crítica ao documentário, faltou aguçar o lado observacional, trazer outro nível de informação, apenas a entrevista não é o suficiente. Dito isso, o autor explicita a fala final desse personagem, que pela sua força, também encerra o filme de Mocarzel. É uma crítica direta ao diretor, que também faz parte dessa sociedade que, em geral, ignora o morador de rua: “Entendeu, porque se eu chegar na sua casa e bater na sua campainha, eu tenho certeza que você não vai me receber, só hoje, amanhã você não me recebe mais” (BERNARDET, 2003, p.294).

O autor comenta, ainda, a resposta de Mocarzel em relação à segunda fala do personagem (que destacamos). O cineasta simplesmente concorda com a crítica (“tá bom, valeu, obrigado”), não respondendo de maneira mais contundente, talvez explicitando suas razões, ou então dizendo que o entrevistado tinha razão. Algo que não chega a acontecer porque, segundo Bernardet (2003, p.294), “não se dialoga com o entrevistado pobre”. Em geral, observa-se dois tipos de atitudes envolvendo esse tipo de entrevistado, ou se concorda com tudo o que ele fala porque contradizê-lo implicaria colaborar com mecanismos de opressão ou entende-se que o pobre não passa de matéria-prima para filmagens. Um exemplo desse segundo tipo de atitude: em um dos planos, o diretor refere-se ao trabalho junto aos personagens com a palavra “fazer” e não “entrevistar” (“vou ver se faço um de cada vez”), algo visto pelo crítico de cinema como total falta de respeito, como se o entrevistado não fosse um verdadeiro interlocutor. Nesse

sentido, ele cita uma frase em que uma mulher se engana ao dizer que o ex-prefeito de São Paulo, Celso Pitta, saiu antes do terminar seu mandato. Nem o diretor nem ninguém da equipe diz nada à mulher sobre o fato de que o ex-prefeito passou por dificuldades, mas chegou ao final do mandato. “Se houvesse uma real interlocução, se houvesse uma relação pessoal sincera, não se diria à mulher que ela está desinformada? E não seria mais interessante para o filme? Como ela reagiria se lhe dissessem que cometeu um erro?” (BERNARDET, 2003, p.295).

Expostas tais considerações acerca da entrevista, é importante mencionar que, entre os filmes analisados, de fato, dois deles fazem uso de entrevistas. Assim, observaremos, por exemplo, por exemplo, como a interlocução entre cineastas e personagens foi exposta na tela, bem como as possíveis razões dos primeiros para expô-las (ou não).

2.4 Pesquisa/Roteiro

Como tratado por Comolli (2008), ao se construir sob o risco do real, o documentário exclui de suas etapas a construção de um roteiro, comumente utilizado nos filmes de ficção. Isso não quer dizer que o cinema do “real” não envolva nenhum tipo de planejamento. Ao tratar do que denomina “cinema de conversação”, o qual desenvolveu durante cerca de 15 anos, Coutinho (2015) explica que:

o imprevisto, o acaso e a relação amigável, às vezes conflituosa, entre os conversadores dispostos, em tese, dos dois lados da câmera – esse é o elemento essencial do documentário que procuro fazer. O que não exclui, é claro, uma ideia central, prévia à filmagem, que preside a construção do filme mas que não passa de uma **hipótese de trabalho a ser testada na prática** desses sucessivos encontros [...] (COUTINHO, 2015, p.225, grifo nosso).

Com isso, o cineasta afirma que, embora nunca tenha feito roteiros, sempre fez muitas pesquisas e, a partir delas, recolheu “[...] ‘roteiros’ de viagens, de encontros, de perguntas principalmente” (COUTINHO, 2015, p.225).

Já de acordo com Puccini (2012), essa ruptura do modelo de documentário apoiado em um roteiro ocorreu no final da década de 1950, com o advento do cinema direto americano e do cinema-verdade francês. A partir desse período, a escrita de um roteiro, como nos filmes de ficção, perdeu o sentido. Com isso, o que ele chama de trabalho de roteirização “[...] vai se contentar em estabelecer uma estrutura básica que servirá como mapa de orientação para o documentarista durante as filmagens, com maleabilidade suficiente para que possa ser alterado

no decorrer da produção [...] (PUCCINI, 2012, p.24). Ou até mesmo na pós-produção do filme, ou seja, na fase da montagem. Um comentário irônico de Escorel (2015) acerca da relação entre montadores e roteiros passa por essa questão: profissionais dessa área que querem ganhar o crédito de roteiristas (especialmente em documentários) são como um personagem de Woody Allen que fazia roteiros de suas viagens depois de voltar para casa. Isso porque **“o roteiro supõe algo que ainda vai acontecer, ou a possibilidade de que algo aconteça – é uma hipótese**, enquanto a montagem é feita a partir de registros visuais e sonoros preexistentes [...] – ou seja, é um trabalho analítico” (ESCOREL, 2015, p.45, grifo nosso). Consequentemente, o fato de lidar com situações hipotéticas, quando não imprevisíveis, acaba fazendo com que o cinema do “real” envolva uma grande diversidade de modos de preparação e condução em suas produções:

a cada novo projeto de um filme, o documentarista é obrigado a se deparar com as particularidades advindas do universo de abordagem escolhido, que o obrigam a rever seus métodos de organização da produção. A ampliação do campo das possibilidades na forma de condução do projeto documental acentua o caráter autoral do gênero [...] (PUCCINI, 2012, p.17).

Sem dúvida, métodos de trabalho muito diversificados. Nos filmes de um diretor renomado como Eduardo Coutinho, por exemplo, não há crédito de “roteiro”. No entanto, não se pode dizer o mesmo de todos os cineastas que atuam na produção documentária contemporânea. Exemplos disso são as três produções que fazem parte desta tese, nas quais os diretores assinam também o roteiro⁴⁹, o que nos leva a inferir que todos fizeram uso das estratégias explicitadas por Coutinho (2015) e Escorel (2015). Afinal, certamente trabalharam com situações hipotéticas ao filmar as movimentações relacionadas ao processo de *impeachment* da então presidenta Dilma Rousseff. Como veremos posteriormente, o diretor de *Excelentíssimos*, Douglas Duarte, disse que não havia clareza de que ocorreria um processo de *impeachment* quando deu início ao projeto do filme (DUARTE, 2018a). Já a diretora de *O Processo* explica que chegou em Brasília apenas duas semanas antes da votação da instauração na Câmara dos Deputados, que não conseguiu autorização para filmar na casa e que, inicialmente, pensava que o processo não seria realmente instaurado (RAMOS, 2018a).

⁴⁹ Em *Democracia em Vertigem*, os co-roteiristas Carol Pires, David Barker, Moara Passoni auxiliaram a diretora Petra Costa.

2.5 Montagem

Como explicam Aumont e Marie (2012, p.195), “a definição técnica de montagem é simples: trata-se de colar uns após os outros, em uma ordem determinada, os planos, cujo comprimento foi igualmente determinado de antemão”. Mas nem sempre foi assim, nos primórdios do cinema, os filmes só continham um único plano, a passagem para vários planos ocorreu aos poucos, sendo que:

em 1910 começaram a ser aperfeiçoados os modos de relações formais e semânticas, entre planos sucessivos, notadamente na forma de *raccord*⁵⁰, mas também por utilização de princípios de alternância. Simultaneamente, apareceu a profissão de montador⁵¹, cuja influência foi grande no desenvolvimento da linguagem clássica do cinema, fundada na clareza, na não repetição, na linearidade, na sequencialidade” (AUMONT; MARIE, 2012, p.196).

Os autores explicam, ainda, que atualmente todo o filme (ou pelo menos quase todo) é montado. “A maior do tempo, ela tem, a princípio, uma função narrativa, a mudança de plano, correspondendo a uma mudança de ponto de vista, tem por objetivo guiar o espectador, permitir-lhe seguir a narrativa facilmente” (AUMONT; MARIE, 2012, p.196). No entanto, também é possível produzir outros efeitos por meio da montagem, entre eles:

- efeitos sintáticos ou de pontuação, marcando, por exemplo, uma ligação ou uma disjunção; - efeitos figurais, a montagem podendo, por exemplo, estabelecer uma relação de metáfora; - efeitos rítmicos, já que ao fixar a duração dos planos, a montagem pode induzir ritmos fundados, por exemplo, em uma grande rapidez [...] ou, ao contrário, na lentidão se os planos são pouco numerosos e eles mesmo lentos [...]; - efeitos plásticos (AUMONT; MARIE, 2012, p.196).

⁵⁰ Prática aperfeiçoada na época clássica de Hollywood que consiste em “[...] um tipo de montagem na qual as mudanças de planos são, tanto quanto possível, apagadas como tais, de maneira que o espectador possa concentrar toda a sua atenção na continuidade da narrativa visual” (AUMONT; MARIE, 2012, p.251).

⁵¹ Harley (2015) explica que um fator determinante para a realização dessa etapa do filme é a boa relação entre cineasta e montador. “É uma relação longa, talvez o montador seja a pessoa da equipe com quem o diretor passe mais tempo junto, e uma relação na qual deve haver confiança e cumplicidade” (HARLEY, 2015, p.78). A montadora explica, ainda, que essa relação se constrói de várias formas, de acordo com a dinâmica de trabalho de cada cineasta: uns gostam de ficar na ilha, sentados no sofá observando ou trabalhando em seu *laptop*, disponíveis para qualquer ajuda que eu possa precisar. Com outros assistimos ao material juntos, conversamos sobre o seu potencial, daí me deixam trabalhar e voltam um tempo depois. Alguns só entram na ilha depois de um primeiro corte feito. Já montei filmes com o diretor morando em outro país, que tinha um assistente que lincava o corte que eu enviava por e-mail, e conversávamos por Skipe (HARLEY, 2015, p.78). E como em toda relação de cumplicidade, ela afirma ouvir relatos de frustração, dificuldades ou êxtase. Além disso, tende a ser diplomata para falar sobre o material sem constrangimentos, o que nem sempre é recebido positivamente. Mesmo assim, costuma aprender com os diretores e tem consciência de que deve exercer seu papel para ajudá-los, lembrando que “**a última decisão é sempre do diretor**. Para isso, é preciso ter a capacidade de ser flexível e poder ver as coisas por outra perspectiva” (HARLEY, 2015, p.79, grifo nosso).

Feitas considerações acerca do processo de montagem, trataremos agora de alguns recursos que podem ser acrescentados durante esse processo, especialmente em documentários. São eles: música, arquivos e locução, associados ou não. Acreditamos ser importante trazer tais informações porque todos esses recursos são utilizados nos filmes *Democracia em Vertigem* e *Excelentíssimos*. Já *O Processo* não contém música ou locução, mas faz uso de arquivos.

2.5.1 Arquivos/ Locução

Para enriquecer a discussão acerca de arquivos, que podem estar associados ou não à locução, achamos que seria interessante, inicialmente, trazer alguns filmes amplamente analisados por Bernardet (2003). São “filmes de montagem”, expressão cunhada pelo autor para se referir a filmes históricos construídos com o apoio da montagem, afinal “a história não fala por si só, para que fale é preciso que a façamos falar (BERNARDET, 2003, p.243). Entre os exemplos desse tipo de filme, Puccini (2012) cita *Getúlio Vargas* (1974), de Ana Carolina, *Brasília segundo Feldman* (1979), de Vladimir Carvalho, *Revolução de 30* (1980), de Sylvio Back e *Os anos JK, uma trajetória política* (1980), de Silvio Tendler. Aspectos relacionados à montagem de dois deles foram analisados por Bernardet (2003): em *Os anos JK*, parte-se da premissa de que o regime político brasileiro daquele período (final da década de 70) era ruim. Em oposição, o filme propõe a ideia de que o governo e a figura de Juscelino Kubitschek eram positivos: uma “[...] série de situações e relatos selecionados pelo filme valoriza a imagem de um presidente liberal que sabia lidar com os vários setores da sociedade e as várias forças em presença no jogo político. Ele absorve e neutraliza os conflitos dentro da legalidade [...]” (BERNARDET, 2003, p.244). Logicamente, construir uma imagem totalmente positiva faria de JK um herói, o que seria exagerado, então o filme traz algumas críticas, mas de modo a não prejudicar essa positividade. Além disso, alguns mecanismos são utilizados para evidenciar esse lado. Um deles apegase a uma tradição histórica à qual JK teria dado continuidade, tradição essa destacada pela figura do também ex-presidente Getúlio Vargas, que embora inicialmente seja citado como caudilho e ditador, sai da vida e do filme como elemento positivo. Outro artifício utilizado é ressaltar aspectos psicológicos do ex-presidente: dinamismo, entusiasmo, proximidade do povo e cordialidade, entre outros. Nesse sentido, observa-se:

as suposições que faz o locutor: em Diamantina talvez já sonhasse com Pampulha e, em Belo Horizonte, com Brasília. O gesto político apareceria então como a concretização de um sonho anterior. Trajetória individual e trajetória nacional não se contradizem. **O locutor, sempre pronto a nos indicar como devemos aprender as coisas, dá-nos a moral da história,** ao citar uma frase atribuída a JK: “Os indivíduos,

como as nações, fazem destino”. Com JK, destino individual e destino nacional fundem-se harmoniosamente (BERNARDET, 2003, p.246, grifo nosso).

De fato, a história nos traz muitas lições (com as quais é importante aprender) e modelos políticos, mas o que o filme faz é se utilizar de um mecanismo de paralelismo para recontar a história do Brasil no cinema, um procedimento inclusive já utilizado em filmes como *Terra em transe*, de Glauber Rocha. “Nesse processo **as imagens**, catadas no acervo das imagens cinematográficas do passado, **têm uma função legitimadora, dão chancela de autenticidade ao modelo escolhido**” (BERNARDET, 2003, p.248, grifo nosso). De fato, há uma espécie de mitologia em relação às imagens cinematográficas (no caso, o autor se refere a imagens sem som), vistas como documentos, expressão do real, ainda mais considerando o Brasil onde muitas delas foram destruídas e também por entender-se que, aqui, muitas vezes a história é “surrupitada” por órgãos oficiais. Com isso, o simples resgate dessas imagens parece ecoar como o reerguimento de uma história soterrada. No entanto:

as imagens, de fato, falam muito pouco, ou melhor, a potencialidade de fala que elas têm é enorme, mas sempre tão dispersa e tão ambígua, que elas nunca apresentariam o discurso da história, caso não fossem rigorosamente domadas e enquadradas por uma série de mecanismos (**seleção, montagem, música, locução**) que as levassem a dizer o que se quer que digam (BERNARDET, 2003, p.248, grifo nosso).

Por meio de vários exemplos, o autor especifica ainda que, no caso de *Os anos JK*, como em muitos filmes relacionados à história, “o texto (depoimentos e locução) tem como função dirigir a imagem para a significação pretendida, limpá-la de outras possíveis, tirá-la de sua ambiguidade. O texto, nessa concepção de filme, é a muleta da imagem” (BERNARDET, 2003, p.248). Com isso, a tendência é aceitar as significações apresentadas pela narrativa. No entanto, o contrário também pode ocorrer, mecanismos de significação que o documentário rejeitou podem ser detectados e valorizados pelo espectador (BERNARDET, 2003).

Já com relação à *Brasília segundo Feldman*, o autor afirma que com a análise desse filme, é possível ampliar o olhar acerca de filmes históricos de montagem. Observa-se que o ato de selecionar o arquivo já é uma opção ideológica e política, “se o projeto de Vladimir Carvalho tivesse sido fazer um documentário sobre a construção de Brasília, os acervos brasileiros, por mais depauperados que estivessem, lhe teriam fornecido amplo material” (BERNARDET, 2003, p.252). No entanto, Vladimir não optou pela construção da capital em si, mas pelo olhar (e filmagens) do artista plástico americano, Eugene Feldman, acerca da construção. Logo no início, a voz do locutor/realizador afirma que, quando esteve no Brasil, o artista filmou a figura do candango “de forma até agora inédita”. O crítico de cinema explica o

que entender pela palavra *forma*. Feldman não tinha vínculos com nenhuma forma de poder, “o filme contém poucas imagens de Juscelino Kubitschek e outras autoridades” (BERNARDET, 2003, p.253). No entanto, candangos e muitos prédios são filmados sendo que, naquele período (1959), o comum era que se realizasse o oposto (foco nas autoridades).

Além disso, dois depoimentos em *off* são expostos durante a exibição das imagens. O primeiro a comentá-las é Athos Balcão, que ao ver planos gerais de um descampado e algumas edificações filmadas por aviões afirma ser a chegada à Brasília, mas hesita ao fazer essa afirmação. O outro depoente, o candango Luiz Perseghini, também hesita ao ver algumas imagens de candangos aglomerados e diz “Isso é um domingo, **talvez**” (BERNARDET, 2003, p.254, grifo nosso), algo diferente de uma afirmação que viesse a ser feita por um locutor, como por exemplo: “Esse é o domingo dos candangos” (BERNARDET, 2003, p.254). De fato, nenhum dos dois receberam informações prévias acerca das imagens, eles também não haviam visto a montagem final do filme, então comportam-se como espectadores sem informações verbais.

Já em outro momento, no qual os depoentes são apresentados visualmente, é possível perceber que de um deles, Athos, havia imagens feitas naquele período (ele fazia parte da equipe de Oscar Niemeyer). Já no caso de Luiz não, suas imagens foram produzidas especialmente para o documentário. Feitas as devidas apresentações, o cineasta pergunta aos entrevistados acerca dos acidentes que ocorreram durante a construção da cidade. Athos responde da seguinte forma:

parece que foram em muito menor número do que era previsto por cálculo nesse tipo de construção, porque o pessoal não obedecia à segurança recomendada, não se amarravam em cintos nem usavam capacete às vezes, essa maneira brasileira um pouco de improvisar. Mas mesmo assim houve bastante menos acidentes do que era de esperar (BERNARDET, 2003, p.257).

A resposta de Perseghini é bem diferente, e no mínimo mais reveladora:

não havia assistente social, não havia remédio, não havia médico, só o hospital velho do IAPI (Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários). Acontecia muito desastre, de cair de cima do andaime dessa construção... dessa estrutura metálica. Quase dois por três tava caindo um operário, morrendo. E aquele desaparecia mesmo, imediato, não é?, porque vinham prestar socorro, mas aquele cadáver dia seguinte tinha desaparecido. Então havia comentário para pedir aos operários que prosseguissem na obra. Que se houvesse comentário morreu sicrano, morreu beltrano, havia um desanimo na obra, então aquilo era desaparecido imediatamente. Se caía uma pessoa, se era morto, era carregar o cadáver e prosseguir o serviço em ritmo acelerado (BERNARDET, 2003, p.257).

Sem dúvida, tais falas mostram que há uma imensa diferença entre o ponto de vista de quem estava nas imagens de arquivo da construção da capital e de quem não estava nelas, sendo que, para o autor, isso é uma questão estrutural em acervos utilizados em filmes históricos de montagem. Com isso, em *Brasília segundo Feldman*, diferentemente de *Os anos JK*, não há cerimônia em mostrar que o material de base da montagem não é neutro – e o não uso de uma locução diz muito acerca disso.

Ainda no que tange a arquivos, ao tratar de narrativas que transitam entre as fronteiras do real e da ficção, dentre elas, as cinematográficas, Carneiro (2011) explica que resíduos, vestígios, marcas ou indícios podem ser grandes fontes para a construção dessas narrativas. Não é para menos que, após 1880, delineou-se uma analogia entre os métodos de Sigmund Freud (sintomas), Morelli (signos pictóricos) e do personagem ficcional Sherlock Holmes (indícios). De certa forma, todos eles estavam em busca de sinais para decifrar realidades opacas:

são esses sinais – **muitas vezes resíduos de um arquivo pessoal** – que devemos perceber como elementos reveladores de fenômenos gerais: **visões de mundo** de uma classe social, de um escritor, **de um grupo político, de uma comunidade.**” **Vestígios que podem nos remeter a um passado não muito distante, mais ainda desordenado, desconectado,** como pérolas soltas de um colar arrebitado (CARNEIRO, 2011, p.331, grifo nosso).

Sendo assim, objetos como uma caixa de papéis velhos podem nos colocar “diante de um mundo fantástico, povoado por personagens reais e imaginários” (CARNEIRO, 2011, p.331). A autora inclusive nos dá um exemplo entre os arquivos que pesquisou: uma caixa de fósforos trazida da antiga URSS por um marinheiro foi anexada ao prontuário do Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (Deops-SP), que o considerou subversivo. Para investigadores que agiam pela lógica da desconfiança, aquilo seria uma prova de crime político: “segundo informe policial, a caixa de fósforos se prestava como prova de crime político, pois atestava a ideologia do portador comprometido com o comunismo internacional” (CARNEIRO, 2011, p.328). Ou seja, tudo não passou de imaginação construída a partir de algo real. Feitas tais colocações, ela traz o conceito de arquivos-relicários:

[...] um acervo distinto por suas preciosidades (ou maldades), [...] um depósito de lembranças ou um conjunto complexo de emblemas que, **em um determinado momento, deram brilho à vida de um indivíduo**, de uma comunidade ou de uma instituição. Fragmentos que podem nos remeter a um passado real ou forjado por uma rede de convenções e rotinas que, se investigados, podem nos ajudar a compreender melhor o ser humano (CARNEIRO, 2011, p.332, grifo nosso).

Assim, caberá ao investigador desses “fragmentos” – no caso deste estudo, ao documentarista – descobrir as “regras do jogo” e, quem sabe, esclarecer possíveis relações que

podem vir a estar por trás desse jogo, lembrando que esses sinais nem sempre correspondem à “verdade histórica”. Nesse contexto, “arquivos-relicários” podem ser, ainda, um forte instrumento no sentido de desarquivar a história oficial, afinal, tanto arquivos policiais como diplomáticos podem ser considerados decisivos para a desconstrução de fatos que foram colocados pelo Estado como verdades, mas que não passavam de “tradições políticas inventadas”, como o mito do complô judaico-comunista ou o mito do Salvador” (CARNEIRO, 2011, p.335). Nesse caso, os indícios podem ser “ofícios, telegramas, recortes de jornais, memorandos, fotografias, fichas consulares, caixas de fósforos, livros, convites para festas, relação de bens, panfletos, cartas de delações, etc”. (CARNEIRO, 2011, p.335). Enfim, cada objeto ou documento pode servir a diferentes narrativas acerca de um mesmo fato, dependendo de como as informações foram conduzidas ou mesmo manipuladas. “Cada documento é uma marca e como tal, oferece **versões e ‘versões’, dependendo de quem os produziu e, agora em tempo presente, os interpreta**” (CARNEIRO, 2011, p.335, grifo nosso).

Posto isso, vale mencionar que, embora não sejam filmes históricos de montagem, *Democracia em Vertigem*, *Excelentíssimos* e *O Processo*, em menor ou maior grau, trazem, em suas produções, aspectos da história recente do país (como veremos amplamente na apresentação crítica dos filmes). Com isso, em especial os dois primeiros, fazem uso de imagens, algumas delas fotográficas e outras em movimento, em muitos casos associadas à locução. Já os “arquivos-relicários” se fazem presentes nos três: fotografias, materiais audiovisuais ou mesmo áudios (parte deles vazados) “esquecidos” ou mal interpretados. Com base nessas considerações, em que medida os diretores desses filmes se utilizam de arquivos, relacionando-os a personagens em suas tramas?

2.5.2 Som: música/ ruídos

Ao tratar do som no cinema, Chion (2011) define valor acrescentado como:

o valor expressivo e informativo com que um som enriquece uma determinada imagem, até dar a crer, na impressão imediata que dela se tem ou na recordação que dela se guarda, que **essa informação ou essa expressão decorre “naturalmente” daquilo que vemos e que já está contido na imagem** (CHION, 2011, p.12, grifo nosso).

Especificamente no que tange à música, o autor explica que esse tipo de som tem duas maneiras de acrescentar valor a uma cena cinematográfica e, assim, criar uma emoção em

relação à situação exibida. Em uma delas, a música exprime diretamente a sua participação na emoção do que está acontecendo na tela, o que fica evidente em função de códigos culturais como tristeza, alegria e movimento. Algo que o autor denomina “música empática” ou música que produz um efeito empático. Por outro lado, a música pode manifestar indiferença em relação à situação, funcionando como um “texto” próprio, mas que também tem por efeito o reforço da emoção. A esse modelo o autor chama de “efeito anempático”, dando como exemplo “[...] músicas de piano mecânico, de celesta, de caixa de música e de orquestra de baile cuja frivolidade e ingenuidade estudadas **reforçam**, nos filmes, **a emoção individual dos personagens** e do espectador [...]” (CHION, 2011, p.15, grifo nosso). Assim, “é a música que faz aparecer a trama mecânica dessa tapeçaria emocional e sensorial” (CHION, 2011, p.15), no caso, o filme.

Por sua vez, o “efeito anempático” pode ser utilizado com a adição de ruídos ao filme: “por exemplo, quando numa cena muito violenta ou após a morte de uma personagem, um processo qualquer (ruído de máquina, barulho de um ventilador, jato de um duche, etc)⁵² continua a desenrolar-se *como se nada tivesse passado*, em *Psico*, de Hitchcock [...]” (CHION, 2011, p.15).

Ainda no que diz respeito à música, acreditamos ser significativo trazer para este estudo uma pesquisa de Baltar (2007) que envolve narrativas fora do escopo do gênero melodrama, no caso documentários, que dialogam com a “imaginação melodramática”. Mas para que todos entendam onde queremos chegar, é importante conhecer as características do melodrama e também saber do que se trata o conceito de imaginação melodramática. De acordo com a autora, esse gênero que foi se consolidando no decorrer do século XIX pode levar o público às lágrimas por utilizar-se de uma narrativa de excessos temáticos e estéticos:

Melodrama, portanto, movimenta relações (entre personagens e sobretudo, entre obra e público) pautadas no *pathos*; vínculos empáticos configurados por temáticas que envolvem **polaridades entre o bem e o mal, virtude e vilania**, instâncias moralizantes que serão **articuladas esteticamente num modo exacerbado, o qual carrega as estratégias que convidam à mobilização sentimental** (BALTAR, 2007, p.88-89, grifo nosso).

Esse excesso se constrói com a reiteração dos símbolos que essas polaridades carregam e também por meio de uma relação estratégica com a obviedade, mostrando e dizendo tudo ao longo da narrativa. “A noção de obviedade não deve ser entendida aqui como um elemento

⁵² Ruídos como esses podem ser produzidos em estúdios ou baixados pela internet.

pejorativo, mas como um regime de expressividade que tem papel importante no movimento pedagógico das narrativas melodramáticas” (BALTAR, 2007, p.89). E com base nisso, o melodrama propõe uma relação de engajamento com o público:

Engajar-se na narrativa pressupõe colocar-se em estado de “suspensão”, ou seja, sentimental e sensorialmente vinculado a ela. Dessa maneira, a obviedade torna-se estratégica para que se reconheça “de pronto”, de imediato, indubitável e sensorialmente, o que está colocado, do ponto de vista moral, pela narrativa (BALTAR, 2007, p.89, grifo nosso).

Assim, pode-se dizer que essa forte relação com a obviedade e com a reiteração de valores e polaridades morais são estratégias de interação com o público: “o espectador ou leitor é levado a um passeio pela superfície da ação e, dessa maneira, “absorve”, através de uma pedagogia pautada nas sensações, os ensinamentos morais colocados em cena pela narrativa” (BALTAR, 2007, p.89).

Traçadas as características do gênero, a pesquisadora apoia-se em Brooks (1995) e Elsaesser (1987)⁵³, autores influentes no que tange à revalorização do melodrama, especialmente no cinema, para explicar que ambos ampliam a ideia acerca do gênero, transformando-o em um elemento da consciência moderna: “os autores desenvolvem, concomitantemente a ideia de uma *imaginação melodramática* presente para além das narrativas tradicionalmente como tal” (BALTAR, 2007, p.90). Portanto, um conceito que diz respeito a modos e percepções do mundo na sociedade ocidental moderna, a partir do qual é possível refletir sobre narrativas que não pertencem ao gênero, mas dialogam com a imaginação melodramática, um “diálogo que se processa ao colocar em cena questões implicadas nas narrativas do melodrama – ou seja, de uma esfera privada trazida ao público e de uma pedagogia moralizante – com semelhanças em seu regime de estruturação [...] (BALTAR, 2007, p.90).

Posto isso, ela explica que o excesso melodramático, até então desenvolvido no teatro e na escrita, encontrou, no âmbito audiovisual, uma forma de potencializar suas estratégias narrativas, sendo que uma de suas estratégias mais tradicionais é justamente a música. Logicamente, esse recurso não é acionado isoladamente. Mas, nas três análises que nos ativemos (de duas delas traremos trechos no próximo parágrafo), a música possui papel fundamental. Atentamos, ainda, que para realizar as análises, a autora utilizou-se de três

⁵³ BROOKS, Peter – The Melodramatic Imagination Balzac, Henry James, melodrama and the mode of excess. Yale University Press, 1995. ELSAESSER, Thomas – Tales of sound and fury. Observations on the family melodrama. In. GLEDHILL, Christine (org) – Home is where the heart is. Studies in Melodrama and the woman's film. British Film Institute, 1987.

elementos narrativos formados a partir dessas estratégias: antecipação, simbolização exacerbada e obviedade⁵⁴. Esta última “aparece quando, **além da *mise-en-scène*** da câmera e da presença de um ou outro personagem, **o texto e a direção de arte convergem para o mesmo olhar** público de julgamento que faz mover o enredo do melodrama” (BALTAR, 2007, p.114, grifo nosso). É na lógica da obviedade que surgem as personificações das constrições sociais (a irmã invejosa, a empregada, etc). Por sua vez, a simbolização exacerbada “[...] articula um efeito metafórico de ‘presentificação’ dos elementos chaves da narrativa, quase que numa estrutura de substituição dos conflitos em símbolos apresentados no filme como uma obviedade estratégica e produtiva (BALTAR, 2007, p.122). Esse tipo de procedimento é comum em outros tipos de filmes de ficção, mas o que diferencia isso no melodrama é seu caráter exacerbado. Já “as estratégias de antecipação levam a sensação de suspensão, pois nos colocam a espera do que está para acontecer” (BALTAR, 2007, p.126). E dessa comoção surgem as lágrimas, ou ao menos a comoção e a empatia. Nesse sentido, há um vínculo entre o melodrama e o suspense (também muito utilizado no *western* e em filmes de terror, etc). A diferença é que, em outros gêneros, “o suspense está ligado ao que de incerto e misterioso há na narrativa, vinculado ao que está para ser desvendado. No melodrama canônico⁵⁵, para além desse vínculo inicial, o suspense está ligado mais fortemente ao que já sabemos que vai acontecer, ao que esperamos que aconteça” (BALTAR, 2007, p.127). Vejamos agora como esses elementos narrativos aparecem em documentários por meio de recursos como a música.

Ônibus 174 (2002), de José Padilha e Felipe Lacerda, aborda o sequestro de um ônibus na zona sul do Rio de Janeiro, um ato transmitido ao vivo para todo o Brasil por cinco horas. Em uma narrativa não linear, o filme recompõe a vida de Sandro, o sequestrador, enquanto traz [...] entrevistas de atores sociais autorizados a expor um vínculo entre Sandro e outros jovens que como ele nasceram e cresceram à margem, invisíveis para a sociedade e que através da violência acabam por encontrar uma possível visibilidade (BALTAR, 2007, p.148). Reiterada o tempo todo no documentário, essa dicotomia entre invisibilidade e visibilidade já é um traço da imaginação melodramática. Além disso, o fato de o filme torna-la óbvia é outro mecanismo nesse sentido. Uma sequência aos 18 minutos mostra imagens de jovens de rua mascarados por blusas enquanto um especialista (não creditado) faz a seguinte afirmação: “Esse Sandro é um exemplo dos meninos invisíveis que eventualmente emergem e tomam a cena e nos confrontam

⁵⁴ Esses elementos foram reunidos por Baltar (2007), tendo sido tratados espalhadamente por autores como Neale (1986) e Elsaesser (1987).

⁵⁵ A autora utiliza a expressão “melodrama canônico” para designar narrativas que estão mais intensamente vinculadas ao gênero.

com a sua violência [...]”. Ao longo dessa explicação, uma música pontua emotivamente o depoimento acerca das tensões sociais em torno dessa dicotomia: “a grande luta desses meninos é contra a invisibilidade. Nós não somos ninguém e nada se alguém não nos olha, não reconhece nosso valor, não preza nossa existência e não diz a nós que nós temos algum valor, não devolve a nós a nossa imagem ungida de algum brilho [...]”. Logo depois, uma pausa na qual o som da música é elevado, condensa a carga dramática e, posteriormente imagens-símbolo como de meninos de rua em um sinal de trânsito são expostas. Sem dúvida, o uso desses recursos torna óbvio, tanto emocional como dramaticamente, o argumento de *Ônibus 174*: explicitar que a memória de Sandro traz traços da memória coletiva de muitos meninos e jovens de rua. Nesse contexto:

a trilha sonora musical tão forçosamente presente ao longo do filme, pontuando as passagens entre as entrevistas e as cenas captadas pelas câmeras de TV no momento do sequestro, **é outra marca de utilização mais tradicional das estratégias melodramáticas**. A música funciona em *Ônibus 174* classicamente, ou seja, pontuando dramaticamente as passagens, acentuando uma sensação de suspense, de emoção, de compaixão; trabalhando, portanto, como condutora de uma antecipação que, ao mesmo tempo, coloca-nos em estado de tensão, estabelece uma linha de continuidade entre as sequências, **costurando espaços e tempos diferentes como unidade**, tal como na ficção clássica-narrativa e no melodrama (BALTAR, 2007, p.150, grifo nosso).

Já *Um Passaporte Húngaro* (2002), de Sandra Kogut, traz a busca da diretora pelo passaporte, em razão de seus avós terem vindo da Hungria para o Brasil, por ocasião da 2ª Guerra Mundial. O filme acompanha esse processo em instituições e junto a familiares de Sandra, entre eles a avó Mathilde. Já na primeira rememoração da personagem, ela aparece trazendo vários documentos, entre eles o passaporte de sua mãe, o qual mostra para Sandra: “A minha mãe. Mas de verdade isso é foto de passaporte, não é... não é... parece uma pessoa estranha”. A partir desse momento, o som da música é introduzido. Esse mecanismo de antecipação vai ser utilizado no restante do filme:

todas as sequências em que Mathilde aparece no filme são delineadas por uma trilha musical que unifica as imagens da personagem – enquadrada invariavelmente em planos mais aproximados – e imagens variadas, em planos médios, de estações de trens, de plataformas de navio, das águas [...] Essas imagens tem com a fala da personagem uma relação de convergência, de tentativa de reiteração ou de atualização do testemunho (BALTAR, 2007, p.162)

Assim, ao ouvirmos a música e ao vermos as imagens, somos levados a esperar que Mathilde e suas memórias estejam em cena – um *leit-motif* do filme. Além disso, ao forjar os lugares da memória dela (que efetivamente já não existem mais) por meio de imagens – entre elas trens, plataformas e água – ou seja, forçar um elo entre som e a imagem, o filme também

se utiliza de estratégias melodramáticas (tudo deve ser mostrado), bem como preenche a expectativa documental de produzir evidências (BALTAR, 2007).

Expostos tais exemplos, fica claro que estratégias melodramáticas envolvendo a música se fazem presentes em documentários brasileiros contemporâneos. Posto isso, sabemos que a trilha sonora (pós-produção) é um recurso intensamente utilizado em dois filmes que fazem parte deste estudo: *Democracia em vertigem* e *Excelentíssimos*. Atentamos ainda para o fato de que, embora muitos personagens desses filmes sejam figuras públicas, a maioria das cenas que são trazidas nesses documentários não são públicas. Além disso, embora parte delas envolvam fatos de conhecimento público, foram construídas, e editadas, sob do olhar de um cineasta. Por fim, acreditamos que as percepções acerca da forte polarização entre esquerda e direita no Brasil, motivada especialmente por fatos a serem expostos no próximo capítulo, para muitos cidadãos (inclusive cineastas) adentraram ao universo da imaginação melodramática. Com base nessas reflexões, questionamos: em que medida a música, bem como outros recursos, fazem parte de estratégias melodramáticas utilizadas na construção dos personagens analisados nesses filmes? Sanaremos essa dúvida posteriormente. Por hora, relembremos o contexto que deu origem a essas produções.

Capítulo 3

Das instituições e das ruas para as telas

Democracia em Vertigem, *O Processo* e *Excelentíssimos*. Que tal saber mais sobre esses filmes? Este capítulo traz apresentações críticas acerca deles. Mas antes disso, consideramos significativo lembrar, neste estudo, vários fatos que marcaram (e ainda marcam) a forte divisão política no Brasil.

3.1 E o Brasil se dividiu!

Ainda em 2013, um movimento que ficaria conhecido como “Jornadas de Junho” em referência ao mês em que as manifestações ocorreram, durante a Copa das Confederações, levou milhões de brasileiros às ruas. Como explica Domingues (2013), o protesto teve início em razão do aumento do preço das passagens de ônibus em especial no Rio de Janeiro e São Paulo, mas em pouco tempo as manifestações ganharam um caráter massivo e uma pauta difusa. Afinal,

se em um primeiro momento a esquerda, ou um sentimento popular que remetia à esquerda, era amplamente hegemônico nas ruas, ao crescerem as mobilizações um fenômeno a que não estamos tão acostumados fez-se presente: **a direita, em todos os seus espectros, apareceu**, o que na verdade levou muitos a temer [...] a preparação de um golpe político da direita” (DOMINGUES, 2013, p.98, grifo nosso).

O autor menciona, também, que setores liberais e liberal-conservadores já estiveram nas ruas, ao lado da esquerda, em várias ocasiões desde a década de 1970, por exemplo, na luta pela democracia, mas o que considerou “realmente grave foi a presença de forças da extrema-direita nas manifestações, inclusive de agrupamentos fascistas, que entram em conflito aberto com as poucas forças de esquerda organizadas que se fizeram presentes, sobretudo nesse segundo momento [...]” (DOMINGUES, 2013, p.98). Assim, já em 2013, faz uma pergunta que, atualmente, soa como uma premonição: “consistem essas manifestações em mera explosão fugaz, de curta duração, ou significam a emergência de uma **novíssima história do Brasil?**” (DOMINGUES, 2013, p.93, grifo nosso). Posto isso, relembremos o que viria pela frente!

O período eleitoral de 2014 nem havia sido iniciado e revistas pertencentes às empresas de comunicação Abril e Globo, *Veja* e *Época*, já construíam, a partir de resultados de pesquisas de opinião, representações de um país dividido em suas coberturas acerca da Copa do Mundo sediada no Brasil. Esse clima de polarização opunha inclusive torcedores aecistas e dilmistas (TAVARES; PIRES, 2018). Algumas semanas depois, já no período eleitoral, a polarização entre candidatos do PT e do PSDB cresceria fortemente. Feres Júnior e Sassara (2016)

relembrem alguns aspectos da corrida à Presidência da República naquele ano. A participação de pelo menos três candidatos era bastante mencionada: Aécio Neves (PSDB), Dilma Rousseff e Eduardo Campos, do Partido Socialista Brasileiro (PSB), que morreu tragicamente em um acidente de avião no dia 13 de agosto daquele ano, tendo sido substituído por Marina Silva, do Partido Verde (PV). A candidata, que havia chegado a obter 19% no primeiro turno das eleições presidenciais de 2010, conseguiu ultrapassar Aécio Neves (por algum tempo) e até mesmo a ameaçar a liderança da então presidente – candidata Dilma Rousseff. “Contudo, sofreu uma queda de popularidade abrupta às portas do primeiro turno e acabou ultrapassada pelo tucano, que foi com Dilma para o segundo turno, repetindo o confronto histórico entre os dois partidos”⁵⁶ (FERES JR; SASSARA, 2016, p.47).

É importante destacar, ainda, que, segundo estudo realizado pelos pesquisadores junto ao jornal *O Globo* e o *Jornal Nacional*, ambos pertencentes ao Grupo Globo, um viés anti-Dilma permeou a cobertura desses dois meios durante aquele período eleitoral, tendo isso ocorrido mais fortemente no jornal impresso (FERES JR; SASSARA, 2016, p.47). Ainda acerca da cobertura da grande mídia no primeiro turno, a então *ombudsman* da Folha S. Paulo, Regina Guimarães Martins, identificou que Dilma Rousseff havia recebido um tratamento mais negativo do que os outros candidatos. E deu a seguinte justificativa para tal tratamento:

Buscar equilíbrio no noticiário político-eleitoral é uma cruzada difícil. Primeiro porque não se pode dar peso igual para candidatos diferentes. Quem está no poder desfruta da janela, mas tem muito mais vidraça – inevitável que tenha vidros quebrados. Idem se estiver na frente, como Marina Silva comprovou quando estava em ascensão. Além de ocupar o cargo mais alto do país, Dilma é fustigada por um cenário de índices econômicos ruins, e economia é item de primeira necessidade no noticiário. É natural que assim seja. Como candidata à reeleição, ela carrega o ônus e o bônus de estar sob os holofotes em tempo integral, ocupando um espaço que seus concorrentes penam para obter (MARTINS, 2014).

O que também chama a atenção é que, além das coberturas negativas, de acordo com Pires (2016), a palavra *impeachment*, em relação a então candidata-presidente, surge no espaço público antes mesmo de Dilma Rousseff se reeleger, a partir de uma reportagem também divulgada na grande mídia. Dessa vez, o veículo era a revista *Veja*, com a seguinte reportagem de capa: “Petrolão. O doleiro Alberto Yousseff⁵⁷, caixa do esquema de corrupção na Petrobrás,

⁵⁶ A presidente Dilma foi reeleita com 51,64% dos votos. O candidato da oposição, Aécio Neves (PSDB), obteve 48,36% dos votos (<https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2014/apuracao-votos-presidente.html>).

⁵⁷ Segundo fontes noticiosas, o doleiro Alberto Youssef é considerado o pivô da Operação Lava Jato. Ele foi preso pela Polícia Federal em março de 2014, acusado de chefiar um esquema de lavagem de dinheiro e evasão de divisas que teria movimentado cerca de R\$ 10 bilhões. Youssef revelou a existência de um “clube” de diretores de grandes empresas que dividiam uma porcentagem de cada obra da Petrobrás com políticos de vários partidos. No dia 24 de setembro daquele ano, portanto, durante as eleições presidenciais, ele assinou um acordo de delação premiada com o Ministério Público Federal, em Curitiba, em troca da redução de sua pena de prisão.

revelou à Polícia Federal e ao Ministério Público, na terça-feira passada, que Lula e Dilma Rousseff tinham conhecimento das tenebrosas transações na estatal”. Tal informação foi publicada no dia 23 de outubro de 2014, portanto, apenas três dias antes do segundo turno. Ainda de acordo com o estudo, alguns minutos depois, o colunista Felipe Moura Brasil (2014) publica, em seu blog, o texto “Capa-Bomba da Veja! Dilma e Lula sabiam de tudo”, com o seguinte trecho:

Conheça, nesta edição de VEJA, os detalhes do depoimento que Alberto Youssef prestou às autoridades. E se essas autoridades não agirem até domingo, se o **impeachment** não sair a tempo, a população brasileira precisa se dar conta da dimensão dessa bomba para ao menos despachar essa gente pelo voto. **Que Aécio Neves (PSDB) faça bom uso dela** (BRASIL⁵⁸, 2014 *apud* PIRES, 2016, p.189, grifo nosso).

No dia seguinte, a então candidata acusada usou seu Horário Gratuito de Propaganda Eleitoral (HGPE) para refutar as denúncias e “diversos veículos publicaram matérias nas quais os jornalistas convocavam juristas e especialistas a conjecturarem sobre a possibilidade de um *impeachment* caso a denúncia fosse comprovada” (PIRES, 2016, p.190).

Com base nos levantamentos expostos, pode-se dizer que havia certa indisposição, para não dizer má vontade, de parte da grande mídia nacional, para com a reeleição da então candidata-presidenta. Mesmo assim, Dilma Rousseff foi eleita com 51,6% dos votos. No entanto, o maior desafio estava por vir. Menos de cinco meses depois, no dia 15 de março de 2015, o Brasil se deparou com a primeira manifestação⁵⁹ pedindo o *impeachment* da então presidenta reeleita. Mas o que teria contribuído para o surgimento dessa e de outras manifestações que viriam a seguir?

Para responder a tal pergunta, é preciso tratar várias questões. Telles (2017) afirma que muitas promessas foram feitas pela então candidata (e pelo seu partido) para conquistar o seu eleitorado, no entanto, logo após a posse, as medidas tomadas pela equipe de governo foram justamente na direção oposta a essas promessas. Isso quer dizer que se esperavam políticas voltadas para o aquecimento da economia, mas o governo acabou optando por um ajuste fiscal, o que gerou impopularidade, afinal, nem mesmo o próprio eleitorado da então presidenta estava

⁵⁸ Brasil, Felipe M. Capa-bomba de Veja! Dilma e Lula sabiam de tudo! **Veja**, São Paulo, 23 out. 2014. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/felipe-moura-brasil/capa-bomba-da-veja-dilma-e-lula-sabiam-de-tudo/>. Acesso em 20 jul. 2020.

⁵⁹ Os protestos realizados no dia 15/03/2015 contra o governo da presidente Dilma Rousseff e o PT reuniram quase 1 milhão de pessoas nos 26 Estados do país e no Distrito Federal. (<https://m.folha.uol.com.br/poder/2015/03/1603286-protestos-contr-o-governo-reune-quase-1-milhao-pelo-pais.shtml>).

contando com esse ajuste. Pires (2016) aponta algumas dessas medidas, tomadas ainda em novembro de 2014:

Em 7 de novembro, o então ministro da Fazenda Guido Mantega informa sobre a redução dos subsídios dados pelo BNDES nos empréstimos. No dia 27 de novembro, o Palácio do Planalto fez o anúncio do nome de Joaquim Levy para o Ministério da Fazenda. E no dia 29 de novembro, a presidente Dilma Rousseff envia ao Congresso medidas provisórias que tornava mais rigoroso o acesso da população a uma série de benefícios previdenciários: o seguro-desemprego, pensão por morte, auxílio doença e abono salarial (PIRES, 2016, p.192).

Além de provocar desconfiança em relação ao governo, o que aumentaria no decorrer de 2015 (*como será visto posteriormente*), ações como essa acabaram por alimentar estratégias de correntes e partidos oposicionistas, em especial o PSDB, que não perdeu tempo em agir. De acordo com Pires (2016), enquanto o PT e suas redes de apoio se aquietaram na internet, o PSDB foi justamente na posição contrária. Trabalhou intensamente nas redes sociais produzindo conteúdos anti-Dilma e fortalecendo o sentimento antipetista. Além disso, alguns dias antes da manifestação de março de 2015, tanto o partido como o seu então presidente, Aécio Neves, se pronunciaram favoravelmente a tal movimentação. O candidato derrotado nas eleições realizadas então poucos meses atrás chegou a publicar um vídeo no YouTube convocando as pessoas a irem para a rua:

O próximo domingo, dia 15, vai ser lembrado para sempre como o Dia da Democracia, o dia em que os brasileiros acordaram e foram pra rua, para dizer “**chega** de tanta corrupção”, “**chega** de tanta incompetência”, “**chega** de tanta mentira”. A rua é do povo como o céu é do avião. Portanto, pegue seus amigos, reúna a sua família e **vá para a rua defender a democracia, vá para a rua defender o Brasil** (AÉCIO..., 2015, grifo nosso).

No entanto, não foram apenas medidas tomadas após a reeleição, ou mesmo os ataques de um partido historicamente rival, que provocaram não só esta, mas grande parte das manifestações contra o governo Dilma. De acordo com estudo realizado por Tatagiba e Galvão (2019), as manifestações que se seguiriam de março de 2015 a agosto de 2016, quando o Senado Federal decidiu pela aprovação do *impeachment* da então presidenta Dilma, são apenas uma continuidade daquelas que já vinham ocorrendo no país. Em um trabalho minucioso e altamente sagaz, com o apoio de pesquisas de opinião pública, elas estudaram as características dos protestos no contexto socioeconômico brasileiro durante todo o governo Dilma, desde o primeiro dia, em janeiro de 2011. Neste projeto, acredita-se ser importante elencar alguns dos aspectos que envolveram esses protestos.

Embora em 2011 e 2012 já ocorressem manifestações contra o governo Dilma, foi em 2013 que elas ganharam um novo perfil e atingiram o ápice da curva (445), com as Jornadas de Junho, número que caiu novamente em 2014, possivelmente em razão das eleições. Já em 2015 e 2016, embora o número de protestos tenha sido menor do que a média, certamente o número de manifestantes foi muito maior. Em meio a essas informações, é importante ater-se a algumas questões relacionadas ao âmbito econômico:

A curva ascendente dos protestos se deu em um contexto de desemprego em baixa e crescimento econômico positivo, a despeito das oscilações do PIB. Em 2011, as manchetes da *Folha de S. Paulo* apontavam para uma “desaceleração generalizada da economia”, com queda do PIB de 7,6% em 2010 para 3,9% em 2011. Não obstante essa queda, o desemprego atingiu, entre 2012 e 2014, os indicadores mais baixos desde 2003, o que indica que a redução do crescimento demorou a impactar o mercado de trabalho (TATAGIBA; GALVÃO, 2019).

Com isso, as autoras tiram algumas conclusões: o crescimento dos protestos ocorreu tanto em um período de baixo desemprego e crescimento econômico, ainda que modesto (2013) quanto em períodos marcados por forte recessão e desemprego (2015-2016). Portanto, “não podemos considerar a emergência dos protestos como reflexo da deterioração das condições políticas e econômicas” (TATAGIBA; GALVÃO, 2019). Por outro lado, o mesmo não pode ser dito no que diz respeito à relação entre protestos e políticas públicas conduzidas pelo governo petista que, de certa forma, mexeram com a estrutura de classes sociais brasileira. “As políticas sociais feriram, direta ou indiretamente, a ideologia meritocrática, isto é, a crença de que o sucesso se deve ao esforço e aos méritos individuais, geralmente associados à trajetória escolar e à obtenção de um diploma” (TATAGIBA; GALVÃO, 2019). Para ilustrar essas informações, elas citam programas sociais dos governos petistas como as cotas universitárias e o “Bolsa-Família”. São programas como esses que incomodaram e ainda incomodam boa parte das classes dominantes e médias do país, as quais já se mostravam insatisfeitas em 2013, mas que tiveram sua insatisfação fortalecida a partir de 2015, como será tratado posteriormente. Em meio a tudo isso, “**as novas direitas passam a disputar as ruas**, envolvendo grupos que combinam princípios e valores conservadores de modo distinto, mas que têm no antipetismo seu traço comum” (TATAGIBA; GALVÃO, 2019, grifo nosso). Dentre essas “novas direitas”, dois grupos são especialmente significativos, pois foram responsáveis pela organização das manifestações contra a corrupção e *pró-impeachment* que ocorreram de março de 2015 até o afastamento da então presidenta Dilma Rousseff. São eles o Movimento Brasil Livre (MBL) e o Vem pra Rua (VPR).

De acordo com a página do VPR na internet, o movimento nasceu em outubro de 2014, fundado por Rogério Chequer⁶⁰ e um grupo de amigos que se diziam indignados com o nível de corrupção no país. Autodenominando-se plural e suprapartidário, o movimento foi um dos responsáveis por duas manifestações que entraram para a história: março de 2015 e março de 2016 (VEMPRARUA.NET, 201-). Em relatório de prestação de contas publicado no site, constam ainda as seguintes informações:

O Vem Pra Rua é um movimento suprapartidário, espontâneo e voluntário, que atua com três grandes focos: o Combate à Corrupção, a **Renovação Política** e a busca por um estado eficiente e desinchado. Desde 2014 **tem tido participação decisiva** em conquistas fundamentais da sociedade como, por exemplo, **o impeachment da Dilma**, a manutenção da prisão em segunda instância pelo STF, que resultou na prisão de Lula (VEM PRA RUA, 2018, p.1, grifo nosso).

Vale destacar que o movimento possui um projeto denominado “Frente pela Renovação”, que busca dar visibilidade a futuros congressistas comprometidos com uma agenda pública e centro-liberal (VEMPRARUA.NET, 201-).

Por sua vez, o “Movimento Brasil Livre” se apresenta como tendo sido fundado em novembro de 2014, mas teve suas primeiras e ainda tímidas ações durante as Jornadas de Junho, em 2013. Por ter surgido como uma dissidência do grupo “Estudantes Pela Liberdade”, o movimento tem entre seus representantes membros formados nas fileiras do EPL⁶¹. (SANTOS; CHAGAS, 2018). Outra informação significativa é que, segundo Baggio (2017), o MBL “teve sua origem no *Students For Liberty* (SFL), fundado em 2008 na Columbia University, que tem como ‘missão’ ‘empoderar jovens estudantes liberais’ ou líderes estudantis ‘libertários’”. (BAGGIO, 2017, p.126). Já no site do movimento, é possível ter acesso a propostas aprovadas pelos membros durante congresso nacional realizado em 2015. Entre elas:

o fim da função social da propriedade. A propriedade privada não pode ser relativizada. (...) Apresentação do Projeto de Lei “Escola sem Partido” em legislativos estaduais e municipais. (...) Privatizar ou transformar em PPPs os serviços de saneamento básico dos municípios. (...) Revogação da Lei Rouanet. (...) Revisão do capítulo econômico da Constituição (adotar a economia de mercado. Qualquer interferência do Estado deverá ser justificada e seus resultados, posteriormente avaliados) (PRIMEIRO CONGRESSO NACIONAL DO MOVIMENTO BRASIL LIVRE, 2015).

⁶⁰ Engenheiro e empresário, Rogério Chequer foi candidato ao governo de São Paulo em 2018. (<https://especiais.gazetadopovo.com.br/eleicoes/2018/candidatos/sp/governador/rogerio-chequer/>)

⁶¹ Estudantes Pela Liberdade é uma entidade que representa a *Students For Liberty International Network* no Brasil. As suas atividades são baseadas nos princípios de respeito a liberdades individuais, propriedade privada e vida humana. (<https://clubefarroupilha.wordpress.com/epl/>).

Nos sites de ambos movimentos, há fotos das manifestações. Na home do “Vem Pra Rua”, seguem as seguintes frases em destaque “Ajude a transformar o Brasil – Participe da luta contra a corrupção”. (VEMPRARUA.NET, 201-). Já no site do MBL é possível ter acesso ao documentário “Não vai ter golpe”, que não fará parte desse estudo por estar entre os filmes dirigidos por representantes de movimentos sociais. No texto acerca do documentário, segue a seguinte frase: “Não vai ter golpe é um retrato do processo do Impeachment visto por quem de fato o iniciou.” (MOVIMENTO BRASIL LIVRE, 2019). No entanto, o fortalecimento desses movimentos não se deu por si só. Outra movimentação que, embora institucional, tudo tinha a ver com as ruas, teria um papel fundamental nesse sentido: a operação Lava Jato⁶². Afinal, segundo Telles (2017):

em 2015, a corrupção passaria a ser vista como o principal problema do país e, uma vez associada à presidente, incidiu sobre a sua popularidade. Quanto mais se divulgavam as operações da Lava Jato, mais se alargava na opinião pública a percepção da corrupção na política e mais se avaliava negativamente a administração federal (TELLES, 2017, p.175)

E foi justamente naquele ano que a operação entraria em uma nova fase. De acordo com o Ministério Público Federal (201-), em março de 2015, a Lava Jato deu início à “verticalização” da investigação. É nesse momento que o então procurador-geral da República, Rodrigo Janot, apresenta ao Supremo Tribunal Federal (STF) petições para a abertura de inquéritos criminais destinados a apurar fatos atribuídos a 55 pessoas, 49 delas com foro privilegiado. Todas essas pessoas haviam sido citadas em delações premiadas, feitas na primeira instância. Como se explicita em notícia do G1, políticos do PP, MDB, PT, PSDB e PTB passariam a ser investigados. (MINISTRO..., 2015). É também nessa fase que a primeira instância passa a investigar os agentes políticos sem foro. (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 201-).

Não é para menos que a Lava Jato, bem como parte dos seus membros, passou a ser conhecida nacionalmente. Neste estudo, faz-se necessário citar ao menos um desses nomes: o do então juiz da 13ª Vara Federal Criminal de Curitiba, Sérgio Moro. Segundo Segurado (2017),

⁶² A Operação Lava Jato foi iniciada em março de 2014, **perante a Justiça Federal em Curitiba**, tendo apresentado resultados como a prisão e a responsabilização de pessoas de grande expressividade política e econômica e recuperação de valores recordes para os cofres públicos. No primeiro momento, foram investigadas e processadas quatro organizações criminosas lideradas por doleiros (*como Alberto Youssef, citado anteriormente*). Depois, o Ministério Público Federal recolheu provas de um esquema de corrupção envolvendo a Petrobrás. Nesse esquema, grandes empreiteiras organizadas em cartel pagavam propina para altos executivos da estatal e outros agentes públicos. O valor da propina variava de 1% a 5% do montante total de contratos bilionários superfaturados. (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 201-, grifo nosso).

altamente popular em todo o país, o então juiz chegou a se tornar tema de marchinha de Carnaval, sendo caracterizado como o justiceiro que iria acabar com a “roubalheira”. Máscaras com sua face retratada também passaram a ser usadas na festa mais popular no Brasil, em 2016. Ainda de acordo com a autora:

Moro já se comparou a Eliot Ness, do filme *Os Intocáveis*. O personagem Ness, interpretado por Kevin Costner, foi responsável pela prisão de Al Capone, conhecido como um dos chefes da máfia, acusado de crimes contra o Tesouro dos EUA. A comparação com o filme expressa a forma como o juiz se apropria de figuras características da indústria cultural para promover sua imagem, adotando um roteiro com a estética hollywoodiana (SEGURADO, 2017).

Das ações conduzidas pelo então juiz que contribuiriam para fragilizar ainda mais o governo Dilma, pelo menos duas delas são trazidas, de alguma forma, em parte dos documentários a analisar. Em razão disso, entende-se que devam ser expostas também neste contexto. Uma delas diz respeito ao mandado de condução coercitiva do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva em sua casa, em São Bernardo do Campo, para depor à Polícia Federal, no dia 4 de março de 2016⁶³. A ação foi criticada no meio jurídico. Advogados disseram que o ato foi ilegal e espetacularizado, afinal, esse tipo de medida só se justifica quando o investigado se nega a depor, o que não chegou a acontecer com o ex-presidente (ROVER; SOUZA, 2016). Já no dia 16 daquele mesmo mês, o sigilo de uma conversa entre o ex-presidente e a então presidenta Dilma foi quebrado e levado a público pelo juiz⁶⁴, fato alguns dias depois considerado ilegal e inconstitucional pelo então ministro do Supremo Tribunal Federal, Teori Zavascki (CANÁRIO, 2016). Mesmo assim, tais ações foram amplamente repercutidas pela mídia, fortaleceram as manifestações e, consequentemente, o clima pró-*impeachment* no país.

No entanto, como esclarece Telles (2017), a pressão popular por si só não é suficiente para derrubar um governo. Afinal, outros presidentes amargaram baixos índices de popularidade em seus governos e permaneceram até o final do mandato. Outra peça do xadrez foi fundamental para dar o “xeque-mate” na primeira mulher que presidiu o Brasil: o Congresso Nacional. Como explica a pesquisadora, características da 55ª legislatura colaboraram fortemente nesse sentido, entre elas o crescimento dos partidos “nanicos”, o fato de o PT e o MDB, embora continuassem sendo as maiores bancadas, terem o seu número de parlamentares reduzido, o que fez com que, pela primeira vez após a redemocratização, um presidente

⁶³ <http://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2016/03/policia-deflagrada-nova-fase-da-lava-jato-na-casa-do-ex-presidente-lula.html>

⁶⁴ <http://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2016/03/pf-libera-documento-que-mostra-ligacao-entre-lula-e-dilma.html>

brasileiro eleito não tenha aumentado sua bancada de parlamentares e o fato de que, em termos ideológicos, apenas 16% dos parlamentares fossem de esquerda. Outros 70% eram de centro-direita ou de direita. Outro fator que também pesou foi a eleição, em fevereiro de 2015, do então deputado emedebista Eduardo Cunha, opositor ao governo, para a presidência da Câmara dos Deputados. Além disso:

a 55ª legislatura se caracterizou pelo avanço da presença de parlamentares com profissões empresariais, por representantes que defendiam o endurecimento da legislação penal e pela expansão da bancada oposicionista no Senado Federal. **As bancadas se estruturaram em *issues* mais conservadores como a bancada da bala, a bancada evangélica e a bancada do boi** (TELLES, 2017, p.181, grifo nosso).

Por último, a saída do MDB da base aliada do governo Dilma Rousseff, que foi decidida no Diretório Nacional do partido, no dia 29 de março de 2016 (STRUCK, 2016), seria decisiva para que parlamentares pertencentes ao partido votassem a favor da instauração do processo de *impeachment* da então presidenta. Não é para menos que, algumas semanas depois, no dia 15 de abril, a votação foi iniciada. Vale ressaltar que, à medida que tais articulações ocorriam, congressistas do PT e de outros partidos da base do governo se movimentavam para frear, ou mesmo reverter o processo. Parte dos documentários em estudo expõem as articulações (favoráveis e contrárias ao *impeachment*) nas dependências do Congresso Nacional.

Enquanto isso, do lado de fora do Congresso, outro movimento estava em andamento, o de manifestantes favoráveis à permanência da então presidente Dilma no governo. Surgindo de maneira tímida, ainda em março de 2015, o movimento começou a ganhar força em agosto daquele ano e levou pessoas às ruas até o dia 29 de agosto de 2016, dois dias antes do processo chegar ao fim, chegando a reunir, de acordo com a organização, 1,3 milhão de pessoas no dia 18 de março de 2016. (MAPA..., 201-). Como a história mostrou, esse movimento não seria capaz de reverter o resultado da votação no Congresso, mas expôs, como nunca, a grande divisão política existente no país. Isso ficou tão evidente que, alguns dias antes da votação, foi necessário levantar um muro na Esplanada dos Ministérios em Brasília, artefato que se tornaria o símbolo mais concreto do acirramento da divisão entre brasileiros. De acordo com Ribeiro (2016), a ideia do muro partiu do Comitê Pacificador, criado pela então secretária de Estado de Segurança Pública e da Paz Social do Distrito Federal, Márcia de Alencar. Como havia a expectativa de receber cerca até 300 mil manifestantes favoráveis e contrários ao *impeachment*, o comitê fez reuniões com representantes dos dois lados. Para a secretária, “a Esplanada é o palco que, simbolicamente, representa a divisão do Brasil” (RIBEIRO, 2016).

No dia 17 de abril de 2016, estava dado o resultado. Em uma sessão tensa em que cada voto contou com comemorações de seus respectivos lados, foram registrados 367 votos favoráveis à instauração do processo de *impeachment* no Senado Federal, 137 contrários e 7 abstenções (SIQUEIRA; CESAR, 2016). Sem dúvida, um momento em que chamaram atenção as justificativas dos votos dos deputados federais durante a votação. De acordo com estudo realizado por Prandi e Carneiro (2018), em suas falas a grande maioria deixou para trás as supostas razões administrativas que levaram à instauração do processo:

para o conjunto da Câmara dos Deputados, os resultados mostraram que **aqueles que votaram a favor** da admissibilidade do impeachment, que foram a maioria, tenderam a justificar seu voto com base em **diferentes aspectos que podem ser reunidos sob a rubrica da tradição**⁶⁵, **que inclui sentimentos referentes à família, à religião** e à base eleitoral do deputado, somando-se a ela a avaliação de mau governo e corrupção. Os derrotados, que votaram contra o prosseguimento do processo de afastamento, calcaram seus votos preferencialmente em justificativas mais ligadas aos pressupostos da democracia e da legalidade do processo político (PRANDI; CARNEIRO, 2018, p.18, grifo nosso).

Como explicam Rizzotto, Prudencio e Sampaio (2017), após a votação, o processo que acusava a então presidenta de ter cometido irregularidades como as chamadas “pedaladas fiscais”, operações contábeis do Tesouro Nacional que atrasavam, propositalmente, o repasse de dinheiro para bancos e autarquias, seguiu para o Senado Federal. Lá, a votação de admissibilidade do pedido foi votada menos de um mês depois, no dia 12 de maio, sendo 55 votos favoráveis e 22 contra. Os pesquisadores relembram ainda que:

o senador Antonio Anastasia, do PSDB, partido da oposição ao governo Dilma, foi o relator do processo. Dilma foi afastada por 180 dias e o vice-presidente Michel Temer assumiu interinamente a presidência da República. Na votação final do impeachment, que ocorreu na tarde do dia 31 de agosto, Dilma foi definitivamente afastada, com 61 votos a favor e 20 contra. Apesar da cassação, ela manteve a elegibilidade (RIZZOTTO; PRUDENCIO; SAMPAIO, 2017, p.2).

Embora tenha sido consumado no Congresso Nacional, o *impeachment* foi considerado, por acadêmicos e setores da esquerda brasileira, um “golpe”. Nas palavras de Dulci (2017, p.152), “caracteriza-se um golpe quando há uma desconstrução de um governo legítimo com a finalidade de fazer uma guinada de orientação, sem que tal redirecionamento tenha sido aprovado pelo povo na eleição”. Para o autor, o *impeachment* da então presidenta Dilma

⁶⁵ Prandi e Carneiro (2018) atestam ainda que, dos 81 deputados da Frente Parlamentar Evangélica, 75 votaram pela admissibilidade do *impeachment* de Dilma, ou seja, 93,8%. Quando considerados os votos de deputados não evangélicos, esse número cai para 67,7%. Ainda de acordo com os estudiosos, o envolvimento dos evangélicos na política se dá em razão da defesa de valores tradicionais como a família, o país e Deus, muito citados nas justificativas dos votos (por mais que possam haver acordos e conchavos por trás desses votos). É a partir desse discurso que se dá o apoio dos fiéis. Então nada mais natural que valores como esses fossem fortemente explicitados em um momento de grande exposição midiática como a votação da instauração do *impeachment*.

Rousseff foi a terceira vez em que isso aconteceu no Brasil. A primeira foi por ocasião da morte do ex-presidente Getúlio Vargas, em 1954. Vargas foi pressionado a renunciar por militares mas, em um gesto político, acabou se suicidando. Dez anos depois, o então presidente João Goulart foi deposto pelo golpe de 1964. Em consequência, o Brasil deu início a um dos períodos mais sombrios de sua história (DULCI, 2017).

Por sua vez, o governo que assumiu o lugar de Rousseff, sob o comando de Michel Temer, foi marcado por corrupção e pela volta do neoliberalismo adotado nos anos 1990 pelo então presidente Fernando Henrique Cardoso (FHC):

Dentro do novo regime de austeridade estavam previstas privatizações, mudança do marco regulatório do pré-sal, retirando o direito da Petrobras de ser operadora única desses campos, e ainda aprovação da Lei Ordinária (Lei nº 13.429, de 31 de março de 2017 (Brasil, 2017), Projeto de lei nº 4.302/1998 do ex-presidente FHC), que permitia terceirizações de trabalhadores para todas as atividades. Para o governo, era uma tentativa de atrair investimentos e facilitar a geração de empregos, porém, para os trabalhadores, representava uma fragilização nas relações trabalhistas e nos direitos conquistados historicamente (SOUZA; HOFF, 2019).

No entanto, o decorrer da história mostraria que as medidas de austeridade fiscal não chegaram a ser aplicadas a todas as esferas do poder. Sob investigação:

o empresário Joesley Batista, sócio da JBS, gravou um diálogo com o (*então*) presidente no qual relatou o cometimento de uma série de crimes. Entre eles, o de comprar o silêncio do ex-deputado federal e aliado do presidente Eduardo Cunha (PMDB-RJ), o de pagar propina a membros do Ministério Público de do Judiciário e o de tentar ter influência no governo por meio de representantes da gestão federal (BENITES, 2017).

Com isso, Temer tornou-se o primeiro presidente brasileiro formalmente denunciado pela Procuradoria Geral da República durante o exercício do mandato (BENITES, 2017). Feita pelo então procurador Rodrigo Janot, tal denúncia chegou a ser apreciada pela Câmara dos Deputados, que acabou votando por rejeitá-la, no dia 2 de agosto de 2017⁶⁶. De acordo com Frazão (2017), estima-se que, para barrar duas denúncias criminais contra o então presidente (houve outra em outubro/2017), o governo teve um custo de cerca de 32 bilhões em concessões e medidas negociadas com parlamentares.

Simultaneamente às mudanças no Palácio do Planalto, apenas 14 dias depois do afastamento definitivo da então presidente Dilma Rousseff, no âmbito da instância jurídica em Curitiba, um grupo de promotores federais pareceu aproveitar o momento político favorável para denunciar o ex-presidente Lula, considerado por eles o “comandante máximo do esquema

⁶⁶ <https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2017-08/com-172-votos-denuncia-contratemer-e-rejeitada-na-camara>

de corrupção identificado na Lava Jato”. Junto ao ex-presidente, outras sete pessoas foram acusadas de corrupção ativa, passiva e lavagem de dinheiro – Lula teria recebido propinas dissimuladas, entre elas, um apartamento triplex no Guarujá (DIONÍSIO; CAMARGO; VIANNA, 2016). No entanto, durante a denúncia, Deltan Dallagnol e Roberson Pozzobon chegaram a fazer afirmações como: “**não teremos aqui provas cabais** de que Lula é o efetivo proprietário no papel do apartamento, pois justamente o fato de ele não figurar como proprietário do triplex, da cobertura em Guarujá é uma forma de ocultação, dissimulação da verdadeira propriedade” (AFINAL..., 2016).

Apesar da ausência de provas (na verdade isso nem parecia ser importante, como se comprovaria anos depois)⁶⁷, o então juiz Sérgio Moro não só acatou a denúncia como também condenou o ex-presidente a nove anos e seis meses de prisão (sentença de 12 de julho de 2017)⁶⁸. No que tange às ações do ex-juiz, certamente configuraram o que Casara (2016) denomina “julgamento-espetáculo”, o qual:

visa agradar ao espectador-ator social que assiste/ atua condicionado por essa tradição autoritária (não, por acaso, atores sociais autoritários são frequentemente elevados à condição de heróis e/ou salvadores da pátria). Nessa toada, os direitos e garantias fundamentais passam a ser percebidos como obstáculos que devem ser afastados em nome dos desejos de punição e da eficiência do mercado (CASARA, 2019, p.316).

Provavelmente por isso mesmo, ou seja, agradar um grande número de “espectadores sociais”, o processo contra Lula chegou à 2ª instância – Tribunal Regional Federal da 4ª região, em tempo recorde, apenas 42 dias depois⁶⁹ e, em janeiro de 2018, o ex-presidente foi condenado à prisão em 2ª instância. Já no dia 4 de abril de 2018, o STF julgou e negou, por 6 votos a 5, o *habeas corpus* a Lula⁷⁰. Com isso, apenas um dia depois⁷¹, o então juiz emitiu uma ordem de prisão contra Lula e, mesmo com o apoio de uma multidão de apoiadores que consideravam a condenação injusta, o ex-presidente se entregou e foi conduzido à prisão em Curitiba.

De acordo com Rodrigues e Fernandes (2019), embora tenha sido condenado e preso, em pesquisa realizada pelo *Datafolha* em setembro de 2017, Lula era o candidato preferido

⁶⁷ As ações da Operação Lava Jato em relação ao ex-presidente já vinham sendo consideradas suspeitas. No entanto, isso só foi comprovado por meio de material divulgado no dia 9 de junho de 2019, pelo site *The Intercept Brasil*. Ver: <https://theintercept.com/2019/06/09/editorial-chats-telegram-lava-jato-moro/>. Vale lembrar ainda que, em 23 junho de 2021, o STF confirmou a suspeição de Moro no julgamento do ex-presidente (<http://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=468086&ori=1>).

⁶⁸ <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2017/07/sergio-moro-condena-ex-presidente-lula-9-anos-e-6-meses-de-prisao.html>

⁶⁹ <https://noticias.r7.com/brasil/acao-contra-lula-no-caso-do-triplex-chega-a-2-instancia-em-tempo-recorde-29062022>

⁷⁰ <https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2018-04/maioria-do-stf-nega-habeas-corpus-preventivo-lula>

⁷¹ <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/moro-determina-prisao-de-lula-para-cumprir-pena-no-caso-do-triplex-em-guaruja.ghtml>

pelos eleitores brasileiros em todos os cenários nos quais era uma opção. A 2ª opção já era o então deputado federal Jair Bolsonaro. Sem Lula, Bolsonaro e Marina Silva (Rede) estavam tecnicamente empatados no 1º turno. Cerca de um ano depois, já durante as eleições, o ex-presidente se mantinha em 1º lugar nas pesquisas de opinião. Configuração essa que só foi alterada com a troca, feita pelo PT, de Lula por Fernando Haddad. Com isso, no dia 10 de setembro de 2018, Bolsonaro assumiu a liderança e, posteriormente, foi eleito presidente da República⁷². Ao nosso ver, um dos principais motivos dessa vitória diz respeito ao fortalecimento do conservadorismo entre os brasileiros, que em menor grau já se fazia presente no Congresso Nacional, conforme mencionado por Telles (2017) e Prandi e Carneiro (2018)⁷³. Afinal, nós brasileiros tínhamos a opção de votar em candidatos como Marina Silva e Ciro Gomes (PTB), sem falar no próprio candidato do PT, Haddad. Mesmo assim, a maioria dos brasileiros optou por votar em um candidato considerado de extrema-direita, que mesmo no período da campanha chegou a fazer declarações antipopulares durante entrevistas em programas de grande audiência como o *Jornal Nacional*: “o trabalhador terá que escolher entre mais direitos e menos emprego, ou menos direito e mais emprego” (TOLOTTI, 2018).

Posto isso, acreditamos que essa contextualização histórica é significativa nesta tese especialmente porque os documentários estudados, cada um à sua maneira, representam, em suas narrativas, grande parte dos fatos apresentados.

3.2 O que dizer sobre os filmes

A partir de 2017, fatos que foram expostos acima dividiram, ainda mais, o país, no âmbito político, e adentraram o universo da representação no cinema. Se não fosse no mínimo instigante, para não dizer polêmico, o tema não teria se tornado alvo do olhar de vários cineastas, como constatado e exposto no “trailer”. Nesse sentido, seguem informações críticas acerca dos filmes que compõem o *corpus* deste estudo⁷⁴:

⁷² Em uma das eleições mais tensas já realizadas no país, também marcada por forte polarização, o então candidato Jair Bolsonaro foi eleito presidente com 55,13% dos votos válidos contra 44,87% do candidato Fernando Haddad (<https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2018/apuracao/presidente.ghtml>).

⁷³ Logicamente, esta não foi a única razão da eleição de Bolsonaro, nem é objetivo deste trabalho aprofundar nesta questão, dada a sua complexidade.

⁷⁴ Cabe esclarecer que, devido ao fato de os filmes terem tido níveis de circulação – entre o público, mídia e pesquisadores – diferentes uns dos outros, a quantidade de informações expostas acerca dos filmes também resultou diferente neste estudo.

3.2.1 Democracia em Vertigem – dirigido por Petra Costa, o filme⁷⁵ retrata um grande número de acontecimentos políticos da história recente do Brasil. Para tanto, traz uma narrativa que se inicia nos tempos da ditadura militar. Ao falar sobre o regime que vigorou no país por 21 anos, a cineasta cita a atuação de seus pais como militantes contrários à ditadura durante parte daquele período. O surgimento de um movimento grevista no ABC paulista que desafia o sistema, liderado por operários em fábricas no estado de São Paulo também é levado para a tela. Entre seus idealizadores, Luiz Inácio Lula da Silva, que como o filme mostra, muitos anos depois, viria a se tornar presidente do país (2003). Cenas de Lula durante o mandato são exibidas, tanto em suas aparições junto ao povo, como junto a membros da velha política oligárquica nacional, momento em que a aliança com o MDB é mencionada. Em razão dessa popularidade, aliada a essa aliança política, sua sucessora, Dilma Rousseff, é eleita (2010). A partir de então, o documentário adentra a trajetória que levou ao *impeachment* da primeira mulher presidenta no país, um processo que envolveu não só o candidato derrotado, Aécio Neves, como também movimentos populares de direita e de extrema-direita. Forças como o ex-presidente da Câmara, Eduardo Cunha (MDB), e o então juiz federal, Sérgio Moro, também fazem parte da narrativa. A “vertigem” ganha força no documentário com a exibição do processo de *impeachment* (nitidamente exposto como um “golpe”), da ascensão de Michel Temer (MDB) e da prisão do ex-presidente Lula, decretada por Moro em abril de 2018, quando o petista figurava como preferido nas pesquisas para a Presidência. Uma das cenas finais mostra Temer passando a faixa de presidente a Jair Bolsonaro (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019). Com isso, a cineasta expõe a forte polarização política vivida no Brasil desde as eleições 2014. Ressalta-se que a história não só é contada pelo viés de Petra como também com sua voz, a qual é utilizada em um timbre por vezes expressando tristeza que casa perfeitamente com o intuito do filme: expor a fragilidade da democracia brasileira. Nas palavras do professor do departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicação e Artes da USP, Henri Pierre Gervaiseau:

o filme é muito bem documentado, com registros efetuados de forma observacional. **A idealizadora [narradora e documentarista Petra Costa] tem a coragem de se colocar pessoalmente.** Foi uma indicação⁷⁶ muito procedente, sobretudo em um

⁷⁵ Ficha técnica com os principais envolvidos – roteiro, direção e produção: Petra Costa. Produção: Joanna Natasegara, Shane Boris, Tiago Pavan. Produtoras: Busca Vida Filmes, Violet Filmes. Co-roteiristas: Carol Pires, David Barker, Moara Passoni. Diretor de fotografia: João Atala. Diretor de fotografia, imagens exclusivas: Ricardo Stuckert. Montadores: Karen Harley, Tina Baz, Jordana Berg, David Barker, Joaquim Castro, Felipe Lacerda. Desenho de som e mixagem: Leslie Shatz. Som direto: Tamis Haddad, Amilson Lessa, Fernando Cavalcante, Maria Clara Cervantes, Nikola Chapele, Sérgio Scliar.

⁷⁶ A indicação a que o professor se refere é o Oscar 2020, que o filme concorreu na categoria “Melhor Documentário”. Foi a 4ª vez que isso aconteceu na história do país: outras produções brasileiras que também

contexto em que a mídia no Brasil, de forma geral, contou uma versão um tanto distorcida e desfavorável a quem sofreu o *impeachment*. (“DEMOCRACIA...”, 2020a, grifo nosso).

Sem dúvida, ao se contrapor a essa versão distorcida dos fatos, a cineasta já está fazendo uma intervenção social (DA-RIN, 2006) a favor de governantes esquerdistas. De acordo com Petra (COSTA, 2020), seu interesse pelo tema foi surgindo aos poucos, a partir das eleições de 2014. Já 2015, ela filmou, sem um objetivo claro, algumas manifestações pró-*impeachment*. Bastante intrigada com o que estava presenciando, em março de 2016, ela foi a Brasília filmar o processo e só saiu de lá quando Temer já havia assumido a Presidência. Posteriormente, precisou voltar a Brasília por conta de uma crise no governo Temer. Além disso, a cineasta e parte de sua equipe estiveram em Curitiba, acompanhando o processo de prisão de Lula. Em meio a esses acontecimentos, ela entrevistou Dilma Rousseff, “a Dilma tinha uma aversão à câmera e a gente não conseguia filmar, demorou muito, aquelas imagens que você vê no filme a gente conseguiu depois que ela já estava em Porto Alegre [...]” (COSTA, 2020, p.14)⁷⁷.

Na visão de Escorel (2019), “é difícil conceber projeto mais ambicioso”. O autor refere-se ao fato de a cineasta entrelaçar aspectos políticos relacionados à história do país a questões familiares. Já ao tratar dos recursos utilizados, menciona “[...] extensas gravações próprias, algumas entrevistas, imagens e áudios de arquivo, preciosas gravações inéditas de Ricardo Stuckert, fotógrafo oficial de Lula, e filmes de família. Tudo isso para dar conta de um período de quase sete décadas [...]”. Mas ele também faz críticas contundentes à produção, uma delas está ligada à declaração de Petra exposta anteriormente: não há datas que explicitem quando as entrevistas, em especial com Lula e Dilma, foram feitas. Com isso, “[...] perde-se a possibilidade de saber quando as declarações foram feitas e qual sua real conexão com o que foi visto pouco antes e o que é mostrado logo depois, na sequência do filme” (*essas sequências serão tratadas na análise*). Outro defeito apontado pelo cineasta diz respeito ao:

uso recorrente de **planos aéreos, diurnos ou noturnos, de Brasília**, gravados por meio de drones, recurso que se tornou um dos maiores clichês do cinema brasileiro. Essas imagens, bem como os **travellings repetitivos nos espaços interiores vazios** do Palácio do Alvorada e do prédio da Câmara, **acabam se tornando apenas um artifício visual de apoio a narração** (ESCOREL, 2019, grifo nosso).

chegaram perto da estatueta foram *Raoni*, *Lixo extraordinário* e *O sal da terra* (PETRA..., 2020). Além disso, *Democracia em Vertigem* ganhou o prêmio de “Melhor Documentário” no Peabody Award, no Platino Award e na Associação Paulista de Críticos de Arte (COSTA, 2020).

⁷⁷ Assim, a cineasta explica que nunca conseguiu estar totalmente imersa na ilha de montagem. No entanto, “costurou” a identidade do filme, tanto que além da direção, assina também o roteiro. “Os primeiros montadores foram Jordana (*Berg*), Felipe (*Lacerda*) e Bruno (*Jorge*), no Rio, com exceção do Bruno que morava no interior. Depois mudei pra São Paulo e a gente trabalhou com uma nova equipe de montadores, que eram a Karen Harley, o Joaquim Castro e o David Barker, e entre os dois tempos, trabalhei com uma montadora francesa, Tina Baz [...]” (COSTA, 2020, p.10).

O recurso mencionado por Escorel é característico do modo expositivo de documentário, no qual um narrador (*no caso do filme, a própria Petra*) expõe um argumento ou uma determinada perspectiva ao espectador (NICHOLS, 2016). Nesses casos, geralmente recorre-se a imagens indiciais da realidade: como a maioria dos acontecimentos políticos relacionados ao *impeachment* de Dilma Rousseff ocorreram em Brasília, era natural que a diretora fizesse uso de imagens da cidade e de prédios públicos locais para explicitar o que havia ocorrido. E de fato, tal recurso, feito a partir de imagens de drone e *travellings* foi utilizado de forma recorrente, para utilizar as palavras do crítico, mas acreditamos que isso foi feito no sentido de evidenciar o que vinha ocorrendo no centro político do país.

Figura 1 – Travelling pelo Palácio do Alvorada



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 3min20)

Já no que tange à utilização de imagens de arquivo, é importante mencionar um estudo de França e Machado (2020) acerca de três imagens relacionadas à ditadura que são apresentadas logo nos primeiros minutos do documentário. No primeiro caso, os pais de Petra são o centro da atenção do cinegrafista. Essa imagem é exposta enquanto ela fala sobre o tempo em que os pais viveram na clandestinidade, militando contra a ditadura. Para as autoras, a narrativa não faz o menor sentido: “como é possível que o pai e a mãe da cineasta estejam em um espaço público, rodeados de pessoas e, ainda, que sejam o centro de atenção do registro da câmera, do cinegrafista?” (FRANÇA, MACHADO, 2020, p.8). Já o segundo caso trata-se das armas que estavam presentes na foto original da chacina do jornalista Pedro Pomar e seu colega,

Angelo Arroyo. Tais armas simplesmente não aparecem na cena do filme. Em entrevista à revista Piauí (jul.2019), Petra afirmou ter corrigido “um erro percebido por muitos”. De fato, a cena do crime foi forjada, então “a solução encontrada pela cineasta para reparar a farsa, no entanto, é adulterar digitalmente o registro oficial, apagando as armas da imagem. Opta igualmente por não comentar esse procedimento” (FRANÇA, MACHADO, 2020, p.10). Por fim, a última imagem mostra um homem pendurado em um pau de arara, sustentado por dois índios vestidos de militares. É o desfile da primeira formatura da Guarda Rural Indígena (GRIN)⁷⁸, ao que as autoras provocam: “Como é possível que, em 1970, no auge da repressão, um desfile dessa natureza tenha ocorrido, quando se sabe que, durante a ditadura, tal prática nunca foi assumida, muito menos exaltada publicamente?” (FRANÇA, MACHADO, 2020, p.13). Ou seja, assim como camponeses, índios também foram reprimidos e lutaram contra a ditadura. No entanto, nenhuma informação sobre isso, ainda que a imagem seja utilizada, é exposta por Petra. Pelo contrário, a imagem acaba servindo de apoio para a condução da narrativa da diretora acerca da atuação dos seus pais como militantes clandestinos. Com isso, “[...] a cineasta nega ou é indiferente às determinações técnicas e mesmo ideológicas desse material quando o manipula. As imagens históricas, no filme, acabam por sucumbir à dependência do argumento persuasivo” (FRANÇA, MACHADO, 2020, p.6). Especificamente no que tange à correção digital da foto da chacina (retirada das armas), nos parece claro que a cineasta fez essa intervenção para que, pelo menos no seu filme, a imagem aparecesse registrando o que realmente aconteceu (e não uma cena forjada). No entanto, de fato, nenhuma explicação, ainda que rápida, é dada ao espectador acerca desse procedimento.

Ainda com relação aos recursos utilizados, de acordo com os créditos, cerca de 40 músicas (instrumentais) fazem parte do filme, sendo que 22 delas compõem a trilha sonora do filme, ou seja, foram compostas especialmente para fazer parte da produção. São elas: *Mr. Moustafa*, *River from The Tree of Life* e *A Prayer for madame D* (ambas compostas por Alexandre Gerard Desplat), *Il Guarani: act I: Overture* (Carlos Gomes), *Bônus Track Místicos* (Daniel Maia), *Bachianas brasileiras no 5: Aria* (Villa-Lobos), *Psycogeography* (Marco Scarassati, Paulo Hartmann, Antonio Gianfratti e Otomo Yoshihide), *Sinister atmosphere* (Miguetelo), *Mystical Cavern* (Efecto fundador), *Waiting for surrender* (Gary Lionelli), *Violin concerto. OP. Concentric Paths: I rings* (Thomas Ades), *Canto de Ossanha* (Baden Powell/Vinicius de Moraes), *Nocturnes. L.9: Nuages* (Claude Debussi), *O futuro* (Rodrigo Leão), *Suite*

⁷⁸ O fragmento é parte do registro filmado pelo brasileiro descendente de alemães Jesco von Puttkamer, tendo também sido utilizado no filme *Martírio*, de Vincent Carelli (2016) (FRANÇA, MACHADO, 2020).

for lute in e Major BWV 1000 A: 1: Prélude e St. John Passion BWV 254: 1 (J S Bach), *Nina Solitária* (Gil Talmi) e *Segura na mão de Deus* (Nelson da Mota) – todas essas cedidas para o filme. Por sua vez, *Imagine um país* e *Introduzindo Dilma* (ambas de Rodrigo Leão), *Tema das pás 2* (Lucas Santtana, Gilberto Monte e Rica Amabis), *Introdução* (Jaques Morelembaum), *Oligarquic Alliances, Drums, Coercitive and Institute Lula* e *Temer Ghost* (Lucas Santtana e Gilberto Monte), *Carta* (Fil Pinheiro), *Manifestações pelo Impeachment, O Muro, Cunha, Bolsonaro, O Congresso, Funeral Marisa, Tsunami, Sindicato, O começo da queda e Democracia Doente* (Rodrigo Leão), *Cunha preso* (Fil Pinheiro e Zéli Silva), *Valsa Vermelha* (Vitor Araújo) e *Lula último discurso* (Thomas Rohrer e Bella) fazem parte da trilha sonora do filme, que pode ser acessada pela plataforma YouTube Music⁷⁹. Atentem que a maioria das músicas que foram criadas para o documentário possuem nomes de personagens, de situações vividas por personagens, ou mesmo representam já em seus títulos, o que estava ocorrendo com a democracia naquele período (*esse assunto será tratado amplamente na análise*).

Cabe mencionar, ainda, que o lançamento mundial do documentário aconteceu no Festival de *Sundance*⁸⁰, em janeiro de 2019. Posteriormente, a Netflix fez o lançamento do filme no dia 19 de junho daquele ano. Foi a partir dessa data que a produção chegou ao grande público e, no Brasil, acabou por “reacender rancores que se arrastam desde 2014” (BETIM, 2020). Para o crítico, em outras épocas uma nomeação ao Oscar seria motivo de orgulho e união em todo o país em torcida pela premiação, no entanto, o que se viu foram manifestações nas redes sociais, por um lado, de grande apoio, mas também repulsa à obra:

a imagem de dois *Brasis* – um vestido de verde e amarelo e outro de vermelho – que o filme exhibe nas vésperas da votação do impeachment, separados por grades de contenção em Brasília, vem se repetindo nas redes sociais, colunas de jornais e outros tipos de manifestações públicas. (BETIM, 2020).

De fato, considerando as produções cinematográficas envolvendo a questão do *impeachment*, *Democracia em Vertigem* foi a que teve a maior repercussão entre o grande público. No que diz respeito a simpatizantes da direita, de acordo com Negretti, Segurado e Chicarino (2020), especialmente após a indicação do filme para o Oscar, setores da sociedade “tentaram deslegitimar o documentário [...] dizendo que o filme apresentava ao mundo uma mentira sobre a realidade brasileira” (NEGRETTI; SEGURADO; CHICARINO, 2020, p.22).

⁷⁹ https://music.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_n5BI8x1T2KQwQ-FSiNyd66uRbIk-4vfwM

⁸⁰ As competições de cinema em *Sundance* se dedicam a descoberta de novos filmes e novas vozes ao redor do mundo, desempenhando o papel de identificar talentos internacionais emergentes e conectá-los a audiências e à indústria dos Estados Unidos (SUNDANCE..., 2019).

Conforme relatam as autoras, manifestações polêmicas partiram de personalidades conhecidas e também de um órgão público federal. De acordo com Betim (2020), a Secretaria Especial de Comunicação Social da Presidência da República publicou o seguinte post⁸¹: “nos Estados Unidos, a cineasta Petra Costa assumiu o papel de militante anti-Brasil e está difamando a imagem do país no exterior [...] Não acredite em ficção, acredite nos fatos.” Ainda segundo o autor, ao conduzir tal ação, a Secretaria acabou por ferir princípios como o da impessoalidade, dispostos na Constituição Federal. Especificamente no que tange à expressão “ficção”, como vimos no capítulo inicial com Salles (2015), nenhum filme-documentário se contenta em ser apenas um registro dos fatos. Claramente, a narrativa é construída a partir da visão de um cineasta, o que não significa que o filme não possua “documentos”, ou seja, “índices do mundo real”, algo bem diferente de uma mentira, como propagaram setores da sociedade.

3.2.2 O processo – o filme⁸² de Maria Augusta Ramos, assim como *Excelentíssimos*, retrata a divisão do Brasil principalmente dentro de um ambiente parlamentar. No entanto, o principal ambiente enfocado é o Senado Federal onde, de fato, a diretora explicita os trâmites do “processo” que culminaria no *impeachment* da então presidente Dilma Rousseff.

Com cenas iniciais que retratam momentos da instauração do referido processo na Câmara dos Deputados, o documentário traz movimentações como debates, às vezes bem acalorados, entre senadores favoráveis e contrários ao *impeachment*, bem como as argumentações da jurista e professora Janaina Paschoal, uma das autoras da denúncia que gerou o processo e do então advogado-geral da União, José Eduardo Cardozo. O filme também passa por fatos que marcaram aquele período, como o afastamento do então presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha, e o vazamento de um áudio com uma conversa do então ministro do Planejamento do governo interino de Michel Temer, Romero Jucá, e do ex-presidente da Transpetro, Sérgio Machado. Os capítulos finais de uma história que já parecia ter um final previsto também são registrados pela equipe de Maria Augusta, que filma momentos como a sessão do parecer final ao processo, um relatório assinado pelo senador Antônio Anastasia, do PSDB, a defesa feita pela ex-presidente, bem como a votação final na

⁸¹ O *post* foi publicado no dia 3 de fevereiro de 2020, poucos dias antes da cerimônia do Oscar ao qual o documentário estava concorrendo (dia nove daquele mês). Junto ao texto, há um vídeo que utiliza de uma entrevista que Petra havia concedido ao canal de televisão americano PBS para classificar informações dadas pela cineasta como “fake news” (GOVERNO..., 2020).

⁸² Ficha técnica com os principais envolvidos – roteiro e direção: Maria Augusta Ramos. Direção de produção: Paula Alves. Produção executiva: Maria Augusta Ramos. Produtoras: NoFoco Filmes, Conijn Film, Autentika Films e Canal Brasil. Direção de fotografia: Alan Schvarberg. Montagem: Karen Akerman. Som: Marta Lopes. Edição de som: Bernardo Uzeda. Mixagem: Gustavo Loureiro.

mais alta Casa Legislativa do país. Em suma, um relato bastante abrangente daquele momento, que no filme ganha um epílogo sugestivo, ao exibir as reações internas (dentro do Senado) e externas (em frente ao Congresso Nacional) ao fato de Temer, já como presidente, ter sido formalmente acusado de corrupção pelo então Procurador da República, Rodrigo Janot⁸³.

Sem dúvida, muitas informações, certamente devido à grande quantidade de fatos ocorridos em um curto período, o que gerou cerca de 450 horas de filmagens (em vários dias, a equipe da diretora filmou por 12 horas) (RAMOS, 2018a). Para facilitar a compreensão dos fatos pelo público, Oliveira, Santos e Carvalho (2019) explicam que:

a narrativa do documentário segue os acontecimentos em ordem cronológica, intercalando audiovisual e textos para situar o espectador no tempo e espaço [...] As imagens da capital federal ainda servem para dar uma noção de que o tempo está passando, ao representarem manhã-tarde-noite (OLIVEIRA; SANTOS; CARVALHO, 2019, p.194).

Por sua vez, Escorel (2018b) destaca que foi mérito da documentarista atentar ao “calor da hora”, ir com sua equipe até o Congresso, fazer as gravações e editar um vasto material a ponto de transformá-lo em um filme de 2h e 20min. Edição essa que contou com a parceria de Karen Akerman e foi feita em pouco tempo, considerando que o filme estreou no 68º Festival Internacional de Berlim, em fevereiro de 2018. De fato, como constatamos em nossas pesquisas, *O Processo* foi o primeiro filme que aborda trâmites do *impeachment* no Congresso a participar de festivais internacionais e estreiar nos cinemas. Tanto que segundo a diretora, a grande maioria das pessoas que assistiu ao filme na Europa se diziam enormemente surpresas. Até então elas acreditavam que realmente havia razões legais para o afastamento de Dilma Rousseff (RAMOS, 2018b).

Já no que diz respeito às filmagens, predominam os planos gerais estáveis e enquadramentos compostos, gravados a meia distância, com o uso reduzido de câmeras trepidantes (diferente do que costuma ser usual no método observacional). Para Escorel (2018b):

Maria Augusta é uma observadora em sentido estrito, sem o poder de interferir no fluxo dos acontecimentos, tampouco de recriar situações como tem sido seu hábito, mantendo-se distante dos personagens, com os quais ao menos em cena não interage. [...] Há momentos em que quem é observado tem consciência de estar diante da câmera de *O Processo*, mesmo sem dar sinais disso. É o caso da senadora Gleisi Hoffmann e do senador Lindbergh Farias quando estão trabalhando em seus respectivos gabinetes, assim como das reuniões do advogado de defesa José Eduardo Cardozo com seus assessores, e também dos trajetos de carro a caminho do Congresso,

⁸³ A tabela final do filme traz uma informação também significativa: menciona que, após o STF rejeitar o *habeas corpus* impetrado pela defesa de Lula, Moro determina sua prisão no dia seguinte.

em que alguns desses personagens são acompanhados pela câmera (ESCOREL, 2018b).

No que tange a não poder interferir no fluxo de acontecimentos, o crítico refere-se a trâmites e votações que ocorreram dentro das dependências do Senado, exemplificados na Figura 3, os quais Maria Augusta e sua equipe só puderam observar e filmar. Isso não quer dizer que, durante a edição, ela não tenha feito sua própria interpretação dos fatos que acompanhou (e com isso, selecionado cenas).

Figura 2 – Sessão da Comissão do *Impeachment* no Senado



Fonte: O Processo (2018, 13min55)

Os pesquisadores Oliveira, Santos e Carvalho (2019, p.196) lembram, ainda, que “*O processo* utiliza de cenas gravadas nos bastidores, mas também imagens cedidas por mídias tradicionais, como TV Câmara, TV Senado, TV Bandeirantes e Empresa Brasileira de Comunicação (EBC)”, o que caracterizaram de “discursos apresentados à mídia hegemônica”. De acordo com a análise de conteúdo que fizeram, isso ocorreu em 19 momentos (entrevistas que foram dadas à mídia e aparecem no documentário também foram incluídas nesse grupo). Já os discursos gravados nos bastidores representam 21 momentos do filme. No que diz respeito a algumas imagens de mídias tradicionais que foram usadas, Maria Augusta explica que ela não teve como planejar nada, nunca se sabia o que ia acontecer exatamente no próximo momento (*característica típica do cinema-documentário*), houve inclusive uma sessão em que a equipe não estava presente, bem como momentos em que o acesso mais próximo à Comissão do Impeachment não era permitido. Assim, foi preciso utilizar também imagens cedidas pela TV

Senado (RAMOS, 2018a). Outro dado coletado pelos pesquisadores é que as cenas contra o processo (defesa) totalizaram 50 momentos, já as favoráveis (acusação), 33. De fato, essa diferença é notável no filme, o que inclusive gerou críticas de parte do público ao documentário, críticas essas que a diretora rebate da seguinte forma: “esse filme não é imparcial, **ele é produto de uma visão construída, adquirida, digamos assim, durante esse processo todo de descoberta (período de filmagem)** e, ao mesmo tempo, ele também envolve a minha visão como ser político [...]” (RAMOS, 2018c, grifo nosso). No entanto, a cineasta deixa claro que possui uma proposta de cinema na qual as pessoas possam tirar suas próprias conclusões ao ver o filme:

é certamente um filme que, pelo fato de que tive maior acesso à defesa da presidente, retrata mais detalhadamente os bastidores da esquerda, da defesa da presidência, da liderança do Senado, da minoria, **porque realmente não tive acesso aos bastidores do outro lado. Mas o filme contempla sim os argumentos da direita, a favor do impeachment, e contempla com muito respeito.** Acho que é importante entender esses argumentos para que nós todos, como sociedade, direita, esquerda, centro, quem assista ao filme; para que possamos entender o que se passou, a complexidade desse momento que vivemos e estamos vivendo (RAMOS, 2018c, grifo nosso).

Nesse sentido, Oricchio (2018) afirma que, ao adotar o mesmo título da obra clássica de Franz Kafka⁸⁴, “*O processo* diz que vai se restringir ao andamento parlamentar e jurídico que depôs a presidenta Dilma Rousseff e que este muito se assemelha ao que descreve Franz Kafka em sua obra famosa” (ORICCHIO, 2018). O crítico comenta ainda que todo esse percurso parlamentar foi percorrido:

para dar ares de legalidade a um julgamento já feito de antemão, a um jogo já jogado antes mesmo de começar. Tudo então é teatro, um imenso teatro que incluía o Congresso, o judiciário, a mídia, empresários, manifestantes pró e contra, e todo o resto da população que atuava como figurante dessa tragédia anunciada. (ORICCHIO, 2018).

O comentário acima nos leva a pensar que, tanto a diretora de *O Processo* como os diretores dos outros filmes que fazem parte desse estudo estiveram presentes em várias situações que ilustram a divisão política do Brasil e, ao lançar esses filmes, buscam mostrar que não fazem parte desse “teatro” e, ainda que utilizando diferentes recursos, transmitem ao espectador representações do real que explicitam que muitos daqueles trâmites não passavam de “teatro”.

Posto isso, destaca-se que o filme foi lançado nos cinemas no dia 17 de maio de 2018 (como mencionado, a estreia ocorreu em Berlim, em fevereiro do mesmo ano), tendo recebido

⁸⁴ Em *O Processo*, um dos romances mais conhecidos de Franz Kafka, Josef K., o protagonista é preso e passa por um processo desconcertante, no qual nem a causa de sua prisão, nem a natureza dos processos judiciais estão claros para ele (<http://blog.editoracontexto.com.br/o-que-define-algo-como-kafkiano/>).

premiações nacionais e internacionais⁸⁵ e pode ser alugado ou adquirido pelo YouTube⁸⁶. Atualmente, pode ser conferido também na Netflix. O trailer pode ser visto pelo YouTube⁸⁷.

3.2.3 *Excelentíssimos* – o próprio diretor Douglas Duarte afirma que, inicialmente, a ideia do filme⁸⁸ era construir um retrato do Congresso Nacional. Assim, ele iniciou os planos para as filmagens em setembro de 2015, quando não havia nem sequer clareza se ocorreria mesmo um processo de destituição da então presidente Dilma Rousseff, “quando a gente começou a fazer esse filme, não tinha ninguém fazendo filme do *impeachment*” (DUARTE, 2018a). No entanto:

no lugar da ideia inicial – meio ingênua e pitoresca, admito hoje – surgiu diante de nossas lentes e microfones um Congresso onde quem dava as cartas eram figuras desconhecidas do grande público e onde muito era decidido a portas fechadas, fora de nosso alcance (“EXCELENTÍSSIMOS...”, 2018).

De fato, como observamos em nossas pesquisas, *Excelentíssimos* é o documentário que representa com maior riqueza de detalhes o que vinha ocorrendo no ambiente da Câmara dos Deputados pré-*impeachment*. Sem dúvida, os dois lados têm abertura para se posicionar, tanto parlamentares apoiadores como contrários ao processo, apesar de o filme ser mais focado na movimentação em prol do processo. Um bom exemplo disso é que praticamente todas as imagens da então personagem Dilma Rousseff são provenientes da então TV estatal NBR. Nas palavras de Haddad (2018):

de um lado Dilma, Lula, o então vice-líder do governo na Câmara, Silvio Costa, um líder dos agricultores etc. Do outro, nomes do MDB, do PSDB e DEM, além da chamada BBB, as bancadas do boi (ruralista), da bala (segurança pública) e da Bíblia (evangélicos) e **mais um longo etc** (HADDAD, 2018, grifo nosso).

⁸⁵ Em 2018, *O Processo* obteve indicações e prêmios nos seguintes festivais de cinema: Berlinale – Berlim (prêmio do público na Mostra Panorama – 3º lugar); Visions du Réel – Suíça (grande prêmio de melhor filme); Festival IndieLisboa – Portugal (melhor filme da mostra “Silvestre” e prêmio de público); Documenta Madrid Festival – Espanha (melhor filme); Festival Internacional de Documentários de Buenos Aires – Argentina (melhor filme); Festival Internacional Filmer Le Travail – França (melhor filme); Prêmio Sesc 2018 – Brasil (melhor documentário pela crítica e prêmio do público); Festival de Cinema de Havana – Cuba (prêmio especial do júri); Indicação para o de Prêmio Fênix – Cidade do México (Melhor Documentário) (O PROCESSO, 201-).

⁸⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=03GuTKWTkEI&t=1183s>

⁸⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=Z3rHUGdOXUs>

⁸⁸ Ficha técnica com os principais envolvidos – roteiro e direção: Douglas Duarte. Produção: Douglas Duarte e Julia Murat. Produtora: Esquina Filmes. Direção de fotografia e câmera: Camila Freitas. Montagem: Lia Kulakauskas. Desenho de som e mixagem: Ricardo Cutz. Técnico de som direto: Chico Bororó e Douglas Duarte.

Isso não significa, no entanto, que o cineasta assuma um posicionamento pró-*impeachment* no filme, pelo contrário. Como veremos na análise, ele faz uso de vários recursos de edição para deixar claro o que achava do que estava vendo, inclusive no que diz respeito a personagens. Portanto, uma visão de quem esteve na Câmara dos Deputados filmando tanto atos oficiais como também bastidores de situações, sendo que algumas dessas situações não estavam ligadas ao processo, como por exemplo, a sequência na qual o então deputado federal Jair Bolsonaro discursa como candidato à presidente da República para um grande número de apoiadores. Em menor grau, há também um esforço em expor a reação do público que acompanhava a votação da instauração do processo em frente ao Congresso Nacional. Como o próprio diretor explica:

a gente tem uma ideia inicial de fazer um filme inteiro dentro do Congresso, nunca botar o pé para fora. Foi uma ideia que a gente teve que abandonar quando olhamos para a janela e vimos 30 mil pessoas se manifestando, cavalaria, enfim... **é nessa hora que você como documentarista pega seus planos e joga no lixo. E vai ver o que pode ser feito, o que o mundo está te oferecendo para fazer um filme** (DUARTE, 2018a, grifo nosso)⁸⁹.

Para captar e levar tudo isso ao espectador, a produção se utiliza de processos como entrevistas e muitas imagens captadas de maneira observacional. Considerando que uma das sequências finais é a votação na Câmara e que as filmagens foram iniciadas naquele mesmo ano: “em fevereiro de 2016, consegui uma autorização para acompanhar o cotidiano do Congresso” (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 2min50), é possível inferir que o cineasta passou cerca de três meses com sua equipe acompanhando as atividades dentro do recinto (embora o projeto já estivesse em andamento desde o ano anterior). Nesse período, uma equipe de apenas três pessoas atuou na produção de cerca de 200 horas de filmagens (DUARTE, 2018b).

Mas o filme não se atém a isso. Vários arquivos são trazidos no intuito de recontar o que teria sido a origem do *impeachment*, bem como articulações que contribuíram para que o país chegasse a esse ponto: “[...] já com as filmagens encerradas, sempre me pareceu que faltava parte da história que havíamos filmado dentro desse prédio (*Figura 2*). Para entender 2016, senti que devia olhar para 2014” (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 3min10).

⁸⁹ Essa frase de Duarte ilustra bem a questão do roteiro no cinema documental: ao afirmar isso, o cineasta revela que estava filmando “sob o risco do real” (COMOLLI, 2008). Nesse contexto, o roteiro é apenas uma hipótese de trabalho a ser testada na prática (COUTINHO, 2015).

Figura 3 – Plenário da Câmara dos Deputados



Fonte: Excelentíssimos (2018, 3min15)

Assim, o filme traz, ainda, situações que ocorreram nos anos de 2014 e 2015 e provocaram uma crise no governo Dilma Rousseff. Nesse sentido, são expostas, por exemplo, a aliança entre o MDB e o PT para as eleições de 2014, a ofensiva do então presidente da Câmara, Eduardo Cunha ao governo e as investigações da Operação Lava Jato em relação ao ex-presidente Lula⁹⁰. Diante de tal diversidade de assuntos, a montagem divide a história em capítulos, sendo que vários trechos são narrados pelo próprio Douglas Duarte.

Para Escorel (2018a), esse retorno na história, a partir de 2014, é uma “opção compreensível, em princípio, na tentativa de ajustar o foco do filme ao rápido desdobramento dos eventos. O resultado, porém, o tornou abrangente demais, sem conseguir dar conta do processo como um todo [...]”. Ele lembra que o documentário deixa de lado aspectos importantes relacionados ao processo, como, por exemplo, o seu desfecho ocorrido em 31 de agosto de 2016, fato apenas mencionado por Duarte no final. Na concepção do crítico:

o incômodo causado por essas lacunas resulta da ambiguidade que persiste em *Excelentíssimos* entre a proposta inicial de retratar o Congresso, reafirmada no título – a conhecida forma protocolar de tratamento dos parlamentares, mesmo quando se agridem verbalmente –, e de outro lado a decisão de acompanhar o processo do impeachment. É essa indefinição que pode ter levado a incluir cenas sem relação direta com a perda de mandato de Dilma Rousseff, contribuindo para prolongar o filme além da conta. É o caso da reunião da Comissão Parlamentar de Inquérito na qual um dirigente da Confederação Nacional dos Trabalhadores na Agricultura (Contag)

⁹⁰ A cena final do filme é de Lula discursando, enquanto a locução menciona que o ex-presidente havia sido preso em abril de 2018, pouco antes do encerramento do filme.

recusa responder às perguntas dos deputados. A sequência dura cerca de 12 minutos [...] (ESCOREL, 2018a).

De fato, o filme abraça muitos fatos de maneira detalhada, tornando-se “abrangente demais”, em especial no que tange ao retorno na história. No entanto, “a inclusão de cenas sem relação direta com a perda do mandato de Dilma” certamente está relacionada à tentativa, do cineasta, de “ajustar o foco do filme ao rápido desdobramento dos eventos”, algo também mencionado pelo crítico. Afinal, o então deputado federal Jair Bolsonaro está presente na reunião citada acima e se pronuncia. Daí a importância dessa sequência, considerando que quando o filme foi lançado (2018), Bolsonaro já havia sido eleito e, em abril daquele ano, quando a edição foi finalizada (DUARTE, 2018b), as pesquisas já previam o então candidato em 2º lugar na corrida presidencial (como tratado no contexto).

Ainda no que tange à utilização de recursos, de acordo com os créditos do filme, seis músicas instrumentais foram compostas e interpretadas especialmente para a produção. São elas: *Barco*, *Salão verde*, *17 abril*, *Anexo 3*, *Lils* e *Garrafa d’água*. Todas elas de autoria de Ricardo Cutz e Douglas Duarte.

Já com relação à circulação do filme, *Excelentíssimos* foi lançado em circuito nacional no dia 22 de novembro de 2018 e fez parte de festivais como o 51º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, realizado em setembro daquele ano. De acordo com Duarte, também pensou-se em fazer o lançamento nos cinemas durante o período eleitoral, mas [...] isso poderia trazer problemas para o filme, isso poderia embargar o filme [...]” (DUARTE, 2018b). Tanto o trailer⁹¹ como o filme completo estão disponíveis no YouTube, sendo possível alugar⁹². O documentário também foi exibido no Canal Curta!⁹³. A duração é de 152min.

⁹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=Vt1ucindUYI>

⁹² <https://www.youtube.com/watch?v=YhQ4w8O0kMs>

⁹³ O Curta! dedica-se às artes, cultura e humanidades. São assuntos do canal: música, cinema, dança, teatro, artes visuais, história, filosofia, literatura, psicologia, política e sociedade. Documentários em curta, média e longa-metragens predominam na programação, que traz também séries e cinema de ficção. (<https://canalcurta.tv.br>)

Capítulo 4

Como ilustres (ou não tão ilustres) personagens foram representados nos filmes

Dilma Rousseff, Luiz Inácio Lula da Silva, Michel Temer e Jair Bolsonaro. Afinal, como esses presidentes transformados em personagens foram representados nos filmes em estudo? Para responder a essa pergunta, analisamos nove sequências protagonizadas por Rousseff, cinco por Lula, quatro por Temer e cinco por Bolsonaro.

4.1 A personagem Dilma Rousseff em *Democracia em Vertigem*, *O Processo* e *Excelentíssimos*

De acordo com nossas observações, foram encontradas seis sequências protagonizadas por Dilma Rousseff em *Democracia em Vertigem*: a sequência em que a trajetória da ex-presidente é apresentada ao espectador (15min20 a 18min36); o momento em que Petra leva a mãe para conversar com Dilma (18min40 a 21min28); o trecho que mostra que o governo Dilma perde popularidade no país (28min22 a 29min40); a sequência que mostra a hostilidade de grupos de direita à então presidente (32min10 a 34min40); a entrevista na qual Rousseff fala sobre o rompimento do PT com o então PMDB, em especial Eduardo Cunha (49min39 a 52min30); e o momento em que ela se apresenta ao Senado, para se defender, na etapa final do processo (1h17min44 a 1h22min). Dessas, quatro foram selecionadas para análise⁹⁴: a da trajetória, a do diálogo entre a ex-presidente e a mãe de Petra, a que traz a entrevista relacionada ao rompimento com Cunha e a etapa final do processo no Senado.

A sequência que traz a trajetória de Rousseff é o primeiro momento em que a ex-presidente aparece como protagonista no filme. De modo observacional (DA-RIN, 2006), a câmera a acompanha e a focaliza pelas costas, caminhando em direção a um recinto onde ela será apresentada. A estratégia de edição não está exatamente nessa cena, mas na continuidade que ela representa, afinal, o protagonista da sequência anterior é ninguém menos que o presidente Lula, sendo que nas últimas cenas, ele aparece com as mãos nas costas de outras pessoas (são imagens de arquivo, feitas por ocasião da descoberta do pré-sal). O corte é feito direto para a sequência que introduz a trajetória de Dilma no filme, que não por acaso é representada de costas inicialmente, como mostram as Figuras 4 e 5:

⁹⁴ Como exposto nas considerações metodológicas, a seleção contemplou pelo menos uma sequência construída a partir do método observacional, uma do método interativo (quando há) e uma na qual arquivos tenham sido utilizados para representar os personagens em análise.

Figura 4 – Lula com as mãos nas costas de fotógrafos



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 15min19)

Figura 5 – Dilma surge na cena de costas



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 15min22)

Sem dúvida, pode-se dizer que, já nesse momento, a montagem foi utilizada para sugerir o que será evidenciado alguns minutos depois: Dilma se tornou presidente em razão da força política de Lula. Tanto que a voz em *off* (não creditada) que a apresenta enquanto ela se dirige para o local se resume à simples frase: “agora a gente tem a oportunidade de conversar com

uma convidada especial: a economista que começou a sua carreira cedo, trabalhando desde secretária municipal, secretária estadual, ministra de Minas e Energia, ministra-chefe da Casa Civil” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 15min28). Imediatamente após, entra a voz da cineasta, que continua a narrativa, desta vez preenchida por imagens de arquivo. Nesse momento, as duas primeiras imagens (a figura 6 é uma delas), expostas com o apoio da locução: “aqui Lula apresenta sua sucessora, Dilma Rousseff” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 15min50), vinculam e mostram a ex-presidente junto ao presidente Lula. Sem dúvida, a candidatura de Dilma foi lançada e teve forte apoio dele, sendo que isso é exposto por meio de imagens de arquivo que dão autenticidade à sua narrativa (BERNARDET, 2003). Além disso, um trecho empolgante da música *Introduzindo Dilma*⁹⁵, feita especialmente para o filme, evidencia a ideia de “dupla de sucesso” e de que Lula fez a escolha certa. Música essa que produz um efeito empático, porque [...] exprime diretamente a sua participação na emoção da cena, dando o ritmo, o tom [...] (CHION, 2011, p.14). Nesse sentido, consideramos significativo trazer aqui a fala de Vitor Araújo, que compôs uma das músicas (*Valsa vermelha*) para o filme:

o trabalho com *Democracia em Vertigem* antes de tudo foi muito longo, ele começou anos antes da data do lançamento, eu venho conversando com Petra sobre esse filme há realmente muitos anos [...] a minha parte do trabalho começou vendo algumas imagens, eu sabia que era um documentário, **sabia qual era a temática e sabia qual era a abordagem que ia ser escolhida para tratar a temática**, isso facilita bastante. Então eu fui recebendo certas imagens que Petra considerava que, com certeza, ficariam no corte final e testando algumas coisas pra essas imagens que eu recebia (ARAÚJO, 2020, grifo nosso).

Com base nesses dizeres, podemos inferir que as músicas de *Democracia em Vertigem* foram planejadas de acordo com a abordagem que foi escolhida para tratar o tema. Algo que, como veremos no decorrer da análise, influenciará no que tange às músicas produzirem um efeito empático ou anempático às cenas.

⁹⁵ Tentamos contato tanto com a produtora do filme (Busca Vida Filmes) como com a cineasta Petra Costa (por e-mail e pelo Instagram) e não obtivemos retorno. Com isso, nomeamos as músicas a partir de nossas próprias pesquisas na trilha sonora do filme. No entanto, não mencionamos nomes de músicas que, como exposto na apresentação crítica, estão no documentário, mas não foram feitas especificamente para aquela ocasião. Portanto, não fazem referência a nenhum dos personagens ou situações vividas por esses personagens em seus títulos.

Figura 6 – Lula junto à então ministra Dilma



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 15min55)

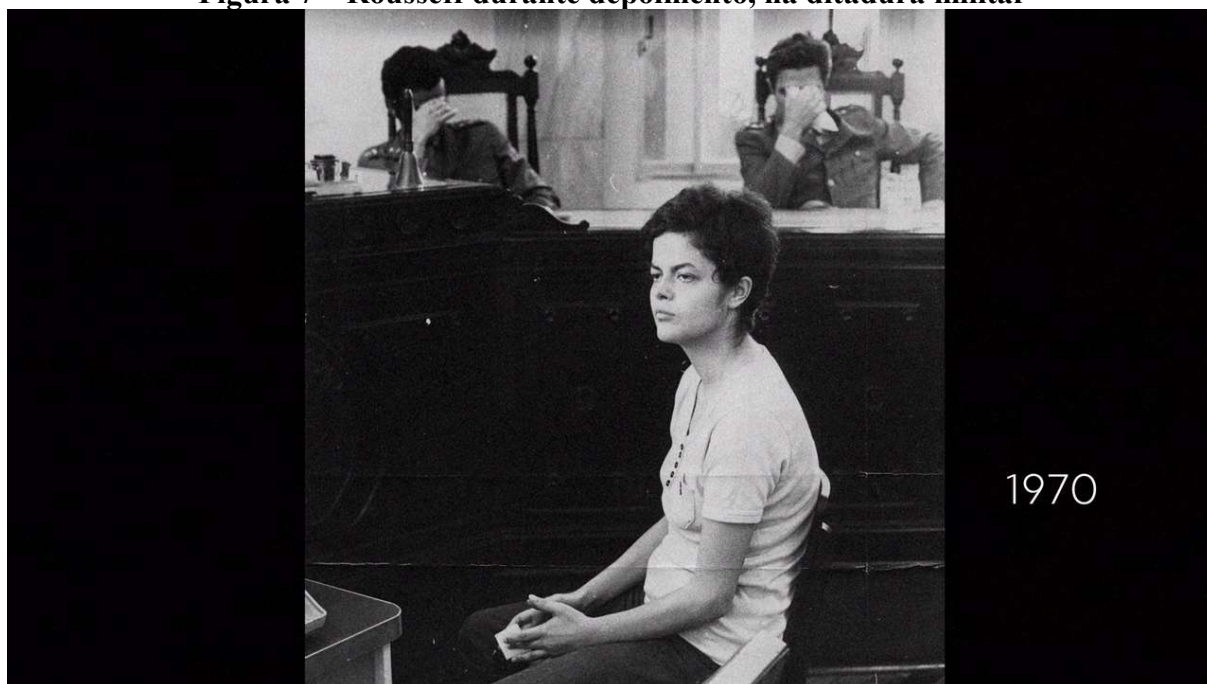
Já em um segundo momento da sequência, Petra continua sua narrativa interpretando fotos do período em que Dilma foi presa durante a ditadura militar. São arquivos bem mais significativos no que tangerem a trazer uma informação nova ao público, sendo que a razão de a cineasta selecionar e explicar uma delas, “nessa foto, ela está sendo interrogada depois de 22 dias de tortura [...]” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 16min5), nos parece clara: de forma cruel e mentirosa, uma publicação circulou no Facebook afirmando que aquela foto (Figura 7) foi tirada quando Rousseff estava sendo julgada por ter participado de um assalto do Banco Banespa, em 1968, quando na verdade o registro foi feito em 1970, após ela ser presa durante uma onda de repressão a organizações de esquerda, em plena ditadura (COELHO, 2020). Assim, sem dúvida, é um arquivo-relicário (CARNEIRO, 2011) porque a cineasta descobre as “regras do jogo” da internet e dá uma nova versão, no caso a verdadeira, para algo que estava sendo conduzido e manipulado à base de má fé⁹⁶.

Ainda em relação a esse trecho, cabe mencionar que outra parte da música *Introduzindo Dilma*, dessa vez remetendo a algo sinistro, acompanha a sequência a partir de uma das fotos de Dilma presa – fotos que, embora sejam conhecidas por muitos brasileiros, são documentos que ganham um reforço de interpretação feitos pela narração da cineasta. Considerando que a

⁹⁶ Essa foto foi encontrada, junto a outras, pelo pesquisador Vladimir Sachetta, durante busca no Arquivo Público de São Paulo. Depois disso, foram publicadas na biografia de Dilma Rousseff escrita por Ricardo Amaral: “A vida quer é coragem” (COELHO, 2020).

polaridade entre a militante esquerdista e o regime militar está posta no trecho, pode-se dizer que, ao explicar o que é mostrado, usar fotos de arquivo que chancelam sua narrativa (BERNARDET, 2003) e reunir isso a uma música que produz um efeito empático (CHION, 2011) – haja visto que a ditadura foi um dos momentos mais sinistros da história do Brasil – a cineasta utiliza-se da obviedade como estratégia melodramática (BALTAR, 2007). Estratégia essa utilizada com um objetivo claro: engajar o público, buscando sensibilizá-lo com o tenso (para não dizer assustador) momento vivido pela ex-presidente naquele período.

Figura 7 – Rousseff durante depoimento, na ditadura militar



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 16min5)

Nosso argumento é que, ao fazer uso desses recursos para apresentar sua perspectiva acerca de Rousseff, Petra lança mão de elementos da tradição documentária: interpretação, dramatização e intervenção social, “ao contrário de um espelho que reflete a natureza e a sociedade, é como uma ferramenta para transformá-la que o documentário é assumido por aqueles que lançam as bases de sua tradição” (DA-RIN, 2006, p.93). O primeiro deles pode ser constatado na interpretação de fatos e fotos acerca da vida da ex-presidente, com ênfase em momentos significativos da vida dela. Por sua vez, a dramatização está presente por meio da estratégia melodramática. Já a intervenção social pode ser observada em praticamente toda a sequência. Afinal, claramente, a cineasta tenta resgatar e fortalecer a imagem da ex-presidente junto ao público, tendo em vista que ela sofreu um golpe em 2016 e foi bastante hostilizada na época. Com isso, entendemos que a democracia também foi “ferida”, considerando que Dilma havia sido eleita por mais de 54 milhões de brasileiros em 2014.

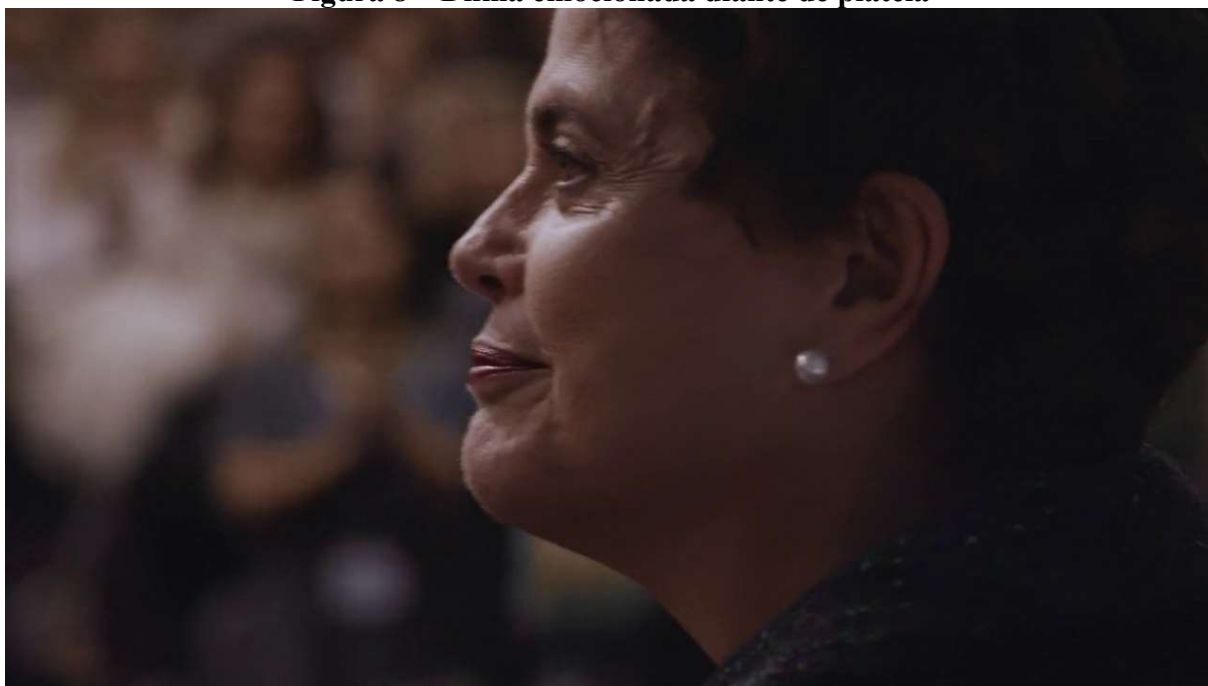
No entanto, ao adotar esse modelo, ela acaba se colocando na posição de intérprete da trajetória de ninguém menos do que uma das protagonistas do filme. Consequentemente, o espectador fica sem conhecer aspectos desse caminho que poderiam ser expressos pela própria ex-presidente, ou seja, a trajetória de Dilma Rousseff por Dilma Rousseff e não por Petra Costa (e de informações curriculares expostas por um apresentador em *off*). Acreditamos que não seria o caso de apenas a ex-presidente se auto apresentar, mas durante toda a sequência, há apenas duas falas de Rousseff, sendo que a primeira se limita à:

a arte de resistir à tortura é pensar assim: é só mais um minuto, porque se você pensar que é mais cinco, ou mais 20, é muito difícil de aguentar. Então você pensa: mais um minuto, mais dois, e vai se enganando por esses minutos afora, tentando superar algo que é eminentemente humano que é a dor (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 16min23).⁹⁷

Também acompanhada pela música *Introduzindo Dilma*, essa fala começa após a exposição dos arquivos e termina quando Dilma chega ao destino - diante de uma plateia que a aplaude de pé, sendo possível perceber que ela fica emocionada naquele momento (Figura 8). De fato, nos apoiando nas palavras de Comolli (2008), nas cenas captadas por meio do modo observacional em que a ex-presidente aparece, Petra não interrompe ou altera o curso de suas ações. No entanto, os dizeres nada têm a ver com o momento representado. É, sem dúvida, uma montagem na qual há um deslocamento entre a linguagem verbo-sonora (áudio) e o visual, sendo impossível observar seus gestos ou sua postura no momento em que aquelas palavras estavam sendo ditas, a sua *mise-en-scène* (no que tange à fala tão significativa) acerca do momento em que foi torturada simplesmente não aparece.

⁹⁷ Acreditamos que essa fala foi conseguida por meio de uma das entrevistas que Petra Costa fez com Dilma Rousseff, afinal, de acordo com as nossas pesquisas (e como o próprio filme mostra), a cineasta teve a oportunidade de entrevistá-la mais de uma vez (COSTA, 2019).

Figura 8 – Dilma emocionada diante de plateia



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 16min40)

Depois de focar na Dilma militante, a cineasta retoma o momento em que a ex-presidente é eleita, em 31 de outubro de 2010, dessa vez dedicando mais espaço a essa parte da trajetória. Para isso, ela recorre novamente a arquivos, mas dessa vez estrategicamente o som direto é mantido. Chama atenção que as imagens as quais Petra recorre para construir esse trecho foram produzidas em um ambiente onde o então presidente Lula está assistindo à apuração dos votos pela TV, possivelmente o Palácio do Alvorada (o local não é informado no filme) – sendo que Dilma chega no ambiente depois:

Figura 9 – Lula assistindo apuração de votos pela TV



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 17min)

Figura 10 – Dilma chegando ao encontro de Lula



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 17min11)

Certamente, Petra utilizou esses arquivos com o objetivo de reiterar que Rousseff foi uma criação política de Lula e que essa foi a principal razão de ter sofrido um golpe político. Assim, nosso argumento é que esses arquivos de imagens foram resgatados para deixar ainda mais óbvia uma relação já fortemente conhecida pela maioria dos brasileiros; e que já havia sido exposta no início da sequência. Fica nítido também que, por meio dessa obviedade, busca-

se mobilizar o público, colocando-o sentimental e sensorialmente vinculado à narrativa (BALTAR, 2007). Não é para menos que a cena principal do trecho é um abraço entre os dois:

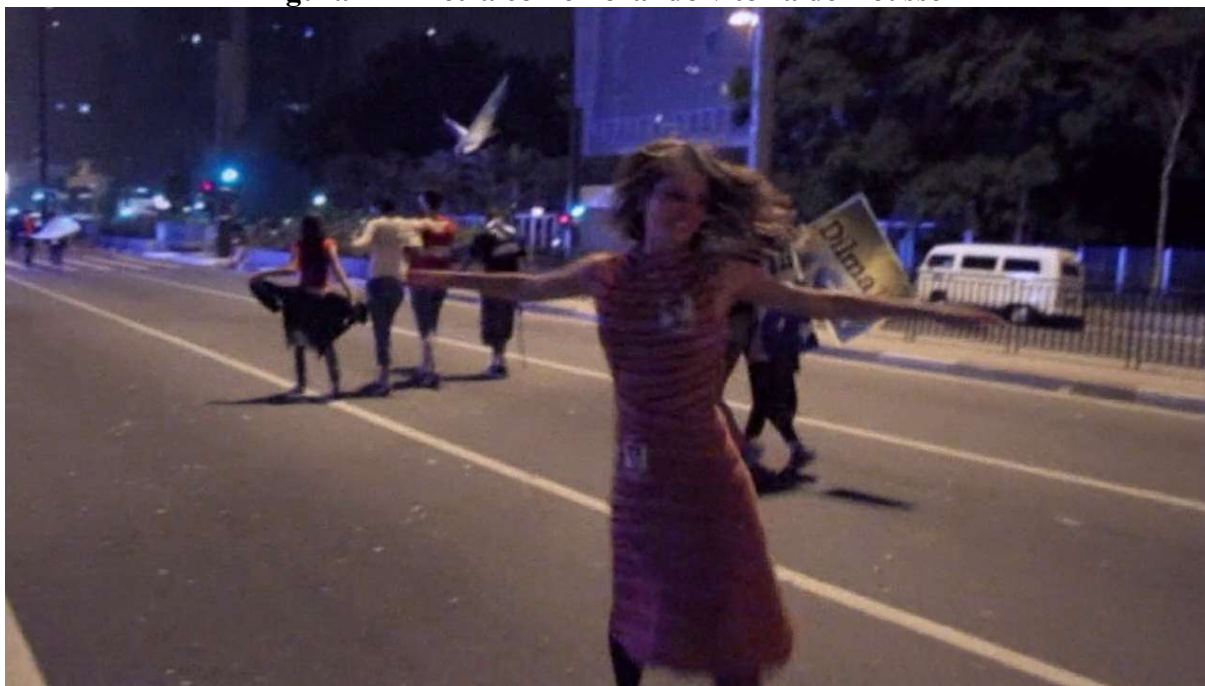
Figura 11 – Lula e Dilma se abraçando



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 17min22)

De fato, um gesto bastante significativo. No entanto, ao optar por essas imagens, também neste trecho, a voz de Dilma, em um dos momentos mais importantes de sua vida, praticamente não tem espaço, limita-se a uma simples frase quando está ganhando um abraço de Lula, por ter sido eleita: “Eh, presidente, o senhor inventou essa” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 17min20). Embora Petra tenha entrevistado Rousseff mais de uma vez, não há nenhuma fala sobre ela ter se tornado a primeira presidente mulher do Brasil – sua frase apenas reafirma o que as imagens já vinham mostrando. Logicamente, o fato de optar por um modelo em que a voz da ex-presidente apareça de forma tão amena (em sua própria trajetória) não significa que Petra não tenha apreço por ela. Pelo contrário, é também nesse momento que ela faz a intervenção social mais incisiva da sequência a favor de Rousseff. Após o trecho que mostra a então candidata eleita, são expostas imagens pessoais da cineasta junto à mãe comemorando o resultado na rua, dançando. Ambas têm adesivos da campanha de Dilma pelo corpo. Nesse trecho, a música empática *Valsa vermelha* é adicionada às cenas e uma locução: “eu nasci num mundo que meus pais queriam transformar e tava me tornando adulta **num mundo mais próximo do que nós sonhávamos [...]**” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 18min10, grifo nosso) encerra a sequência.

Figura 12 – Petra comemorando vitória de Rousseff



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 17min57)

A 2ª sequência a ser analisada trata-se da conversa entre Dilma Rousseff e a mãe de Petra Costa, Marília Andrade (18min40 a 21min28). O primeiro ponto a ser destacado é que esse tipo de ação, colocar duas pessoas que não se conhecem para conversar, “um ano depois da minha primeira entrevista com Dilma, levei minha mãe para encontrá-la, já que elas tinham muito em comum mas não se conheciam”⁹⁸ (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 20min8) é um procedimento do cinema-verdade ou modo interativo (DA-RIN, 2006), tanto que, no filme que inaugurou essa modalidade documental (*Crônica de um verão* – 1960), os diretores Jean Rouch e Edgar Morin colocaram pessoas que não se conheciam para trocar ideias, e levam isso para a edição final do filme. Portanto, a conversa entre Rousseff e a mãe de Petra em um ambiente domiciliar (provavelmente o local onde a ex-presidente morava, mas essa informação não é exposta) é uma situação provocada pela cineasta, sendo que, como exposto acima, ela deixa isso claro por meio de uma locução. No entanto, o fato de ser uma situação provocada não tira a naturalidade do diálogo entre elas. Em uma das cenas, Dilma afirma, em meio a algumas pausas: “[...] o que acontece com a gente é que nunca mais se pode ser... é... inteiramente anônimo, e tem uma imensa liberdade em ser anônimo, imensa, que a gente tem quando tá na clandestinidade, que é isso, a imensa sensação de liberdade que nunca mais eu

⁹⁸ As duas eram militantes durante a ditadura e foram presas no mesmo presídio: Tiradentes, em períodos diferentes.

tive igual”. Enquanto ela diz isso, é possível observar Marília concordando com a cabeça e depois comentando: “por pouco tempo”. Ao que ela concorda: “por pouco tempo” e depois pergunta: “Mas é imensa, não é?” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 20min25):

Figura 13 – Conversa entre Dilma e mãe de Petra



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 20min25)

Depois desse diálogo, há um corte seco (nítido ao espectador) após o qual a própria cineasta (apenas a voz é ouvida) questiona a ex-presidente: “quando você percebeu que o Lula tava te escolhendo?” Ao que ela responde: “não, eu não queria, aí é meu problema com a... com a... liberdade (*nesse momento, ela volta os olhos para Marília*), mas era público e notório” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 20min58), ou seja, sem nenhuma cerimônia, ela afirma, em meio a latidos de cachorro ao fundo (que são mantidos na edição final), que não tinha pretensão de ser presidente. E ainda que a câmera exponha e foque uma expressão fortemente reflexiva de Dilma nesse momento (figura seguinte) e que Petra novamente interpele: “e ele (*Lula*) insistindo?” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 21min16), atitude totalmente cabível no cinema-verdade, a ex-presidente não responde positivamente à sua questão. Pelo contrário, acena com uma resposta serena: “ele não fala, ele faz política de fato consumado, muito. O Lula é assim” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 21min18), o que nos leva a inferir (considerando o contexto e as afirmações de Rousseff) que sua expressão reflexiva tem muito a ver com seu autoquestionamento acerca do fato de ter se distanciado ainda mais de sua “liberdade”, deixando cargos administrativos no governo para assumir uma carreira

política que a levaria à Presidência da República, fato que a tornaria uma das figuras mais públicas do país.

Figura 14 –Expressão reflexiva de Dilma



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 21min10)

Assim, com base em Comolli (2008), é possível dizer que a cineasta pode ter passado indicações às personagens antes da gravação, mas isso não significa que ela interferiu em suas ações. E ainda que ela tenha adentrado à conversa no trecho final, isso não impediu que as *mise-en-scènes* de Dilma e Marília (ainda que seja um personagem secundário) aparecessem em primeiro plano. Com isso, as cenas não perderam sua força e espontaneidade, ainda que tenham sido provocadas. Acreditamos também que foi por perceber a força daqueles diálogos, e das expressões que o acompanharam, que a cineasta não acrescentou nenhuma música ou ruído pós-produção. O som direto foi mantido durante toda a sequência, algo pouco comum no filme.

Outra questão que não podemos deixar de mencionar é que essa sequência é o momento do filme no qual Costa desconstrói Rousseff como uma instância única (GUTFREIND, 2006), tirando-a do papel exclusivo de “presidente”. Sem dúvida, ao manter essa sequência da maneira como manteve (ainda que, no trecho final, as respostas de Dilma não fossem as que ela parecia esperar), Petra se distancia de um discurso acabado acerca da ex-presidente para estar com seus gestos, suas falas, em frequente deriva (MIGLIORIN, 2010). Logicamente, não se pode pensar que essa atitude é gratuita, afinal, só o fato de Petra ter provocado tal situação, junto a uma presidente que sofreu um golpe político, e de ter levado essas cenas a público no início do

governo Bolsonaro – trazendo outros lados dessa mulher, já expõe um dos pilares da tradição documentária: a intervenção social (DA-RIN, 2006).

Já a 3ª sequência selecionada traz o rompimento do PT com o PMDB, em especial com o então presidente da Câmara, Eduardo Cunha (49min39 a 52min30). Não por acaso, antes mesmo de dizer qualquer coisa sobre Cunha (como também fez com outros personagens), a cineasta traz dois arquivos e duas locuções, na seguinte ordem:

Eduardo Cunha em entrevista para TV

veja bem, eu acho que não pode ser utilizado o instrumento de impeachment como recurso eleitoral, e me parece que mais esse caminho que estão tentando utilizar. **Eu acho que o impeachment sem razão, ele beira o golpismo. O Brasil não é uma republiqueta para tirar um presidente porque ele não está bem popularmente.** Se quem votou se arrependeu do voto, vai ter que corrigir na próxima eleição. Essa é a lógica da política (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 49min39, grifo nosso).

Figura 15 – O então presidente da Câmara, Eduardo Cunha, em entrevista na TV



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 49min42)

Locução Petra Costa:

mas nove meses depois, o presidente da Câmara, Eduardo Cunha, mudaria de ideia. Eu ouvia pelos corredores que ele havia ajudado a financiar campanhas de dezenas de deputados, formando uma espécie de exército particular [...] Cunha era investigado por ocultar milhões de dólares de subornos em um banco suíço e em uma empresa chamada Jesus. Sentindo-se desprotegido, ele havia decidido romper com o governo (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 50min4).

Eduardo Cunha em entrevista coletiva:

O governo não me engole, o governo tem um ódio pessoal contra mim. Eu vou pregar no Congresso e no PMDB, em setembro, que o PMDB rompa o governo, saia do

governo e eu, pessoalmente, a partir de hoje, me considero com rompimento pessoal com o governo (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 50min40).

Locução Petra Costa:

Mas quando ameaçado de perder seu mandato, ele pede ajuda a Dilma e ao PT. Depois de semanas de debate, os deputados do PT decidem votar contra ele e, em retaliação, ele imediatamente abre o processo de impeachment contra Dilma (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 51min).

Inserido no filme logo após cenas da Comissão do Impeachment na Câmara, o primeiro arquivo é utilizado para introduzir o personagem Cunha na trama. E já por meio desse arquivo é possível constatar que a própria pessoa que aceitou a denúncia e que possibilitou a instauração do processo de *impeachment* afirma, publicamente, que tal processo sem razão beirava o “golpismo”. Embora essa entrevista em estúdio de TV tenha sido realizada em março de 2015, e isso é mencionado no filme, posteriormente a diretora traz as razões que o levaram a mudar de ideia. Para representar essa mudança, ela traz um segundo arquivo, de data não mencionada, mas de acordo com nossas pesquisas, é uma entrevista coletiva de 17 de julho de 2015, momento em que, por estar sendo investigado pela Lava Jato, Cunha rompe com o governo⁹⁹. Sem dúvida, essa diferença cresce quando deputados do Psol e da Rede entram com um pedido de cassação do mandato dele por quebra de decoro. De acordo com eles: “além de ser acusado de corrupção passiva e lavagem de dinheiro, ele mentiu (*em depoimento a Lava Jato*), já que o Ministério Público da Suíça entregou às autoridades brasileiras documentos que provariam que Cunha e familiares teriam contas bancárias naquele país” (RÁDIO CÂMARA, 2016). Com isso, embora membros do governo tenham articulado para que deputados do PT votassem a favor do então presidente da Câmara, após semanas de negociação, os deputados Leo de Brito, Valmir Prascidelli e José Geraldo votam contra ele (PASSARINHO, 2015), que no mesmo dia, 2 de dezembro de 2015 (daí o uso da palavra “imediatamente” pela cineasta), aceita o pedido de *impeachment* contra Dilma¹⁰⁰. Portanto, pode-se dizer que Petra fez uso de arquivos-relicários para expor a verdadeira motivação do então presidente da Câmara para se voltar contra o governo. Sem dúvida, “fragmentos que podem nos remeter a um passado real ou forjado por uma rede de convenções e rotinas, que, se investigados, podem nos ajudar a compreender melhor o ser humano” (CARNEIRO, 2011, p.332). Com isso, ela esclarece relações escusas que estavam por trás do jogo do *impeachment*, que, embora fossem conhecidas,

⁹⁹ <https://g1.globo.com/politica/noticia/2015/07/eduardo-cunha-anuncia-rompimento-politico-com-o-governo-dilma.html>

¹⁰⁰ <https://www.camara.leg.br/noticias/477169-eduardo-cunha-aceita-pedido-de-impeachment-da-presidente-dilma-rousseff>

para grande parte do público, ainda estavam desconectadas diante da quantidade de informações que permeou aquele momento.

Outro recurso que a cineasta utiliza para construir o personagem Cunha e expor suas ações é a locução acompanhada por várias imagens cinematográficas, a maioria delas com foco na movimentação do então presidente nas dependências da Câmara. Algumas, como a figura 16, o expõem articulando junto a outros políticos, como qualquer outro político. Embora não sejam imagens de arquivo, são ambíguas, mas a locução “[...] tem como função dirigir a imagem para a significação pretendida, limpá-la de outras possíveis, tirá-la de sua ambiguidade” (BERNARDET, 2003). No caso, construindo a ideia de um político altamente articulado e influente, “eu ouvia pelos corredores que ele havia ajudado a financiar campanhas de dezenas de deputados, formando uma espécie de exército particular [...]”.

Figura 16 – Cunha articulando na Câmara



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 50min4)

No entanto, a cineasta não se contenta em expor os interesses escusos do então presidente da Câmara. Ela também fortalece a polaridade Dilma X Cunha. Imediatamente após tratar dele, entra uma entrevista com Rousseff. Novamente, Petra não aparece, mas é possível ouvir sua interlocução. Fica nítido que ela está com Dilma dentro de um carro (figura abaixo), ou seja, em um ambiente que não carrega a formalidade de um escritório ou gabinete, nem o caráter midiático de um estúdio, por exemplo. Isso mostra que a cineasta possibilitou que as entrevistas acontecessem em qualquer lugar (inclusive dentro de um carro) onde Rousseff se

sentisse à vontade. Considerando que a própria Petra relatou que a primeira entrevista com a ex-presidente nem foi utilizada, tamanha a rigidez dela diante das câmeras (COSTA, 2019), pode-se dizer que, ao oferecer tal possibilidade, ela acolheu a *mise-en-scène* de Dilma. Algo muito significativo, afinal, a entrevistada havia sido afastada do cargo recentemente (como veremos posteriormente) em um processo altamente midiaticizado.

Figura 17 – Rousseff durante entrevista com Petra



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 51min38)

Vale mencionar ainda que a entrevista é um procedimento muito comum originado no cinema-verdade, procedimento esse no qual o diretor age no papel de questionador (COUTINHO, 1997). Nesse sentido, consideramos a pergunta feita por Petra bastante perspicaz: “muitos se decepcionaram com o PT depois da aliança com o PMDB, ainda mais depois que o Cunha entra no jogo. A senhora se arrepende?” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 51min24). Ao que Dilma responde:

à decepção tem que ser dado o seguinte, você pra governar precisa de maioria no Congresso, os que tão decepcionados tem que se perguntar porque nós não elegemos senadores e deputados [...] Nós erramos em não perceber que a hegemonia pela direita era crescente, porque ela não tava posta inteiramente em 2014, quando nós fizemos o acerto. Quando é que ela fica posta, quando ele, o Cunha, porque o chefe é o Cunha, não o Temer, quando o Cunha se elege presidente da Câmara. Ele monta toda a estrutura, ela monta a estrutura do golpe [...] (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 51min33)

É importante esclarecer, ainda, que ao fazer essa pergunta, ela dá à ex-presidente a oportunidade de expor seu ponto de vista acerca de uma questão de fato considerada polêmica na época, ou seja, a forte aliança com o então PMDB. Pelas palavras dela, fica claro ainda que, no início do mandato, nem o governo tinha total consciência do crescimento da direita no Congresso Nacional. Para ela, isso só foi ficar claro quando Eduardo Cunha se elegeu presidente da Câmara (237 votos), vencendo o então candidato do PT, Arlindo Chinaglia (137 votos)¹⁰¹. Portanto, uma vitória bastante expressiva.

Mas o fato de essa entrevista ser exposta no filme logo após questões relativas à Cunha serem trazidas é apenas um dos recursos que fortalece as polaridades, razão pela qual não há menção acerca de quando a entrevista foi feita¹⁰². Nesse sentido, vale mencionar que Petra afirma ter realizado tal procedimento com mais de 50 políticos, de várias tendências (DEMOCRACIA..., 2020b). No entanto, não menciona Cunha, o que nos leva a inferir que, no período *pré-impeachment*, certamente ele não concedia entrevistas exclusivas (lembrando que isso coincide com o período em que o cerco estava se apertando contra ele). Nos filmes em análise, por exemplo, ele só aparece em coletivas. Por outro lado, as escolhas da diretora explicitam, claramente, o seu desejo não só de mostrar, mas de deixar óbvio para o público que Rousseff foi vítima de alguém sem escrúpulos. Entre elas, direcionar a significação de imagens com sua locução, resgatar arquivos “esquecidos” e utilizar a música *Cunha*, que remete a algo ruim, durante boa parte do trecho em que o personagem aparece. Uma música que produz um efeito empático (CHION, 2011), considerando tudo o que é exposto acerca de Cunha. Portanto, recursos que compõem uma estratégia melodramática (BALTAR, 2007) na medida em que a cineasta mostra, fala e utiliza o som, tornando óbvios o caráter e as ações escusas do personagem enquanto presidente da Câmara. Assim, claramente seu objetivo não era acolher a *mise-en-scène* dele. Um contraste quase gritante com o trecho que traz Dilma, que, com o apoio do som direto, destaca a *mise-en-scène* da ex-presidente.

Posto isso, pode-se dizer que novamente Petra faz uso dos três pilares da tradição documentária (DA-RIN, 2006): intervenção social, pelo fato de ela não somente ter procurado a ex-presidente depois de o processo já ter sido finalizado como também ter exposto suas opiniões; interpretação, por remexer na história “oficial” e dramatização, por utilizar recursos que enfatizam a vilania de Cunha.

¹⁰¹ <https://www.camara.leg.br/noticias/449498-eduardo-cunha-e-eleito-presidente-da-camara-dos-deputados/>

¹⁰² As entrevistas com Dilma Rousseff foram feitas depois do fim do processo, já em Porto Alegre (COSTA, 2019).

A próxima sequência da qual trataremos em *Democracia em Vertigem* é a fase final do julgamento de Dilma Rousseff no Senado (1h17min44 a 1h22min). Sequência essa que já tem início com as imagens do então senador Romero Jucá e do então presidente do Senado, Renan Calheiros, ambos do então PMDB, em entrevistas coletivas. Mas a razão de suas presenças terem sido destacadas é outra. Jucá chegou a ser ministro do Planejamento no início do governo de Michel Temer, tendo sido afastado do cargo apenas 12 dias depois de ter assumido (bem antes do julgamento final no Senado) em razão da polêmica gerada por um áudio vazado no qual ele conversava com o ex-presidente da Transpetro, Sérgio Machado, sobre a operação Lava Jato¹⁰³. Entre os trechos, Jucá afirma: “Tem que resolver essa porra... tem que mudar o governo para estancar essa sangria”. Já Machado diz: “é um acordo, botar o Michel, num grande acordo nacional” e complementa: “com todo mundo, aí parava tudo”. Destaca-se, ainda, que Calheiros não fazia parte da conversa, mas seu nome é mencionado, “só o Renan que tá contra essa porra”, o que indica que ele tinha conhecimento do tal “acordo”. Esse diálogo divulgado em mídia nacional foi replicado no filme (1h15min42), exatamente na sequência anterior ao julgamento.

Figura 18 – O então senador Romero Jucá, do então PMDB



Fonte: *Democracia em Vertigem* (2019, 1h17min48)

¹⁰³ <https://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2016/05/juca-deixa-planejamento-apos-gravacoes-falando-da-lava-jato.html>

Figura 19 – O senador Renan Calheiros, então presidente do Senado



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h17min55)

Além disso, as imagens dos dois políticos (ambos votaram a favor do *impeachment*) são trazidas anteriormente à fala de uma repórter estrangeira, que logo depois aparece na tela. Em inglês, ela faz a seguinte afirmação: “o mais questionável em todo esse processo é se o impeachment está sendo para o bem do país, já que **mais da metade dos congressistas estão sob investigação** ou sendo acusados de crimes que incluem fraude, escravidão e até homicídio [...]” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 1h18min6, grifo nosso):

Figura 20 – Repórter internacional durante cobertura



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h18min28)

Nesse sentido, vale lembrar que a mídia internacional fez uma cobertura menos tendenciosa (e mais verdadeira) do que a grande mídia brasileira¹⁰⁴ no que tange à questão do *impeachment*¹⁰⁵. Embora toda a sequência tenha sido captada por meio do método de observação, só esse trecho já demonstra a intervenção social (DA-RIN, 2006) de Petra a favor de Rousseff. Mas, como veremos, esse não é o único recurso utilizado com tal objetivo. A edição das cenas que compõem o julgamento destaca, primeiramente, os rostos e as falas de algozes de Dilma no Senado, em sequência:

Senador não creditado¹⁰⁶

“em que dimensão **vossa excelência e seu governo se sentem, sinceramente responsáveis** por essa recessão, pelos 12 milhões de desempregados no Brasil, por 60 milhões de brasileiros com suas contas atrasadas e uma perda de 5% da renda dos trabalhadores brasileiros?” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h19min18, grifo nosso)

Senadora não creditada

“se um dos seus argumentos para justificar **as pedaladas, ou melhor, a fraude fiscal na contabilidade** criativa foi a queda da arrecadação, também isso proíbe a lei em nosso país” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h19min37, grifo nosso)

Senador não creditada

“Por decisão sua, ao escamotear dados, números, fatos, vossa excelência encobriu uma realidade terrível, até o dia em que a verdade aflorou” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h19min47)

Senador não creditado

¹⁰⁴ Como vimos no contexto histórico, pode-se dizer que havia certa indisposição, para não dizer má vontade de parte da grande mídia nacional, para com a reeleição da então candidata-presidenta. Um colunista de *Veja*, Felipe Moura Brasil, chega a mencionar a palavra *impeachment* antes mesmo dela tomar posse.

¹⁰⁵ <https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2016-08/imprensa-internacional-diz-que-impeachment-de-dilma-esconde-problemas-do>

¹⁰⁶ O então senador Aécio Neves, principal opositor de Dilma nas eleições 2014. De acordo com Traumann (2015), além de pedir a recontagem dos votos, mesmo depois das eleições, o seu partido, o PSDB, manteve cerca de 50 robôs usados na campanha de Aécio em operação: “isso significou um fluxo contínuo de material antiDilma, alimentando os aécistas e insistindo na tese do maior escândalo de corrupção da história, do envolvimento pessoal de Dilma e Lula com a corrupção na Petrobrás e na tese do estelionato eleitoral (TRAUMANN apud NERY; CRUZ, 2015).

“as pedaladas fiscais foram feitas não por amor aos pobres, amor à ‘minha casa, minha vida’, amor a... ao bolsa-família, não! **Foi para tampar o rombo do BNDES**” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h19min58, grifo nosso)

Personagem não creditada¹⁰⁷

“Eu peço desculpas porque eu sei que, muito embora não fosse meu objetivo, eu lhe causei sofrimento e eu peço que ela (*pausa na fala*) um dia, entenda, que eu fiz isso pensando também nos netos dela” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h20min08).

Figura 21 – Senadores pró-*impeachment* e Janaína Paschoal



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h19min18)

Reparem que nenhum dos nomes dos algozes que se pronunciam é creditado (ainda que a maioria deles não tenha aparecido no filme até então). Atitude diferente do que foi feito em relação aos nomes de Jucá e Calheiros, que são creditados quando eles aparecem dando entrevistas coletivas. Sem dúvida, enquanto no caso dos então senadores do PMDB, o objetivo era destacá-los, reforçando as dúvidas acerca de seus interesses no afastamento da então presidente, no caso dos algozes que se pronunciam (ainda que também tivessem interesses), fica claro que o objetivo era descreditá-los da condição em que estavam. Além disso, as falas são recortadas de modo a dar ideia primordial de acusação, sem um espaço (ainda que ligeiramente maior) para que as motivações supostamente legais que levaram à instauração do processo fossem tratadas. De fato, como exposto pelos juristas Marcello Lavenère, Geraldo Mascarenhas Prado e Ricardo Lodi Ribeiro durante o andamento do processo no próprio Senado, não houve “crime de responsabilidade nos decretos de suplementação orçamentária ou

¹⁰⁷ Advogada e professora Janaína Paschoal, uma das autoras da denúncia que levou à instauração do processo na Câmara dos Deputados.

nos repasses do Plano Safra, bases da acusação contra a presidente” (AGÊNCIA SENADO, 2016). Portanto, uma forte razão para que Petra tenha adotado esse modelo de edição. A questão, no entanto, é que um recorte significativo ocorre também na participação da então presidente. Sua única fala é exposta após as anteriores:

venho para olhar diretamente nos olhos de vossas excelências e dizer com a serenidade de quem nada tem a esconder: não cometi os crimes dos quais sou acusada, injusta e arbitrariamente. Não é legítimo, como querem os meus acusadores, afastar o chefe de estado e de governo por não concordarem com o conjunto da obra. Quem afasta o presidente pelo conjunto da obra é o povo e só o povo nas eleições. Agora invoca-se a constituição para que o mundo das aparências incubra, hipocritamente, o mundo dos fatos. Todos nós seremos julgados pela história. Por duas vezes, vi de perto a face da morte, quando fui torturada nos dias (*pausa emocionada*) quando fui torturada... por dias seguidos submetida às revistas que nos faziam duvidar da humanidade e do próprio sentido da vida e quando uma doença grave e extremamente dolorosa poderia ter abreviado a minha existência, hoje (*pausa*) eu só temo a morte da democracia (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h20min38).

Não é para menos que essa fala é trazida, fica nítido que a então presidente se defende de forma firme e, ao mesmo tempo, serena, de frente para os seus algozes, como quem não tem nada a esconder (figura a seguir), só se emocionando ao citar aspectos doloridos de sua vida pessoal. Sua fala “quem afasta o presidente pelo conjunto da obra é o povo e só o povo nas eleições” traz um recado significativo: o que estava acontecendo no Congresso Nacional não eram atos democráticos (embora a constituição estivesse sendo utilizada de forma hipócrita para sustentá-los). Nesse sentido, a frase final: “hoje eu só temo a morte da democracia” certamente faz alusão ao fim do seu mandato, interrompido por um golpe político, mas também parece estar prevendo os ataques que a democracia brasileira viveria em 2018, quando o presidente Lula foi preso injustamente e impedido de se candidatar (como visto no contexto histórico), bem como os ataques do ex-presidente Jair Bolsonaro ao sistema eleitoral brasileiro¹⁰⁸ e atos de terrorismo contra os três poderes em janeiro de 2023, praticados por parte de seus seguidores¹⁰⁹.

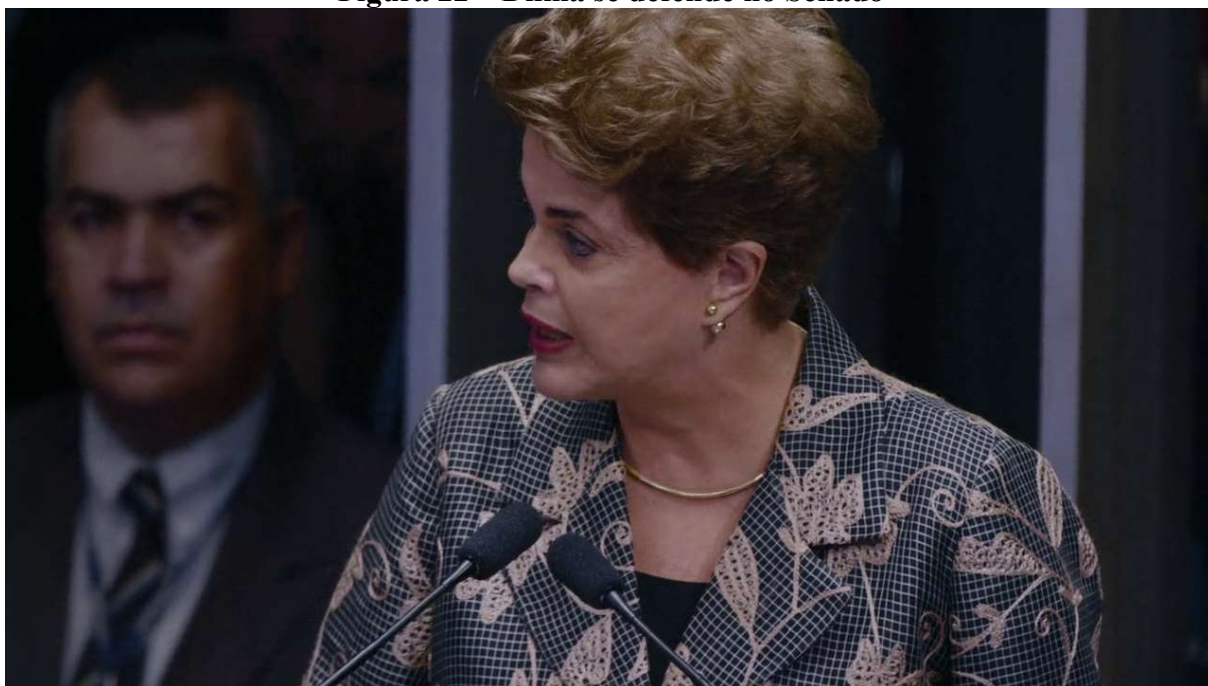
Ainda assim, a cineasta resumiu bastante a participação de Dilma na fase final do julgamento, procedimento justificável considerando que o filme vai muito além da questão do processo. No entanto, ao fazer isso, ela deixa de exibir também falas significativas ditas pela então presidente no sentido de explicar tecnicamente porque não cometeu nenhum crime fiscal que justificasse seu afastamento¹¹⁰. Falas essas provocadas por questionamentos de senadores.

¹⁰⁸ <https://diariodocomercio.com.br/politica/bolsonaro-insiste-em-atacar-o-sistema-eleitoral-brasileiro>

¹⁰⁹ <https://pt.org.br/terroristas-bolsonaristas-atacam-e-invadem-congresso-stf-e-planalto>. Na investigação desses atos, foi encontrada na casa do ex-ministro da Justiça do governo Bolsonaro, Anderson Torres, uma minuta de decreto, no qual se prevê a imposição de Estado de Defesa no Tribunal Superior eleitoral (TSE) com vistas a alterar o resultado das eleições presidenciais de 2022 (AGÊNCIA SENADO, 2023).

¹¹⁰ Como veremos amplamente, essas falas foram exibidas em *O Processo*.

Figura 22 – Dilma se defende no Senado



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h21min55)

Outra estratégia interessante na edição é que, em um dos trechos de sua fala, os rostos de pessoas que estavam na plenária aparecem rapidamente, sendo que praticamente todas elas se pronunciaram ou tinham cargos institucionais naquele momento. As únicas exceções são o então ex-presidente Lula e o cantor e compositor Chico Buarque (que estava com ele). O rosto de Lula aparece na tela exatamente quando Rousseff faz a seguinte afirmação: “[...] invoca-se a constituição para que o mundo das aparências encubra hipocritamente o mundo dos fatos”. Certamente, uma alusão da cineasta ao fato de Lula ter sido preso injustamente, em uma condenação sem provas (esse tema será tratado mais amplamente no personagem Lula).

Figura 23 – Lula ouvindo defesa de Dilma



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h21min20)

Já o fato de Rousseff ser a última a aparecer na sequência, o que não corresponde ao que aconteceu¹¹¹ nos remete à ideia de resposta, de autoridade, bem como de “última palavra” dada pela personagem, frente a frente com seus acusadores, convicta de que não tinha nada a temer (nem a dever). Com isso, pode-se dizer que ao levar essa interpretação (DA-RIN, 2006) da fase final do processo para o público, ela fortaleceu a atmosfera de polarização: algozes X Dilma, atentando para o fato de que não somente seus algozes falaram naquele momento. A então presidente também foi defendida. Além disso, outro fator contribui no sentido de fortalecer essa polarização: a música. No momento em que Rousseff adentra as dependências do Senado Federal, uma música empática (CHION, 2011) que dá ares de espetáculo (COMOLLI, 2008) à entrada da então presidente é acrescentada à cena, como se um membro da realeza estivesse adentrando um palácio, recurso utilizado certamente em alusão à sua postura íntegra de ir fisicamente se defender:

¹¹¹ Essa afirmação foi feita com base em *O Processo*, em razão de o filme ter feito uma representação mais completa do *impeachment* no Senado.

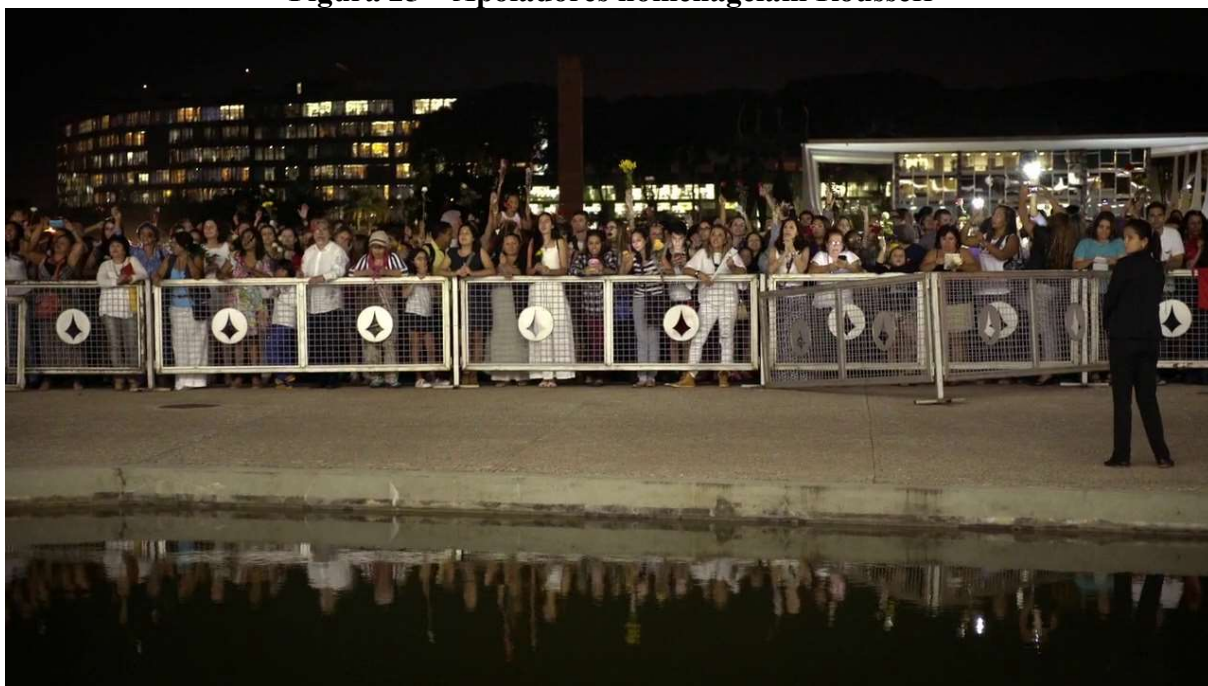
Figura 24 – Dilma adentrando ao Senado

Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h18min35)

Já nos trechos no qual o julgamento final está ocorrendo, como mencionado anteriormente, outra música empática (CHION, 2011) reforça a dramaticidade daquela fase do processo. Com todos esses recursos de edição, somados, sem dúvida é possível afirmar que a cineasta faz uso da obviedade como estratégia melodramática (BALTAR, 2007) não só para mostrar, mas para escancarar que o processo foi uma farsa. Assim, pode-se dizer que essa sequência também foi dramatizada (DA-RIN, 2006).

Em *O Processo*, quatro sequências trazem Rousseff como protagonista: quando ela recebe rosas de apoiadores (17min37 a 18min54), quando se pronuncia acerca da aceitação das acusações no Senado (40min25 a 45min45), no encontro com uma senadora francesa (52min48 a 56min44) e quando ela vai se defender no Senado (1h42min58 a 2h12min12). Delas, três foram selecionadas: a das rosas, a do pronunciamento e quando Dilma se defende no Senado. No que tange à primeira, Maria Augusta Ramos faz uso do modo observacional (DA-RIN, 2006) durante toda a sequência filmada em uma das entradas do Palácio do Alvorada. Com isso, embora as câmeras estejam do lado de dentro do cercado que protegia a então presidente (o que mostra que certamente foi necessária permissão para filmagem), pelo menos em cena, não há interação entre os filmados (apoiadores ou mesmo Dilma) e quem está filmando:

Figura 25 – Apoiadores homenageiam Rousseff



Fonte: O Processo (2018, 17min40)

É um momento sensível, afinal, Rousseff havia sido provisoriamente afastada há dois dias¹¹², fato que fica claro no filme iniciado com a votação na Câmara dos Deputados. É também um momento sensível em razão das cenas que o compõem, são apoiadores (a grande maioria mulheres) demonstrando, aos gritos – entre eles “Dilma guerreira da pátria brasileira” e com botões de rosas – o apoio à então presidente. Há ainda sinais de afeto como abraços, mulheres se espremendo para se aproximar ou mesmo tentando fazer *selfies* com a ex-presidente (Figura 25). Sem dúvida, um momento significativo que a cineasta soube explorar, sendo que os efeitos de edição se reduzem a cortes. Junto a esses cortes, a riqueza do som direto é estrategicamente mantida, o que fortalece o registro do que estava acontecendo no sentido de provocar emoção no público, demonstrar claramente que muitas pessoas não concordaram com a autorização do processo de *impeachment* pela Câmara ou mesmo incomodar cidadãos que eram favoráveis ao processo. Com isso, também é possível afirmar que, embora não haja efeitos extras na montagem e a sequência não seja dramatizada, sem dúvida elementos da tradição documentária (intervenção social e interpretação) estão presentes (DA-RIN, 2006). Afinal, só o fato de essas cenas serem expostas no filme já demonstra, ainda que nada seja dito, que a cineasta também considerava o processo de *impeachment* injusto.

¹¹² <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-brasil/2016/04/19/com-botoes-de-rosa-mulheres-prestam-solidariedade-a-dilma-no-planalto.htm>

Figura 26 – Apoiadores se espremem para se aproximar de Dilma



Fonte: O Processo (2018, 18min40)

Outro aspecto que confirma o argumento anterior é que, já nessa sequência, uma das primeiras do filme, Ramos não só aborda como leva Rousseff para a tela de uma forma que se distancia de um discurso acabado (MIGLIORIN, 2010). Em uma das cenas, logo ao sair do palácio em direção aos apoiadores, Dilma chega a se agachar para pegar um dos botões de rosa certamente arremessado anteriormente por uma das apoiadoras. É um gesto simples, pouco ou nada previsível para a figura de um presidente ou político, e que mantido na edição final explicita ainda mais sua espontaneidade ao lidar com aquela delicada expressão vinda de parte dos brasileiros. Sem dúvida, ao dar espaço para essa cena, Maria Augusta abre também espaço para o corpo, o gesto, em frequente deriva (MIGLIORIN, 2010) que, sem a necessidade de palavras, demonstram o interesse da cineasta pelo lado humano da então presidente, o que certamente expõe um pouco de sua personalidade.

Figura 27 – A então presidente se agacha para pegar botão de rosa



Fonte: O processo (2018, 18min10)

Por sua vez, a 2ª sequência do filme que analisamos trata do pronunciamento de Rousseff acerca da aceitação das acusações no Senado, no dia 12 de maio de 2016, bem como de fatos políticos ocorridos naquele contexto (40min25 a 45min45). Inicialmente, a sequência traz a movimentação nas proximidades do Palácio do Planalto, são apoiadores de Dilma que, filmados também por meio do método observacional (DA-RIN, 2006), entoam, juntos, falas como “Dilma guerreira da pátria brasileira” e “fora Temer”:

Figura 28 – Apoiadores esperam pronunciamento de Rousseff



Fonte: O processo (2018, 40min48)

A razão da forte presença popular nesse local é que, após a decisão do Senado, exposta na sequência anterior, a então presidente se pronuncia. No filme, é o seu primeiro pronunciamento¹¹³:

O destino sempre me reservou muitos desafios, muitos e grandes desafios, alguns pareceram a mim intransponíveis, mas eu consegui vencê-los. Eu já sofri a dor indizível da tortura, a dor aflitiva da doença e agora eu sofro (*pausa*) mais uma vez a dor igualmente inominável da injustiça. O que mais dói nesse momento é a injustiça, o que mais dói nesse momento é perceber que estou sendo vítima de uma farsa jurídica e política (O PROCESSO, 2018, 41min28).

Figura 29 – Dilma se pronuncia no Palácio do Planalto



Fonte: O processo (2018, 41min28)

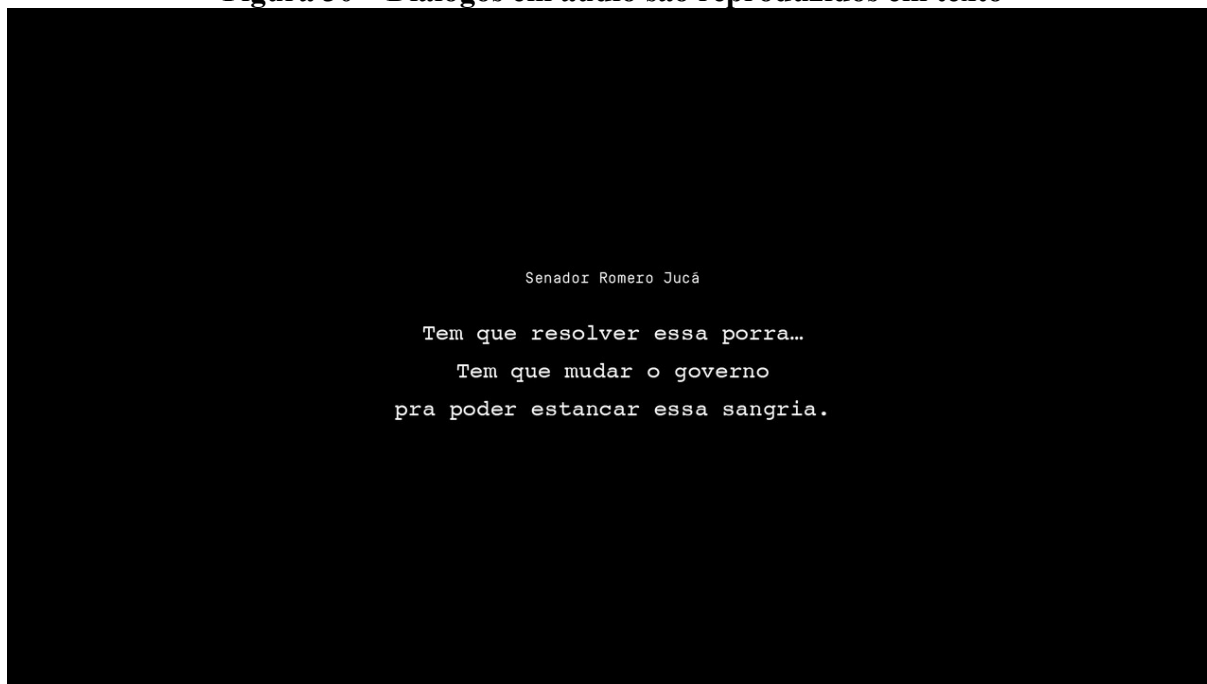
Para analisarmos essa fala, consideramos significativo trazer antes o diálogo em arquivo exposto logo após o trecho do pronunciamento. Como se pode observar na figura seguinte, o áudio original é trazido também em texto, nesse caso, com certeza para facilitar o entendimento do espectador, já que o som não está em boas condições:

Ex-senador Sérgio Machado: o Janot está afim de pegar vocês. E acha que eu sou o caminho. Senador Romero Jucá: **tem que resolver essa porra... tem que mudar o governo pra estancar essa sangria.** Ex-senador Sérgio Machado: **rapaz, a solução mais fácil era botar o Michel.** Senador Romero Jucá (concordando): só o Renan que está contra essa porra. Porque não gosta do Michel, porque o Michel é Eduardo Cunha [...] Ex-senador Sérgio Machado: **é um acordo, botar o Michel, num grande acordo nacional.** Senador Romero Jucá: com o Supremo, com tudo. Ex-senador Sérgio

¹¹³ Rousseff também se pronuncia após a votação que instaurou o processo na Câmara dos Deputados, mas o filme não trás essa representação.

Machado: com tudo, **aí parava tudo**. Senador Romero Jucá: É. Delimitava onde está, pronto (O PROCESSO, 2018, 42min24, grifo nosso)¹¹⁴.

Figura 30 – Diálogos em áudio são reproduzidos em texto



Fonte: O processo (2018, 42min36)

Atentem que é uma conversa bastante comprometedora entre o então senador Romero Jucá e o ex-senador Sérgio Machado, ocorrida em março de 2016, portanto, cerca de um mês antes da instauração do processo na Câmara do Deputados. Segundo ambos, a solução para parar as investigações da Lava Jato era interromper o governo Dilma, colocando Michel Temer em seu lugar. Além disso, embora esse fosse o primeiro pronunciamento dela no filme, certamente não foi exposto por inteiro. O corte da fala é feito justamente no trecho “estou sendo vítima de uma farsa política e jurídica”. Portanto, pode-se afirmar que o diálogo abaixo foi trazido no sentido de evidenciar o real significado do processo pelo qual a então presidente havia passado. É importante que fique claro que, quando o processo foi admitido no Senado, essas gravações ainda não haviam vindo a público (isso aconteceu 11 dias depois), portanto, Dilma claramente não se referia a elas, mas com certeza a divulgação desse áudio vazado em rede nacional tornou a “farsa” a qual ela se referiu ainda mais evidente. Nesse sentido, pode-se dizer que esse áudio, da forma como é inserido na trama, pode ser considerado um “arquivo-relicário” (CARNEIRO, 2011). Sem dúvida, Maria Augusta Ramos interpreta as “regras do jogo” e, com o apoio de “fragmentos” do passado, deixa ainda mais nítidas possíveis relações

¹¹⁴ <https://m.folha.uol.com.br/poder/2016/05/1774018-em-dialogos-gravados-juca-fala-em-pacto-para-deter-avanco-da-lava-jato.shtml>

que estavam por trás do jogo do *impeachment*. Não é para menos que imediatamente após o áudio, ela traz o seguinte debate na Comissão do *Impeachment*:

Senador Lindbergh Farias

[...] Jucá continua: é, delimitava onde está, pronto. Continua, senhor presidente, vai mais a frente. Senador Romero Jucá diz: “conversei ontem com alguns ministros do Supremo”. Ele vai ter que responder pra gente que ministros do Supremo são esses. Os caras dizem “oh, só tem condições sem ela, enquanto ela estiver ali, a imprensa...os caras querem tirar ela. Esse negócio não vai parar nunca, entendeu”. Isso aqui fica claro que o objetivo deles é paralisar a investigação da Lava Jato, reafirmando: é cerceamento do direito de defesa, impedir que essas gravações e essas delações cheguem aos trabalhos dessa comissão de impeachment (O PROCESSO, 2018, 43min06).

Figura 31 – O então senador Lindbergh Farias



Fonte: O processo (2018, 43min22)

Senador Álvaro Dias

Ocorre que essas gravações não interferem direta ou indiretamente no processo de impeachment, até porque nós fomos vencidos na tese de que deveríamos, sim, considerar no debate do impeachment a Operação Lava Jato (O PROCESSO, 2018, 43min55)

Figura 32 – O então senador Álvaro Dias



Fonte: O processo (2018, 43min56)

Advogado-geral da União, José Eduardo Cardozo

essas fitas não são trazidas aos autos com o objetivo de discutirmos a Lava Jato, mas de discutirmos que parlamentares querem o impeachment para afastar uma presidente que garantia efetivamente uma investigação. É isso que está na fita [...] por isso eu falo em 10 minutos, tentando dizer que o direito de defesa da senhora presidente da República foi tirado da substância para se garantir a forma e porque, porque a forma garante a aparência, pra se dizer como alguém disse aqui: “não, não há golpe porque o rito está sendo observado”, observar rito não significa substância do direito de defesa, observar rito significa dar aparência e legitimação aparente a algo que não tem legitimidade (O PROCESSO, 2018, 44min14).

Figura 33 – O então advogado-geral da União, José Eduardo Cardozo



Fonte: O processo (2018, 44min14)

Certamente, esse debate não foi exposto na montagem aleatoriamente, ainda mais considerando que as imagens são da TV Senado, lembrando que houve uma sessão em que a equipe não estava presente, bem como momentos em que o acesso mais próximo à Comissão do Impeachment não era permitido. Assim, foi preciso utilizar também imagens cedidas (RAMOS, 2018a). Nesse trecho, o então senador Lindbergh Farias não só questiona firmemente o diálogo como, junto a outros apoiadores da então presidente, tenta fazer com que as gravações viessem a compor o processo. Afinal, se havia um processo de *impeachment*, por que não investigar o diálogo entre parlamentares que escancaradamente queriam afastar a presidente? Portanto, não só a exposição desse trecho da fala de Lindbergh como também o reforço veemente às palavras dele, feito por Cardozo, evidenciam que o direito de defesa de Rousseff estava sendo cerceado naquela Comissão. Em suma, para usar as palavras de Cardozo, manteve-se o rito, mas toda a substância estava sendo retirada da investigação. E isso fica tão evidente nesse trecho da sequência que, ainda que outros parlamentares favoráveis ao processo tenham se manifestado naquela reunião, apenas a fala do então senador Álvaro Dias é registrada no filme, tamanho o seu nível de cinismo: “essas gravações não interferem direta ou indiretamente no processo de impeachment”. Naquele momento, o senador Aloysio Nunes também está presente, mas apenas sua expressão de incômodo aparece na tela (figura a seguir), encaixada após a seguinte frase de Lindbergh: “os caras querem tirar ela”. Para quem não se recorda, Nunes pertencia ao PSDB e foi vice de Aécio Neves na campanha contra Dilma em 2014. Mas outra expressão significativa também é destacada: a do então presidente da Comissão,

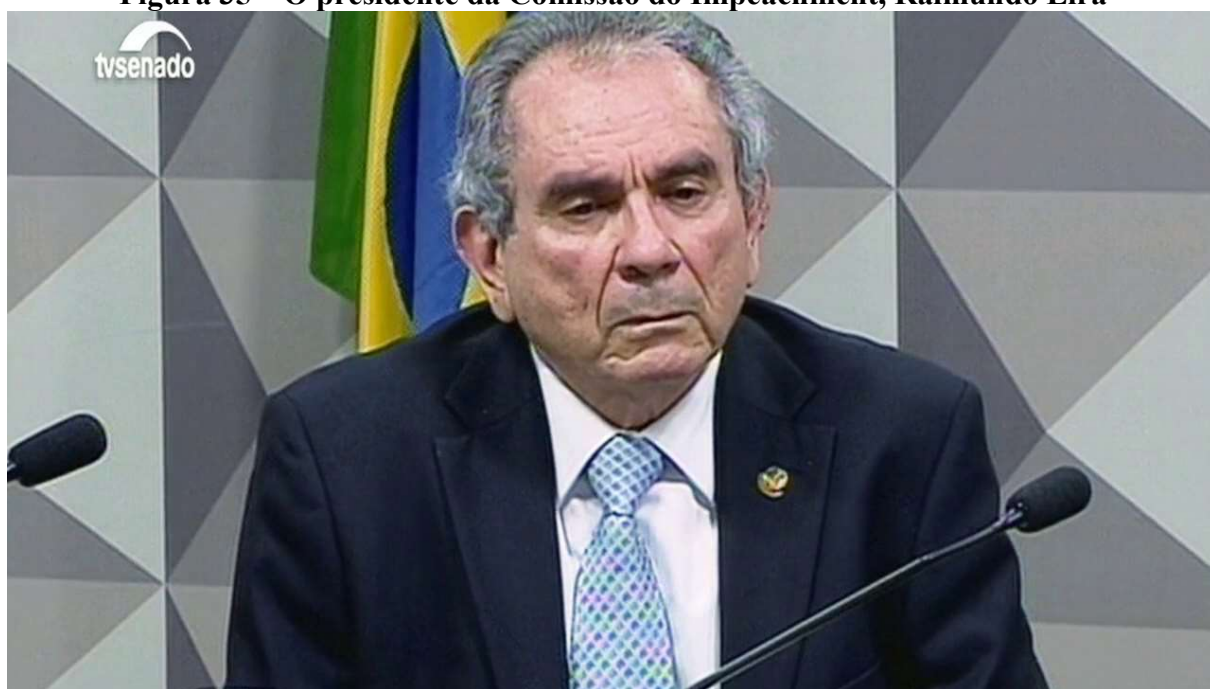
Raimundo Lira, em silêncio total, quase como se nem ali estivesse. Seu rosto também aparece durante as palavras de Lindbergh, mais exatamente no seguinte trecho – “reafirmando, é cerceamento do direito de defesa”, certamente uma alusão ao fato de o assunto não ter feito parte do processo:

Figura 34 – O então senador Aloysio Nunes



Fonte: O processo (2018, 43min36)

Figura 35 – O presidente da Comissão do Impeachment, Raimundo Lira



Fonte: O processo (2018, 43min48)

Com isso, pode-se afirmar que, ao fazer tais associações na montagem – pronunciamento de Rousseff em meio a apoio popular; áudios vazados em cadeia nacional; debate no Senado acerca dos conteúdos dos arquivos, a cineasta não só fez uma interpretação acerca do contexto em que o processo estava ocorrendo, como também fez uma intervenção social a favor da ex-presidente. Nesse sentido, vale lembrar que o filme foi lançado em 2018, quando Temer já estava no poder.

Já a última sequência a ser analisada em *O Processo* trata da fase final do julgamento no Senado (1h42min58 a 2h12min12). Logo no início, são expostas as movimentações pré-depoimento nas dependências da Casa. Assim como em *Democracia em Vertigem*, um dos trechos traz a entrada da então presidente junto a apoiadores e o então presidente do Senado, Renan Calheiros. No entanto, o som direto captado por meio do modo observacional (DA-RIN, 2006) é mantido, com isso, é possível ouvir alguns gritos isolados de “fora” em meio à forte movimentação e burburinho dos repórteres e fotógrafos. No entanto, ela continua sua caminhada normalmente, como quem não tem nada a dever e nada estivesse ouvindo:

Figura 36 – Dilma adentrando Senado



Fonte: O processo (2018, 1h44min42)

Já durante os debates, são expostos trechos de algumas perguntas que Rousseff responde uma a uma, dirigindo-se a seus interlocutores. A primeira a perguntar é a então senadora Simone Tebet:

Tantos decretos e pedaladas não foram mera operações contábeis ou isoladas, fizeram parte de uma estratégia fiscal destinada a inflar artificialmente o resultado primário e

continuar gastando recursos de que não dispunha e buscando recursos com quem não podia, os bancos públicos. Se vossa excelência por ventura voltar à Presidência da República, o que vossa excelência fará para cobrir o gigantesco rombo fiscal e reconquistar a confiança do povo brasileiro? (O PROCESSO, 2018, 1h46min42)

Figura 37 – A então senadora Simone Tebet questiona



Fonte: O processo (2018, 1h46min32)

Dilma Rousseff (resposta):

No caso dos bancos públicos, é impossível esta visão, vocês estão é criminalizando a política fiscal [...] não foi o Brasil que passou por uma crise, senadora, esta crise, a senhora, a senhora falou que nós começamos a maquiagem desde 2009. Não (*com ênfase*), senadora, desde 2009 nós começamos a enfrentar a maior crise que houve no mundo depois da de 29, esta crise começa nos países desenvolvidos, é a quebra do Lehman Brothers que abre a crise¹¹⁵. Eu lembro a senhora que 2011, 12 e 13, é a crise do euro¹¹⁶, senadora, o euro em vias de quebrar [...] ocorre que a crise nos atinge e nos atinge de forma forte [...] então senadora, me desculpe, querer dizer que a crise fiscal do país é por conta de três decretos (*nessa hora, alguém fora do campo filmado tosse, como se se expressasse diante de tal absurdo*) três decretos, me perdoa; e operação de subsídio e não de crédito do Banco do Brasil, do Banco do Brasil para os produtores é inverter completamente a causalidade [...] (O PROCESSO, 2018, 1h47min04)

O trecho que traz o comentário de Tebet de fato possui afirmações acusatórias, “estratégia fiscal destinada a inflar artificialmente o resultado primário”. No entanto, não se pode negar que, como um todo, possui teor técnico considerando as motivações legais (pretextos) que foram usados para a instauração do processo na Câmara dos Deputados. Não é para menos que a pergunta da senadora permite à Dilma que dê uma resposta firme e pertinente

¹¹⁵ <https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2018-09/marco-de-crise-global-quebra-do-lehman-brothers-completa-10-anos>

¹¹⁶ <https://veja.abril.com.br/economia/euro-completa-dez-anos-e-enfrenta-sua-maior-crise/>

acerca dos procedimentos fiscais realizados pelo governo para combater crises mundiais financeiras que afetaram fortemente o Brasil durante sua gestão. Daí a importância da inserção desse diálogo no filme, logo no início da fase final do julgamento. Com isso, pode-se dizer que a cineasta fez uso da interpretação, um dos pilares da tradição documentária (DA-RIN, 2006), selecionou e exibiu tais trechos desse diálogo por primarem pela questão técnica e evidenciarem que não havia motivações legais para o afastamento da então presidente. E mais: isso foi feito sem o uso de recursos que viessem a dar ao momento uma carga dramática: o som direto é mantido e o tom de diálogo prevalece. Inclusive, por várias, vezes observa-se Dilma olhando em direção à Tebet e referindo-se a ela como “senadora”:

Figura 38 – Dilma olhando em direção à Tebet



Fonte: O processo (2018, 1h47min37)

Senador Aécio Neves

“Em primeiro lugar quero dizer, senhora presidente, que não é desonra alguma perder as eleições, sobretudo quando se defende ideias e se cumpre a lei. Eu não diria o mesmo de quando se vence as eleições faltando com a verdade, cometendo ilegalidades [...]” . (O PROCESSO, 2018, 1h49min27)

Figura 39 – O então senador Aécio Neves comenta



Fonte: O processo (2018, 1h49min32)

Já a partir desse momento, observa-se que, além do tom de diálogo, a ironia passa a fazer parte da sequência. Primeiro, porque a fala do então senador Aécio Neves é completamente cínica, no que tange ao seu comportamento, não só perante as eleições (*como exposto anteriormente*) como também no que tange a afirmar que, para vencer as eleições, a então presidente cometeu ilegalidades, quando não há nada comprovado nesse sentido contra ela. É sem dúvida, uma crítica mentirosa. No entanto, quando o filme foi lançado, já não se podia dizer o mesmo de Aécio: em 2017, ele foi gravado (e o áudio vazou) combinando o recebimento de R\$ 2 milhões como propina para favorecer o grupo empresarial J&F, de Joesley Batista¹¹⁷. O então senador chegou a ser afastado do cargo pelo STF, tendo sido reconduzido por meio de votação dos colegas senadores¹¹⁸. No entanto, isso enfraqueceu sua carreira política e, até então, ele nunca mais se candidatou a presidente ou mesmo senador.

Portanto, não é para menos que essa frase é recortada e exposta no filme, ainda que tenha sido necessário usar uma imagem da TV Senado que representasse o então senador. Mas o que mais nos chama atenção, reforçando a ironia do trecho, é a resposta, ou melhor, a não resposta da protagonista. Pelo menos no filme, Rousseff simplesmente não fala, olha

¹¹⁷ <https://www.cartacapital.com.br/justica/mpf-pede-condenacao-de-aecio-neves-por-corrupcao-passiva-no-caso-joesley/>

¹¹⁸ https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/17/politica/1508267354_678151.html

atentamente, sendo que sua expressão por si só, se bem observada (figura a seguir), diz tudo, diante das falas hipócritas de Aécio. Nas palavras de Comolli (2008):

[...] isso quer dizer que nós filmamos também algo que não é visível, filmável [...] não está ao nosso alcance, mas que está aqui com o resto, dissimulado pela própria luz ou cegado por ela, **ao lado do visível, sob ele**, fora do campo, fora da imagem, **mas presente nos corpos e entre eles, nas palavras** [...] (COMOLLI, 2008, p.176, grifo nosso).

Figura 40 – Expressão de Dilma enquanto ouve Aécio



Fonte: O processo (2018, 1h49min45)

Dando continuidade ao debate:

Senador Cássio Cunha Lima

Este impeachment não nasceu do Congresso Nacional, este impeachment nasceu das ruas do Brasil, por isso eu quero saldar a representação do povo brasileiro (*faz gesto acenando*), representado por jovens destemidos, abnegados, apartidários, que foram para as ruas pra manifestar a sua indignação, porque golpe é vencer uma eleição mentindo para um país (O PROCESSO, 2018, 1h50min).

Dilma Rousseff (resposta):

Eu não concordo com o senhor. Primeiro, que esse processo de impeachment veio das ruas de forma espontânea. Nenhum de nós aqui, senador, é ingênuo de não saber quem é que é o responsável pela aceitação desse processo de impeachment. Tratava-se de uma chantagem explícita do senhor Eduardo Cunha, com o qual vocês infelizmente se aliaram. E uma das características disso senador é que eu, que não julgada por lavagem de dinheiro, por ter contas no exterior, nem tão pouco por desvio de dinheiro público estou aqui sendo... me defendendo na fase final do processo de impeachment enquanto uma pessoa pública e notoriamente (*pausa*), que cometeu crimes, está protegida. Disso, há que envergonhar e muito. É disso que se trata, não de movimentos de rua porque infelizmente, essas mesmas lideranças, algumas delas (não todas, é verdade) algumas delas eram as mais enfáticas e esfuziantes em tirar retratos com o

senhor deputado Eduardo Cunha. Além disso (*pausa em que ela sorri certamente por observar a reação de riso do senador*) a vida é assim senador (*ambos riem*) então senador não há como se falar em espontaneidade desse processo (O PROCESSO, 2018, 1h50min).

Ao atentarmos para esse trecho da sequência, é possível observar que, também nas falas do então senador Cássio Cunha Lima, do PSDB, assim como nas de Tebet, há afirmações acusatórias: “golpe é vencer uma eleição mentindo para um país”. No entanto, o tom preponderante do debate é de diálogo. Tanto que Dilma responde olhando em sua direção e se refere a ele mais de uma vez como “senador”. Sem dúvida, seu comentário também gera uma resposta muito significativa de Rousseff, assim como aconteceu com Tebet. Uma resposta que certamente a cineasta fez questão de exibir pois trata-se de reais razões políticas que levaram ao *impeachment*, “chantagem explícita do senhor Eduardo Cunha”. Afinal, como tratado anteriormente, o presidente da Câmara, Eduardo Cunha, tentou o apoio do governo para evitar a abertura de um processo de cassação contra ele. Não obtendo êxito, acabou aceitando o pedido de *impeachment* na Casa Legislativa. Essa fala de Dilma também é significativa porque há menção a crimes graves em razão dos quais Cunha vinha sendo investigado naquele período (tanto que ele havia sido afastado do cargo em maio de 2016¹¹⁹, menos de um mês depois da instauração do processo). Além disso, atrela a figura de um congressista corrupto a movimentos de direita como o MBL que, como exposto no contexto, pregavam a interrupção do mandato de Dilma como forma de combater a corrupção no país. Ressalta-se que ao menos uma das fotos mencionadas pela então presidente pode ser consultada até hoje na internet¹²⁰.

Considerando esse contexto, não é para menos que a equipe da cineasta não só registra o diálogo como também mantém, em som direto, a reação de risos do senador às palavras da presidente e, posteriormente, os risos de ambos juntos, como se estivessem diante de uma piada, tamanha a incoerência entre discurso e fatos (figuras a seguir). Portanto, pode-se dizer, que ao olhar das câmeras, ficou nítido que o senador tinha consciência de que Dilma estava com a razão, tanto que reagiu espontaneamente, aos risos. Nesse sentido, é possível afirmar ainda que ele mesmo não imaginava que teria tal reação diante de um ritual tão formal. Algo que nos faz lembrar Vertov, considerado precursor do modo observacional: “não a tomada de improviso “pela tomada de improviso”, mas para mostrar as pessoas sem máscara, sem maquilagem, fixá-las no momento em que não estão representando, ler seus pensamentos desnudados pela câmera” (VERTOV, 1983, p.262).

¹¹⁹ <https://www.camara.leg.br/noticias/487150-stf-afasta-eduardo-cunha-do-mandato-de-deputado-federal/>

¹²⁰ <https://www.estadao.com.br/politica/peticao-do-mbl-por-impeachment-tem-apoio-timido---imp-/>

Figura 41 – Cássio Cunha sorrindo em reação às palavras da então presidente



Fonte: O processo (2018, 1h52min8)

Figura 42 – Dilma sorrindo junto a Cássio Cunha



Fonte: O processo (2018, 1h52min9)

Senador Roberto Requião

Não vou reprimir a indignação que me consome. Canalha, canalha, canalha, assim Tancredo Neves apostrofou Moura Andrade, que declarou vaga a presidência com Jango ainda em território nacional, consumando assim o golpe de 64. Duvido que um só de nós esteja convencido de que a presidente Dilma deva ser impedida por ter cometido crimes. Não são as pedaladas ou a tal irresponsabilidade fiscal que a excomungam, o próprio relator da peça acusatória praticou-as à larga, só que lá em

Minas não havia um providencial e desfrutável Eduardo Cunha. Que ninguém depois alegue ignorância ou se diga trapaceado porque as intenções do vice são claras: privatização em regra e alienação radical de todo o patrimônio energético, mineral, florestal ou agrário do Brasil. Depois da entrega do pré-sal, da venda de terras para os estrangeiros, querem entregar até mesmo o aquífero guarani [...] Congelar por duas décadas as despesas com saúde, educação, segurança pública, saneamento, infraestrutura, habitação [...] (O PROCESSO, 2018, 1h52min30).

Figura 43 – O então senador Roberto Requião durante discurso



Fonte: O processo (2018, 1h52min35)

Certamente, outros senadores também apoiaram Dilma naquele momento, mas sem dúvida, a fala de Roberto Requião traz informações muito significativas, uma forte razão para ter sido não somente selecionada para compor a sequência como também ter sido a última fala exposta em que a então presidente estava presente. Um outro detalhe interessante é que, diferente dos outros senadores representados nessa fase do julgamento, o tom de voz de Requião é firme, explicitando severidade. Atentem que o então senador não se intimida em fazer uma clara analogia entre o golpe de 64 e golpe que Rousseff estava sofrendo: “Moura Andrade, que declarou vaga a presidência com Jango ainda em território nacional, consumando assim o golpe de 64”. E como se não bastasse, afirma categoricamente que Antônio Anastasia, do PSDB, relator do processo no Senado, também praticou as mesmas ações que Rousseff enquanto governador de Minas Gerais¹²¹. Nessa hora, a câmera foca no rosto de Anastasia que, pelo menos no filme, ouve de forma estática as palavras dirigidas a ele:

121

<https://www.redebrasilatual.com.br/politica/em-tres-anos-anastasia-cometeu-quase-mil-pedaladas-no-governo-de-minas-5882/>

Figura 44 – O relator do processo no Senado, Antônio Anastasia



Fonte: O processo (2018, 1h53min29)

Por fim, Requião denuncia ações neoliberais e antipopulares que foram praticadas durante o governo Temer, lembrando que o filme foi lançado no Brasil em maio de 2018. Portanto, essas ações já estavam sendo praticadas à revelia. Para citar algumas delas, vale lembrar que foi na gestão de Temer que boa parte do pré-sal foi vendido para grupos estrangeiros¹²², que a Eletrobrás foi colocada no plano de privatizações¹²³ e que os gastos com saúde e educação foram congelados em 20 anos¹²⁴, como se isso não fizesse diferença no âmbito social.

Também é nessa fala que a cineasta traz a imagem de uma figura ilustre, o então ex-presidente Lula, que da plateia assiste com ar de preocupação – isso fica nítido pelas imagens, como na figura 45 – o debate entre sua sucessora e senadores. Vale mencionar ainda que o rosto de Lula é exposto no filme justamente quando o senador menciona ações neoliberais do governo Temer. Assim como em *Democracia em Vertigem*, aqui também a cineasta faz uma alusão ao fato de Lula ter sido preso injustamente e, embora ainda não fosse certo, havia grande

¹²² <http://www.impresso.diariodepernambuco.com.br/noticia/cadernos/economia/2018/09/pre-sal-brasileiro-nas-maos-de-grupos-estrangeiros.html>

¹²³ <https://g1.globo.com/economia/noticia/governo-assina-projeto-que-estabelece-regras-para-privatizacao-da-elektrobras.ghtml>

¹²⁴ <https://www.cartacapital.com.br/politica/deputados-congelam-verba-da-saude-e-educacao-por-20-anos/>

probabilidade de ele não poder se candidatar à presidência, mesmo sendo o candidato preferido nas pesquisas.

Figura 45 – Lula e Chico Buarque no Senado



Fonte: O processo (2018, 1h53min46)

Como mencionado anteriormente, esse é o último momento do julgamento final com a presença da então presidente. Depois disso, o filme parte para outros trâmites dessa mesma fase, entre eles, a votação final no dia 31 de agosto de 2016, nos quais Rousseff não estava presente. A personagem só volta a aparecer após o anúncio do resultado da votação. No mesmo dia, ela se pronuncia, já como ex-presidente:

Hoje, o Senado Federal tomou uma decisão que entra para a história das grandes injustiças. Os senadores que votaram pelo impeachment escolheram rasgar a Constituição Federal, decidiram pela interrupção do mandato de uma presidenta que não cometeu crime de responsabilidade, condenaram uma inocente e consumaram um golpe parlamentar. Com a aprovação do meu afastamento definitivo, políticos que buscam desesperadamente escapar do braço da justiça tomarão o poder unidos aos derrotados nas últimas quatro eleições. O projeto nacional progressista, inclusivo e democrático que represento está sendo interrompido por uma poderosa força conservadora e reacionária. Com o apoio de uma imprensa facciosa, vão capturar as instituições do Estado para colocá-las a serviço do mais radical liberalismo econômico e de retrocesso social [...] Encerro compartilhando com vocês um belíssimo alento do poeta russo Maiakóvski: ‘não estamos alegres, é certo, mas também porque razão haveríamos de ficar tristes. O mar da história é agitado, as ameaças e as guerras haveremos de atravessá-las, rompê-las ao meio, cortando-as como uma quilha corta’ [...] (O PROCESSO, 2018, 2h08min53).

Com relação ao conteúdo da fala, sem dúvida, esse é um dos discursos mais emblemáticos de Dilma e acreditamos, mesmo, que da história recente. Além de se reafirmar

inocente, ela menciona uma articulação entre políticos do então PMDB para afastá-la do cargo¹²⁵ e sua aliança com o PSDB, partido que não consegue eleger um presidente desde que Lula foi eleito pela primeira vez, em 2002. Ela faz menção ainda à bancada conservadora (boi, bala e bíblia) que conquistou grande espaço no Congresso Nacional, a partir da eleição de 2014, como já mencionado no contexto. Uma bancada que se organizaria junto a outros setores da sociedade e elegeria Jair Bolsonaro, um presidente de extrema-direita. Mas, como “o mar da história é agitado”, ao mencionar o poema de Vladimir Maiakóvski, Rousseff parece mesmo fazer ainda uma premonição de que, apesar de todas as dificuldades, o Brasil conseguiria novamente eleger um presidente comprometido com a democracia e com questões sociais em 2022.

Assim, pode-se dizer que só o fato de a cineasta trazer essa fala de forma completa (é possível observar a chegada e a saída de Dilma, ao fazer o discurso), em som direto, mesmo depois do afastamento definitivo – embora injusto – já ter sido votado e definido pelo Senado, demonstra claramente uma intervenção social (DA-RIN, 2006) a favor da ex-presidente. Intervenção essa que se torna ainda mais incisiva quando o filme traz gritos dos apoiadores de Dilma: “Dilma guerreira da pátria brasileira” e “fora Temer” logo após o seu discurso, conforme figura a seguir, gritos que são sucedidos por um quadro preto com os seguintes dizeres: “Nove meses depois [...] Michel Temer é formalmente acusado de corrupção pelo procurador-geral da República, Rodrigo Janot / Torna-se o primeiro chefe de estado a ser formalmente acusado de um crime no exercício do mandato Temer se recusa a renunciar”¹²⁶ (O PROCESSO, 2018, 2h12min18), quadro esse que dará início a uma nova sequência, expondo manifestações contrárias ao governo Temer.

¹²⁵ Nesse sentido, vale lembrar o já tratado áudio que vazou e foi divulgado pela imprensa em todo o país entre o ex-Ministro do Planejamento, Romero Jucá e o ex-senador e ex-presidente da Transpetro, Sérgio Machado, sobre a operação Lava Jato.

¹²⁶ https://brasil.elpais.com/brasil/2017/06/26/politica/1498485882_380890.html

Figura 46 – Dilma com apoiadores: discurso pós decisão no Senado



Fonte: O processo (2018, 2h9min)

Figura 47 – Apoiadores saúdam Rousseff após discurso



Fonte: O processo (2018, 2h11min19)

Essa intervenção pode ser observada, ainda, quando a cineasta exibe uma cena mostrando que o então ex-presidente Lula estava presente também nesse momento. Não por acaso sua imagem fica exposta na tela (figura a seguir) durante um trecho significativo da fala: “O projeto nacional progressista, inclusivo e democrático que represento está sendo

interrompido por uma poderosa força conservadora e reacionária. Com o apoio de uma imprensa facciosa, vão capturar as instituições do Estado para colocá-las a serviço [...]”. Como mencionado, quando o filme foi lançado no Brasil, Lula – parceiro de Rousseff nesse projeto de país – havia sido preso há pouco mais de um mês depois de passar por um julgamento considerado polêmico, a partir de uma relação escusa que foi comprovada depois, entre o ex-juiz federal Sérgio Moro e membros do Ministério Público Federal. Em suma, um “julgamento-espetáculo” (CASARA, 2019), como foi exposto no contexto e será tratado amplamente nas análises.

Feitas tais considerações, cabe mencionar que a interpretação (DA-RIN, 2006) também se faz presente na sequência, afinal, antes de passar esse recorte dos fatos para o público, a diretora teve que interpretar os trâmites dessa fase do processo no Senado.

Figura 48 – Lula durante discurso de Dilma afastada pelo Senado



Fonte: O processo (2018, 2h9min38)

No caso de *Excelentíssimos*, três sequências trazem a ex-presidente como personagem principal: a que traz o mesmo gesto de solidariedade – entrega de botões de rosas – representado em *O Processo* (50s a 2min45), o evento no qual Rousseff promove a reforma agrária (1h3min35 a 1h7min5) e o embate entre deputados federais e mulheres que participavam de um encontro com a então presidente (1h16min26 a 1h24min40). Dessas, duas sequências serão analisadas, a da entrega dos botões de rosa e a que foca no embate entre deputados federais e mulheres que estavam no Palácio do Planalto.

Diferentemente de *O Processo*, o trecho relacionado aos botões abre o filme de Douglas Duarte (50s a 2min45). É uma estratégia inteligente do cineasta, afinal, essa é a única sequência captada por meio do método observacional¹²⁷, inclusive fazendo uso de um aspecto muito típico desse método: especialmente no início, já em frente ao Palácio do Planalto, a câmera trepida

Figura 49 – Câmera trepida em direção ao Alvorada



Fonte: Excelentíssimos (2018, 57s)

E como o tema principal é o *impeachment*, a ideia de trazer a então presidente logo na introdução do documentário certamente é um apelo interessante no sentido de fisgar o espectador (ao menos, o espectador contrário ao processo). É certo que Duarte poderia ter sido mais claro em relação a que momento era aquele, nesse sentido sua narração é vaga: “Dilma Rousseff, primeira mulher eleita para a presidência do Brasil, em uma de suas últimas aparições públicas” (EXCELENTÍSSIMOS, 2018), sendo que aquela situação não é trazida novamente no filme. Portanto, ainda que fique clara a relação com o *impeachment*, o espectador não fica sabendo exatamente em que momento aquela homenagem aconteceu, a nosso ver uma informação importante. Mesmo nós só fomos entender melhor quando e porque aquilo havia ocorrido depois de assistir a *O Processo*. Logicamente, isso não tira o mérito do cineasta de ter utilizado a cena logo na introdução do filme.

¹²⁷ Todas as outras imagens de Dilma no filme são de arquivo. Certamente, isso ocorreu em razão da dificuldade de aproximação de Dilma naquele período, fato mencionado por Petra Costa (COSTA, 2020).

Outro detalhe que faz a diferença é que, antes mesmo que a sequência se inicie, com imagens trepidantes do Palácio, a música *Barco*¹²⁸ já passa a sensação – também provocada pela cena – de que algo negativo vai ser exposto no filme. É sem dúvida, uma estratégia de antecipação que nos coloca a espera do que está para ocorrer. Uma estratégia típica do melodrama, lembrando que, diferentemente do suspense, já se sabe o que vai acontecer, portanto, uma forma de exacerbação (BALTAR, 2007) na representação dos fatos. Afinal, a grande maioria dos brasileiros sabe que Dilma sofreu um *impeachment*. Por sua vez, a narração trata de anunciar parte das polaridades que estarão expostas fortemente no decorrer do filme: Dilma Rousseff derrubada pelo Congresso Nacional (EXCELENTÍSSIMOS, 2018). Vale lembrar ainda que, embora o momento filmado seja público, não obteve ampla divulgação (a então presidente já estava afastada provisoriamente). Portanto, certamente Duarte se apropria de estratégias melodramáticas para dar ênfase ao momento crítico vivido pela então presidenta, bem como fazer uma alerta ao público em relação ao comportamento de congressistas.

Mas não sejamos ingênuos. Ao fazer uso dessas estratégias, ele também está lançando mão de um dos elementos da tradição documentária: a “dramatização”. E além desse elemento, não podemos deixar de mencionar a “interpretação” e a “intervenção social” (DA-RIN, 2006). Afinal, embora sua narração não afirme categoricamente que o *impeachment* foi um golpe: “Ainda hoje se debate se sua derrubada, decidida pelo Congresso Nacional, seguiu fielmente a Constituição... ou foi um golpe” (EXCELENTÍSSIMOS, 2018), seu posicionamento¹²⁹ já fica claro por vários fatores. Um deles se refere às cenas que compõem a sequência que ele escolheu para abrir o filme, ou seja, várias pessoas se solidarizando com a então presidente (inclusive, lhe dando rosas). Além disso, a música que está presente em toda a sequência expõe claramente que algo de ruim havia ocorrido, ou seja, Rousseff foi afastada injustamente. Sem dúvida, um recurso que produz um efeito empático (CHION, 2011) à emoção provocada pela cena.

É possível afirmar, ainda, que, ao adotar esses recursos na montagem, o autor acaba se desfazendo do som direto, que se ouve muito pouco (ao fundo) e nos segundos finais da sequência. A voz do narrador, bem como a música, sufoca os gritos e frases dos apoiadores, bastante nítidos em *O Processo*, mas também a fala da então presidente, que parece dizer algo para alguns apoiadores (figura a seguir), mas que é impossível ouvir em razão dos efeitos acrescentados na montagem. Portanto, pode-se dizer que o cineasta não interfere na *mise-en-*

¹²⁸ Na entrevista que nos concedeu (disponível na íntegra, no Apêndice B), o cineasta afirma que o título *Barco* foi dado a essa música porque, naquelas cenas, o Palácio do Planalto parecia um barco afundando.

¹²⁹ Como exposto na apresentação crítica, o cineasta acompanhou boa parte dos tramites *pré-impeachment* nas dependências da Câmara dos Deputados. E o filme mostra isso amplamente.

scène de Rousseff no que tange à sua movimentação naquele momento (e nem poderia), mas, ao aplicar recursos pós-filmagem que não permitem que suas rápidas conversas com apoiadores sejam ouvidas, ele também não a coloca em primeiro plano. Certamente, essa escolha foi feita em razão do conteúdo dessas conversas ser menos significativo do que o gesto dos apoiadores, como um todo.

Figura 50 – Rousseff durante conversa com apoiadora



Fonte: Excelentíssimos (2018, 2min19)

Já a outra sequência na qual Dilma é destacada em *Excelentíssimos* ocorre por ocasião do embate entre deputados federais e mulheres que participavam de um encontro pela democracia com a então presidente (1h16min26 a 1h24min40). Essa sequência tem início com a fala do então relator da Comissão do Impeachment na Câmara dos Deputados, Jovair Arantes:

O presente trabalho, sr. presidente, srs. deputados, certamente despertará as emoções de cada cidadão brasileiro, as piores e as melhores. A missão não foi fácil, alguns me chamaram de herói, outros me chamarão de vilão e golpista. Esses rótulos, contudo, não me preocupam, o meu maior cuidado foi realizar um trabalho imparcial, com a consciência tranquila em respeito ao povo de Goiás e do Brasil (*entra locução do cineasta*) Embora não tenha utilizado como fundamento jurídico, para formulação desse parecer, as acusações de improbidade direcionadas contra a denunciada, não podemos desconsiderar a perplexidade da população com as constantes revelações nas investigações da Operação Lava Jato sobre o maior esquema de corrupção de que se tem notícia nesse país [...] (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 1h16min42).

Figura 51 – Relator da Comissão do Impeachment na Câmara, Jovair Arantes



Fonte: Excelentíssimos (2018, 1h16min52)

Logicamente, considerando a influência do então presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha, especialmente na composição da Comissão do Impeachment, o parecer seria favorável à instauração do processo¹³⁰. Mas o que chama atenção nessa fala são especialmente duas questões. A primeira delas é a intervenção explícita que o cineasta faz: quando o relator vai expor as questões relativas aos crimes de responsabilidade fiscal, entra a locução de Duarte: “pelas próximas quatro horas, o deputado Jovair Arantes lê um relatório em que repete as teses da acusação e ignora as questões apontadas pela defesa”. Sem dúvida, uma intervenção que expõe claramente o posicionamento do cineasta, afinal, ele poderia ter exposto ao menos um trecho do que foi dito, mas ao inserir sua fala no momento em que tais colocações seriam feitas, ele deixa nítido que não considera tais argumentos plausíveis. Em suma, se o relator ignorou as questões apontadas pela defesa, o diretor também pode, propositalmente, ignorar a fala de Jovair – e deixar isso explícito para o espectador. Mas nem tudo é ignorado na fala: a questão dos escândalos de corrupção expostos pelas investigações da Lava Jato ganha um espaço significativo, certamente porque foi o gancho que o cineasta encontrou para deixar claro também que o teor das investigações – altamente tendenciosas – era o grande pretexto para dar andamento a um processo que derrubaria o governo Dilma, ainda que nada constasse de ilegal contra a então presidente.

130

<https://www.camara.leg.br/noticias/485251-comissao-aprova-abertura-do-processo-de-impeachment-da-presidente-dilma/>

Mas esse é somente o início da sequência. Após a leitura do parecer, deputados federais *pró-impeachment* saem, juntos, das dependências da Câmara e, comemorando, caminham em direção às proximidades do Palácio do Planalto, com cartazes (“Impeachment já”) e uma grande faixa com os dizeres: “Aviso prévio: impeachment já”. Além do documentarista, muitos membros da imprensa e assessores registram o momento:

Figura 52 – Deputados *pró-impeachment*



Fonte: Excelentíssimos (2018, 1h21min35)

Parte do trajeto é registrada por meio do método observacional (DA-RIN, 2006) e mantida na edição final do filme, assim como o som direto. Com isso, é possível ouvir o barulho de foguetes, de “fora PT” e refrões de músicas entoados pelos deputados, entre eles: “Ai, ai, ai, ai, está chegando a hora. O dia já vem raiando meu bem e a Dilma já vai embora”, adaptado da música de Carmen Costa (1942), popularmente conhecida. Nitidamente, a marcha desses deputados circula em direção ao Planalto com o objetivo de provocar a então presidente. No entanto, no local estava ocorrendo o “Encontro das mulheres em defesa da democracia”, sendo que elas reagem às provocações com gritos de “Racistas, fascistas, não passarão”. Esse momento merece destaque não só por demonstrar o embate, ainda que a certa distância, entre esses deputados e mulheres contrárias ao afastamento de Rousseff (ver figuras a seguir), mas por conta do recurso do qual Duarte se utiliza para registrar os dois lados desse embate. Certamente, sua equipe não teve acesso às dependências do palácio, então, as câmeras expõem o que estava acontecendo do lado de fora, do ponto de vista de onde os deputados estavam. No

entanto, o cineasta não se contenta com isso, ele busca arquivos da TV estatal NBR para registrar a reação das mulheres, do ponto de vista das câmeras que estavam registrando o evento no Planalto (imagens na figura 54).

Figura 53 – Deputados em embate com mulheres no Planalto



Fonte: Excelentíssimos (2018, 1h22min12)

Figura 54 – Mulheres em embate com deputados (visão de fora e de dentro do Planalto)



Fonte: Excelentíssimos (2018, 1h22min5/1h22min25)

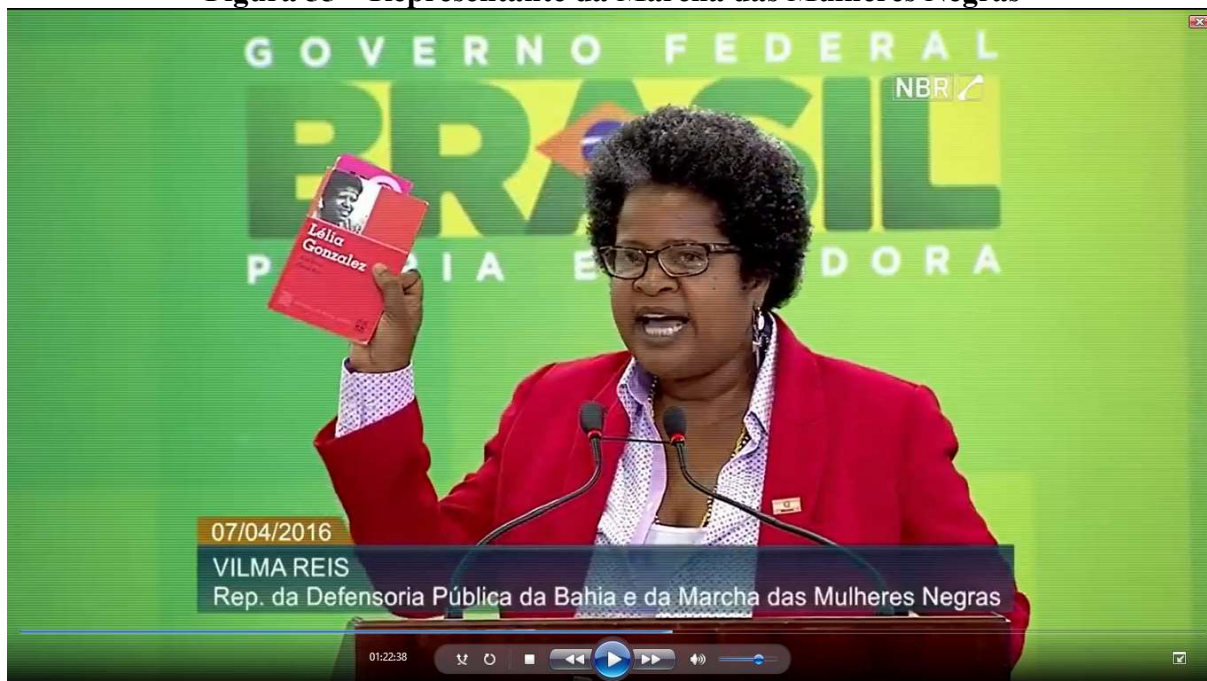
Imediatamente após esse momento, uma das representantes do movimento, Vilma Reis, que já estava na bancada, toma a palavra:

Aprendemos com Lélia Gonzalez¹³¹ que somos feministas negras. Aprendemos com Lélia, presidenta, que numa sociedade violentamente racista, misógina, numa sociedade violentamente machista, nós mulheres precisamos ter nome e sobrenome, senão o racismo e o machismo botam o nome que quiserem. Portanto, nós vamos pronunciar seu nome pelo Brasil afora, em cada mulher, em cada menina [...] nós

¹³¹ Autora e feminista negra de Belo Horizonte (<http://www.lettras.ufmg.br/literafrro/ensaistas/1204-lelia-gonzalez>).

vamos dizer, mexeu com Dilma, mexeu com todas as mulheres brasileiras, com todas nós (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 1h22min36).

Figura 55 – Representante da Marcha das Mulheres Negras



Fonte: Excelentíssimos (2018, 1h22min39)

A inclusão dessa fala, nesse contexto, certamente não foi por acaso. Em suma, as imagens representam o embate entre membros de uma Casa Legislativa dominada por homens que seguem um modelo heteronormativo – no caso, todos *pró-impeachment* e mulheres feministas conscientes de que o que estava acontecendo era uma farsa montada principalmente por esses homens que estavam tirando uma mulher do cargo de presidente. Daí os dizeres: “numa sociedade violentamente machista, nós mulheres precisamos ter nome e sobrenome, senão o racismo e o machismo botam o nome que quiserem”. Outro ponto que certamente motivou o cineasta a trazer esse embate é evidenciar que, apesar do movimento em prol do afastamento de Dilma, nem todos concordavam com o que estava acontecendo. Ela ainda tinha grande apoio popular, o que certamente também lhe conferiu força, como vemos na fala a seguir:

Vocês me trazem confiança, muita confiança. Nós sabemos que vivemos um tempo, um tempo muito estranho. Um momento que na clara, na evidente ausência de justificativa jurídica e legal que ampare qualquer processo de impeachment, aqueles que tentam promover o golpe de estado no Brasil devem saber que **são imensos os riscos a que submeterão o país** (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 1h23min44, grifo nosso).

Figura 56 – Dilma discursa em encontro em defesa da democracia



Fonte: Excelentísimos (2018, 1h23min50)

Expostos logo após a fala anterior, essas dizeres não só demonstram a convicção da então presidente de que não havia cometido nenhum crime de responsabilidade fiscal, como de que sabia que boa parte da população enxergava isso claramente. Além disso, sua fala parece prever os imensos riscos que o Brasil estaria correndo posteriormente, afinal, foi logo após o seu afastamento que a investigação que levou à prisão do então ex-presidente Lula ganhou força, especialmente política. Por sua vez, essa prisão acabou por fortalecer a candidatura de um presidente de extrema-direita, Jair Bolsonaro, eleito em 2018.

Considerando que a peculiaridade do documentário está “no lugar (no espaço e no tempo) que ele reserva às falas, aos gestos e aos corpos do outro (enfim, à *mise-en-scène* do sujeito filmado) [...]” (CAIXETA; GUIMARÃES, 2008, p.48), fica ainda mais nítida a interpretação e intervenção social (DA-RIN, 2006) do cineasta favoravelmente à Rousseff. De fato, os corpos, bem como os dizeres (em coro) dos parlamentares que comemoravam a decisão da Comissão do Impeachment na direção do Palácio do Planalto, são bem representados no filme. No entanto, os recortes nas falas expõem claramente esses pilares da tradição documentária, afinal, como vimos, o discurso do relator sofre uma interferência explícita. Por outro lado, um arquivo é adicionado à montagem para evidenciar não só a fala de Dilma, como também o apoio popular a ela em um momento tão delicado.

Posto isso, gostaríamos de tecer alguns comentários no que tange às sequências até então analisadas. Atentem que dois filmes evidenciam o embate direto entre um Congresso Nacional

formado principalmente por homens e uma presidente mulher, retirada do poder por esses homens. Isso acontece nas sequências em que ela vai ao Senado, em *Democracia em Vertigem* e *O Processo*, ambos filmes dirigidos por mulheres. Por outro lado, os documentários também buscam mostrar o apoio de cidadãs à então presidente. Em *Democracia em Vertigem*, isso se dá especialmente pela figura da mãe de Petra. Já *Excelentíssimos* e *O Processo* destacam mulheres que se solidarizam com Dilma, levando-lhe rosas naquele momento tão delicado. Além dessas sequências, também destacamos a que mulheres cidadãs se contrapõem a deputados pró-*impeachment* que vão até as proximidades do Palácio do Planalto provocar Dilma (*Excelentíssimos*). Esse episódio é levado a público por um cineasta homem. É provável que as outras diretoras ainda nem tivessem em Brasília naquele momento (lembrando que, como exposto na apresentação crítica, Duarte foi o primeiro a começar as gravações). Ainda assim, entendemos que é importante valorizar o olhar sensível do cineasta diante daquele embate.

4.2 O personagem Luiz Inácio Lula da Silva em *Democracia em Vertigem* e *Excelentíssimos*

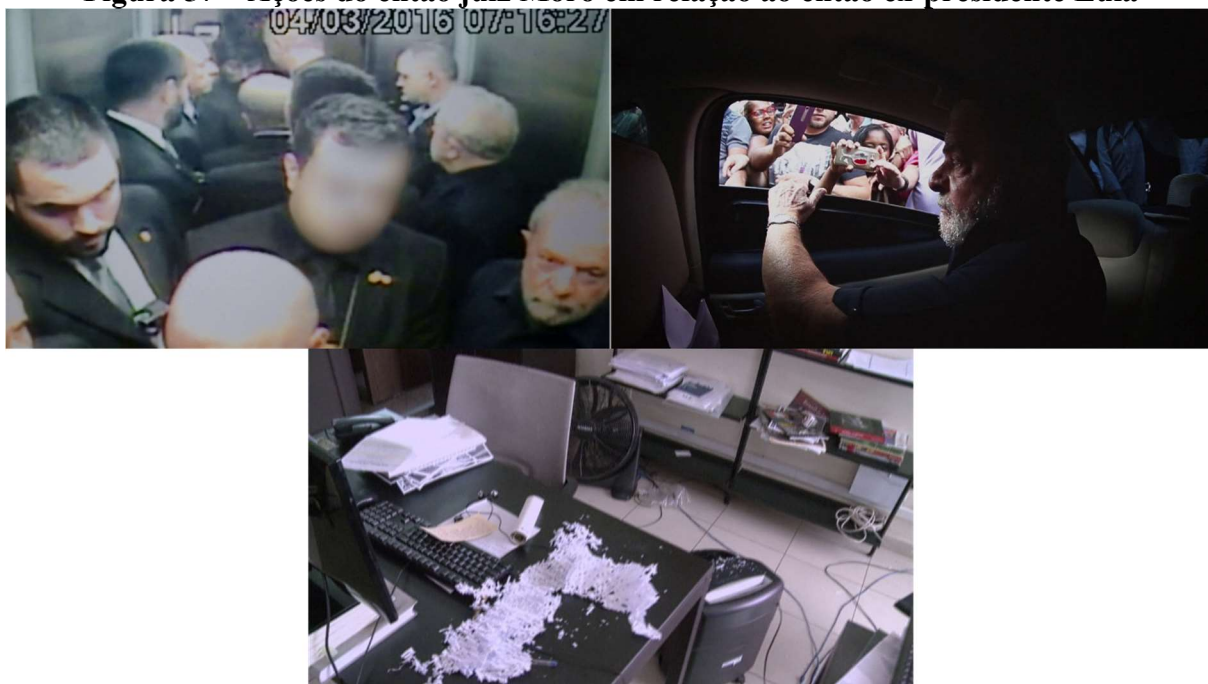
Foram encontradas seis sequências protagonizadas pelo então ex-presidente Lula em *Democracia em Vertigem*: a sequência em que sua trajetória é apresentada ao espectador (4min23 a 15min4), o trecho que mostra a passagem do seu mandato para o de Dilma (21min30 a 24min40), o contexto em que Rousseff tenta impossibilitá-lo ministro da Casa Civil (36min a 44min55), o trecho que mostra a movimentação de políticos antes da votação do impeachment (52min32 a 55min52)¹³², quando Lula é denunciado pelo Ministério Público (1h24min8 a 1h33min) e a sequência que evidencia o contexto, bem como a comoção em razão de sua prisão (1h41min6 a 1h52min). Dessas, três foram selecionadas para análise: a do contexto em que ocorreu a tentativa de torná-lo ministro, a da denúncia do MP que o levou a julgamento e a sequência que representa sua prisão. No que tange à primeira, iniciemos pelos trechos a seguir:

Locução Petra Costa

No clímax da Lava Jato, Moro autoriza a condução coercitiva de Lula, embora o ex-presidente nunca tivesse se negado a depor [...] Mesmo sem acusação formal, o espetáculo em torno de Lula sendo levado a força pela polícia cria uma impressão de culpa (*pausa*) a polícia faz busca às 6h da manhã no Instituto Lula, na casa de seu filho e em sua casa (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 36min32).

¹³² Nessa sequência, vários políticos são protagonistas, entre eles Lula.

Figura 57 – Ações do então juiz Moro em relação ao então ex-presidente Lula



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 36min22/ 37min12/ 37min33)

Ex-presidente Lula

Deixa eu te falar uma coisa querido, eu acabo de fazer uma reunião com a Dilma e eu serei o novo ministro-chefe da Casa Civil, tá. Eu tomo posse, eu tomo posse a partir de terça. Ela vai nomear hoje mas eu tomo posse terça-feira (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 38min)

Figura 58 – Lula no Alvorada



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 38min8)

Diálogo (vazado propositalmente) entre Dilma e Lula

(Lula) Alô. (Dilma) Lula, deixa eu te falar uma coisa. É o seguinte, eu tô mandando o Messias junto com o papel pra gente ter ele, e só usa e caso de necessidade, que é o termo de posse. (Lula) Ah tá bom, tá bom. (Dilma) Só isso, você espera aí que ele tá indo aí. (Lula) Tá bom, tô aqui, fico aguardando (Dilma) Tchau. (Lula) Tchau, querida. (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 38min40)

Trecho de manchete do Jornal Nacional

Nesta quarta-feira, a crise que envolve o governo de Dilma Rousseff atingiu o ponto mais alto desde o início. Suspendeu no fim da tarde o sigilo da 24ª fase da Operação Lava Jato e, com isso, conversas do ex-presidente Lula se tornaram públicas (*entra a voz da cineasta*) Pra alguns, esse áudio vazado era a prova de que Lula estava sendo nomeado ministro para ter acesso ao foro privilegiado e, assim, evitar a prisão. Pra outros, era a prova de que Moro estava usando seu poder de juiz pra tirar Lula do jogo político (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 39min7).

O primeiro aspecto a se destacar nessa sequência é o momento no qual ela é inserida no filme, imediatamente após a cineasta expor que o país havia entrado em recessão e que a taxa de aprovação de Dilma Rousseff havia caído a 9%. Portanto, o filme relembra ao espectador que, foi justamente em meio a esse contexto de crise econômica, com a denúncia de *impeachment* aceita na Câmara dos Deputados, que ações escusas do então juiz Sérgio Moro no que tange à investigação de Lula passaram a se tornar mais evidentes. Observem que, junto à locução de Petra, são trazidas três sequências de imagens¹³³, não por acaso também destacadas na análise. A primeira delas certamente faz parte do sistema de vigilância do prédio onde Lula morava (dados de data e horário na imagem confirmam isso). Nela, o então ex-presidente é conduzido coercitivamente por policiais federais no elevador. Já a segunda mostra o “espetáculo” nas ruas, criado por essa condução, algo completamente desnecessário. Nesse sentido, é importante mencionar que a ação foi criticada pelo meio jurídico. Advogados disseram que o ato foi ilegal e espetacularizado, afinal, esse tipo de medida se justifica apenas quando o investigado se nega a depor, o que não aconteceu (ROVER; SOUZA, 2016). Por sua vez, a terceira sequência traz locais onde Lula ou seu filho moravam remexidos pela polícia. Ou seja, já na investigação, especialmente no dia 4 de março de 2016, o então ex-presidente vinha sendo tratado como um criminoso. Esse é o gancho que Petra utiliza para trazer a imagem de Lula 12 dias depois, no Palácio do Alvorada, após uma reunião com a então presidente Dilma. Pela fala exposta no filme (transcrita neste estudo), Rousseff havia acabado de convidá-lo, pessoalmente, para ser ministro da Casa Civil – portanto, um ato legal que pode ser realizado por qualquer governo. No entanto, o clima de desconfiança em relação a Lula que já vinha sendo criado por Moro (como bem mostram as imagens anteriores) ganha um novo item. O

¹³³ Em nossas pesquisas, não encontramos nenhuma referência de que Petra tenha acompanhado o então ex-presidente neste momento. Além disso, a própria cineasta afirma, no filme, que várias imagens foram cedidas pelo fotógrafo de Lula, Ricardo Stuckert. Portanto, inferimos que são imagens de arquivo.

então juiz suspende o sigilo de uma das fases da operação e leva vários áudios a público¹³⁴, sendo o mais significativo deles exposto no filme: uma conversa entre Dilma e Lula acerca da posse¹³⁵. Vale lembrar que, naquela época, pouco ou nada se questionava acerca de Moro, então visto pela grande mídia, e por muitos brasileiros, como o justiceiro que iria acabar com a “roubalheira” no Brasil (SEGURADO, 2017). No entanto, o que o filme faz, bem depois do episódio finalizado, é juntar as peças, ou melhor, os arquivos-relicários (CARNEIRO, 2011). Isso porque, sem dúvida, ao expor Lula já sendo tratado como criminoso sem que provas tivessem sido encontradas contra ele e, logo depois, trazer um áudio que provocaria a suspensão de sua nomeação, Petra não chega a descobrir as “regras do jogo”, mas resgata a versão de um fato que, na época, foi extremamente mal interpretado por muitos, ainda que propositalmente. Com isso, não deixa dúvidas de que, de fato, havia interesses escusos nas ações investigativas de Moro, que com certeza naquele momento, não se atinham apenas a prejudicar o então ex-presidente, pretendiam, além disso, enfraquecer ainda mais o governo Dilma.

Com relação a esse trecho, argumentamos ainda que a cineasta faz uso da obviedade como estratégia melodramática na medida em que, junto às imagens que trazem Lula sendo investigado, a música *Coercive and Institute Lula* produz um efeito empático (CHION, 2011), o qual enfatiza que havia algo de escuso naquela investigação. Essa música só cessará no momento em que Lula conversa ao telefone, já no Alvorada (em som direto), sendo que, imediatamente depois, a trama adentra a um trecho no qual emas do palácio são focadas à noite e ruídos empáticos que imitam sons de insetos noturnos são utilizados para criar um clima de “suspense”. Na cena, as emas circulam calmamente, até que, de repente, ficam ariscas e correm.

¹³⁴ Em *Excelentíssimos*, o cineasta leva a público 11 áudios que foram tirados do sigilo pelo então juiz Sérgio Moro.

¹³⁵ <http://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2016/03/pf-libera-documento-que-mostra-ligacao-entre-lula-e-dilma.html>

Figura 59 – Emas no Alvorada

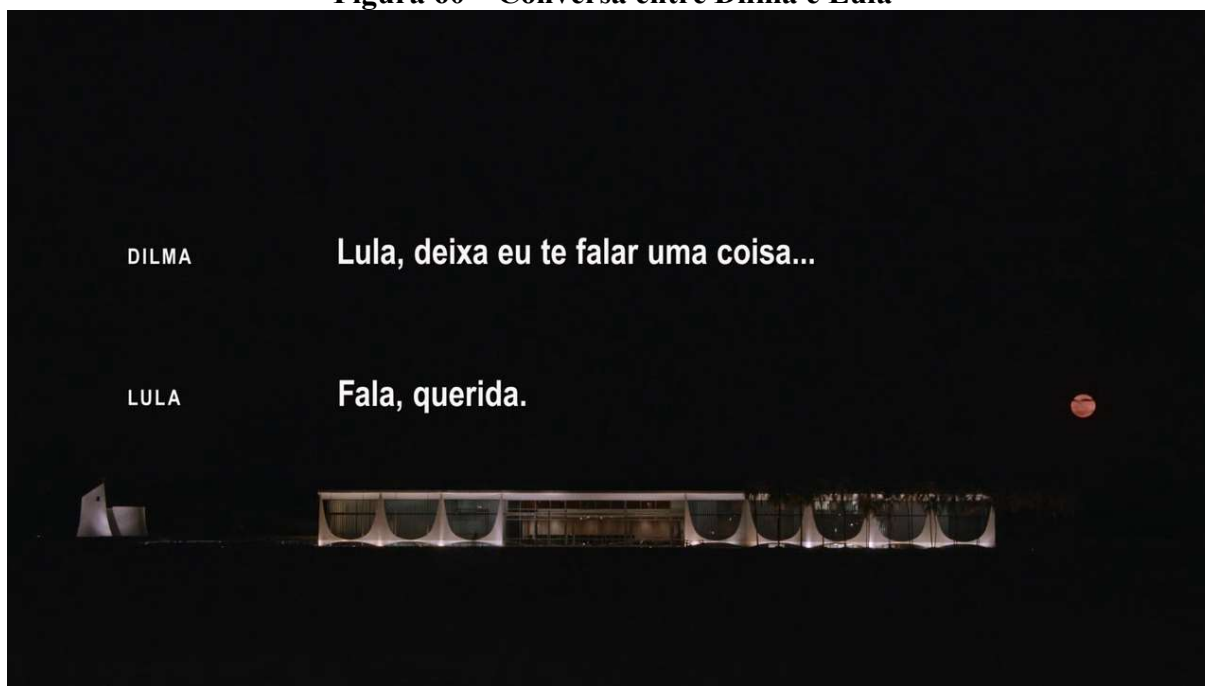


Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 38min35)

A partir daí, a câmera foca na fachada do palácio à noite (como na figura a seguir). Essa imagem ilustra a conversa entre Dilma e Lula – também acompanhada por sons imitando insetos noturnos. No entanto, o diálogo entre eles ocorreu durante o dia (às 13h:32)¹³⁶. Assim, é possível afirmar que o filme se utiliza de estratégias de antecipação que nos colocam a espera do que vai acontecer, lembrando que, como vimos com Baltar (2007), no melodrama, o suspense está justamente ligado ao que já se sabe que acontecerá.

¹³⁶ <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2016/03/conversa-entre-dilma-e-lula-foi-grampeada-apos-despacho-de-moro.html#:~:text=%C3%80s%2015h37%2C%20o%20%C3%A1udio%20e,intercepta%C3%A7%C3%B5es%20telef%C3%B4nicas%20do%20ex%2Dpresidente.>

Figura 60 – Conversa entre Dilma e Lula



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 38min45)

Não é para menos, que logo depois da conversa, a trama traz uma manchete do *Jornal Nacional*, na voz de William Bonner e Renata Vasconcellos, acompanhada por uma música empática (CHION, 2011) que dá ênfase à polêmica provocada pela divulgação dos áudios. Portanto, se antes a estratégia melodramática era de antecipação, agora o objetivo é tornar óbvio aos olhos do espectador para que ele perceba “de pronto” (BALTAR, 2007) que o sigilo daquela fase da operação foi suspenso naquele momento com o objetivo de criar uma polêmica que impediria o então ex-presidente de tomar posse.

Nesse sentido, alguns segundos após a manchete, a cineasta até traz a frase: “pra alguns, esse áudio vazado era a prova de que Lula estava sendo nomeado ministro para ter acesso ao foro privilegiado e, assim, evitar a prisão. Pra outros, era a prova de que Moro estava usando seu poder de juiz pra tirar Lula do jogo político” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 39min23), porque de fato foi o que ocorreu na época, mas considerando todos os recursos utilizados até então, fica claro que ela queria evidenciar ao espectador a segunda opção, algo que ficará ainda mais nítido no trecho seguinte (um debate no Senado):

Senador Lindbergh Farias

Interceptação telefônica de uma conversa da presidenta Dilma com o presidente Lula. Vossa Excelência gosta muito dos Estados Unidos, vai muito e fala muito nos Estados Unidos. Imagine nos Estados Unidos um juiz de primeira instância do Texas gravar uma conversa de Bill Clinton com Obama e divulgar em horário nobre, horas depois da gravação. E o senhor sabe que a gravação foi uma gravação ilegal porque o senhor já tinha mandado interromper a interceptação às 11h:12 da manhã. **A gravação foi às 13h:32**, 6 horas da tarde tava na Globo News. Dá pra aceitar isso? Naquele caso, o

ministro Teori disse o seguinte: determinou que as razões dadas pelo juiz Moro eram insuficientes para justificar essas medidas excepcionais que foram tomadas por razões meramente abusivas (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 39min40, grifo nosso).

Figura 61 – O então senador Lindbergh Farias



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 39min58)

Juiz Sérgio Moro

Ééééééééhhhhhhh... as minhas decisões são sujeitas a críticas evidentemente. Isso, não há nenhum problema em relação a isso, a liberdade de expressão. Aaaaahhhh... No entanto, eu também acho que não posso ser acusado de abuso de autoridade, considerando que minhas decisões *tem* sendo sufragadas pelas cortes sucursais e cortes superiores, salva-se também estendidas essas acusação então a essas cortes (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 40min33).

Figura 62 – O então juiz Sérgio Moro

Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 40min33)

Esse debate resgatado pelo filme também pode ser considerado um arquivo-relicário, na medida em que, na fala do então senador Lindbergh Farias, são apresentados dados que ajudam a entender atos antiéticos e até ilegais do então juiz no que tange a seus métodos investigativos. Não é para menos que a fala na qual Lindbergh menciona o ministro do STF, Teori Zavascki, é trazida. Na época, Teori considerou tais ações de Moro ilegais e inconstitucionais (CANÁRIO, 2016). Já no que tange ao trecho que traz a fala do então juiz, no qual afirma que suas decisões são sufragadas por cortes sucursais e superiores, ele generaliza algo que não necessariamente era uma unanimidade (o próprio Teori era um exemplo disso). No entanto, não se pode negar que ele realmente tinha o apoio de parte dessas cortes. No trecho final da fala, a imagem demonstra isso indiretamente, mostrando o então presidente do Senado, Renan Calheiros, concordando (com a cabeça) com suas palavras. Alguns meses depois, essa mesma “corte” impediria Dilma de governar definitivamente.

Figura 63 – Renan Calheiros concordando com Moro



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 40min53)

Outro aspecto que consideramos significativo mencionar, nesse trecho, diz respeito à *mise-en-scène* dos personagens enfocados. Embora essas imagens tenham sido captadas pela TV Senado, logicamente passaram pelo recorte da cineasta, que ao selecioná-las, se atentou não só para os conteúdos das falas de ambos personagens. Firme e bastante enérgico, Lindbergh parece realmente bastante convicto do que está dizendo. Por sua vez, Moro titubeia na construção das frases, algo no mínimo estranho para um juiz, que não chega a gaguejar mas solta expressões como “Éééééééhhhhhhh” e “Aaaaahhhh”, que demonstram sua falta de convicção em relação aquilo que está dizendo. Com isso, ainda que não tenha sido filmado pela equipe da cineasta, a nosso ver, ao selecionar esse trecho, ela capta algo que não está ao seu alcance, mas que está ali com o resto, “ao lado do visível, sob ele, fora do campo, fora da imagem, mas presente nos corpos e entre eles, nas palavras [...]” (COMOLLI, 2008, p.176).

No entanto, acreditamos que houve outras motivações para incluir esse debate no filme, afinal, logo após a fala de Moro aparece uma multidão de apoiadores do então juiz nas ruas (como na figura a seguir), entoando o seguinte coro: “Lula não tem choro, cê tá na mão do Sérgio Moro” em som direto, imagens e coro que demonstram claramente que, naquele momento, mais importante do que o apoio das cortes, o então juiz sabia que era apoiado por grande parte da população, ainda que estivesse se utilizando de métodos ilegais (e espetaculares) para investigar Lula – e logicamente, embora tenha titubeado em sua fala, ele não mencionaria isso no meio institucional.

Figura 64 – Multidão que apoiava ações do então juiz



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 41min)

Outra estratégia que a cineasta utiliza para tornar isso ainda mais evidente é trazer a seguinte fala de quem inferimos ser a então ativista de extrema-direita Joice Hasselmann¹³⁷ (o nome não é creditado) discursando para a multidão (figura a seguir): “Eu sou Sérgio Moro. Sabe por que? Porque sem Moro Lula não estaria com o passaporte pra cadeia quase carimbado. É isso que vai fazer com que nosso país mude de vez. E quando é que vai mudar, gente? Primeiro, o impeachment, depois cadeia. E aí, a gente recomeça o Brasil” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 41min5). Sem dúvida, essa fala é exposta nesse trecho porque endossa as atitudes do então juiz, de maneira que os fins justificam os meios, ou seja, o importante era condenar Lula, não importavam os métodos utilizados para chegar a isso. Assim, pode-se dizer que já nesse momento, o então ex-presidente estava sendo vítima de um “julgamento-espetáculo” (CASARA, 2019).

Ainda no que diz respeito à fala, vale destacar: “É isso que vai fazer com que nosso país mude de vez”. Uma fala que carrega, de maneira explícita, uma forte conotação antidemocrática. Afinal, ela reconhece que Lula é uma forte liderança que deve ser retirada do jogo político de maneira que nem possa vir a disputar eleições (como realmente aconteceu em

¹³⁷ Como mencionado anteriormente, tentamos contato com a cineasta, bem como com a produtora do filme e não obtivemos retorno.

2018). E de fato, o Brasil passou por fortes mudanças com a eleição de um governo de extrema-direita, naquele mesmo ano.

Figura 65 – Ativista discursando a favor de Moro



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 41min19)

A partir de então, a trama adentra um trecho no qual o tema central são as manifestações pró e contrárias ao *impeachment*, realizadas entre 2015 e 2016. Não por acaso é justamente nesse contexto¹³⁸ que o filme traz Lula em um palanque no qual defende não só o governo, mas também a democracia e, logo depois, dentro de um carro, ao telefone:

Figura 66 – Lula no palanque e no carro

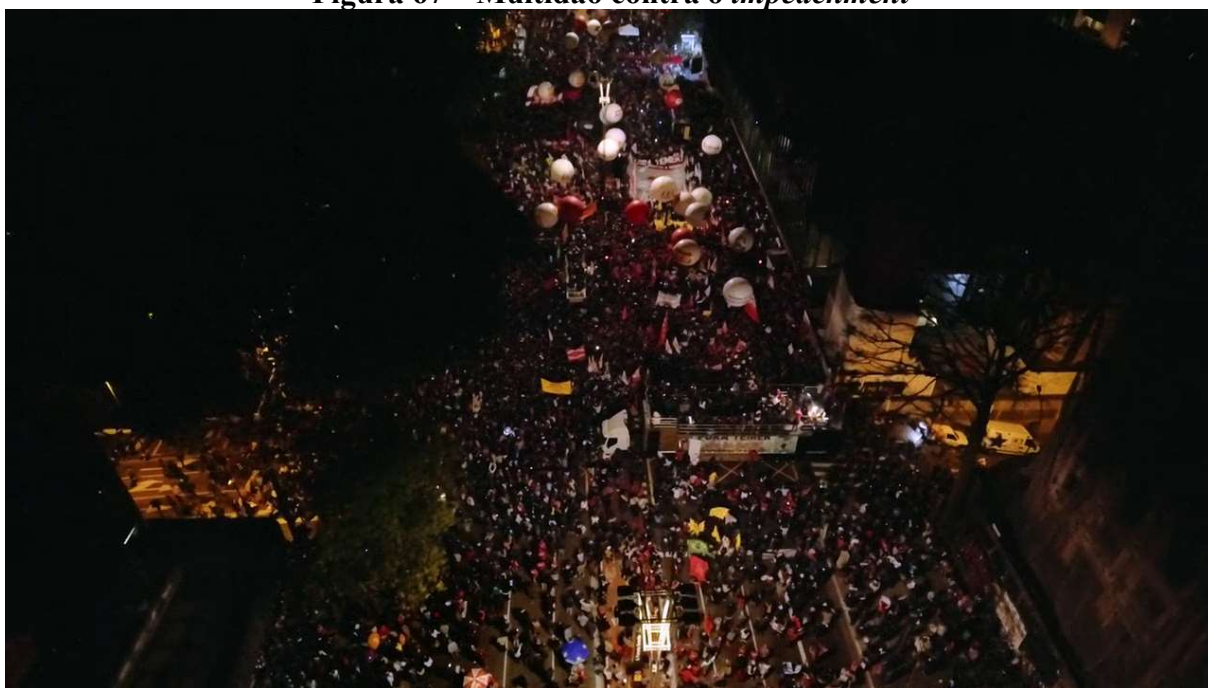


Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 43min43/ 44min19)

¹³⁸ Como mencionado no contexto, o auge das manifestações contrárias ao *impeachment* ocorreu em 18 de março de 2018, período em que cerca de 1,3 milhões de brasileiros foram às ruas (MAPA, 201-). Portanto, apenas dois dias depois de Moro ter tornado pública a conversa entre Dilma e Lula.

Na conversa, ele diz o seguinte: “eu fiquei emocionado Dilma, porque olha, eu já participei de muitas coisas, mas o povo hoje tava numa alegria [...] Hoje foi maravilhoso, durma tranquila. Durma o sono das pessoas justas no mundo. Cê tá sendo, cê tá sendo vítima de uma sacanagem, sabe, que não tem precedente” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 43min56). No entanto, segundo o filme, 30 minutos depois (essa informação é exposta em legenda), ambos ficariam sabendo que Lula seria impedido de tomar posse como ministro. Na trama, essa informação chega pela voz da jornalista Renata Lo Prete, âncora do jornal da Globo: “uma grande reviravolta no dia de hoje. O ministro Gilmar Mendes, do Supremo Tribunal Federal, concedeu uma liminar que suspende a nomeação de Lula para a Casa Civil do governo Dilma” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 44min30). Em áudio, essa informação, é trazida junto à imagem de milhares de manifestantes reunidos, que inferimos ser o local onde Lula havia discursado. Posto isso, nosso argumento é que, novamente, as polaridades Lula X Moro são destacadas por meio da obviedade como estratégia melodramática. Ou seja, em áudio, uma decisão certamente provocada pelos métodos inescrupulosos de Moro. Por outro lado, a imagem mostra, demoradamente, uma multidão de apoiadores do governo mobilizados pelo então ex-presidente. Sem dúvida, mais uma vez a obviedade torna-se estratégica no sentido de provocar um engajamento do público (BALTAR, 2007) em relação à consequência direta das injustiças que estavam sendo praticadas com Lula, especialmente pelo fato de ele ser um grande líder político da esquerda.

Figura 67 – Multidão contra o *impeachment*



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 44min45)

Por sua vez, a 2ª sequência com foco no então ex-presidente a fazer parte deste estudo trata da denúncia, bem como do julgamento dele por membros da Operação Lava Jato (1h24min8 a 1h33min). Seguem algumas falas:

Entrevista Petra com Lula

(Petra) Você se arrepende de alguma coisa? (Lula) Eu me arrependo de muita coisa, querida, mas um arrependimento que eu tenho é de não ter feito mais, de não ter mandado pro Congresso, no meu mandato, a regulação dos meios de Comunicação. **Temos séculos de preconceito, sabe, tem séculos de dominação da casa grande, a senzala sempre foi muito maltratada.** Reverter tudo isso, sabe, é uma coisa difícil [...] fazer como nós fizemos, com democracia, com liberdade de imprensa, com direito de greve, com direito de manifestação, com o congresso funcionando livremente é muito mais difícil, mas é mais compensador porque a gente vai aprendendo o que é os valores da democracia (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h24min20, grifo nosso).

Figura 68 – Lula durante entrevista

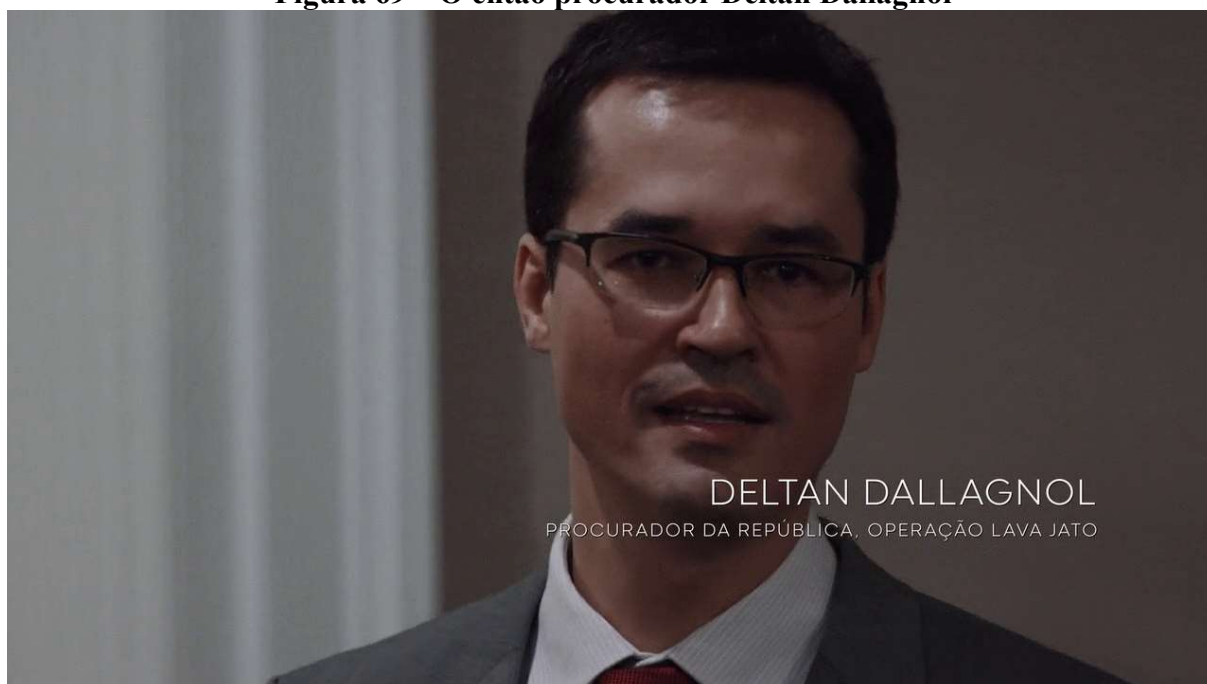


Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h24min47)

O então procurador Deltan Dallagnol

Chegando ao topo da hierarquia da organização criminosa, hoje o Ministério Público Federal acusa o sr. Luiz Inácio Lula da Silva como comandante máximo do esquema de corrupção identificado pela Lava Jato (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h25min46).

Figura 69 – O então procurador Deltan Dallagnol



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h26min7)

Locução Petra

Duas semanas depois do impeachment, procuradores apresentam sua acusação num *powerpoint* transmitido ao vivo pela TV. Entre os 14 pontos mencionados estão que, como presidente, Lula tinha o poder de tomar decisões e que ele era próximo de diversas pessoas condenadas na Lava Jato, mas a acusação de fato, após dois anos de investigação, era de que Lula havia recebido um triplex de uma empreiteira (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h26min4).

Procurador Roberson Pozzobon

não teremos aqui provas cabais de que Lula é o efetivo proprietário no papel do apartamento, pois justamente o fato de ele não figurar como proprietário do triplex, da cobertura em Guarujá é uma forma de ocultação, dissimulação da verdadeira propriedade (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h26min30).

Figura 70 – O procurador Roberson Pozzobon



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h26min35)

Locução Petra

O fato de que não existem provas de que ele é o dono do apartamento é considerado prova de sua tentativa de escondê-la. E essa prova então é usada como evidência de que ele é o chefe do esquema. Eu esperava que as investigações tivessem me convencido de que Lula era culpado ou inocente, mas o que eu tava vendo eram procuradores fazendo um espetáculo para apresentar o caso (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h26min47).

Observem que, no início da sequência, Petra traz as palavras de Lula por meio de um procedimento típico do modo interativo: a entrevista (DA-RIN, 2006). Atendem ainda para o fato de que a imagem está escura. Portanto, as características da captação foram mantidas: dentro de um carro, com a presença de dona Marisa (esposa falecida de Lula), Petra consegue que Lula exponha seus pensamentos de maneira mais informal. Logicamente, o então ex-presidente sempre teve grande facilidade de lidar com interlocutores, ainda mais considerando a experiência que adquiriu em seus oito anos de mandato. Mesmo assim, se tal procedimento tivesse sido feito em um estúdio, por exemplo, provavelmente a entrevista poderia ter saído mais engessada. Portanto, pode-se dizer que, ao criar condições para deixar o entrevistado mais à vontade para falar, ainda mais considerando o momento delicado que o Brasil estava vivendo politicamente, a cineasta acolheu a sua *mise-en-scène* (COMOLLI, 2008). Outro detalhe interessante é que, embora Petra não apareça, a sua pergunta para o protagonista pode ser ouvida. Portanto, é perceptível que ela quis evidenciar que houve uma interlocução entre os dois. Algo também comum no modo interativo, no qual o diretor se mostra como um provocador das palavras do personagem. No entanto, essa exposição não é gratuita. Sem dúvida,

já é uma intervenção social feita pela cineasta, especialmente pelo fato de o filme ter trazido a fala do ex-presidente (falando sobre democracia) em um momento em que ele estava preso (e Jair Bolsonaro estava no poder).

Destaca-se, ainda, que a entrevista não trata diretamente dos fatos que serão trazidos posteriormente, ou seja, da investigação que levou à prisão. Isso porque, ao tratar da questão da democracia, certamente Lula estava se referindo ao *impeachment* de Dilma Rousseff, tanto que a entrevista é trazida logo após o trecho em que Rousseff é afastada definitivamente pelo Senado. No entanto, as palavras do então ex-presidente ganham um peso ainda maior considerando as razões levantadas pelos procuradores para denunciá-lo. Como dito pelo próprio Roberson Pozzobon, não havia “provas cavais” de que Lula era proprietário do triplex. Mesmo assim ele foi denunciado como comandante de um esquema de corrupção. Sem dúvidas, esses procuradores, bem como o juiz da operação, Sérgio Moro, se utilizaram do momento desfavorável ao PT (a formalidade ocorreu apenas duas semanas após o *impeachment*)¹³⁹ para atuarem como políticos que não suportavam a ideia de a “senzala” voltar ao poder e continuar revertendo “séculos de preconceito” e “séculos de dominação da casa grande”. Afinal, Lula livre poderia vir a se candidatar e se eleger novamente (como inclusive aconteceu em 2022).

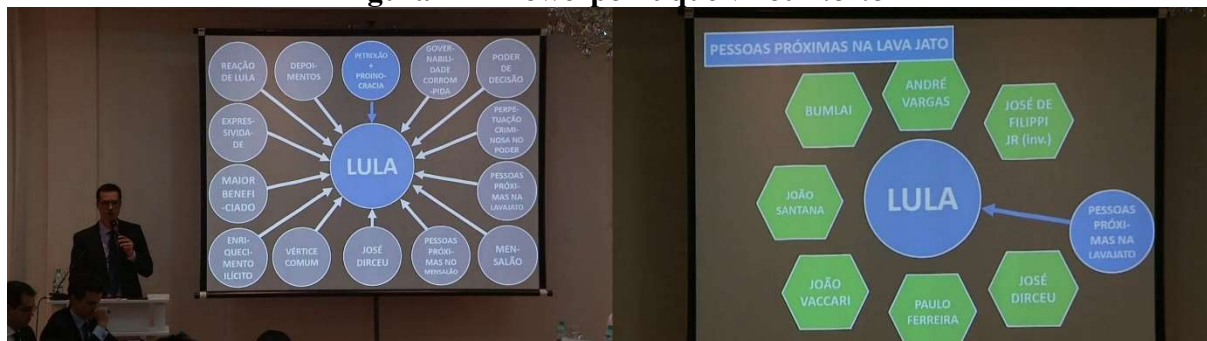
Outro tema citado pelo então ex-presidente que tem relação direta com a ação dos procuradores é o fato de a denúncia ter sido televisionada, ao vivo, o que evidencia que, independente dos que eles dissessem, inclusive que não havia provas para incriminar o ex-presidente, os grandes meios de comunicação no país eram coniventes com suas ideias. Com isso, além de não questionarem o conteúdo da denúncia, contribuíram enormemente para dar ao julgamento um caráter espetacular. Nesse sentido, vale mencionar novamente o conceito de “julgamento-espetáculo” (CASARA, 2019).

Logicamente, atenta a essas questões, a cineasta se utiliza de estratégias melodramáticas para tornar óbvio o caráter injusto e espetacular do julgamento e, com isso, sensibilizar o espectador em relação aquela situação vivida por Lula. Na primeira delas, a fala de Dallagnol (coordenador da operação) é trazida imediatamente após a de Lula. Além disso, são expostas imagens televisionadas com falas significativas dos personagens, em som direto. Para complementar, ela ainda interpreta questões relativas à denúncia (já bastante conhecida pelos brasileiros), faz comentários nos quais demonstra claramente o que pensa: “o que eu tava vendo

¹³⁹ <https://www.mpf.mp.br/pr/sala-de-imprensa/noticias-pr/lava-jato-forca-tarefa-denuncia-lula-por-corrupcao-passiva-e-lavagem-de-dinheiro>

eram procuradores fazendo um espetáculo para apresentar o caso” e se utiliza de várias imagens de um *powerpoint* que não por acaso virou *meme* em todo o país¹⁴⁰.

Figura 71 – Powerpoint que virou *meme*



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h26min14/1h26min22)

Em outro trecho, uma legenda anuncia que apenas três meses depois Lula daria um depoimento a Moro e, pela primeira vez, os dois estariam frente a frente¹⁴¹. Com isso, várias cenas, algumas delas bem impressionantes, e áudios relacionados ao aparato físico e midiático que o momento ganhou são expostos, conjuntamente, no sentido não só de mostrar, mas também de evidenciar ao espectador que aquela fase do julgamento também ganhou um caráter espetacular:

Figura 72 – Imagens do aparato relacionado ao encontro entre Lula e Moro



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h28min55/ 1h29min10/1h29min20/1h29min26)

¹⁴⁰ <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2016/09/power-point-do-mpf-contra-lula-vira-motivo-de-piadas-na-internet.html>

¹⁴¹ https://brasil.elpais.com/brasil/2017/05/08/opinion/1494266231_567836.html

Após essas imagens, o filme traz um trecho do depoimento de Lula a Moro:

(Moro) O sr. ex-presidente teve em visita no apartamento triplex [...] *(Lula)* Tive em 2014. *(Moro)* Quantas vezes o sr. esteve no local? *(Lula)* Uma vez [...] *(Moro)* O sr. e a sra. sua esposa solicitaram alguma espécie de reforma nesse apartamento? *(Lula)* Não. *(Moro)* Não?! *(Lula)* E como eu considero, como eu considero esse processo ilegítimo e a denúncia uma farsa, eu eu eu tô aqui em respeito à lei, em respeito à nossa constituição, mas com muitas ressalvas com o comportamento dos procuradores da Lava Jato. *(Moro)* Perfeito, mas essa oportunidade o senhor tem de se defender e esclarecer essas questões, certo. Alguns dirigentes de algumas empresas empreiteiras do Brasil admitiram que havia um esquema criminoso na Petrobrás de pagamento de percentual de propina nos grandes contratos. O sr. ããããhhh não tinha conhecimento de nenhum dos crimes por eles praticados enquanto diretores da Petrobrás? *(Lula)* Não. *(Moro)* Sr. ex-presidente, éé...o sr. afirma que o sr. não tem responsabilidade, não tinha conhecimento ãããhhh o sr. entende que teria havido alguma falha, o que o sr. entende que aconteceu nesse caso? *(Lula)* Sr. Moro, o senhor se sente responsável pela Operação LavaJato ter destruído a empresa, a indústria da construção civil nesse país? Eu tenho certeza que não *(Moro)* O senhor entende que o que prejudicou as empresas foi a corrupção, ou o combate à corrupção? *(Lula)* Não. É o método de combater a corrupção. Eu tô julgado pela construção de um *powerpoint* mentiroso. E que eu esperava que o Ministério Público, numa audiência como essa, na sua presença trouxesse aqui, sabe, uuuuummm direito jurídico de propriedade. Tá aqui, o sr. Lula diz que não é dele, tá aqui o documento, ele comprou, pagou. Tem escritura pronta. Então o que eu quero é que se pare com ilações é que me digam qual foi o crime que eu cometi (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h29min27).

A primeira colocação a ser feita acerca desse trecho é que essas cenas não foram feitas pela cineasta. Afinal, certamente ela não teve acesso ao espaço em que o depoimento ocorreu. Portanto, é possível inferir que essas imagens foram cedidas pela assessoria de Lula e, não por acaso, foram para a versão final do filme. Também nesse trecho (assim como em sua fala no Senado, analisada anteriormente), o então juiz hesita na construção de suas perguntas, usa expressões titubeantes como “éé”, “ãããh” e, mais do que isso, faz questões: “Sr. ex-presidente, éé...o sr. afirma que o sr. não tem responsabilidade, não tinha conhecimento ãããhhh o sr. entende que teria havido alguma falha, o que o sr. entende que aconteceu nesse caso?” pouco ou nada objetivas para uma investigação tão extensa. Já no que tange à expressão corporal, enquanto faz tais questões, chega a se movimentar na cadeira (mais de uma vez), como se seu corpo também hesitasse diante da figura do então ex-presidente, que ali estava na qualidade de réu. Além disso, com relação às duas colocações que Lula faz: “E como eu considero, como eu considero esse processo ilegítimo e a denúncia uma farsa, eu eu eu tô aqui em respeito à lei, em respeito à nossa constituição, mas com muitas ressalvas com o comportamento dos procuradores da Lava Jato” e “o senhor se sente responsável pela Operação Lava Jato ter destruído a empresa, a indústria da construção civil nesse país?”, a uma delas ele responde vagamente e a outra, responde com nova pergunta, sendo que nos dois momentos, desvia o olhar diretamente do rosto do então ex-presidente:

Figura 73 – Moro diante de Lula

Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h30min44)

Por outro lado, nas imagens, Lula está firme em sua cadeira, com o olhar quase fixo em Moro, respondendo às perguntas com poucos engasgos para quem está passando por um julgamento. E o mais interessante, ainda que naquela condição delicada, ele não deixa de ser firme em algumas de suas colocações. Isso acontece especialmente quando questiona: “E que eu esperava que o Ministério Público, numa audiência como essa, na sua presença trouxesse aqui, sabe, uuuuummm direito jurídico de propriedade. Tá aqui, o sr. Lula diz que não é dele, tá aqui o documento, ele comprou, pagou. Tem escritura pronta” e, de forma enérgica, pega os documentos e os bate na mesa (figura a seguir). Logicamente, a cineasta utilizou esse trecho porque essas características comportamentais estavam explícitas em cenas que trazem o embate entre ambos e, com isso, acabou destacando algo que não é visível, filmável, mas está presente nos corpos (COMOLLI, 2008), especialmente nos gestos.

Figura 74 – Lula durante depoimento a Moro



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h31min25)

Após essas cenas, a cineasta menciona que Moro condenou Lula a nove anos e meio de prisão e, para encerrar a sequência com um belo efeito, traz a fala de uma autoridade jurídica internacional, ninguém menos do que o advogado de Lula na ONU, Geoffrey Robertson, junto a advogados de Lula no Brasil, fazendo a seguinte afirmação:

[...] o que é curioso no sistema legal brasileiro é que **os investigadores são também juízes!** Um juiz investigativo como Moro, que persegue o suspeito, manda grampear seu telefone, faz buscas em sua casa...o acusa e vira juiz no julgamento! O direito mais importante do réu é **o direito a um juiz imparcial** (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h32min30, grifo nosso).

Não há nenhuma data precisando quando isso foi dito, mas inferimos que foi após a prisão de Lula, já que ele não estava presente nas cenas. Algum tempo depois, mais precisamente no dia 9 de junho de 2019, o site *The Intercept Brasil* publicou reportagens que traziam mensagens de texto e áudios privados que expunham discussões internas e atitudes ilegais entre membros da Lava Jato, em especial Moro e Dallagnol, no que tange ao processo que levou à prisão de Lula¹⁴². Com isso, já em 23 de junho de 2021, o STF considerou o então juiz suspeito no julgamento do então ex-presidente¹⁴³, o que não só inocentaria como também provocaria uma reviravolta na vida de Lula (e posteriormente do país).

¹⁴² <https://www.intercept.com.br/2019/06/09/editorial-chats-telegram-lava-jato-moro/>

¹⁴³ <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=468086&ori=1>

Figura 75 – Advogado de Lula na ONU, Geoffrey Robertson, entre outros



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h32min38)

Já a última sequência protagonizada pelo então ex-presidente em *Democracia em Vertigem* diz respeito a sua prisão, bem como ao contexto em que ela ocorreu (1h41min6 a 1h52min). Vejamos as seguintes locuções e falas:

Locução Petra Costa

Seis meses antes das eleições, Lula lidera com 31% das intenções de voto, seguido por Bolsonaro com 15 (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h41min12).

O então deputado federal Jair Bolsonaro

Petista bom é petista sem mandato e sem cargo nenhum [...] Quem garante a democracia é a vontade das forças armadas e nós sempre tivemos as forças armadas no Brasil voltadas para a democracia e para a liberdade (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h41min21).

Figura 76 – O então pré-candidato à presidência, Jair Bolsonaro, durante entrevista



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h41min32)

Locuções Petra Costa

Na opinião pública, Bolsonaro parece pouco a pouco assumir o espaço ocupado por Moro com o redentor. Apesar das declarações antidemocráticas de Bolsonaro, uma parte significativa da elite começa a vê-lo com a melhor alternativa para defender os interesses do mercado (*pausa*) No dia 4 de abril, o Supremo se reúne para decidir se Lula poderá permanecer em liberdade até esgotar todos os seus recursos¹⁴⁴ (*pausa*) À uma da manhã, por seis votos a cinco, o pedido de Lula é negado e pouco depois Moro emite uma ordem para que Lula se entregue à polícia em 24 horas (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h41min37).

Atentem que a frase que abre a sequência já diz respeito a divisão política que estava se desenhando em 2018 (Lula X Bolsonaro). Essa locução é seguida por falas de Bolsonaro, que aparece na tela mais de uma vez, sendo que já em sua primeira fala destacada, ainda que não mencione Lula diretamente, se refere especialmente a ele, pois naquele período Bolsonaro já era pré-candidato à presidência, sendo que o então ex-presidente estava em primeiro lugar nas pesquisas eleitorais (RODRIGUES; FERNANDES, 2019).

Além disso, em sua locução, Petra menciona que ele é visto por parte significativa da elite como a melhor alternativa para defender os interesses do mercado. Essas falas e informações são expostas segundos antes de uma nova locução anunciar que, após o STF negar pedido dos advogados de Lula, Moro decreta sua prisão. Fala essa que termina com a exibição

¹⁴⁴ <https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2018-04/maioria-do-stf-nega-habeas-corpus-preventivo-lula>

de imagens do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC, onde Lula estava às vésperas de sua prisão, com uma multidão de pessoas em volta do prédio.

Figura 77 – Multidão junto ao sindicato dos metalúrgicos do ABC



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h42min46)

Portanto, já no início da sequência pode-se dizer que ela faz uso da obviedade como estratégia melodramática para que se reconheça “de pronto” (BALTAR, 2007) que o grande beneficiado da prisão de Lula foi o então presidente Jair Bolsonaro (lembrando que o filme foi lançado em 2019). Não é para menos que a imagem de Bolsonaro surge na tela justamente quando a cineasta está mencionando as intenções de voto para 2018. Além disso, uma música que produz um efeito empático (CHION, 2011) acompanha praticamente todo o trecho, certamente no sentido de dar ênfase à essa transição forçada de poder político, bem como à velocidade com que isso ocorreu.

Já com relação ao personagem Bolsonaro, fica claro que Petra se utilizou dos dois métodos: observacional e interativo (DA-RIN, 2006), para abordá-lo. É nítido que a câmera o acompanha por vários espaços nas dependências do Congresso Nacional, nos quais ele caminha livremente, sorrindo e em alguns momentos até fazendo gestos típicos do ex-presidente:

Figura 78 – Bolsonaro circulando pelo Congresso Nacional



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h41min51/1h41min54)

Por sua vez, o método interativo pode ser conferido nos momentos em que Bolsonaro fala direto para a câmera (como já exposto), certamente provocado por perguntas da cineasta. No entanto, são perguntas que, diferentemente das entrevistas com Dilma e Lula, em momento algum aparecem na tela, uma forma clara de demonstrar o distanciamento de Petra em relação ao personagem, ainda que ele faça parte de seu filme. Com isso, pode-se dizer que, embora não altere suas ações no decorrer da filmagem, propositalmente ela também não permite que o embate entre cineasta e personagem vá para a versão final. Assim, certamente não acolhe completamente a *mise-en-scène* de Bolsonaro.

Mas esse não é o único recurso de montagem utilizado para tornar óbvio para o público não só o perfil antidemocrático do ex-presidente, mas também a quem ele servia. Após evidenciar uma fala na qual ele diz que “[...] quem garante a democracia é a vontade das forças armadas e nós sempre tivemos as forças armadas no Brasil voltadas para a democracia e para a liberdade”, como se o país não tivesse vivido mais de 20 anos de ditadura militar, a cineasta ainda reforça: “[...] Apesar das declarações antidemocráticas de Bolsonaro, uma parte significativa da elite começa a vê-lo com a melhor alternativa para defender os interesses do mercado”.

Posto isso, vejamos o seguinte trecho:

O então ex-presidente Lula

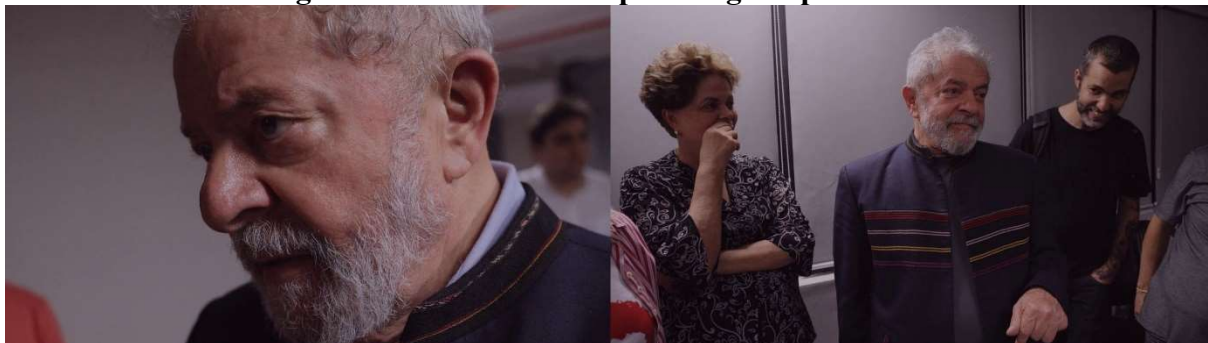
Eu tinha consciência de que o golpe não terminaria enquanto eles não me prendessem. Porque éhh o impeachment de Dilma foi apenas um pretexto pra chegar a mim. Porque não tinha sentido eles fazerem o impeachment e me deixar à vontade quatro anos depois (*corte para nova cena*) tô quase em cárcere privado aqui porque eu não posso sair daqui. O sindicato é minha garantia de que eles não vão cumprir o mandato, então eu tô, tô predestinado a dormir uma noite no chão (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h43min40).

Com relação à primeira fala, vale lembrar que a denúncia do Ministério Público foi feita apenas 14 dias depois afastamento definitivo de Rousseff, portanto, certamente aproveitando o momento político desfavorável ao PT e à esquerda. Além disso, como já analisado, a então

presidente tentou empossar Lula ministro, algo que não foi possível em razão de uma manobra do então juiz Sérgio Moro. No entanto, a fala de Lula se torna ainda mais precisa, quando pensamos que menos de um ano depois Jair Bolsonaro foi empossado presidente e Moro foi nomeado ministro da Justiça.

Vale mencionar, ainda, que essas falas são ditas nas dependências do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC, em meio a várias imagens captadas por meio do método observacional (DA-RIN, 2019). Essas imagens revelam que, mesmo estando em um dos momentos mais tensos de sua vida, o então ex-presidente tenta manter a calma e ainda consegue ser amistoso com amigos e partidários, dentre eles Dilma Rousseff, que ali estão presentes. Destaca-se, também, que expostas em som direto, nenhuma dessas falas é dita diretamente para a câmera, em um ambiente exclusivo. Portanto, ainda que ele tenha falado com a cineasta naquele momento, não há indícios (e certamente não era a ocasião) de que ela tenha tido uma entrevista exclusiva com ele nas dependências do sindicato, às vésperas de sua prisão. Portanto, fica claro que a cineasta teve sensibilidade para acompanhar tal processo e acolher a *mise-en-scène* de Lula, bem como de alguns de seus amigos, em momento tão delicado.

Figura 79 – Lula cercado por amigos e partidários



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h43min45/1h44min5)

Finalizado esse trecho, Petra faz a seguinte afirmação:

Voltando pra casa, ouço fogos de artifício celebrando a iminente prisão de Lula. Me lembra uma citação: a luta de classes existe, disse Warren Buffett, um dos homens mais ricos do mundo, mas é a minha classe, a classe dos ricos, que tá fazendo a guerra e nós estamos ganhando (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h44min31).

Considerando o momento em que o filme foi lançado (2019), fica nítida que a intervenção social a favor da democracia já pode ser observada tanto nos comentários próximos às falas absurdas de Bolsonaro, como nos dizeres de Lula, às vésperas de sua prisão. Mas com essa locução, a cineasta reforça essa intervenção social (DA-RIN, 2006) destacando que, para tirar Lula do jogo político, parte da classe mais favorecida deste país estava em guerra (como está até hoje) e, naquele momento, com a prisão do ex-presidente, estava vencendo. Mas essa

afirmação não é a única forma de evidenciar ao público que aquilo era extremamente negativo. A locução é iniciada e boa parte dela é dita enquanto uma fumaça sobe próxima ao prédio do sindicato. Para completar, a música *Sindicato* também é adicionada à montagem, reforçando empaticamente (CHION, 2011) o tom daquela cena fúnebre. Portanto, observa-se o uso da obviedade como estratégia melodramática (BALTAR, 2007) na medida em que se demonstra, por meio da fala, da música e da imagem, o mal que estava ocorrendo em nossa democracia.

Figura 80 – Fumaça sobe próxima ao sindicato



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h44min28)

Posto isso, o filme traz o momento em que Lula vai falar com a multidão que estava nas proximidades do prédio, constituindo um movimento para que ele não se entregasse à polícia. Mas antes de focar na figura do então ex-presidente, o filme traz a comoção gerada por aquela situação, representada especialmente por imagens focando em cidadãos que ali estavam presentes, como pode ser observado a seguir. Chama a atenção ainda que o som direto é estrategicamente mantido em praticamente todo o trecho, justamente porque o momento já é comovente o bastante. Entre os sons, é possível ouvir gritos e frases de resistência entoadas pela multidão como: “Lula guerreiro do povo brasileiro” e “aqui está, o povo guerreiro sem medo de lutar”.

Figura 81 – Multidão comovida

Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h45min37/1h45min40/1h45min45/1h45min58)

Posteriormente, entram as cenas em que o então ex-presidente fala com a multidão:

Nós agora estamos em um trabalho delicado. Eles decretaram a minha prisão. E deixa eu contar uma coisa pra vocês, vou atender o mandado deles (gritos surpresos da multidão). Eu vou atender porque eu quero fazer a transferência de responsabilidade, eles acham que tudo que acontece neste país acontece por minha causa. Se eu não acreditasse na justiça, eu não tinha fundado um partido político, eu tinha proposto uma revolução neste país. Mas eu acredito na justiça, numa justiça justa, numa justiça que vota um processo baseada nos autos do processo. Não adianta tentar evitar que eu ande por este país, porque tem milhões e milhões de Lulas, de Boulos, de Manueles e de Dilma Rousseff pra andar por mim. Não adianta tentar acabar com as minhas ideias, elas já estão pairando no ar e não tem como prendê-las. Não adianta tentar parar o meu sonho porque quando eu parar de sonhar, eu sonharei pela cabeça de vocês e pelo sonho de vocês. Não adianta achar que tudo vai parar o dia o que o Lula tiver infarte, é bobagem, porque o meu coração baterá pelo coração de vocês, e são milhões de corações. Os poderosos podem matar uma, duas ou três rosas, mais jamais conseguirão deter a chegada da primavera [...] (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h46min13).

Nessa fala vigorosa, Lula expressa sua crença na justiça, mas deixa claro que não se refere à forma como seu julgamento foi feito, o que certamente era comum àquela multidão que se reuniu a ele em momento tão delicado. Mas o então ex-presidente também aproveita a oportunidade para deixar um recado àquelas pessoas, recado esse que pode ser resumido na seguinte frase: “não adianta tentar acabar com as minhas ideias, elas já estão pairando no ar e não tem como prendê-las”. Sem dúvida, o objetivo da operação Lava Jato, bem como daqueles que apoiaram tal operação, era prendê-lo, calá-lo e, conseqüentemente, tirá-lo do jogo político. O que essas pessoas não conseguiram conceber é que, de fato, as ideias plantadas por um dos

maiores líderes deste país já estavam circulando no ar e sempre continuarão circulando, não só entre entre milhões de Boulos e Manuelas, mas também entre milhões de Julianos! Algo que se mostrou muito real, considerando que o então ex-presidente esteve preso e que, ainda que Jair Bolsonaro tenha sido eleito presidente nesse período, a ideologia esquerdista continuou viva por meio de inúmeros movimentos de resistência. Posto isso, podemos dizer ainda que a frase final de Lula nos parece profética: “os poderosos podem matar uma, duas ou três rosas, mais jamais conseguirão deter a chegada da primavera [...]”, afinal, em outubro de 2022, ele foi eleito pela 3ª vez e novamente a esperança passou a fazer parte deste país.

Vale destacar, ainda, que nitidamente a cineasta dá um grande espaço à sua fala, exposta no filme preponderantemente em som direto. Já as imagens, captadas por meio do método observacional (DA-RIN, 2006) se dividem entre o foco no então ex-presidente e pessoas na multidão, sendo que muitas delas aparecem chorando. Com isso, podemos dizer que, também nesse trecho, a cineasta acolhe a *mise-en-scène* de Lula.

Figura 82 – Lula durante discurso



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h46min30/1h46min36/1h48min8)

Figura 83 – Multidão comovida com palavras de Lula



Fonte: *Democracia em Vertigem* (2019, 1h46min50/1h47min30)

No entanto, ainda que aquele momento fosse por si só bastante comovente, a música *Lula último discurso* é adicionada às imagens especialmente no início e no final da fala de Lula, bem como em cenas posteriores, que demoradamente o mostram sendo carregado nos braços da multidão. Com isso, certamente produz um efeito empático (CHION, 2011) que dá ênfase à comoção. Sem dúvida, uma estratégia melodramática (BALTAR, 2007) no sentido de tornar óbvio que muitos brasileiros sabiam que o então ex-presidente estava sendo vítima de uma grande injustiça e, com isso, não só sensibilizar, mas também mobilizar o público do filme em relação à situação vivida por ele (lembrando que quando *Democracia em Vertigem* foi lançado pela Netflix, em junho de 2019, Lula já estava preso há mais de um ano).

Figura 84 – Lula carregado pelo povo



Fonte: *Democracia em Vertigem* (2019, 1h48min25)

Já o trecho posterior, o último com foco na prisão de Lula, representa a dificuldade que o então ex-presidente teve de sair do prédio do sindicato, porque os militantes que lá estavam presentes mostrando solidariedade a ele, cercaram as saídas do prédio. Para retratar o caos daquele momento, a cineasta se utiliza de várias imagens captadas por método observacional, sendo muitas delas trepidantes, estratégia típica do método observacional (DA-RIN, 2006). Assim, sua equipe filmou tanto parte do movimento dos militantes, que revoltados com tamanha injustiça, chegam a derrubar um dos portões do sindicato (figura a seguir) bem como vários locais por onde Lula passa para tentar sair do prédio. Uma dessas imagens chega a mostrá-lo um pouco atordoado, já próximo ao carro que o levará, perguntando pelo seu advogado Ricardo Zanin, ao que um dos seguranças responde que Zanin vai vir junto.

Figura 85 – Militantes em apoio a Lula



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h48min50/1h49min20)

Figura 86 – Lula tentando sair do sindicato



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h49min30/1h49min43/1h49min57/1h50min25)

Além disso, estrategicamente o som direto é mantido em boa parte do trecho, sendo possível ouvir frases como “cercar, cercar e não deixar prender” e “não se entrega” proferidas mais de uma vez pela multidão. Ainda que seja preponderante, esse som é entremeado por áudios de jornalistas comentando o caos, como por exemplo: “o resultado de um acordo de uma negociação de 48 horas entre o ex-presidente Lula e seus representantes e a Polícia Federal, quando parecia que isso ia acontecer os militantes tomaram uma decisão diferente” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h49min25) e “os militantes estão em todas as portarias, todos os acessos possíveis ali pra saída de Lula” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h49min37). Já ao final da sequência, entra uma imagem televisiva com a seguinte chamada: “Ex-presidente é levado preso para Curitiba” (figura a seguir). Na imagem, o avião que levou Lula para a capital do Paraná segue demoradamente em direção ao horizonte. Ao mesmo tempo, uma música triste é adicionada à montagem. Música essa que produz um efeito empático (CHION, 2011), considerando que essa imagem encerra os acontecimentos expostos na sequência. Com isso, pode-se dizer que todos esses recursos foram adicionados às cenas não apenas para mostrar mas também para tornar óbvio que muitos cidadãos brasileiros (inclusive a própria cineasta) sabiam que o estava acontecendo não era certo, daí a reação coletiva de revolta. Acreditamos, ainda, que ao fazer uso de uma estratégia melodramática para representar tal momento, o filme faz uma espécie de convite à mobilização, em especial do cidadão em casa que, também insatisfeito, vê tais cenas e se identifica com aqueles militantes.

Figura 87 – Notícia relacionada à prisão de Lula



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h51min43)

Posto isso, destacamos que os três pilares da tradição documentária (DA-RIN, 2006) foram utilizados nas sequências do filme (protagonizadas por Lula) que fazem parte deste estudo: a intervenção social é nítida na medida em que um amplo espaço é dado ao então ex-presidente, que estava preso quando o filme foi lançado (em 2019). E por essa razão, sequer pode se candidatar. Já a interpretação ocorre por trazer praticamente todo o processo arbitrário que levou à sua prisão, destacando, por exemplo, que nunca houve provas que justificassem sua condenação. Além disso, por Petra fazer associações como o fato de Bolsonaro crescer politicamente, enquanto Lula estava sendo, aos poucos, colocado para fora do jogo político. Por fim, a dramatização está presente em vários trechos das sequências, construídas com o apoio de estratégias melodramáticas no intuito não só de expor, mas também de sensibilizar e engajar o público para o absurdo que estava ocorrendo.

Já em *Excelentíssimos*, três sequências são protagonizadas pelo então ex-presidente Lula: a do contexto em que Rousseff tenta empossá-lo ministro (18min37 a 34min44), uma na qual ele discursa a favor do governo Dilma, diante do povo, enquanto o movimento *pro-impeachment* avança entre deputados¹⁴⁵ (36min37 a 40min54) e, ainda, a que representa sua última agenda pública antes da votação na Câmara (1h53min32 a 1h56min45), sendo que duas delas foram selecionadas para a análise. Assim como em *Democracia em Vertigem*, a primeira sequência analisada acerca de Lula trata da tentativa frustrada de empossá-lo ministro da Casa Civil. Iniciemos pela seguinte locução de Duarte:

Durante oito anos **ele conseguiu domar quase 600 parlamentares de mais de 20 partidos diferentes. Nenhum político entrou e saiu do Planalto com tanta popularidade**, mas Dilma não era a única buscando por Luiz Inácio Lula da Silva (*entra o título “O Ministro Desfeito”*)¹⁴⁶ Em fevereiro de 2016, os promotores da Lava Jato buscam provas de que uma empreiteira, a OAS, havia presenteado Lula com um apartamento triplex e a reforma de um sítio visitado por ele em troca de favores no governo. Em busca de evidências, o juiz da operação, Sérgio Moro, autoriza a instalação de uma escuta no celular usado por Lula (EXCELENTÍSSIMOS, 2018,19min, grifo nosso).

Este capítulo do filme tem início justamente após o cineasta expor que, em razão das dificuldades enfrentadas pelo governo naquele período, a então presidente Dilma Rousseff busca apoio de Lula. Observem que já no início da locução, antes mesmo de mencionar o nome

¹⁴⁵ Lula divide o protagonismo dessa sequência com outros políticos.

¹⁴⁶ Como mencionado na apresentação crítica, o filme é dividido em pequenos capítulos.

do então ex-presidente, Duarte já o apresenta como um político com forte habilidade de negociação e conciliação: “ele conseguiu domar quase 600 parlamentares”, o que de fato é uma característica pela qual Lula é conhecido, daí o interesse do governo em levá-lo para o ministério naquele momento de crise.

No que tange à construção do trecho, é nítido que já no início da sequência o cineasta faz uma forte intervenção social acerca do personagem (lembrando que então ex-presidente estava preso quando o filme foi lançado, em novembro de 2018). Daí a utilização de recursos como locução, bem como de uma foto que mostra Lula falando junto à uma multidão de pessoas, imagem essa acompanhada pela música *Lils*¹⁴⁷, que produz um efeito empático (CHION, 2011) aos outros elementos da montagem (imagem e locução) que compõem o trecho.

Figura 88 – Lula discursando para a multidão



Fonte: Excelentíssimos (2018, 19min5)

Além disso, quando observamos o trecho como um todo, atentamos que esses recursos fazem parte de uma estratégia melodramática utilizada para que se reconheça de imediato (BALTAR, 2007) não só a capacidade política de Lula, mas também que aquele grande líder: “nenhum político entrou e saiu do Planalto com tanta popularidade”, estava sendo investigado por membros da Operação Lava Jato, em especial o então juiz Sérgio Moro. Isso porque, embora a locução mencione “promotores”, são imagens do então juiz que aparecem no trecho

¹⁴⁷ O título é uma referência às iniciais do nome completo de Lula (conforme mencionado por Duarte em entrevista disponível no Apêndice B).

que trata da investigação (além do nome dele ser o único mencionado). Não por acaso, essas imagens de Moro aparecem na tela após o título “O Ministro Desfeito” e compõem o trecho junto a outras (que aparecem logo depois), em especial algumas cenas que trazem o recorte do rosto do então ex-presidente, sendo que todo o trecho é acompanhado pela mesma música que acompanha a foto de Lula discursando diante da multidão.

Figura 89 – O então juiz Sérgio Moro



Fonte: Excelentíssimos (2018, 19min38)

Figura 90 – Rosto de Lula em *close*



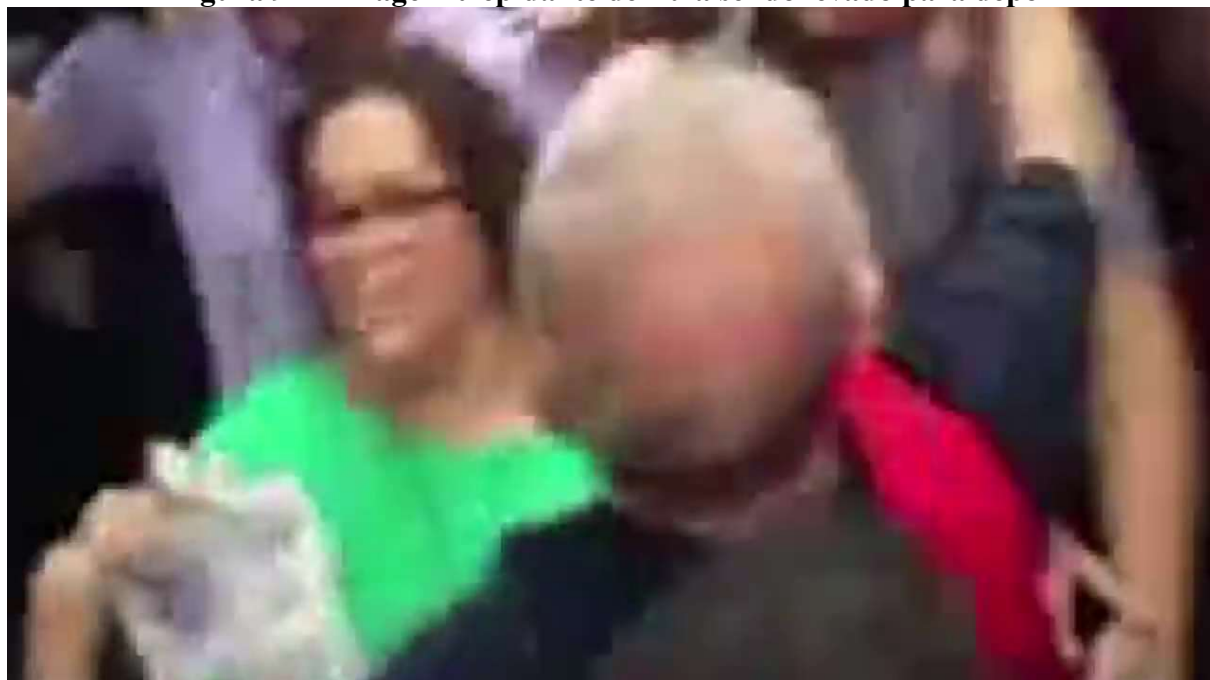
Fonte: Excelentíssimos (2018, 19min48)

Portanto, uma estratégia melodramática no sentido de tornar óbvio ao espectador que aquela fase da investigação, realizada em momento tão crítico, “Dilma não era a única buscando por Luiz Inácio Lula da Silva”, tinha motivações escusas. Tanto que logo após a locução transcrita, são trazidos os primeiros áudios captados pela escuta da Polícia Federal (o filme traz 11 ao todo)¹⁴⁸ e, posteriormente, Duarte traz a seguinte informação: “embora deixem claro que o ex-presidente e o Planalto vêm conversando com frequência, as gravações **não revelam uma conexão entre ele e a OAS**” (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 21min15, grifo nosso). Mesmo assim, como mostra o filme, as investigações continuam e chegam à uma condução coercitiva no dia 4 de março de 2016, representada da seguinte forma:

Locução Douglas Duarte

Às seis da manhã, Lula abre a porta do seu apartamento e se depara com um contingente de 200 policiais federais armados que o levam a força para prestar depoimento (*pausa*) Depois de quatro horas, ele é liberado e segue diretamente pro seu berço político, no ABC paulista (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 21min35).

Figura 91 – Imagem trepidante de Lula sendo levado para depor



Fonte: Excelentíssimos (2018, 21min38)

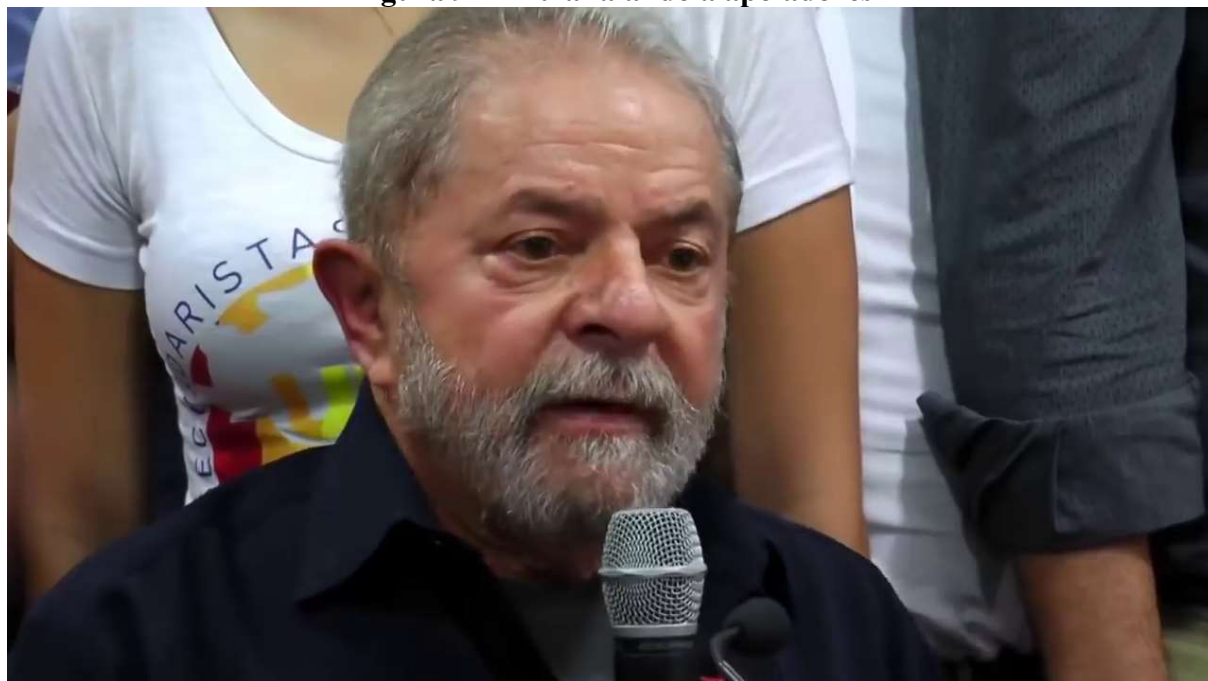
O então ex-presidente Lula

A minha indignação é pelo fato de seis horas da manhã ter chegado na minha casa vários delegados, aliás, muito gentis. Não sei se são sempre assim, mas muito gentis, sabe, pedindo desculpas, que tavam cumprindo uma decisão judicial e a decisão era do juiz Moro, que poderia ter mandado um comunicado: ohhh seu Luiz Inácio, que prestar um depoimento em Curitiba [...] eu iria, mas eu me senti prisioneiro hoje de

¹⁴⁸ A transcrição dos áudios mais significativos será trazida no decorrer da análise.

manhã, prisioneiro. Se quiseram matar a jararaca, não bateram na cabeça, bateram no rabo e a jararaca tá viva, como sempre esteve (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 21min58).

Figura 92 – Lula falando a apoiadores



Fonte: Excelentíssimos (2018, 22min5)

Diálogo (divulgado posteriormente) entre Lula e Dilma

(Lula) Alô! *(Dilma)* Oi Lula. *(Lula)* Tudo bem? *(Dilma)* Não, não tô não. Não tô achando tudo bem não. *(Lula)* Faz parte. *(Dilma)* Ah, faz parte. Então tá bom. E como é que cê tá? *(Lula)* As perguntas foram as mesmas que já respondi ao Ministério Público e a dois delegados da Polícia Federal. Foi um espetáculo de pirotecnia. A tese deles é que tudo o que tá acontecendo foi uma quadrilha montada em 2003 e que, portanto, sabe, ela perdura até hoje, sabe, e dentro do Palácio [...] Eu sinceramente tô assustado com a República de Curitiba. Porque a partir de um juiz de 1ª instância, tudo pode acontecer nesse país. *(Dilma)* Então era tudo igual ao que sempre foi, é? *(Lula)* Era, a mesma coisa. [...] (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 23min).

Pronunciamento Dilma Rousseff

Eu quero manifestar o meu mais absoluto inconformismo com o fato de o ex-presidente Lula que, por várias vezes compareceu de forma voluntária (*corte*) seja agora submetido a uma desnecessária condução coercitiva para prestar mais um outro depoimento (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 24min28).

Figura 93 – A então presidente Dilma durante pronunciamento

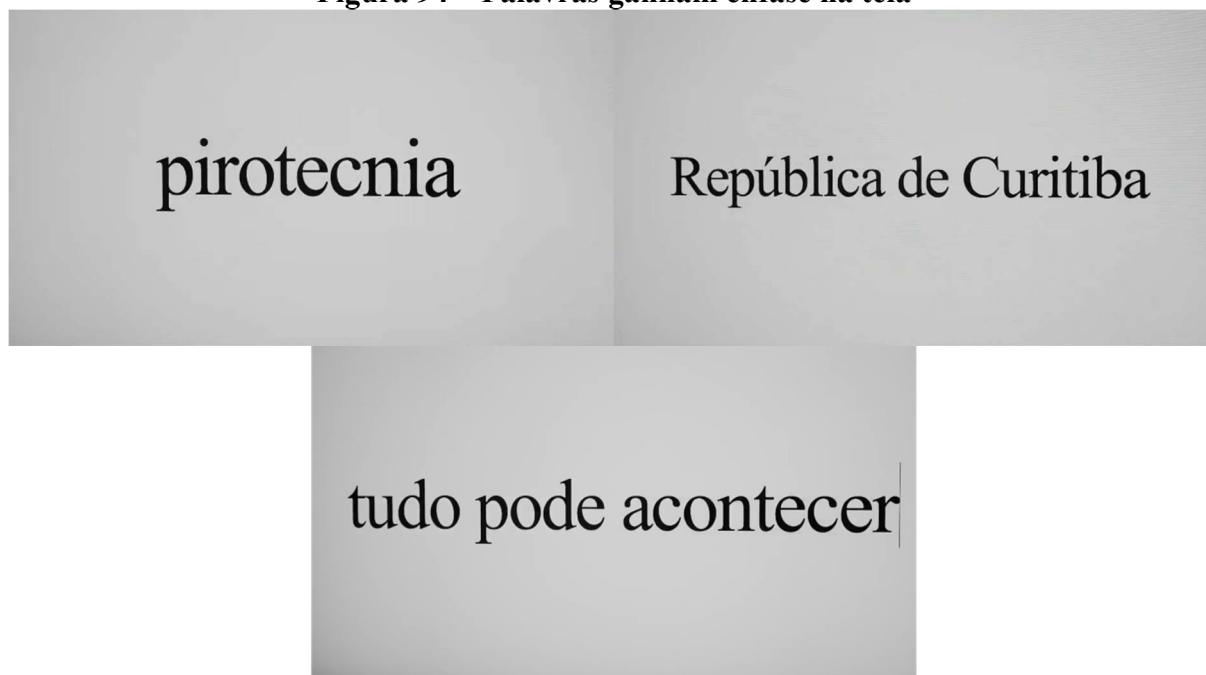


Fonte: Excelentíssimos (2018, 24min54)

Para representar a condução coercitiva pela qual Lula passou, Duarte faz uso de vários recursos, em especial, imagens e fotografias do momento em que o ex-presidente foi levado, bem como um depoimento dele, um áudio captado pela própria equipe de investigação e até um pronunciamento oficial da então presidente Dilma Rousseff. Em suma, materiais que, reunidos, transformam-se em arquivos relicários, que se investigados (CARNEIRO, 2011) nos ajudam a entender melhor os acontecimentos e esclarecer que havia realmente interesses escusos por trás daquela investigação. Por si só, as falas de Lula, em diálogo gravado pela Polícia Federal (e tornado público posteriormente) já demonstram que não havia necessidade de tal ação: “as perguntas foram as mesmas que já respondi ao Ministério Público e a dois delegados da Polícia Federal”. Mas isso fica ainda mais evidente quando, em seu berço político, em um dos arquivos, o então ex-presidente declara, para apoiadores, que não chegou sequer a ser convidado para prestar depoimento e que iria tranquilamente a Curitiba, caso fosse necessário. Para reforçar sua fala, o filme traz ainda o pronunciamento da então presidente (imagem da então TV estatal NBR) se dizendo inconformada com o fato de Lula ter passado por tal situação, mesmo que sempre tenha comparecido às investigações de forma voluntária. Nesse sentido, vale mencionar que a ação de Moro foi criticada no meio jurídico. Advogados disseram que o ato foi ilegal e espetacularizado, afinal, esse tipo de medida só se justifica quando o investigado se nega a depor (ROVER; SOUZA, 2016).

Mas não são somente as falas dos personagens, expostas estrategicamente em som direto, que deixam claro, para não dizer óbvio, que o então ex-presidente já estava sendo tratado como criminoso, embora não houvesse provas contra ele. Ao exibir uma imagem trepidante (como a figura 90) que o representa sendo conduzido, uma parte da locução já adianta isso: “às seis da manhã, Lula abre a porta do seu apartamento e se depara com um contingente de 200 **policiais federais armados que o levam a força** para prestar depoimento”. E para enfatizar a tensão daquele momento, um ruído empático (CHION, 2011) é inserido junto à parte da locução. Já no trecho em que o diálogo entre Dilma e Lula é trazido, outro recurso é utilizado para tornar ainda mais nítida a opinião do diretor em relação àquela ação. Diferentemente das outras cineastas que fazem parte deste estudo, Duarte não traz o texto repetindo o áudio por completo na tela. Pelo contrário, para representá-lo em linguagem visual, o filme traz apenas algumas palavras de Lula que, enquanto são faladas, vão sendo escritas na tela de um computador (imagens a seguir). Portanto, vários recursos que, utilizados juntos, configuram uma estratégia melodramática (BALTAR, 2007) no sentido de tornar óbvio ao espectador o quanto aquela ação era descabida e arbitrária.

Figura 94 – Palavras ganham ênfase na tela



Fonte: Excelentíssimos (2018, 23min25/23min47/23min52)

Após o trecho que trata da condução coercitiva, o filme traz novos áudios. Parte deles expõem, de forma efetiva, que o ex-presidente seria nomeado ministro da Casa Civil. Sigamos a transcrição de dois exemplos, bem como das falas seguintes:

Diálogo (divulgado posteriormente) entre José Guimarães (líder do PT na Câmara) e Lula

(J. Guimarães) Sem você não segura, Lula [...] Não há condições. Então nós temos que dar, para dar a volta por cima, só dá se você tiver dentro, no dia a dia. *(Lula)* Tô tentando pensar [...] não é uma tarefa fácil, viu oh, Guimarães. *(J. Guimarães)* Estamos muito travados, com um estilo muito burocrático, muito, muito, muito difícil. Dificuldade de rapidez nas decisões... *(Lula)* Eu tive uma conversa com ela, muito dura [...] (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 26min33).

Diálogo (divulgado posteriormente) entre Dilma e Lula

(Lula) Alô. *(Dilma)* Lula, deixa eu te falar uma coisa. É o seguinte, eu tô mandando o Messias junto com o papel pra gente ter ele, e só usa em caso de necessidade, que é o termo de posse. *(Lula)* Ah tá bom, tá bom. *(Dilma)* Só isso, você espera aí que ele tá indo aí. *(Lula)* Tá bom, tô aqui, fico aguardando *(Dilma)* Tchau. *(Lula)* Tchau, querida (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 28min50).

Locução Douglas Duarte

Lula está prestes a se tornar ministro, o que fará com que seu caso deixe as mãos do juiz Moro e siga para o Supremo. 20 minutos depois do anúncio de sua nomeação, Moro determina que todo o conteúdo das gravações: esfirras, boxeadores, filhos, piadas, articulações políticas, conversas privadas com a presidente, seja tornado público. A repercussão é imediata (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 29min18).

O então deputado federal Bruno Araújo

Senhor presidente, um fato importante que o país precisa tomar conhecimento. A imprensa acaba de anunciar que a Presidente da República comunicou num grampo, num diálogo com o presidente Lula, informa o presidente Lula que manda entregar a ele um ato de posse, que ele só deve usar no caso de haver necessidade, ou seja, no caso de haver uma ordem de prisão e ele possa se proteger – obstrução da justiça (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 29min45).

Figura 95– O então deputado federal Bruno Araújo se pronuncia



Fonte: Excelentíssimos (2018, 30min11)

A então presidente Dilma Rousseff

Bom dia *(fala interrompida por gritos tensos do lado de fora do recinto; público interno reage com gritos de “não vai ter golpe”)* queridos amigos, queridas amigas,

todo mundo sabe que as dificuldades muitas vezes costumam criar grandes oportunidades. As circunstâncias atuais me dão a magnífica chance de trazer para o governo o maior líder político desse país (*palmas e gritos de apoio*). Seja bem-vindo querido companheiro ministro Luiz Inácio – ministro Lula. A gritaria dos golpistas não vai me tirar do rumo e não vai colocar nosso povo de joelhos (*gritos de apoio*). Investigações baseadas em grampios ilegais não favorecem a democracia nesse país. **Ocultaram que o que nós fomos buscar no aeroporto era esta assinatura (*ela mostra o termo de posse*), que está assinado o presidente Lula, mas não tem a minha assinatura e, portanto, isso não é posse** (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 32min18, grifo nosso).

Figura 96 – Rousseff empessa Lula



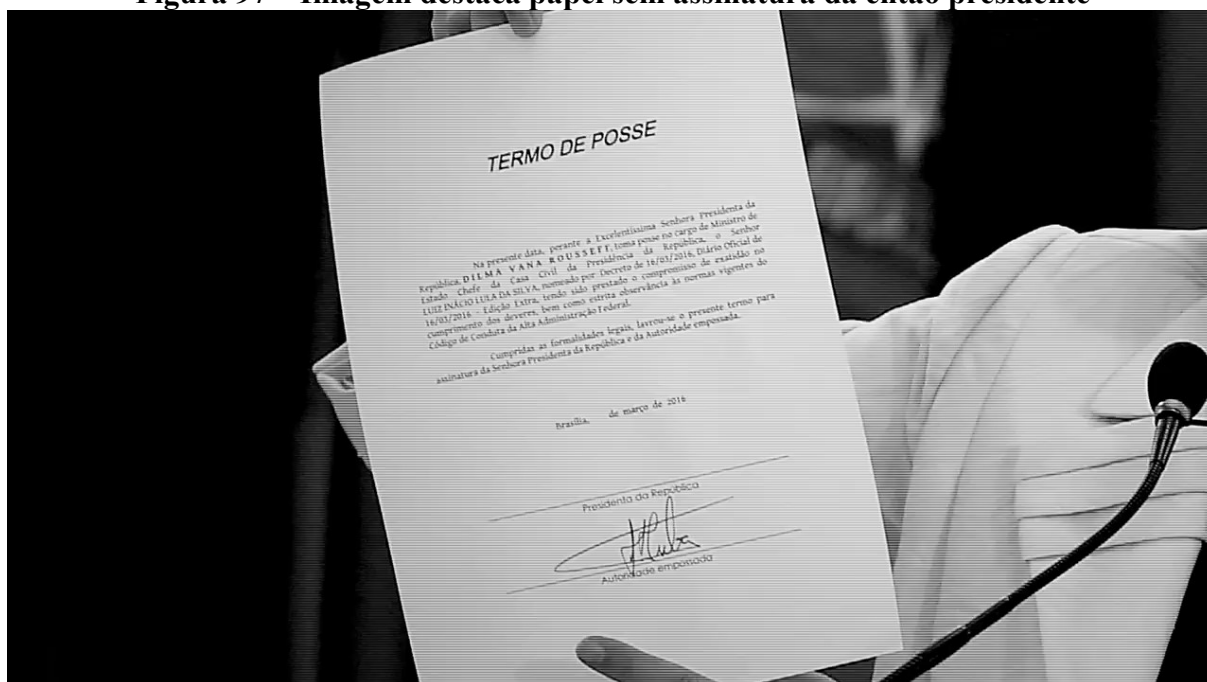
Fonte: Excelentíssimos (2018, 32min23)

Reparem que a sequência continua a ser construída especialmente por meio de arquivos, no caso áudios ou audiovisuais principalmente com foco nos personagens envolvidos no fato, em especial Dilma e Lula. Assim, Duarte não chega a afirmar categoricamente que o então juiz Sérgio Moro agiu de forma escusa (divulgando áudios descontextualizados) para confundir a opinião pública e, a partir disso, impedir que Lula viesse a fazer parte do governo. No entanto, vários recursos são utilizados para deixar isso claro ao espectador.

Entre esses recursos, novamente são trazidos áudios grampeados do celular de Lula (entre os quais transcrevemos dois exemplos significativos). Acreditamos que esses áudios foram resgatados para o filme justamente porque evidenciam que, diante da crise que o governo estava vivendo, havia interesses por parte do Planalto, bem como da cúpula do PT, no sentido de que Lula viesse a se tornar ministro da Casa Civil e, assim, ajudar Rousseff a contornar a crise. Mas quando a nomeação está prestes a acontecer, são divulgados à imprensa. Nesse sentido, vale mencionar os recursos visuais utilizados para destacar o último deles: “[...] eu tô mandando o Messias junto com o papel pra gente ter ele, e só usa em caso de necessidade, que

é o termo de posse” – ou seja, o pivô da polêmica. O filme vai além da transcrição de boa parte do áudio na tela, trazendo ainda uma imagem que foca no papel que Dilma trazia em mãos durante a posse de Lula, provando que sua assinatura não estava lá, portanto, de fato não configurava posse.

Figura 97 – Imagem destaca papel sem assinatura da então presidente



Fonte: Excelentíssimos (2018, 29min)

Por sua vez, a locução reforça a interpretação de parte dos fatos: “20 minutos depois do anúncio de sua nomeação (*de Lula*), Moro determina que todo o conteúdo das gravações: esfirras, boxeadores, filhos, piadas, articulações políticas, conversas privadas com a presidente, seja tornado público”. Essa locução é acompanhada por um ruído empático (CHION, 2011) que imita o som de uma bomba-relógio, recurso certamente utilizado no sentido de antecipar a “explosão” que aquela ação provocaria – tanto que, como veremos nos próximos parágrafos, a repercussão da divulgação dos áudios é representada imediatamente após a fala de Duarte. E para reforçar que havia interesses desonestos nessa ação, ao final da sequência, o cineasta traz um arquivo (da então TV estatal NBR) no qual Dilma empossa Lula e explica que o papel buscado no aeroporto não tinha a assinatura dela, portanto, não poderia ser considerado posse. Além disso, em sua fala, a então presidente traz uma informação importante: “grampos ilegais não favorecem a democracia”, como de fato não favoreceram. Apesar de, alguns dias depois, o então ministro do STF, Teori Zavascki, considerar a ação ilegal e inconstitucional (CANÁRIO, 2016), o também ministro Gilmar Mendes concedeu uma liminar que suspendeu a nomeação

de Lula¹⁴⁹, fato que o filme menciona ao final da sequência: “em algumas horas, a mais alta instância do poder judiciário a impede de nomear os próprios ministros” (EXCELENTÍSSIMOS, 34min32). Portanto, pode-se afirmar que, novamente, o cineasta se utiliza de arquivos relicários, ou seja, fragmentos que, reunidos, nos remetem a um passado não muito distante e resgatam a verdadeira versão do que havia ocorrido naquele período (CARNEIRO, 2011), lembrando que quando o filme foi lançado (novembro/2018), Rousseff já havia sido afastada do cargo e Lula estava preso.

Destaca-se, ainda, que a obviedade se faz presente como estratégia melodramática (BALTAR, 2007). Afinal, o cineasta resgata áudios que haviam sido divulgados pela própria Lava Jato (e que em nada comprometiam o então ex-presidente), destaca a imagem de um papel sem assinatura de Rousseff, interpreta fatos por meio de sua própria locução e, finalmente, traz a fala da então presidente explicando o que realmente havia ocorrido. Com isso, deixa óbvio aos olhos do espectador que a vida de Lula foi exposta de maneira arbitrária porque ele seria nomeado ministro e poderia contribuir para tirar o governo da crise em que se encontrava. Por sua vez, a adição de um som que remete a uma bomba-relógio à locução, a nosso ver, funciona como uma estratégia melodramática de antecipação (BALTAR, 2007). Não é para menos que, logo após, o filme se volta para a repercussão da ação.

Nesse sentido, cabe analisar a estratégia de montagem utilizada pelo cineasta com o objetivo de chamar a atenção para o contexto em que a posse de Lula aconteceu. A polêmica que a divulgação dos áudios feita por Moro foi tamanha que a violência chegou inclusive às dependências internas do Palácio do Planalto. Ao iniciar suas palavras dizendo “bom dia” aos convidados para a posse, a então presidente é interrompida por gritos assustadores de “vergonha”, emitidos do lado de fora, provavelmente na entrada do auditório onde a posse ocorria. Os gritos são tão fortes que ela é obrigada a parar e os convidados direcionam seus olhares para o local de onde os gritos vêm, alguns deles chegando a se levantar. Nesse momento, a equipe do cineasta que certamente não teve acesso ao auditório, mas estava nas dependências do local produziu cenas do que estava acontecendo lá fora, em razão da agressividade de pessoas que eram contrárias à posse. Com a câmera trepidante, característica típica do método observacional (DA-RIN, 2006), a equipe registra o tumulto em meio ao qual um homem (não identificado) chega a se debruçar na porta do recinto, sendo segurado por alguém pelas costas. É diante dessa movimentação que a plateia do auditório se levanta e grita repetidamente: “não vai ter golpe”.

¹⁴⁹ <https://g1.globo.com/politica/noticia/2016/03/gilmar-mendes-suspende-nomeacao-de-lula-como-ministro-da-casa-civil.html>

Figura 98 – Ato de desrespeito durante posse de Lula como ministro



Fonte: Excelentíssimos (2018, 32min35)

Mas essa não é a única apenas repercussão da divulgação dos áudios que o filme exhibe. A imagem, bem como a fala (ambas expostas anteriormente) do então deputado federal Bruno Araújo, do PSDB, aparece na tela logo depois que Duarte expõe a atitude de Moro por meio de sua própria locução. Vale lembrar que, como tratado no contexto, insatisfeitos com o resultado das eleições de 2014, não só Aécio Neves, mas o partido como um todo trabalhou intensamente por um movimento *pró-impeachment*, sendo que Araújo foi um dos articuladores desse movimento dentro do Câmara dos Deputados, como bem mostra o filme. Atentem que, de forma oportunista e arbitrária ele interpreta um trecho da fala de Rousseff: usar o termo de posse só no caso de haver necessidade para algo como: no caso de haver uma ordem de prisão, Lula poder se proteger, o que configuraria obstrução de justiça – fato no mínimo absurdo se pensarmos que, em dois anos de investigação, a Lava Jato não conseguiu encontrar sequer uma prova que incriminasse o então ex-presidente.

Além disso, o filme traz também parte da repercussão da ação do então juiz fora das dependências da Câmara dos Deputados. Outro meio político, disfarçado de manifestação, também reagiu fortemente à divulgação dos áudios. Assim, cenas produzidas por meio do método observacional mostram uma multidão de manifestantes próxima ao Palácio do Planalto. E seus principais líderes Kim Kataguirí, então um dos coordenadores do Movimento Brasil Livre (MBL) e Rogério Chequer, fundador do Vem pra Rua (VPR) são enfocados sobre um trio elétrico (figuras a seguir). Embalandando a multidão, Kim faz perguntas como “quem aqui vai

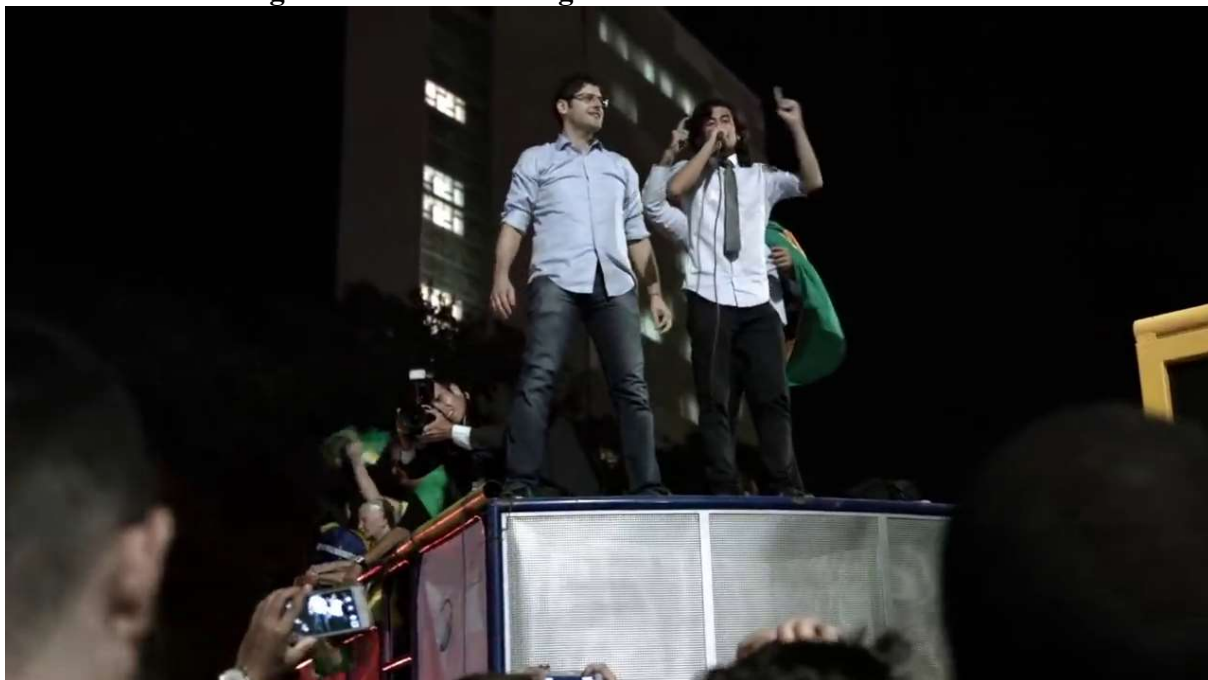
continuar até o governo cair?” (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 31min), ao que muitos levantam as mãos, e entoa frases como “Lula na cadeia”, amplamente repetidas. Já Chequer: “o que a gente quer que a Dilma faça?” (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 31min52), ao que os manifestantes respondem várias vezes: “renuncia”. Ressalta-se que não só essas falas, como também o barulho que remete tanto a uma comemoração como a uma manifestação, podem ser amplamente ouvidos no filme, afinal, o som direto é mantido. Vale lembrar, ainda, que tanto o MBL como o VPR atuaram fortemente no movimento *pró-impeachment*, como amplamente tratado no “contexto”.

Figura 99 – Manifestantes nas proximidades do Planalto



Fonte: Excelentíssimos (2018, 32min)

Figura 100 – Kim Kataguiri movimenta manifestantes



Fonte: *Excelentíssimos* (2018, 31min)

Feitas tais considerações, é possível afirmar que os três pilares da tradição documentária: intervenção social, interpretação e dramatização (DA-RIN, 2006) estão presentes na sequência. Podemos observar o primeiro deles, por exemplo, quando o filme resgata e explicita ações escusas de Moro, realizadas para enfraquecer ainda mais um governo democraticamente eleito. Já a interpretação pode ser constatada não somente nos momentos em que Duarte usa sua locução para contextualizar ou mesmo explicar fatos, mas de forma geral, por selecionar e resgatar, por meio de vários arquivos relicários, a verdadeira versão dos acontecimentos. Por sua vez, a dramatização pode ser observada em trechos nos quais são adicionados recursos que emocionam (caso da apresentação de Lula) ou mesmo enfatizam a tensão do momento (por exemplo, no episódio da prisão coercitiva).

Já a 2ª sequência de *Excelentíssimos* na qual o então ex-presidente Lula é o personagem principal o traz em sua última agenda pública antes da votação na Câmara dos Deputados que instauraria o processo de *impeachment* de Dilma (1h53min32 a 1h56min43). Passemos ao trecho de seu discurso exibido no filme:

Eu só quero dizer pra vocês o seguinte, só temos 513 votos pra gente conquistar, nós precisamos conquistar metade desses 513 votos ou não deixá-los conquistar 342. Então é uma guerra, que sobe e desce, parece a bolsa de valores, tem hora que o cara tá com a gente, tem hora que ele não tá mais, tem hora que o cara tá com o outro lado, tem hora que ele não tá mais e você tem que conversar 24 horas por dia. Eu só queria dizer pra vocês, vocês estão aqui em nome de uma coisa, vocês estão em nome de uma palavra mágica que nós conquistamos nesse país chamada democracia (*gritos eufóricos do público*), chamada estado de direito, chamada respeito à constituição brasileira. Eu quero terminar dizendo pra vocês: pra eu chegar à presidente da

República, eu perdi três eleições e, a cada uma que eu perdia, eu ia pra casa lamentar, ouvia a Marisa dizer que eu não tinha que correr mais, o João Pedro dizer que tinha que trocar de candidato (*inaudível*) e eu fui teimando. Agora, se o “seu” Temer quer ser candidato, não seja através do golpe (*novos gritos eufóricos*). Olha, espere até chegar 2018, o PMDB é um partido grande, ele se candidata e vamo pras urnas. Não adianta carregar a bandeira amarela pra dizer que são mais brasileiros do que nós (*nesse momento ele pega a bandeira do Brasil*) não adianta dizer, brasileiros somos nós, pela nossa origem, pelo nosso trabalho, pela nossa vinculação com esse país. Esse negócio de ficar criticando o vermelho, manda o (*inaudível*) de verde e amarelo cortar o dedo dele, vê se o sangue dele sai amarelo ou se sai vermelho (*novos gritos eufóricos*). Somos trabalhadores e trabalhadoras, baderneiro é quem quer derrubar a presidenta Dilma através do golpe. Um abraço grande, boa luta e até a vitória! (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 1h54min3).

Figura 101 – Lula falando para base do partido



Fonte: Excelentíssimos (2018, 1h54min40)

Antes de tratarmos do conteúdo da fala, consideramos importante mencionar que as câmeras evidenciam, logo no início da sequência (e também durante), que naquele momento, ou seja, em sua última agenda antes da votação do *impeachment*, Lula se encontra com um público que representa a base petista, entre eles, membros do movimento dos sem-terra, artistas populares e negros. Isso mostra que, naquele período de crise do governo, o partido estava buscando reunir forças junto a suas bases, como pudemos observar em sequências protagonizadas pela então presidente Dilma (por exemplo, no Encontro de Mulheres em Defesa da Democracia).

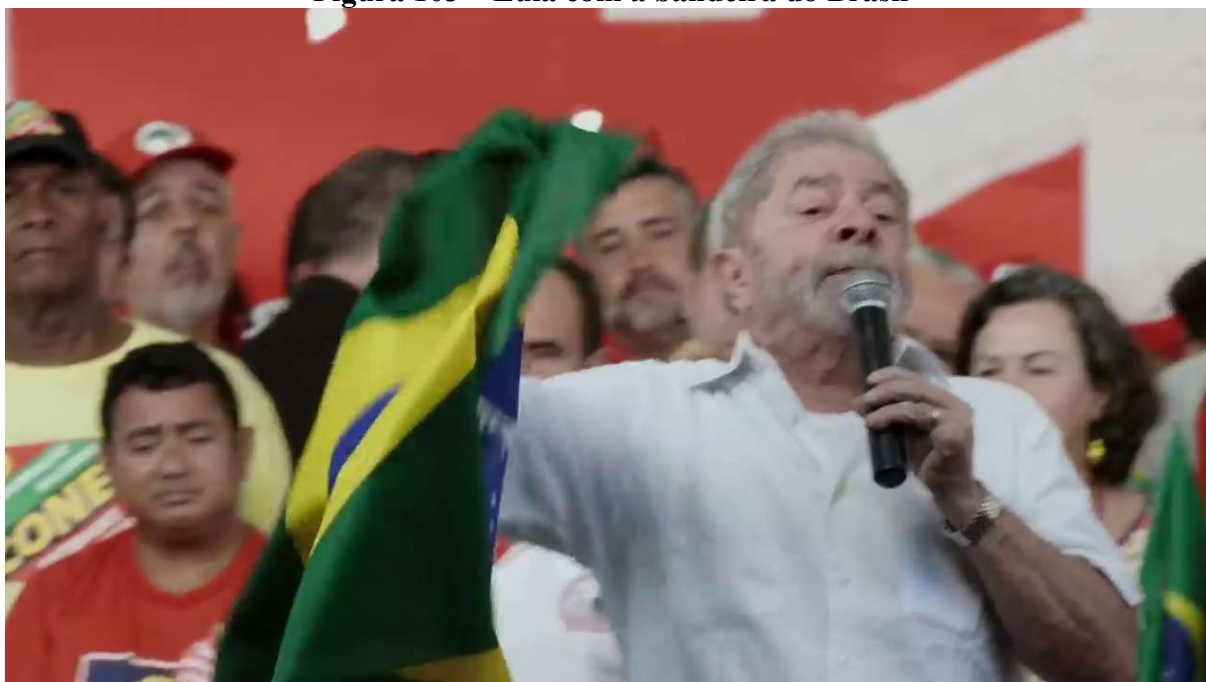
Figura 102 – Público durante discurso do então ex-presidente



Fonte: Excelentísimos (2018, 1h56min26)

Já com relação ao discurso de Lula exposto no filme, podemos dizer que reflete não só a crise que a democracia estava vivendo naquele momento, mas também o que viria a acontecer em 2018 (e até em 2022). O então ex-presidente não só menciona que aquelas pessoas estão combatendo o movimento *pró-impeachment* em razão de uma “palavra mágica”: a democracia, como também chega a afirmar que perdeu três eleições para se eleger e que, se o então vice-presidente Michel Temer quisesse ser candidato, que não se utilizasse de um “golpe” para chegar ao poder, mas que se candidatasse nas próximas eleições (que seriam em 2018). Algumas semanas depois, no entanto, Temer assume o poder interinamente, respaldado pela votação na Câmara dos Deputados e pela aceitação do processo no Senado. O discurso traz ainda um outro ponto significativo no que tange a um movimento que já vinha ocorrendo naquele período: muitos cidadãos que apoiavam o *impeachment* iam para as ruas de verde e amarelo, em alusão às cores da bandeira do Brasil (ou com a própria bandeira, que o então ex-presidente chega a pegar durante seu discurso). Nesse sentido, vale lembrar que tanto em 2018 como em 2022, as campanhas do então candidato Jair Bolsonaro se apropriaram dessas mesmas cores, bem como da bandeira, que chegou a ficar estigmatizada como símbolo do bolsonarismo.

Figura 103 – Lula com a bandeira do Brasil



Fonte: *Excelentíssimos* (2018, 1h56min2)

Nesse contexto, fica claro que a *mise-en-scène* de Lula é bastante explorada pelo cineasta, por meio do método observacional (DA-RIN, 2006), sendo com certeza colocada em primeiro plano. De fato, ele está bastante à vontade entre os seus, convicto de suas colocações, como é possível atentar pelas fotos anteriores e pelo seu discurso, sendo aplaudido várias vezes durante sua fala (exposta em som direto), que não por acaso tem um espaço significativo no filme. Com isso, consideramos que o cineasta está fazendo uma intervenção social (DA-RIN, 2006) a favor da democracia. Afinal, já no início da sequência é trazida a informação de que essa foi a última agenda pública do então ex-presidente antes da votação na Câmara, votação essa que deu início a processo ilegítimo contra Rousseff. Além disso, a figura de Lula dizendo tais palavras diz muito, afinal, quando o filme foi lançado, em 2018, Temer estava no poder e o petista já estava preso, sem poder candidatar-se, ainda que fosse o preferido nas pesquisas para presidente.

Feitas tais considerações acerca de *Excelentíssimos*, ressaltamos, ainda, que Lula não protagoniza nenhuma sequência em *O Processo*, lembrando que o foco do filme é a movimentação do *impeachment* no Senado. No entanto, o final traz uma tarja preta informando que, após o STF rejeitar o *habeas corpus* impetrado pela defesa de Lula, Moro determina sua prisão. Nesse sentido, de acordo com os dados coletados, a soma do tempo das sequências protagonizadas pelo então ex-presidente em *Democracia em Vertigem* é de cerca de 45min, enquanto as protagonizadas por Rousseff somam cerca de 22min. Em *Excelentíssimos*, essa

diferença é bem menor (cerca de 20min a 14)¹⁵⁰. Ainda assim, a presença de Lula é maior. Certamente isso ocorre em razão de sua importância como líder político.

4.3 O personagem Michel Temer em *Democracia em Vertigem* e *Excelentíssimos*

O vice-presidente e depois presidente, Michel Temer, protagoniza duas sequências em *Democracia em Vertigem*, ambas selecionadas para fazer parte deste estudo. Uma delas trata de sua posse ocupando o lugar de Rousseff, bem como de um áudio vazado no qual ele é mencionado (1h7min42 a 1h17min26) e a outra do contexto que levou Temer a ser denunciado pela Procuradoria-Geral da República (1h33min3 a 1h41min5). Sigamos à primeira análise:

Locução Petra

Depois da votação na Câmara, o Senado suspende Dilma por 112 dias, até seu julgamento final. Sai a primeira presidente mulher e Temer assume interinamente com um ministério só de homens, todos brancos (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h7min48).

O presidente interino Michel Temer

O que nós queremos fazer agora com o Brasil é um ato religioso, é um ato de religação de toda a sociedade com os valores fundamentais do nosso país (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h8min20).

Locução Petra

Essa noite as regras do palácio são suspensas, é uma festa (*pausa*) A forma do Planalto muda radicalmente em poucas horas. A chegada de Temer enche os corredores de representantes da direita no Congresso, das bancadas do boi, da bala, da bíblia. Esses homens entram ávidos pelos salões, depois de anos tendo que pedir permissão para entrar (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h8min50).

No que diz respeito às cenas que compõem esse trecho, filmadas por meio do método observacional (DA-RIN, 2006), podemos dizer que, inicialmente, não há uma interferência na *mise-en-scène* do presidente interino. Logicamente, Temer parece muito à vontade, inclusive sorridente em sua chegada ao auditório onde faz seu primeiro pronunciamento nessa condição, muito altivo diante de políticos apoiadores que mais de uma vez o aplaudem. Um deles se destaca nas cenas, o então senador Aécio Neves, principal opositor de Dilma Rousseff nas eleições e membro do partido que deu início às articulações que a levaram ao *impeachment*. Os dois, Temer e Aécio, se cumprimentam e conversam demoradamente. Cenas que certamente

¹⁵⁰ Como mencionado na apresentação dos filmes, o principal foco de *Excelentíssimos* são as movimentações na Câmara dos Deputados acerca do *impeachment*.

nos fazem lembrar Comolli (2008), para quem o documentário filma também o que não é filmável, algo que não está ao alcance, mas está ali com o resto, fora da imagem, mas presente nos corpos e nos gestos:

Figura 104 – O então presidente Michel Temer cumprimenta Aécio Neves



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h8min11)

Assim, a grande interferência da cineasta se dá mesmo a partir da fala do então presidente, que ainda que estivesse assumindo o poder, no filme, se reduz a uma simples frase: “O que nós queremos fazer agora com o Brasil é um ato religioso, é um ato de religação de toda a sociedade com os valores fundamentais do nosso país”, que por si só já soa hipócrita vindo de alguém que havia desfeito uma aliança política e conspirado contra a presidente legitimamente eleita. No entanto, o filme vai além. Assim que ele termina de falar, ainda sendo aplaudido e abraçado pelos seus, uma música é adicionada às cenas, música essa sem dúvida empática à narrativa (CHION, 2011), mas que serve de contraponto ao clima festivo exibido pelas cenas (portanto, anempática às cenas). E como uma espécie de reforço, assim que ele começa a ser aplaudido, é possível ouvir ainda um ruído também empático à narrativa, mas anempático às cenas. No caso, uma sirene típica de patrulhas policiais. Já o resto do trecho evidenciará a presença de políticos, como na imagem a seguir, de fato em sua maioria homens, brancos e de direita, parecendo entusiasmados por fazerem parte daquele momento. Com isso, é possível afirmar que, ao mostrar tais cenas, interpretar o jogo político, usar música e até um ruído que imita uma sirene em um momento “festivo”, a diretora está fazendo uso de uma

estratégia melodramática (BALTAR, 2007) no sentido de deixar óbvio que aquela posse não era legítima. Nesse sentido, logicamente não há necessidade de Dilma Rousseff estar nas cenas pois é justamente a sua ausência que configura a polaridade costumeiramente presente no melodrama.

Figura 105 – Políticos lotam parte das dependências do Planalto



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h8min44)

Posteriormente, uma câmera circula pelas dependências do Alvorada enquanto a cineasta enfatiza as constantes relações (nem sempre sadias) entre políticos e empresários no Brasil (atentem que ela já havia citado bancadas ligadas ao mercado – boi e bala, na locução anterior). Nesse contexto, ela menciona duas placas no palácio: uma delas referente à uma restauração voluntária realizada no Alvorada durante o governo Collor e outra no governo Lula. Nessa última, uma das empresas que atuaram na restauração é a Andrade Gutierrez, ao que Petra comenta:

[...] é o nome da empresa que meu avô foi um dos fundadores, em 1947. Em 2015, o presidente da empresa e vários outros executivos foram presos, assim como os dirigentes de muitas empreiteiras. **A relação promíscua do dinheiro com a política era o segredo que todos sabiam**, e quando investigado nunca deu em nada, até que veio a Lava Jato. Era triste ver um partido que elegemos na promessa de reformar o sistema se embrenhando numa estrutura promíscua de financiamento de campanha desenhada para tornar qualquer mudança impossível (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h10min56, grifo nosso).

Imediatamente após, um recurso típico do modo interativo (DA-RIN, 2006), no caso duas entrevistas, ambas relacionadas ao tema tratado na locução, são trazidas:

Marília (mãe de Petra)

(Petra) Ô Mãe, o que cê sentiu quando começaram a revelar os esquemas de corrupção entre o governo e as empreiteiras? (Marília) [...] é regra geral na história do Brasil, a grande novidade é a Lava Jato prender e fazer delatar empresário, político [...] E eu até achei que pudesse ter efeito, mas foi ficando muito partidarizado, **e acima de tudo, parece que é uma política da elite, do Estado, de eliminar a ameaça da esquerda,** tirar o Lula, derrubar a Dilma, acabar com o PT, nem que para isso fosse necessário eliminar uma parte da elite, que são os empreiteiros, então corta esse braço e mantém o resto (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h11min54, grifo nosso)

Figura 106 – Marília Andrade durante entrevista



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h12min47)

Gilberto Carvalho, ex-secretário-geral da presidência (PT)

[...] fomos achando que a gente podia ser amigo dos grandes naturalmente, o financiamento de campanha achamos que era natural, não fizemos a tal reforma política que era fundamental ter feito para acabar com essa desgraça de financiamento de empresa, que aí tá a mãe da corrupção, o cara candidata, precisa da empresa, a empresa dá um dinheiro, depois vem pedir uma coisa pro cara, o cara fala: se eu não votar esse projeto, não fazer tal concessão, eu não vou ter o dinheiro da próxima campanha. E o partido começou a fazer o que os outros faziam, **esquecendo que o tratamento nessas casas de direito e de justiça, que não é tão de justiça, seria totalmente diferente do nosso, do que é em relação a eles** (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h13min20, grifo nosso).

Figura 107 – Gilberto Carvalho durante entrevista

Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h13min38)

A primeira entrevista, com a mãe de Petra, é mais informal, acontece em um carro e a interlocução entre a cineasta e a mãe aparece, como transcrito (é possível ouvir a voz de Petra perguntando, embora ela não apareça na tela). Já a segunda, com o ex-secretário da Presidência, Gilberto Carvalho, é mais formal, ocorre na Praça dos Três Poderes e a interlocução não chega a aparecer, mas em ambos os casos pode-se observar que eles estão bastante à vontade, sendo dado um amplo espaço para suas falas. Além disso, uma entrevista é exibida logo em seguida à outra. Provavelmente, por essa razão, a primeira delas apareça com a interlocução (mãe: cidadã esquerdista) e a segunda apareça sem (Carvalho: membro do PT).

Especificamente no que tange ao conteúdo, ambos entrevistados tratam da relação promíscua que sempre existiu no país entre políticos e grandes empresários – tema que, por sinal, já é introduzido nas locuções anteriores. Carvalho inclusive faz uma forte autocrítica ao PT, dizendo que o partido do qual faz parte “[...] começou a fazer o que os outros faziam”. Por outro lado, ambas entrevistas evidenciam algo que estava ocorrendo de maneira arbitrária quando o filme foi lançado (2019). De fato, “casas de direito e de justiça”, mais especificamente membros da Lava Jato (MPF e Justiça Federal), estavam focando suas investigações nos governos petistas, o que até faz sentido considerando que o partido esteve no poder por vários anos, naquela época. No entanto, chamou atenção de grande parte da população o foco descomedido na figura do então ex-presidente Lula, que como vimos nas análises, passou, em 2016, por uma condução coercitiva (sem ter se negado a depor), teve conversas com a então

presidente Dilma vazadas propositalmente (para evitar sua posse como ministro da Casa Civil) e, em 2018, quando era candidato preferido nas pesquisas, foi preso injustamente.

Logo depois das entrevistas, para concluir o raciocínio acerca desse tipo de relação entre políticos e empresas, o filme não por acaso traz:

Locução Petra

Apenas 11 dias depois de Temer assumir o governo, é vazado um áudio lançando luz sobre **as sombras da República**. Nesse áudio, gravado semanas antes da primeira votação do *impeachment*, o ministro do Planejamento de Temer, Romero Jucá, é **flagrado** discutindo a operação Lava Jato com o ex-presidente da Transpetro, Sérgio Machado (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h15min16, grifo nosso).

Áudio vazado

Ex-senador Sérgio Machado: Romero, esquentou as delações, não escapa pedra... não escapa pedra sobre pedra [...] Senador Romero Jucá: Moro virou a torre de Londres. Mandava o cara pra lá para o cara confessar. Ex-senador Sérgio Machado: Pro cara confessar. E das histórias que eu tô sabendo, o interesse é pegar vocês. Nós. Senador Romero Jucá: **tem que resolver essa porra... tem que mudar o governo pra estancar essa sangria**. Ex-senador Sérgio Machado: [...] **rapaz, a solução mais fácil era botar o Michel**. Senador Romero Jucá (concordando): só o Renan que está contra essa porra. Ex-senador Sérgio Machado: **é um acordo, botar o Michel, num grande acordo nacional**. Senador Romero Jucá: com o Supremo, com tudo. Ex-senador Sérgio Machado: com tudo, **aí parava tudo**. (Locução: *De novo*) Ex-senador Sérgio Machado: **é um acordo, botar o Michel, num grande acordo nacional**. Senador Romero Jucá: com o Supremo, com tudo. Ex-senador Sérgio Machado: com tudo, **aí parava tudo** [...] (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h15min42, grifo nosso)¹⁵¹.

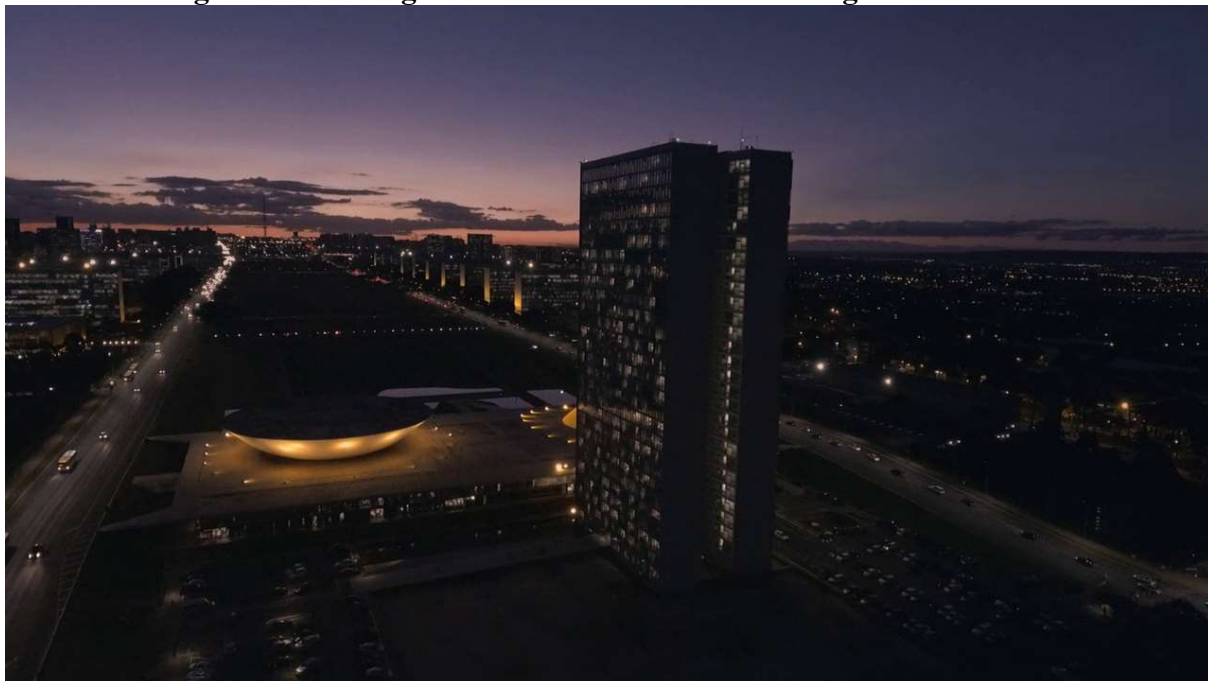
Como mencionado pela diretora, esse diálogo vazado veio a público apenas 11 dias depois que Temer assumiu a presidência provisoriamente. De fato, uma conversa bastante comprometedora entre o então senador Romero Jucá e o ex-presidente da Transpetro, Sérgio Machado, ocorrida em março de 2016, portanto, cerca de um mês antes da instauração do processo na Câmara do Deputados. Para os parceiros de partido do então presidente (“só o Renan que está contra essa porra”), a solução para parar as investigações da Lava Jato era interromper o governo Dilma, colocando Michel Temer em seu lugar. Portanto, um “arquivo-relicário” (CARNEIRO, 2011) que reforça os comentários feitos nas entrevistas, acerca das relações por vezes promíscuas entre políticos e empresas.

Destaca-se, ainda, o uso de imagens noturnas de Brasília, em especial do Congresso Nacional, a partir do momento em que o diálogo entre Jucá e Machado é introduzido pela diretora. Além disso, uma música empática (CHION, 2011) é adicionada à locução. Sem

¹⁵¹ <https://m.folha.uol.com.br/poder/2016/05/1774018-em-dialogos-gravados-juca-fala-em-pacto-para-deter-avanco-da-lava-jato.shtml>

dúvida, tais recursos são usados, em conjunto, no sentido de evidenciar que algo de muito comprometedor havia naquela conversa.

Figura 108 – Imagens noturnas destacando o Congresso Nacional



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h15min23)

Tanto que imediatamente após trazer esse “arquivo-relicário”, são trazidos áudios jornalísticos mencionando que uma “bomba” havia explodido logo no início do governo interino. E para dar ênfase ao escândalo que ocorreu na época, uma segunda música empática é adicionada às falas jornalísticas. No entanto, Temer se mantém no poder, o que o filme representa, de forma irônica, ao final da sequência, momento em que o então presidente chega de carro e aparece rapidamente, sorrindo para o público, completamente alheio ao escândalo e aos xingamentos de “golpista” (o som direto é mantido).

Figura 109 – Temer sorridente



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h17min22)

Portanto, vários recursos diferentes (entrevistas, arquivos, locução e músicas) que, juntos, compõem uma estratégia melodramática (BALTAR, 2007) que tem por objetivo deixar nítido para o espectador que havia interesses escusos no *impeachment* de Rousseff.

Já a 2ª sequência com foco em Temer traz o contexto em que o então presidente é denunciado pela PGR à Câmara dos Deputados. Começemos pelos seguintes áudios:

Locução Petra

Por trás da cortina do teatro político, vazamentos de áudios me faziam pensar no assassinato de Júlio César, na tragédia de Shakespeare. Se o primeiro vazamento ecoava a conspiração dos senadores romanos pra apunhalar César por ele ter se tornado poderoso demais, este me lembrou o ato final da peça, quando Brutus não consegue dormir assombrado pelo fantasma de César. No meio da noite, conversando com o dono da maior empresa de carnes do mundo, Temer confessa que não consegue morar no palácio (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h33min14).

Diálogo entre Temer e Joesley Batista

(Joesley) o senhor não vai mudar para o outro? (Temer) Eu mudei pro outro mas fiquei uma semana lá...**não consegui dormir. Deve ter fantasma lá.** (Joesley) Deve ter. (pausa para novo diálogo) (Joesley) **Queria te ouvir um pouco, presidente. Como tá essa situação toda com o Eduardo Cunha?** (Temer) Eduardo resolveu me fustigar. Você viu que... (Joesley) Eu queria falar assim: dentro do possível...eu fiz o máximo que deu ali, zerei tudo...tô de bem com o Eduardo. (Temer) **Tem que manter isso, viu!** (Joesley) Todo mês... (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h33min55, grifo nosso).

Locução Petra

Temer também é acusado de receber outro favor de Joesley. Nessas imagens vemos um velho aliado de Temer carregando uma mala de 500 mil reais, que investigadores acreditam que ser o primeiro de uma série de pagamentos semanais que totalizariam R\$ 38 milhões de reais (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h35min18).

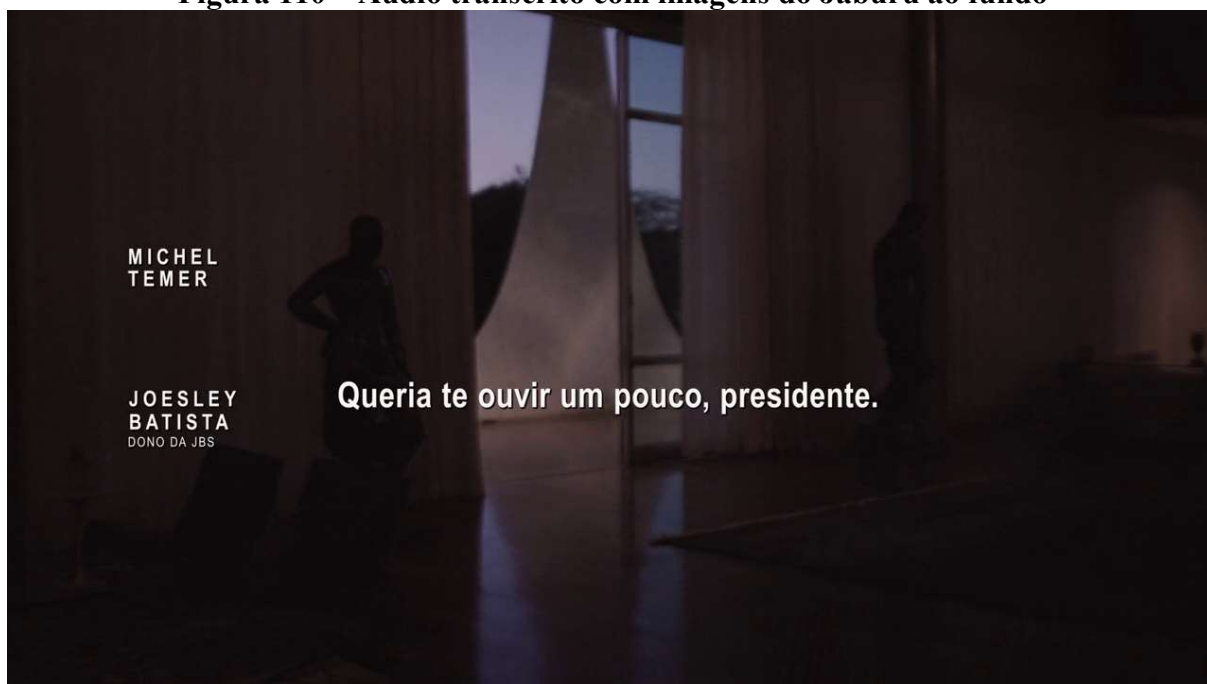
Atentem que a cineasta já dá início à sequência fazendo uma alusão entre a situação de Temer (que assumiu o poder no lugar de Dilma) e uma peça de Shakespeare: *A tragédia de Júlio César*. Vale mencionar que, na peça, traidores conspiram para tirar César do poder, assassinando-o, sendo que um dos traidores que conspiram contra ele é justamente o seu filho adotivo, Bruto (*Brutus*)¹⁵². Considerando que Temer era vice de Dilma, era de se esperar que fosse um dos seus maiores aliados políticos. No entanto, sua postura conivente indica que chegou mesmo a articular junto a outros políticos, muitos deles do seu próprio partido, para tirá-la do poder. Daí o fato de ter que se mudar do Palácio do Alvorada (onde a então presidente residia) tamanho peso na consciência, a ponto de não conseguir dormir no local: “Eu mudei pro outro mas fiquei uma semana lá...não consegui dormir”.

Mas o filme vai muito além de uma alusão ao teatro inglês. Petra resgata e leva a público uma conversa entre Temer o empresário Joesley Batista, não por acaso gravada pelo próprio Joesley, que investigado pelo Ministério Público Federal, acaba delatando o então presidente após um acordo de colaboração premiada (BENITES, 2017). Observem que, no diálogo, o empresário parece querer saber mais (possivelmente para gravar) sobre como estaria a situação entre Temer e Cunha: “Queria te ouvir um pouco, presidente. Como tá essa situação toda com o Eduardo Cunha?”. E de fato, a gravação sugere que havia um certo benefício mensal (“Todo mês...”) ofertado por Joesley para que tudo ficasse “zerado” com o ex-presidente da Câmara, sendo que Temer parece mesmo encorajar a ação: “Tem que manter isso, viu!”. Portanto, pode-se dizer que a cineasta se utiliza de um “arquivo-relicário” (CARNEIRO, 2011) não para descobrir, porque os fatos vieram à tona durante investigação do MPF, mas para deixar nítidas para o espectador as relações escusas que estavam por trás daquele jogo político. Algo que, sem dúvida, também é evidenciado pelo tom escuro de imagens das dependências do Palácio do Jaburu (casa oficial de vice-presidentes) que acompanham o diálogo transcrito na tela, lembrando que essa conversa suspeita ocorreu durante a noite (em março de 2017)¹⁵³:

¹⁵² <https://www.britishcouncil.org.br/atividades/shakespeare-lives/escolas/dicas/julio-cesar>

¹⁵³ <https://g1.globo.com/politica/noticia/veja-trechos-da-conversa-entre-temer-e-joesley-que-foram-recuperados-pela-pf.ghtml>

Figura 110 – Áudio transcrito com imagens do Jaburu ao fundo



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h34min18)

O filme traz, ainda, um outro arquivo-relicário: dessa vez cenas (como na figura a seguir), certamente produzidas por investigadores, de um dos “velhos aliados de Temer”, no caso, o seu assessor especial, Rodrigo Rocha Loures, carregando uma mala com R\$ 500 mil reais¹⁵⁴. Sem dúvida, ambos arquivos-relicários de relevante significado, afinal, a investigação que os envolvia levou o então procurador da República, Rodrigo Janot, a denunciar o então presidente junto à Câmara dos Deputados, o que tornou Temer o primeiro presidente brasileiro a ser formalmente acusado de corrupção.

¹⁵⁴ <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/03/28/temer-vira-reu-em-caso-da-mala-de-r-500-mil-da-jbs.ghtml>

Figura 111 – Assessor com mala contendo dinheiro



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h35min23)

Outro recurso utilizado para evidenciar que ações obscuras vinham fazendo parte da conduta do então presidente são duas músicas empáticas (CHION, 2011). A primeira: *Temer Ghost*, acompanha boa parte dos trechos em que Temer e Batista conversam, enfatizando que havia algo de muito suspeito, para não dizer sinistro, naqueles diálogos no meio da noite – tanto que foram gravados e depois entregues à polícia. Por sua vez, a segunda música: *Cunha preso*, é adicionada a trechos protagonizados pelo ex-presidente da Câmara (não por acaso expostos imediatamente após o diálogo), sendo que, em algumas cenas, Cunha é conduzido por policiais (como na figura a seguir) enquanto a locução deixa claro que, naquela situação, o antigo aliado de partido poderia se tornar um problema para o então presidente em exercício: **“O silêncio de Cunha era de grande interesse de Temer**, já que alguns meses antes, o ex-presidente da Câmara havia sido condenado há 15 anos de prisão e poderia assinar uma delação premiada incriminando Temer *(pausa)* **Mas por fim, ele não delatou”** (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h34min14, grifo nosso).

Figura 112 – Eduardo Cunha sendo conduzido por policiais



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h35min10)

Feitas tais considerações, pode-se dizer que, todos esses recursos, usados em conjunto (arquivos, locução, música e menção a uma tragédia shakespeariana) fazem parte de uma estratégia melodramática (BALTAR, 2007) no sentido de tornar óbvio aos olhos do espectador o caráter do presidente da República que assumiu o poder traindo Rousseff. Nesse sentido, embora ela não apareça nas cenas, o fato de ele não estar conseguindo dormir no Alvorada (onde ela antes residia) é mencionado logo no início da sequência, pelo próprio Temer.

Posto isso, o filme traz ainda a rejeição da denúncia do MPF na Câmara dos Deputados. Exposto por meio do método observacional (DA-RIN, 2006), o trecho conta ainda com algumas imagens cedidas pela TV Câmara. Parte das justificativas dos deputados federais são trazidas. Algumas delas bem cínicas, por sinal: “Investigar é preciso, mas não é urgente; Não que isso signifique uma apologia à criminalidade; País que olha para o futuro não troca de presidente como se troca de roupa”¹⁵⁵ (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h37min). Sem dúvida, também no sentido de deixar nítido para o espectador o que estava acontecendo com a democracia no governo Temer, ou seja, a Câmara estava aceitando todas as ações do presidente (e simplesmente ignorando a denúncia) por conta de emendas parlamentares custeadas pelo Poder Executivo. Tanto que imediatamente após o então presidente da Câmara, Rodrigo Maia, anunciar o resultado da votação, informando que a Câmara não instauraria o processo de investigação, entra a seguinte locução:

¹⁵⁵ Os nomes dos deputados que fazem essas justificativas ao votar não são creditados.

Democracias frágeis tem uma vantagem sobre as sólidas, elas sabem quando acabam. Generais fecham o Congresso, ocupam as emissoras de TV e todo mundo percebe o que aconteceu. Mas democracias também podem acabar lentamente. Dizem que essa votação custou 4 bilhões em emendas, pra deputados protegerem o presidente. O fato de 80% da população achar que Temer deveria ser investigado não incomodou nem os políticos nem a bolsa de valores, que celebraram o resultado. Temer tava entregando quase tudo que eles pedia, leiloando as reservas de petróleo para empresas estrangeiras, enfraquecendo as leis que proíbem o trabalho escravo e aprovando medidas que prejudicariam os mais pobres. É natural discordar sobre as questões legais que todo esse processo político, o que me parece inaceitável é que um lado da disputa tem o poder de ligar e desligar as instituições, de acordo com seus próprios interesses, um ostensivo exercício de poder que me dava a sensação de que a nossa democracia tava muito doente (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h37min53).

Sem dúvida, esse texto é uma interpretação (DA-RIN, 2006) da própria cineasta acerca dos fatos políticos ocorridos naquele período. No entanto, há que se convir que suas colocações são bastante pertinentes. Ela menciona apenas uma das denúncias no filme, mas como visto no contexto, estima-se que, para barrar duas denúncias criminais contra o então presidente, o governo teve um custo de cerca de 32 bilhões em concessões e medidas negociadas com parlamentares (FRAZÃO, 2017). Também como exposto no contexto, de acordo com Souza e Hoff (2019), várias medidas neoliberais foram votadas e aprovadas durante o governo o Temer, o que agradou sobremaneira o mercado financeiro. Em suma, um presidente que sequer foi legitimamente eleito sendo protegido por parlamentares coniventes com uma conduta tão suspeita que chegou a ser denunciado pelo MPF. Nesse sentido, consideramos importante mencionar ainda que parte das imagens que ilustram a locução da cineasta são notas falsas de dinheiro estrangeiro com o rosto de Temer e os dizeres “Fora Temer Golpista” espalhadas pelo chão, sem dúvida uma alusão ao seu governo ilegítimo e seu envolvimento com esquemas de corrupção.

Figura 113 – Notas com o rosto de Temer



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h38min)

Destaca-se, que além dessas imagens, outro recurso é adicionado ao trecho: a música empática (CHION, 2011) *Democracia doente*, que fortalece a sensação mencionada pela cineasta de que “nossa democracia tava muito doente”. E para mostrar que não era um sentimento apenas dela, imediatamente após o término da locução, o filme traz várias imagens (conforme a seguir) de manifestações realizadas durante o governo Temer, sendo que em algumas delas até confronto com a polícia ocorreu¹⁵⁶. Assim, concluímos que o uso de todos esses recursos compõem uma estratégia melodramática (BALTAR, 2007) no sentido de evidenciar a fragilidade de nossa democracia, afinal, foi um período em que instituições, em especial o Câmara dos Deputados e o Senado, puniram uma presidente honesta (legitimamente eleita) e não se atentavam aos protestos da população, agindo de forma conivente com as ações no mínimo suspeitas do então presidente.

¹⁵⁶ <https://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/fotos-manifestacao-em-brasilia-contr-governo-temer.gh.html>

Figura 114 – Manifestações contra o governo Temer



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h40min25/1h40min2/1h41min)

Assim, podemos afirmar que as duas sequências analisadas que têm por protagonista o então presidente Temer fazem uso dos pilares da tradição documentária (DA-RIN, 2006): a intervenção social a favor da democracia pode ser observada, por exemplo, quando o filme explicita que havia interesses escusos na derrubada de Dilma Rousseff (“é um acordo, botar o Michel”). Já a interpretação dos fatos políticos, bem como de suas consequências, está fortemente presente, inclusive (mas não só) na locução e a dramatização pode ser constatada em estratégias melodramáticas utilizadas para evidenciar situações relacionadas ao personagem.

Em *Excelentíssimos*, Temer também protagoniza duas sequências: uma delas junto ao então presidente da Câmara, Eduardo Cunha, trata da aliança desfeita entre PT e o então PMDB (12min20 a 18min36). Já a segunda trata de sua posse como presidente interino (2h16min8 a 2h21min36). Vamos à primeira:

Locução Duarte

Cunha e a metade oposicionista do PMDB sempre defenderam que o partido entregasse os cargos e abandonasse Dilma (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 12min48).

Eduardo Cunha em entrevista coletiva:

O governo não me engole, o governo tem um ódio pessoal contra mim. Eu vou pregar no Congresso e no PMDB, em setembro, que o PMDB rompa o governo, saia do

governo e eu, pessoalmente, a partir de hoje, me considero com rompimento pessoal com o governo (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 12min55).

Figura 115 – Cunha em entrevista coletiva



Fonte: Excelentíssimos (2018, 13min12)

Locução Duarte

Mas os planos tucanos sacodem a outra parte do governo, comandada por Michel Temer, segundo na linha sucessória (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 13min15).

Vice-presidente Michel Temer

Tudo vai depender muito de diálogo, inclusive com o presidente Eduardo Cunha. O rompimento dele, como ele mesmo declarou, é um rompimento de natureza pessoal e não institucional. Ele fez questão, muito adequadamente, de preservar a instituição e a relação institucional, de modo que nós vamos continuar a dialogar, o que nós temos que fazer é isso (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 13min23).

Figura 116 – Temer em entrevista coletiva



Fonte: Excelentíssimos (2018, 13min30)

Locução Duarte

Para completar, Dilma havia nomeado meses antes seu vice como emissário para o Congresso (*pausa*) Em teoria, Temer seria responsável por ajudar o governo a costurar acordos com deputados e senadores (*pausa*) O resultado sai diferente do imaginado pelo planalto (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 13min15).

Atentem que o primeiro personagem que aparece neste capítulo do filme: “A aliança desfeita” é ninguém menos que Eduardo Cunha, o então presidente da Câmara dos Deputados. É o arquivo de uma entrevista que, de acordo com nossas pesquisas, foi concedida em 17 de julho de 2015. Em sua fala, ele não só diz que rompeu com o governo como também que, em setembro daquele ano, pregaria que todo o PMDB rompesse com o governo. Observem que, no segundo arquivo (fala transcrita), Temer se expressa acerca da declaração dada pelo colega de partido, mas efetivamente não diz nada, ou melhor, já naquele momento sua fala não é a que se espera de um vice, em apoio à então presidente. Pelo contrário, ele parece mesmo optar por se manter neutro em um momento de clara divergência entre as duas instituições (Câmara e Planalto). Por sua vez, tanto a locução de Duarte como as imagens expostas logo após a fala do então vice buscam explicitar que de neutro Temer nada tinha. Nomeado pela então presidente para ser um agente das relações entre o Congresso e o Planalto, o filme mostra várias imagens dele junto ao então presidente da Câmara, como a seguir, evidenciando que os dois eram bastante próximos.

Figura 117 – Temer e Cunha juntos



Fonte: Excelentíssimos (2018, 13min52)

No entanto, a prova maior de que a “pregação” de Cunha, “eu vou pregar no Congresso e no PMDB, em setembro, que o PMDB rompa com o governo [...]”, estava surtindo efeito rapidamente junto ao partido é o arquivo exposto logo em seguida, um trecho de propaganda eleitoral com a presença de vários políticos da cúpula do PMDB, entre eles, Renan Calheiros, Romero Jucá, Eduardo Cunha e Temer, ao qual, pelo menos no filme, é dado o maior tempo de fala:

(Apresentadora) Boa noite. O Brasil enfrenta uma crise econômica que já resulta em recessão e desemprego. É uma crise política que retarda uma mudança desse cenário. O efeito dessa combinação? Uma sociedade angustiada a espera de soluções, pessimista diante do nó que não se desfaz. **É hora de deixar estrelismos de lado. É hora de virar o jogo. É hora de reunificar os sonhos.** *(Temer)* O Brasil passa por um período difícil na economia, assim como por dificuldades políticas. Todas superáveis. É imprescindível unir forças, colocar o Brasil acima de qualquer interesse partidário ou motivações pessoais. Crise se enfrenta com união, com coragem, com determinação e retidão [...] *(Apresentadora)* **O Brasil quer mudar, o Brasil deve mudar, o Brasil vai mudar, o Brasil quer e vai avançar** (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 14min24, grifo nosso).

Figura 118 – O então vice-presidente em propaganda eleitoral



Fonte: Excelentíssimos (2018, 15min14)

Percebam que a fala do vice, por si só, tende a ser contida (afinal, ele ainda era o vice). Mas quando atentamos para a propaganda como um todo, com as falas (inicial e final) da apresentadora, chegamos a pensar que tal propaganda teria sido divulgada às vésperas da instauração do processo na Câmara. No entanto, de acordo com locução de Duarte, esse material foi veiculado “**no final de setembro de 2015**, durante 10 minutos, em rede nacional de rádio e televisão [...]” (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 15min38, grifo nosso). Portanto, pode-se dizer que antes mesmo que o pedido de *impeachment* fosse aceito na Câmara, o partido já estava conspirando publicamente contra a então presidente.

Assim, “o passo seguinte era óbvio” (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 16min15), afirma o locutor. E Cunha aparece em nova entrevista coletiva, dizendo que havia aceito o pedido, o que ocorreu alguns meses depois, no dia 2 de dezembro de 2015. Não por acaso, de forma irônica, logo após entra um arquivo com Temer falando: “nós vivemos num regime de uma normalidade democrática extraordinária, as instituições estão funcionando. Nós devemos preservar aquilo que as instituições estão fazendo e revelar, com isso, a democracia plena no país” (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 16min48). A data não é mencionada, mas de acordo com nossas pesquisas, essa declaração foi dada no dia 9 de dezembro de 2015¹⁵⁷. Portanto, uma fala que escancara o cinismo do então vice-presidente, que, dentro do governo, se manifesta de forma

¹⁵⁷

<https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2015/12/09/brasil-vive-regime-de-normalidade-democratica-extraordinaria-diz-temer.htm>

conivente com uma Câmara dos Deputados que estava se organizando para instaurar o processo de *impeachment*.

Posteriormente, o filme traz uma fala do então presidente da Fiesp, também membro do PMDB, Paulo Skaf, fazendo a seguinte afirmação:

O Brasil está crescendo menos 3,5% quando o mundo está crescendo 3 positivos e os países emergentes, 4 a 5%. Oficialmente, a Fiesp, a Federação das Indústrias de São Paulo e o Ciesp (Centro de Indústrias do estado de São Paulo), aprovaram por unanimidade o apoio, baseado na pesquisa que foi feita na nossa base empresarial, o apoio ao processo de impeachment da senhora presidente da República, repito, respeitando os tramites legais no Congresso Nacional (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 17min11).

Figura 119 – O então presidente da Fiesp, Paulo Skaf



Fonte: Excelentíssimos (2018, 17min36)

Atentem que ele justifica o apoio, “por unanimidade”, ao impeachment em razão de questões econômicas, também mencionadas na fala de Temer, na propaganda eleitoral, ou seja, a crise econômica que ocorria naquele período foi usada até mesmo por um partido que teoricamente fazia parte do governo como um dos principais pretextos para tirar Dilma Rousseff do poder. Assim, podemos dizer que vários arquivos-relicários, fragmentos de um passado não tão distante (CARNEIRO, 2011), foram reunidos para evidenciar o jogo político que estava por trás do *impeachment*.

Além disso, o filme utiliza-se de outro recurso para colocar o espectador em suspensão, à espera do que ele já sabe que vai acontecer: um ruído empático (CHION, 2011)

adicionado em trechos iniciais da sequência (protagonizados por Cunha e Temer). Portanto, parte de uma estratégia melodramática que, junto à arquivos, antecipa (BALTAR, 2007) que Rousseff seria vítima de uma armação política não só do então presidente da Câmara, mas de um dos partidos mais poderosos do país. Tanto que o ruído cessa exatamente no começo da propaganda eleitoral com a presença de vários emedebistas.

Por sua vez, a outra sequência a ser analisada trata do contexto como ocorreu a posse do então presidente interino. Atentemos à transcrição dos áudios:

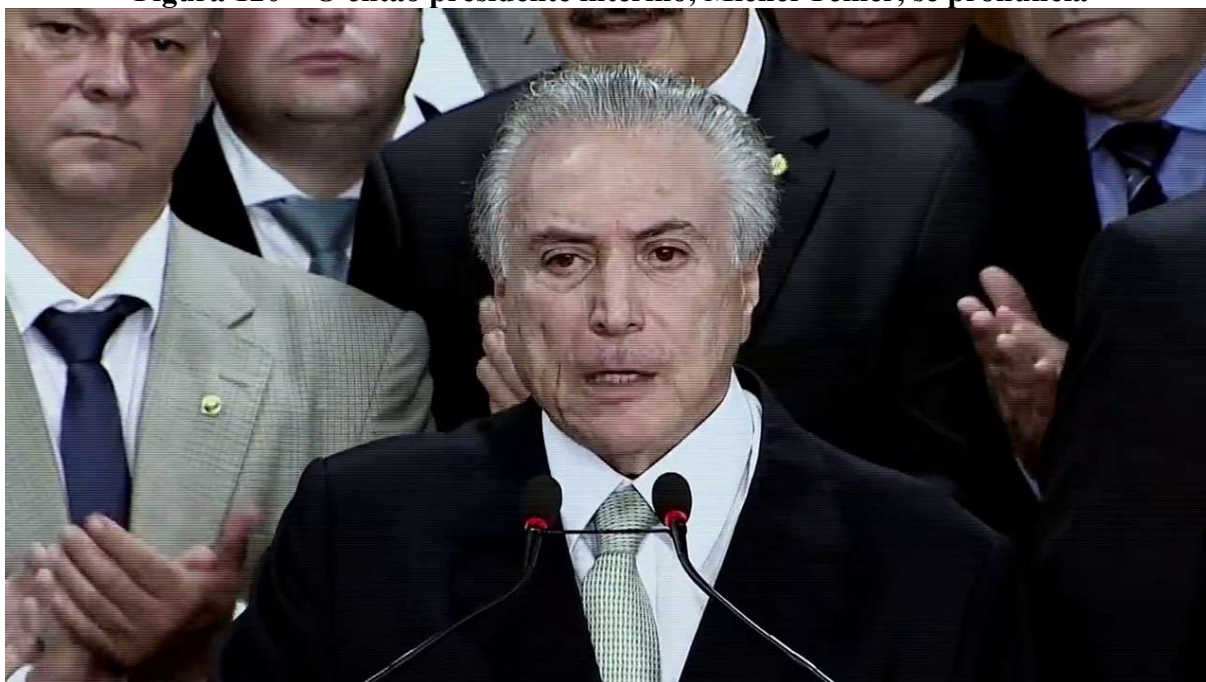
A então presidente Dilma Rousseff

[...] Nós sabemos, todos nós, que vivemos tempos muito difíceis. É estarrecedor que um vice-presidente, no exercício de seu mandato, conspire contra a presidente abertamente. Em nenhuma democracia do mundo uma pessoa que fizesse isso seria respeitada [...] Não vão matar, em mim, a esperança, porque eu sei que a democracia é sempre o lado certo da história. Isso quem me ensinou foi a história do meu país. A democracia será sempre o lado certo da história (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 2h16min27).

O então presidente interino Michel Temer

Eu pretendia que esta cerimônia fosse extremamente sóbria e discreta, como convém ao momento que vivemos. Mas percebi, pelos contatos que tive nos últimos dias, que indispensável seria esta manifestação (aplausos) O Brasil, meus amigos, vive hoje sua pior crise econômica. Reitero, como tenho dito ao longo do tempo, que é urgente pacificar a nação e unificar o Brasil (aplausos) [...] O diálogo é o primeiro passo para enfrentarmos os desafios para avançar e garantir a retomada do crescimento. Nós vamos precisar muito da governabilidade, que é o apoio do povo, o povo precisa colaborar e aplaudir as medidas que venhamos a tomar. A classe política unida ao povo conduzirá ao crescimento do país [...] (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 2h19min28).

Figura 120 – O então presidente interino, Michel Temer, se pronuncia



Fonte: Excelentísimos (2018, 2h20min25)

Essa sequência é iniciada com uma tarja preta com as seguintes informações: [...] Afastada da presidência, Dilma deixa o Palácio do Planalto e aguarda o veredito final na Palácio do Alvorada, sua residência oficial. Michel Temer assume como presidente interino. (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 2h16min8). Não por acaso a primeira voz exposta é a de Dilma Rousseff, mencionando entre outras questões, o fato de seu vice ter conspirado abertamente contra ela, como vimos na análise anterior. No entanto, como dissemos, é apenas a voz de Rousseff que surge neste momento do filme, a imagem dela mesmo não chega a aparecer. Essa fala faz parte da entrevista coletiva dada pela então presidente à imprensa após o resultado da votação que instaurou o processo na Câmara dos Deputados¹⁵⁸. E para ilustrá-la visualmente, a câmera percorre várias partes (e fotos) da Galeria dos Presidentes, no Palácio do Planalto, sendo que ao final da fala (“A democracia será sempre o lado certo da história”), uma imagem parece descrever o fato de a então presidente ter sofrido um golpe parlamentar: a foto de Lula aparece, mas com um espaço vago ao lado, onde, ao que tudo indica, seria exposta a foto de Rousseff (quando ela viesse a terminar o mandato).

¹⁵⁸ <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/dilma-rousseff/entrevistas-presidenta/entrevista-coletiva-concedida-pela-presidenta-da-republica-dilma-rousseff-palacio-do-planalto-1>

Figura 121 – Parte da Galeria dos Presidentes



Fonte: Excelentíssimos (2018, 2h18min35)

Nesse sentido, vale lembrar que, menos de um mês depois da votação (12 de maio de 2016), o Senado admitiu o processo e Temer assumiu a presidência interinamente. Certamente por essa razão, as cenas que vêm logo a seguir, captadas por meio do modo observacional (DARIN, 2006) representam a posse do então presidente interino. Assim como em *Democracia em Vertigem*, inicialmente, o cineasta não interfere na *mise-en-scène* do então presidente. Ele parece estar bastante à vontade entre políticos apoiadores, sendo por várias vezes aplaudido por eles. Além disso, também em *Excelentíssimos*, a figura do então senador Aécio Neves se destaca, sorrindo e cumprimentando Temer demoradamente.

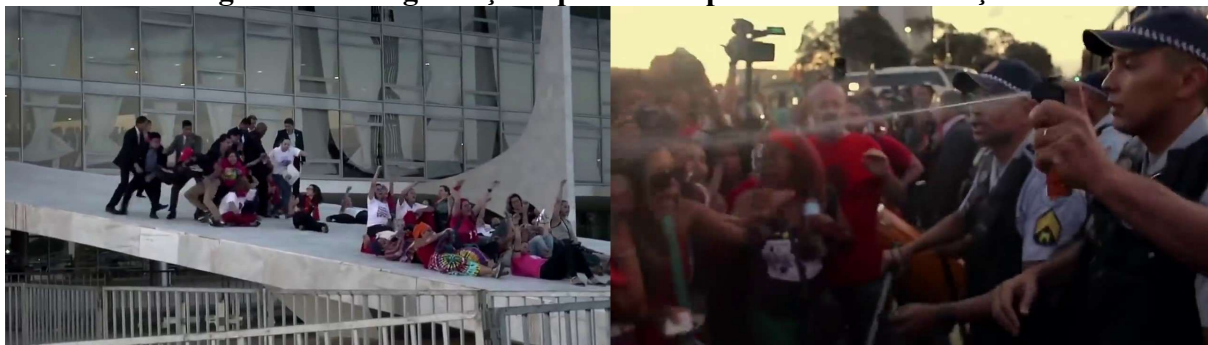
Figura 122 – Temer junto a Aécio durante posse



Fonte: Excelentíssimos (2018, 2h19min5)

Contudo, diferente do filme de Petra Costa, Duarte mantém um trecho bem maior da fala hipócrita de Temer. Assim, registra, por exemplo, como ele se coloca na posição de quem chegou ao poder para resolver a crise econômica que o país vivia, como se o problema ético de sua presença naquela situação nada significasse. No entanto, esse espaço mais amplo parece mesmo não ser por acaso. Afinal, não demora muito para que o cineasta deixe claro o que acha das palavras do presidente interino. Isso acontece assim que Temer termina a frase: “O diálogo é o primeiro passo para enfrentarmos os desafios para avançar e garantir a retomada do crescimento”, momento no qual sua *mise-en-scène* é avacalhada propositalmente pela montagem. Suas falas são interrompidas, temporariamente, e no lugar do ambiente da posse, entram em cena manifestações populares sendo reprimidas por seguranças do Palácio do Planalto (o som direto é estrategicamente mantido). Já nos dizeres: “nós vamos precisar muito da governabilidade, que é o apoio do povo, o povo precisa colaborar e aplaudir as medidas que venhamos a tomar. A classe política unida ao povo conduzirá ao crescimento do país”, seu rosto chega a aparecer novamente, mas rapidamente é substituído por novas imagens de policiais reprimindo as manifestações, certamente para espalhar parte da população revoltada pelo fato de o país estar sendo conduzido por um governo que não foi sequer eleito democraticamente.

Figura 123 – Seguranças e policiais reprimindo manifestações



Fonte: *Excelentíssimos* (2018, 2h21min/2h21min18)

Com isso, podemos concluir que, nas duas sequências de *Excelentíssimos* que foram analisadas, tanto a intervenção social como a interpretação (DA-RIN, 2006) estão presentes. A intervenção se dá, por exemplo, quando Duarte constrói um paralelismo entre as falas hipócritas de Temer e a repressão às manifestações contrárias ao seu governo. Já a interpretação está presente em grande parte das sequências, por exemplo, quando são reunidos arquivos que evidenciam a estratégia do então PMDB para tomar o poder. E no que tange à dramatização, consideramos que apenas a primeira sequência ganhou essa característica, em razão da inserção de um ruído empático junto à parte desses arquivos.

Por sua vez, *O Processo* não conta com sequências protagonizadas pelo então presidente Michel Temer.

4.4 O personagem Jair Bolsonaro em *Democracia em Vertigem*, *O Processo* e *Excelentíssimos*

Assim como Temer, o ex-presidente Jair Bolsonaro protagoniza duas sequências em *Democracia em Vertigem*. Em uma delas, o personagem é apresentado ao público (1h4min30 a 1h7min40), já na segunda ele toma posse como presidente (1h52min a 1h53min30). Tendo sido ambas selecionadas para análise, sigamos à primeira.

Locução Petra

Esse é Jair Messias Bolsonaro, um capitão reformado do exército. Ele tinha acabado de se lançar candidato à presidência da República (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h4min36).

Deputado Jair Bolsonaro

Perderam em 64, perderam agora em 2016. Contra o comunismo (*entra locução: aqui ele exalta o torturador mais infame da ditadura*) pela memória do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o pavor de Dilma Rousseff (*vaia*) (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h4min52).

Figura 124 – O então deputado federal Jair Bolsonaro votando a favor do impeachment



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h4min59)

Deputado Jair Bolsonaro em entrevista coletiva

Eu tenho uma proposta pra 2018, tô levando a sério isso aí sim [...] O agronegócio é apaixonado por mim quando eu falo que, no que depender de mim, vocês na fazenda vão ter fuzis. Cartão de visita pra marginal do MST é um cartucho 762. Vocês caso quiserem ter uma arma dentro de casa, no que depender de mim, terão. Assim se combate a violência [...] (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h5min16).

Como a cineasta teve amplo acesso ao então deputado federal Jair Bolsonaro, inclusive no seu gabinete na Câmara do Deputados, esse trecho é formado por várias imagens captadas por meio do método observacional (DA-RIN, 2006), entre elas uma na qual ele, junto a outros deputados, provoca a então deputada federal Benedita da Silva, do PT. Não há menção sobre onde isso teria ocorrido, mas pelo momento em que esse trecho é inserido no filme (após a votação da instauração do processo de *impeachment* na Câmara dos Deputados), inferimos que foi na plenária da Câmara, após o resultado da votação, como uma espécie de comemoração provocativa. Já em outra cena, também junto a colegas, Bolsonaro aperta e tenta estourar, com as mãos, um boneco inflável de Lula vestido como presidiário:

Figura 125 – Bolsonaro provoca a deputada Benedita da Silva



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h4min34)

Figura 126 – Bolsonaro estourando boneco de Lula presidiário



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h4min52)

Posteriormente, a câmera focaliza o momento em que o então presidenciável vota a favor do afastamento de Rousseff. Observem que, no entanto, o foco é na parte de sua fala em que ele homenageia o torturador Carlos Alberto Brilhante Ustra, chamando-o de “o pavor de Dilma Rousseff”. Absurdamente, não foi uma fala impensada ou aleatória. Ustra chefiou o DOI-Codi entre 1970 e 1974, tendo sido o primeiro militar preso por crimes cometidos na ditadura

(BOLSONARO..., 2019). Nesse sentido, vale lembrar que, como mencionado anteriormente, Rousseff foi presa durante uma onda de repressão a organizações de esquerda, em 1970. Assim, esse é o primeiro momento em que o perfil antidemocrático e violento do então presidente¹⁵⁹ (ele estava em seu primeiro ano de mandato quando o filme foi lançado, em 2019) é evidenciado por meio de sua própria fala. Afinal, até então essa característica havia sido exposta apenas por meio das ações citadas anteriormente (também captadas pela câmera).

Mas atentem que esse perfil não aparece apenas nesses momentos. Está presente, ainda, no trecho de uma entrevista coletiva (que a cineasta acompanha) na qual ele afirma, por exemplo, que “[...] no que depender de mim, vocês na fazenda vão ter fuzis. Cartão de visita pra marginal do MST é um cartucho 762”, como se a forma de resolver a questão agrária no Brasil fosse grande proprietários de terra balearem militantes do MST com cartuchos de fuzis. Além disso, de acordo com suas palavras, esse tipo de ação não se reduziria à “fazenda”. Qualquer um dos jornalistas ali poderia ter uma arma em suas próprias casas. Portanto, é possível concluir que, para Bolsonaro, é com essa forma simplista e elitista que “se combate a violência”, ou seja, ignorando o fato da grande maioria dos civis brasileiros sequer saber lidar (ou mesmo ter condições financeiras para comprar) esse tipo de equipamento.

Mas o filme não se atém a construir esse personagem apenas pelo meio observacional. Petra também entrevista Bolsonaro (método interativo)¹⁶⁰, conseguindo dele falas como “me chamam de grosso, homofóbico, fascista, etc, eu sou um herói e estou cada dia mais vivo perante a opinião pública” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h5min50). Sem dúvida, falas absurdas, mas nem por isso mentirosas, afinal, de fato ele foi se tornando cada vez mais vivo perante a opinião pública, tanto que se tornou presidente, lembrando que embora Lula estivesse preso e não pudesse se candidatar, havia outros bons candidatos na disputa. E, para, muitos brasileiros, ele era (e infelizmente ainda é) um herói.

Além disso, é também por meio do método interativo que a cineasta evidencia, pela segunda vez, o caráter antidemocrático e até mesmo violento do então presidenciável. Isso

¹⁵⁹ No dia 31 de outubro de 2023, “o Tribunal Superior Eleitoral (TSE) condenou Bolsonaro (PL) e Walter Braga Netto (PL), candidatos à Presidência e à Vice-Presidência da República nas Eleições 2022, por abuso de poder político e econômico nas comemorações do Bicentenário da Independência, realizadas no dia 7 de setembro de 2022, em Brasília (DF) e no Rio de Janeiro (RJ). Com a decisão, foi declarada a inelegibilidade de ambos por oito anos”. Foi a segunda vez que ex-presidente foi declarado inelegível. A outra foi em 30 de junho do mesmo ano (TRIBUNAL SUPERIOR ELEITORAL, 2023). Vale mencionar, ainda, que a Comissão Parlamentar Mista de Inquérito (CPMI) dos atos antidemocráticos de 8 de janeiro (de 2023) indiciou o ex-presidente por quatro crimes: associação criminosa, violência política, abolição violenta do Estado Democrático de Direito e golpe de Estado. De acordo com a senadora Eliziane Gama (PSD-MA), os fatos relatados no texto demonstram que Bolsonaro foi “autor, seja intelectual, seja moral, dos ataques perpetrados contra as instituições” que culminaram nas invasões e depredações as sedes dos Três Poderes, em Brasília (SERRA, 2023).

¹⁶⁰ A cineasta afirma que o entrevistou pelo menos três vezes durante o processo (DEMOCRACIA..., 2020b).

acontece especialmente quando, provocado pela diretora, ele mostra não só seu gabinete, mas também as fotos de presidentes que lá havia. Todas elas fotos de presidentes da época da ditadura militar.

Figura 127 – Bolsonaro mostrando fotos de presidentes militares



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h6min17)

Ainda no que tange à entrevista, é importante mencionar que, embora tenha havido interlocução entre a cineasta e Bolsonaro (inclusive dentro do gabinete dele), diferentemente do que acontece com Dilma e Lula, essa interlocução não aparece de forma alguma. Portanto, embora ela possibilite que ele circule livremente diante da câmera e fale o que deseja (assim como no trecho que já analisamos no qual ele é entrevistado), ela não acolhe plenamente sua *mise-en-scène* na versão final do filme. Recurso utilizado certamente para explicitar o seu desejo de distanciamento em relação ao então pré-candidato, embora o tivesse entrevistado.

Destaca-se, também, que grande parte do trecho protagonizado pelo ex-presidente é acompanhado pela música empática (CHION, 2011) à narrativa intitulada *Bolsonaro*, que reforça a sensação de que há algo (ou alguém) sinistro na tela. Portanto, sem dúvida também uma sequência que se utiliza da obviedade como estratégia melodramática (BALTAR, 2007) na medida em que imagens, falas, locução e música convergem para o mesmo ponto: evidenciar o caráter antidemocrático do então presidente.

Estratégia que fica ainda mais explícita quando a cineasta menciona que: “na cosmologia de Bolsonaro, militantes como os meus pais deveriam ter sido assassinados”

(DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h6min40) e, logo depois, entram cenas em preto e branco de militantes sendo reprimidos pela cavalaria na ditadura militar. Cenas essas que, depois alguns segundos, são substituídas por outras, no mesmo sentido, no entanto, atuais, de manifestantes sendo reprimidos por policiais na Esplanada dos Ministérios. Não há menção do período em que foram captadas, mas inferimos que tenha sido durante o governo Temer, já que na locução ela afirma: [...] um país moldado pela escravidão, por privilégio e por **golpes** [...] (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h6min57, grifo nosso) e, posteriormente, o filme adentra a sequência na qual o ex-presidente toma posse no lugar de Rousseff.

Figura 128 – Polícia reprimindo manifestações (na ditadura e no governo Temer)



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h6min55/1h7min14)

Por sua vez, a 2ª sequência protagonizada pelo ex-presidente exibe o momento de sua posse como governante da nação (1h52min a 1h53min30). Diferentemente dos outros trechos analisados, esse é bem rápido e, não por acaso, se inicia imediatamente após o encerramento da grande sequência que enfoca a prisão de Lula. Assim, após a cena do avião que o leva para Curitiba, entra uma tela preta e, a partir dela, cidadãos (os rostos não são mostrados) aparecem comemorando acendendo fogos de artifício. Posteriormente, uma legenda anuncia que, seis meses depois, Jair Bolsonaro foi eleito presidente da República. Portanto, nitidamente, um forte contraste formado pelos elementos: notícia do avião levando Lula para a prisão (com uma música triste) e fogos de artifício comemorando a vitória de Bolsonaro.

Figura 129 – Imagem de avião levando Lula para a prisão



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h51min43)

Figura 130 – Fogos de artifício



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h52min2/1h52min4)

Posto isso, são exibidas outras cenas captadas por meio do modo observacional (DARIN, 2006), de cidadãos brasileiros comemorando a vitória de Bolsonaro. Em meio a essas cenas, cabe comentar ao menos um dos trechos, bastante assustador por sinal: a câmera exibe o corpo de um boneco vestido de presidiário amarrado a um jipe – no rosto, uma foto de Lula. Nesse contexto, uma cidadã aponta uma arma (de brinquedo) para o boneco e outra faz o gesto da “arminha”, típico do presidente eleito. Algo que demonstra claramente o nível de violência daquela campanha, bem como de parte dos eleitores bolsonaristas, já em 2018, quando Lula sequer era candidato. Não é para menos que, junto a parte das cenas, entra uma fala não menos agressiva de Bolsonaro: “esses marginais perderam, serão banidos dessa pátria, nós somos a maioria, juntos nós seremos uma nova nação” (DEMOCRACIA EM VERTIGEM, 2019, 1h52min16). De acordo com nossas pesquisas, ainda que editadas, falas nesse sentido de fato foram ditas pelo ex-presidente, mas não em sua posse e sim durante a campanha, sendo que ele

se refere a políticos e eleitores esquerdistas¹⁶¹. Mas independentemente do período em que tenham sido ditos, são dizeres absurdos e agressivos, sejam eles vindos de quem for. Algo que se torna ainda mais grave se pensarmos que quem os proferiu é uma figura pública que tinha por intenção governar um país extremamente heterogêneo, politicamente, como o Brasil.

Figura 131 – Boneco de Lula amarrado



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h52min56)

Já ao final da sequência, o filme traz o momento da cerimônia em que Michel Temer passa a faixa para o presidente eleito, Jair Bolsonaro (como na figura a seguir). Uma cena rápida e sem falas. Portanto, pode-se dizer que, mais uma vez, Petra interfere propositalmente na *mise-en-scène* do ex-presidente, impossibilitando que qualquer coisa fosse dita por ele. Nesse sentido, destaca-se que os recursos mencionados acima não são os únicos utilizados pela cineasta para escancarar sua insatisfação com aquela vitória. A música *Bolsonaro*, anempática às cenas, mas empática à narrativa do filme (CHION, 2011), acompanha grande parte do trecho, dando um ar tétrico à vitória, como se algo sinistro estivesse acontecendo (e de fato estava). Assim, podemos dizer que, todos esses recursos – a começar pelo contraste inicial entre a tristeza com a prisão de Lula e os fogos de artifício ilustrando a comemoração pela eleição de Bolsonaro – fazem parte de uma estratégia melodramática (BALTAR, 2007) para evidenciar que aquela vitória não era legítima, só ocorrendo em função do fato do então ex-presidente ter

¹⁶¹ <https://www.poder360.com.br/eleicoes/bolsonaro-diz-que-vermelhos-terao-duas-opcoes-deixar-o-pais-ou-cadeia/>

sido preso injustamente. Tanto que, ao final do filme, uma tarja preta informa que o juiz Sérgio Moro tornou-se ministro da Justiça do então presidente.

Figura 132 – Temer passa faixa presidencial a Bolsonaro



Fonte: Democracia em Vertigem (2019, 1h53min21)

Feitas tais considerações, é possível concluir que ambas sequências protagonizadas por Bolsonaro contam com os três pilares da tradição documentária (DA-RIN, 2006). *Democracia em Vertigem* intervêm socialmente quando explicita valores não democráticos e até violentos do então presidente (ele já estava no poder quando o filme foi lançado, 2019). Além disso, interpreta e faz várias associações associando nitidamente a vitória dele ao fato de o então ex-presidente Lula estar preso. Já a dramatização pode ser constatada, por exemplo, no grande número de cenas que são acompanhadas pelo uso da música (um dos casos é o clima construído no trecho que exhibe a vitória de Bolsonaro).

Já *O Processo* traz uma sequência (2min38 a 9min18) na qual o então deputado federal e presidenciável vota a favor do processo de *impeachment* de Dilma Rousseff, na Câmara dos Deputados¹⁶². Sigamos às seguintes falas:

O então deputado federal Jair Bolsonaro

Pela família, pela inocência das crianças em sala de aula que o PT nunca teve, pela memória do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o pavor de Dilma Rousseff

¹⁶² Bolsonaro divide o protagonismo dessa sequência com vários outros deputados. Com isso, analisamos apenas trechos que possuem relação com a fala do ex-presidente.

(*vaia*s) pelo exército de Caxias, pelas Forças Armadas, por um Brasil acima de tudo e por Deus acima de todos, o meu voto é sim (*aplausos*) (O PROCESSO, 2018, 4min50).

Figura 133 – Bolsonaro se pronuncia na votação do impeachment



Fonte: O Processo (2018, 5min15)

A deputada federal Jandira Feghali

[...] quero expressar aqui que ficou muito claro pra sociedade brasileira qual é a aliança pelo *impeachment*, que reúne corruptos, torturadores (*gritos eufóricos se iniciam*) como Jair Bolsonaro e traidores. Eu voto não, contra o golpe (O PROCESSO, 2018, 5min20).

Figura 134 – Feghali se pronuncia na votação do impeachment



Fonte: O Processo (2018, 5min45)

Ditas durante a votação do *impeachment* da Câmara dos Deputados, ambas falas foram captadas por meio do método observacional (DA-RIN, 2006), tendo sido expostas exatamente na ordem em que foram transcritas. De acordo com nossas pesquisas, como ambos são do Rio de Janeiro, Jandira votou logo após Jair¹⁶³ e, certamente, aproveitou uma das justificativas do então deputado para complementar as suas. Estratégia bastante inteligente, afinal, Bolsonaro se mostrou conivente com as ações de um torturador da ditadura militar, a ponto de homenageá-lo dentro da maior Casa Legislativa do país. E observem que a afronta não se atém à democracia: além de votar “sim” a um afastamento sem motivações legais e homenagear um torturador, envolve um ataque direto a então presidente, “o pavor de Dilma Rousseff”. Assim, não é sem motivo que a fala de Jandira, contra a instauração do processo, é exposta no filme, funcionando também como uma resposta à altura: “torturadores como Jair Bolsonaro”.

Consideramos importante destacar, ainda, a coragem de Feghali naquele momento, afinal, estamos falando de uma mulher que se posiciona diante de um homem como Bolsonaro. Algo significativo que, a nosso ver, não seria deixado de fora do filme por uma cineasta mulher que representou o processo de *impeachment* de forma tão condizente.

¹⁶³ <https://g1.globo.com/politica/processo-de-impeachment-de-dilma/noticia/2016/04/veja-ordem-de-votacao-dos-deputados-no-processo-de-impeachment.html#:~:text=A%20altern%C3%A2ncia%20entre%20um%20estado,se%20repete%20at%C3%A9%20o%20final.>

Outro ponto a ser destacado é que a diretora manteve um trecho significativo dos dois pronunciamentos, considerando que o foco do filme foi a movimentação do *impeachment* no Senado e não na Câmara. Ela inclui, por exemplo, uma frase que depois viraria *slogan* das campanhas do então candidato a presidente: “por um Brasil acima de tudo e por Deus acima de todos”. E como a câmera estava próxima a eles, é possível observar não só os seus gestos, mas também que ambos estavam bastante convictos daquilo que diziam. Algo que, sem dúvida, o som direto contribui para evidenciar – não há utilização de músicas ou locuções introdutórias ou interpretativas. Portanto, podemos concluir que a *mise-en-scène* de ambos é exposta em primeiro plano no filme. Algo que fica ainda mais evidente quando observamos que os dois personagens são vaiados, mas também aplaudidos quando encerram suas colocações.

Isso não significa, no entanto, que a diretora não se posicione acerca da postura antidemocrática do então presidenciável, lembrando que, quando o filme foi lançado (em maio de 2018), ele já estava em 2º lugar nas pesquisas eleitorais. Portanto, se não tivesse consciência política, ela não teria exposto a imagem de Bolsonaro na tela justamente quando ele faz a homenagem ao torturador Brilhante (até então, o áudio é coberto com imagens do público que acompanhava a votação) ou poderia ter excluído o trecho da fala de Feghali que o contra-ataca. Além disso, um outro detalhe, mais sutil, expõe a intervenção social da cineasta a favor da democracia no âmbito daqueles dizeres. Gritos eufóricos passam a fazer parte do filme quando Jandira diz “torturadores como Jair Bolsonaro e traidores” e, posteriormente, imagens de cidadãos contrários ao *impeachment* que acompanham a votação na Esplanada dos Ministérios são expostas. Por sua vez, quando Jair é aplaudido, são cenas da plenária que aparecem na tela. Sem dúvida, uma clara referência ao fato de grande parte da Câmara dos Deputados estar agindo de acordo com seus próprios interesses políticos, apoiando inclusive as falas de um alguém que homenageia um criminoso.

Figura 135 – Cidadãos que acompanham votação aplaudem Feghali



Fonte: O Processo (2018, 5min58)

Figura 136 – Deputados aplaudem Jair durante votação



Fonte: O Processo (2018, 5min16)

Assim, podemos afirmar que, pelo menos dois pilares da tradição documentária (DARIN, 2006) se fazem presentes nesse trecho. A já mencionada intervenção social pode ser constatada, por exemplo, quando Bolsonaro aparece na tela justamente quando homenageia um torturador. Por fim, é certo que, para manter boa parte das falas deles em meio a de tantos outros deputados, ela precisou interpretar fatos políticos.

Por sua vez, *Excelentíssimos* conta com duas sequências nas quais Bolsonaro é protagonista, ambas analisadas. Em uma delas, ele se lança pré-candidato à presidência da República em um auditório da Câmara dos Deputados (1h42min17 a 1h46min6) e, na outra, ele é um dos deputados federais que vota no processo de instauração do *impeachment* de Dilma Rousseff (2h4min20 a 2h5min30). Abaixo, segue sua fala na primeira sequência:

Voz não creditada: E anuncio então, para o povo brasileiro, o deputado Jair Bolsonaro, pré-candidato à presidência da República (*gritos eufóricos de “mito”*)
Bolsonaro: [...] E que deem um giro, um olhar na retaguarda, aqui mesmo. Eu tenho aqui o japonês, levanta aí Takama, temos aqui o Negão, temos aqui, eu não sei que mistura é essa, o Feliciano. Aqui é um retrato do nosso Brasil, a miscigenação de todos. Não discriminamos a mulheres não, não vivo sem elas (*gritos e aplausos*). Vocês são tão importantes em nossas vidas que dispensam tocar no nome de vocês (*inaudível*). Eu não falo todas e todos, são todos, assim diz o nosso português. Nós não podemos continuar aceitando (*inaudível*), desse governo, a divisão: branco/negro; homo/hetero; rico/pobre; nortista e sulista, pai e filho e até entre as mulheres, como ouvimos a pouco tempo aqui: a marcha das mulheres negras de Brasília. Uma divisão, prega o ódio entre nós o tempo todo, somos irmãos, somos iguais, não venha com história de dívidas (*aplausos eufóricos*) Não venham com histórias da coitadinha do negro, coitadinha da mulher, coitadinha do gay, é o país do coitadinho (*risos na plateia*). Eu defendo, para que o Estado seja forte, o indivíduo forte, se cada um de vocês forem fortes e tiverem consciência que vocês têm que fazer por vocês e, assim, estarão fazendo para o Brasil, esse Brasil será melhor para todos (*aplausos/entra o hino nacional*) (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 1h43min16).

Figura 137 – Bolsonaro durante sua pré-candidatura



Fonte: Excelentíssimos (2018, 1h44min5)

Assim como outras sequências do filme, essa também foi captada quando a equipe estava filmando atividades nas dependências da Câmara dos Deputados¹⁶⁴, durante o período *pré-impeachment*. Tendo sido produzido por meio do método observacional (DA-RIN, 2006), o trecho exhibe o então deputado federal em várias cenas, inclusive no percurso que ele faz até o auditório no qual vai ocorrer o evento. Observem que, durante seu discurso, ele se utiliza de assessores e até do deputado federal Marco Feliciano (PL), de maneira descontraída, para exemplificar a miscigenação brasileira (imigrantes, negros e brancos), mas não faz nenhuma menção aos indígenas, como se os povos originários desse país nem fizessem parte da nação.

Figura 138 – Assessores e deputado Feliciano: exemplos da miscigenação



Fonte: Excelentíssimos (2018, 1h43min56)

O único parêntese no discurso de Bolsonaro se reduz às mulheres, sendo feito de forma machista, afinal, para ele, elas simplesmente nem precisam ser mencionadas, porque “são tão importantes em nossas vidas”. Assim, o então deputado deixa claro que, na sua visão, a principal função das mulheres é servir aos homens: “não vivo sem elas”, como se elas não pudessem se emancipar e, por exemplo, ocupar um cargo político. Algo que também fica explícito pelo fato de não haver nenhuma mulher no palco, entre seus assessores (ou mesmo uma deputada). Ainda nesse sentido, outro ponto a destacar diz respeito ao uso dos pronomes “todas”. Para o então deputado federal, são apenas “todos”, não há necessidade de nada além. Portanto, é nítido que ele ignora mudanças pelas quais a língua vem passando, em tempos

¹⁶⁴

<https://oglobo.globo.com/politica/bolsonaro-se-filia-ao-psc-e-lancado-como-pre-candidato-presidencia-18792086>

contemporâneos, justamente para evidenciar a inclusão do sexo feminino e valorizar a presença das mulheres na sociedade.

Mas o discurso vai ganhando um tom de ataque ao então governo Dilma à medida que Bolsonaro é aplaudido por suas palavras. Para ele, governos petistas pregam a divisão entre os brasileiros, o que, a nosso ver, é uma alusão a políticas públicas e sociais que foram institucionalizadas para minorias como negros, indígenas e cidadãos vulneráveis economicamente: “não venha com história de dívidas, não venham com histórias do coitadinho do negro, coitadinha da mulher, coitadinho do gay”. Assim, o então pré-candidato já demonstra, ainda em 2016, o seu desprezo para com minorias que sempre foram ignoradas por sucessivos governos neste país, como se apoiá-las não fosse uma demanda de parte da sociedade (e principalmente uma função do poder público).

Nesse sentido, observa-se, também, uma inversão, para não dizer velhacaria no discurso de Bolsonaro, na medida em que afirma que então governo “prega o ódio entre nós”, quando na verdade é o seu próprio discurso que promove esse ódio entre apoiadores (algo que já pode ser observado nesse trecho e em outras análises que fazem parte deste estudo). Afinal, ao adotar essas políticas, o governo federal simplesmente estava (e tem atuado) onde é necessário atuar no Brasil, ou seja, contribuindo para diminuir as gritantes desigualdades (não só sociais) entre cidadãos. No entanto, como já mencionado no contexto histórico (TATAGIBA; GALVÃO, 2019), isso gerou uma forte reação de outra parte da sociedade, em especial as “novas direitas”, que se viram incomodadas com o avanço que essas mudanças vêm provocando.

Feitas tais considerações, cabe comentar a formação da plateia: pelas cenas, é possível constatar que a grande maioria do público é formada por homens brancos, engratados e membros do PSC, então partido ao qual Bolsonaro estava filiado naquele período. Assim, com certeza pessoas que foram convidadas e tiveram a oportunidade de estar na Câmara dos Deputados naquela ocasião, portanto, nem de longe socialmente vulneráveis – daí aplaudirem euforicamente o discurso do presidencial e chamá-lo várias vezes de “mito”.

Figura 139 – Público eufórico com discurso de Bolsonaro



Fonte: Excelentíssimos (2018, 1h43min7)

Já no que tange à questão da *mise-en-scène*, é possível afirmar que Duarte não interfere nas ações de Bolsonaro, inclusive por acompanhá-lo não só no evento, mas também no percurso até o local, com a câmera muito próxima a ele. Além disso, o cineasta permite que um bom trecho de sua fala apareça na tela.

Figura 140 – Bolsonaro, o filho Eduardo e assessores em direção ao recinto



Fonte: Excelentíssimos (2018, 1h42min28)

No entanto, nem por isso, a nosso ver, Duarte acolhe a *mise-en-scène* do então pré-candidato plenamente. Afinal, a música *Anexo 3*¹⁶⁵, que remete a algo sinistro e, por isso mesmo, pode ser considerada anempática às cenas (atentando para a forma festiva com a qual Bolsonaro é recebido) mas empática à narrativa do filme, acompanha parte das imagens, sendo contínua antes dele começar a falar. E além da música pós-produção, outro som nos chama a atenção, como um prenúncio: são mantidas cenas do então presidenciável entoando o Hino Nacional. Cenas essas certamente captadas no costumeiro rito que inicia solenidades. No entanto, tais imagens são expostas ao final da sequência, sendo substituídas por nada menos que uma tela preta que encerra o trecho. Nesse sentido, vale lembrar que, posteriormente, durante as campanhas de Bolsonaro, o lema “Deus, pátria, família” foi amplamente utilizado. Ação que por si só já expõe o perfil antidemocrático do ex-presidente, considerando que tal lema é uma versão ampliada do *slogan* do movimento fascista “Ação Integralista Brasileira”, fundado na década de 1930, pelo jornalista Plínio Salgado (DIAS, 2022).

Figura 141 – Bolsonaro durante execução do Hino Nacional



Fonte: Excelentíssimos (2018, 1h45min48)

Portanto, o uso de vários recursos que, juntos, parecem funcionar como uma estratégia melodramática de antecipação, lembrando que a música pós-produção já passa a fazer parte do filme assim que a sequência se inicia. Sem dúvida, formas de antecipar ao espectador o perigo

¹⁶⁵ O nome da música faz referência ao local onde ocorreu a pré-candidatura, nas dependências da Câmara (conforme mencionado por Duarte em entrevista disponível no Apêndice B).

que se avizinhava ao país, lembrando que, no melodrama, diferentemente de outros gêneros, o suspense está ligado ao que já se sabe que vai acontecer (BALTAR, 2007). E não é segredo para ninguém que Bolsonaro foi eleito presidente em outubro de 2018 – cerca de um mês antes do lançamento do documentário nos cinemas. Além disso, outro fator que reforça nosso argumento acerca da utilização da estratégia melodramática é que, não por acaso, a pré-candidatura dele foi lançada em plena crise do governo Dilma, sendo tal governo não apenas mencionado, mas também atacado, durante seu discurso.

Já o último trecho de *Excelentíssimos* (e também deste estudo) trata do pronunciamento do então deputado na votação do *impeachment*, na Câmara dos Deputados (2h4min20 a 2h5min30).

Neste dia de glória para o povo brasileiro, tem um nome que entrará para a história dessa data, pela forma como conduziu os trabalhos nessa casa: parabéns Eduardo Cunha (*pausa*) Perderam em 64, perderam agora em 2016, pela família [...] Contra o comunismo, pela nossa liberdade, pela memória do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o pavor de Dilma Rousseff. Pelo exército de Caxias, pelas nossas Forças Armadas, por um Brasil acima de tudo e por Deus acima de todos, o meu voto é sim. (EXCELENTÍSSIMOS, 2018, 2h4min25).

Figura 142 – Bolsonaro durante votação do impeachment



Fonte: Excelentíssimos (2018, 2h4min30)

Como se pode observar, entre os diretores que fazem parte deste estudo, Duarte é o que mais dá espaço ao voto do então deputado federal Jair Bolsonaro. A nosso ver isso ocorre por uma razão simples, *Excelentíssimos* é o único, entre os três filmes, que foca seu olhar na movimentação do *impeachment* na Câmara dos Deputados. Com isso, a votação da instauração

do processo naquela Casa Legislativa também ocupa o maior tempo entre os três filmes: quase 20 minutos (ao passo que *O Processo* destina menos de 7min e *Democracia em Vertigem*, cerca de 4min).

Já com relação à fala do personagem Bolsonaro, tratemos do que não foi analisado anteriormente. Atentem que ele já começa a sua fala elogiando e parabenizando o então presidente da Câmara, Eduardo Cunha, que como já mencionado, na época era investigado pelo MPF, tendo sido afastado do cargo menos de um mês depois da instauração do processo¹⁶⁶.

Chama atenção, ainda, a frase “perderam em 64, perderam agora em 2016”, uma fala curta, mas que evidencia que não só aquela votação, mas o processo de *impeachment* como um todo na verdade era um “golpe”. Logicamente, na cabeça de Bolsonaro, o que houve em 1964 não foi um “golpe”, mas uma “revolução”. Ainda assim, a frase é significativa para entendermos como o já então presidenciável enxergava a heterogeneidade política. Algo que se tornará mais antidemocrático e agressivo, no âmbito da fala, quando ele chega ao primeiro lugar nas pesquisas eleitorais, em plena campanha de 2018: “perderam ontem, perderam em 2016 e vão perder a semana que vem de novo. [...] Essa turma, se quiser ficar aqui, vai ter que se colocar sob a lei de todos nós. Ou vão pra fora ou vão para a cadeia. Esses marginais vermelhos serão banidos de nossa pátria” (BOLSONARO..., 2018). Nesse sentido, cabe mencionar que grande parte dos dizeres do então deputado fazem alusão ao lema: “Deus, pátria, família”, que como já tratamos, é uma adaptação do *slogan* de um movimento fascista, a AIB. Nesse contexto, entendemos que a “pátria” está ligada às referências militares, amplamente citadas no discurso.

Já no que tange à *mise-en-scène* do então personagem, podemos dizer que, neste trecho, Duarte a coloca em primeiro plano. Nas cenas captadas por meio do método observacional (DA-RIN, 2006), é possível perceber não só seus gestos, mas a convicção com que faz seu pronunciamento e vota sim. Algo que fica ainda mais evidente com o uso do som direto. No entanto, isso não significa que o cineasta não aproveite o momento para fazer uma intervenção social a favor da democracia. Logo ao final da fala, entram imagens de cidadãos vestidos de verde e amarelo (em referência à bandeira do Brasil), dando gritos eufóricos pelo “sim” ao “golpe”, sendo que esses gritos logo dão lugar às falas, também eufóricas, de “mito”. A esse respeito, vale mencionar, ainda, que pouco mais de dois anos depois, Bolsonaro utilizaria as cores verde e amarela em sua campanha presidencial.

¹⁶⁶ <https://www.camara.leg.br/noticias/487150-stf-afasta-eduardo-cunha-do-mandato-de-deputado-federal/>

Figura 143 – Cidadãos vibram com voto de Bolsonaro



Fonte: *Excelentíssimos* (2018, 2h5min19)

Feitas tais considerações, é possível dizer que tanto a intervenção social como a interpretação, ambos pilares da tradição documentária (DA-RIN, 2006) fazem parte dos trechos protagonizados por Bolsonaro em *Excelentíssimos*. A intervenção pode ser observada não só nas imagens que acabamos de analisar, mas também quando o cineasta explicita, por meio da música, o perigo que se avizinhava ao país já em 2016. O que, aliás, também é um efeito dramático (inserido apenas na primeira sequência). E logicamente, quando ele faz a edição do filme nesse sentido, ele está levando sua interpretação dos fatos ao espectador.

Por fim, é importante atentar que o espaço dado ao então presidenciável é maior em *Democracia em Vertigem* e *Excelentíssimos* porque ambos tratam de mais fatos políticos do que *O Processo*, mas também porque foram lançados posteriormente. O primeiro, quando Bolsonaro já havia sido eleito, em novembro de 2018 (para o grande público). E o segundo, quando ele já era presidente, em junho de 2019.

E a “sessão”

termina

aqui

Antes de qualquer coisa, gostaríamos de mencionar que, durante a escrita da tese, vivemos vários dilemas no que tange a que questões deveríamos aprofundar neste estudo, especialmente pelo fato de o tema em discussão ser bastante amplo, bem como provocativo (não é para menos que gerou cerca de 4:30h de debates na banca de defesa). Assim, embora tenhamos tratado de vários temas no estudo, optamos por nos aprofundar mais nas questões relativas à linha de pesquisa do programa: Edição, Linguagem e Tecnologia.

Outro ponto significativo é que esta pesquisa envolveu uma forte relação entre Jornalismo e Cinema, afinal, em suma, é o cinema, em especial o documental, sendo investigado por um jornalista. Isso pode ser observado (como foi por um dos membros da banca) nas referências bibliográficas que, sem dúvida, refletem a estrutura da tese como um todo.

Quanto às questões relacionadas à tese, tratemos inicialmente da *mise-en-scène* dos personagens (ressalta-se que os comentários a seguir destacam especialmente sequências que possuem cenas captadas por meio dos métodos observacional ou interativo). Foram analisadas sequências protagonizadas por Dilma Rousseff nos três filmes, sendo que em *Democracia em Vertigem*, dos quatro trechos que fizeram parte do estudo, em dois deles (entrevista e conversa com Marília, a mãe de Petra Costa) a *mise-en-scène* de Dilma é acolhida plenamente. Nos outros dois (parte da trajetória dela e no Senado), a imagem da então presidente é acompanhada por recursos como música, que enfatizam a dramaticidade de situações que ela viveu. Destaca-se, ainda, que procedimento similar é adotado na única sequência captada por meio do método observacional que Rousseff protagoniza em *Excelentíssimos*. Junto às cenas em que a então presidente recebe rosas, elementos como música e locução também fazem parte da montagem, reforçando o drama daquele momento. Já em *O Processo*, assim como outros cineastas, Maria Augusta Ramos faz vários cortes nas falas da personagem, mas de acordo com nossas análises, ainda assim acolhe plenamente a *mise-en-scène* da então presidente nas três sequências analisadas.

No que tange ao personagem Lula, nos dois filmes em que protagoniza trechos (*Democracia em Vertigem* e *Excelentíssimos*), sua *mise-en-scène* é colocada em primeiro plano em todos os momentos em que o então ex-presidente fala (entrevista e discurso antes de ser preso – no filme de Petra Costa e durante discurso à base petista – no documentário de Douglas Duarte). Isso não quer dizer, no entanto, que algumas cenas em que Lula aparece não tenham sido acompanhadas por recursos como música ou comentários jornalísticos. Algo que acontece no sentido de evidenciar a dramaticidade do momento em que ele foi preso, em *Democracia em Vertigem*. Vale mencionar, também, que quando somamos o tempo das sequências com foco

em cada um dos presidentes, Lula é o que mais exerce esse protagonismo tanto em *Democracia em Vertigem* (Dilma: 22min Lula: 45min Temer: 18min Bolsonaro: 4min)¹⁶⁷ como em *Excelentíssimos* (Dilma: 14min Lula: 20min Temer: 11min Bolsonaro: 5min)¹⁶⁸, certamente devido a sua importância como líder político.

Já nos dois trechos captados por meio do método observacional em que Temer é o protagonista das ações, há forte interferência dos cineastas na *mise-en-scène* do personagem. No filme de Petra Costa, em sua própria posse, o então presidente praticamente não fala (seus dizeres se reduzem à “O que nós queremos fazer agora com o Brasil é um ato religioso, é um ato de religião de toda a sociedade com os valores fundamentais do nosso país”). Além disso, recursos como locuções interpretativas e até um ruído de uma sirene típica de patrulhas policiais podem ser ouvidos no documentário, quando ele é aplaudido. Por sua vez, em *Excelentíssimos*, Duarte concede um espaço maior para Temer falar, o que não significa que o cineasta não interfira na *mise-en-scène* do então presidente. Afinal, as imagens da posse acabam sendo intercaladas com cenas de manifestações sendo reprimidas durante seu governo ilegítimo.

Finalmente, no que diz respeito às sequências protagonizadas pelo presidenciável e presidente eleito, Jair Bolsonaro, pode-se dizer que, em *Democracia em Vertigem*, nos dois momentos em que ele aparece como protagonista (como deputado federal e em sua posse), a diretora interfere em sua *mise-en-scène*. Um bom exemplo disso é que, no filme, em sua posse como presidente, ele simplesmente não fala. Outro detalhe bastante significativo é que, embora haja entrevistas com Bolsonaro, em nenhum momento a interlocução entre Petra e o então presidenciável aparece, diferente do que ocorre nas entrevistas que ela faz com Dilma e Lula. Já em *Excelentíssimos*, constatamos que Duarte interfere em uma das sequências (a pré-candidatura dele na Câmara), fazendo uso de música, ao passo que acolhe plenamente a *mise-en-scène* do então presidenciável, no momento em que ele vota a favor do *impeachment* na Câmara dos Deputados. Procedimento que, aliás, também é adotado por Maria Augusta Ramos na única sequência em que Bolsonaro aparece em *O Processo* (voto a favor do *impeachment*).

Isso não significa, no entanto, que pilares da tradição documentária não estejam presentes nessas representações. Como exposto na análise, Duarte demonstra isso quando exhibe cidadãos favoráveis ao *impeachment* chamando o então presidenciável de “mito”. Já Ramos faz isso, por exemplo, quando Bolsonaro aparece na tela justamente quando homenageia um torturador. Assim, é possível afirmar que os três cineastas fazem uso de pelo menos dois pilares

¹⁶⁷ Tempos aproximados.

¹⁶⁸ Tempos aproximados.

da tradição documentária no que tange à representação dos personagens analisados: a intervenção social e a interpretação. Além dos trechos mencionados acima, a primeira pode ser observada, por exemplo, no destaque dado à Dilma e Lula, lembrando que ambos haviam sido penalizados injustamente, quando os filmes foram lançados. Nesse sentido, vale mencionar o artigo “Combate bolsonarista no front cultural: estratégia política de deslegitimação de fatos representados em *Democracia em Vertigem*” (TAVARES; PIRES, 2022). Esse artigo constatou que, entre 20 e 28 de junho de 2019, 72 vídeos foram postados no Youtube em decorrência do lançamento do filme pela Netflix. Há que se destacar que os três vídeos com maior número de visualizações tinham em comum o fato de serem protagonizados por influenciadores da direita e então bolsonaristas: Caio Coppolla, Nando Moura e Arthur do Val.

A segunda (interpretação) pode ser constatada tanto nos cortes feitos, por exemplo, nas falas dos personagens, como também em locuções interpretativas acerca deles, utilizadas em *Democracia em Vertigem* e *Excelentíssimos*. Por sua vez, a dramatização se faz presente nesses dois filmes, por meio de recursos que, juntos, compõem estratégias melodramáticas utilizadas no sentido de evidenciar mazelas que vinham ocorrendo na democracia brasileira. De acordo com nossas análises, isso ocorre em dez das 11 sequências analisadas do filme de Petra Costa e, em quatro das oito sequências que foram estudadas, em *Excelentíssimos*. No primeiro caso, a exceção é o momento em que Rousseff conversa com Marília, a mãe de Petra. Já no filme de Duarte, o melodramático está presente nos seguintes trechos: quando Dilma recebe as rosas, quando Lula é impedido de tomar posse como ministro, nas armações políticas do então PMDB para tomar o poder e na pré-candidatura de Bolsonaro a presidente. Portanto, podemos afirmar que o uso de recursos como músicas, locuções e arquivos no sentido de compor estratégias melodramáticas é mais extensivo e, como pudemos constatar nas análises, mais acentuado em *Democracia em Vertigem*.

Dentro disso, especificamente no que tange às músicas e aos ruídos presentes em *Democracia em Vertigem* e *Excelentíssimos*, constatamos que todos que foram inseridos nas sequências analisadas produzem um efeito empático às narrativas, o que nos leva a concluir que foram compostos ou selecionados para fazer parte dos filmes, de acordo com a abordagem dos cineastas em relação aos fatos políticos. Nesse sentido, destacamos que, apenas em três trechos, observamos músicas anempáticas às cenas. São eles: os momentos que representam as posses de Temer e Bolsonaro em *Democracia em Vertigem* e a pré-candidatura de Bolsonaro à Presidência em *Excelentíssimos*. Sem dúvida, cenas festivas, mas que aos olhos dos cineastas (e também aos nossos), foram momentos ameaçadores. Ainda no que diz respeito às músicas, consideramos significativo comentar que, na produção dirigida por Petra Costa, as músicas

criadas especificamente para fazerem parte do filme foram construídas e intituladas no sentido de caracterizar os personagens ou situações vividas pelos personagens. Assim, podemos citar: *Introduzindo Dilma*, *Lula último discurso*, *Temer Ghost* e *Bolsonaro*, entre várias outras que fizeram parte da análise. Já em *Excelentíssimos*, apenas um dos nomes faz referência direta a um dos personagens: *Lils*, em alusão às iniciais de Luiz Inácio Lula da Silva. As outras também fazem referência a situações vividas pelos personagens, mas de forma indireta. No caso: *Barco*, música usada na sequência protagonizada por Rousseff, faz referência ao Palácio do Planalto, como um barco afundando na cena (para usar as palavras do diretor) e *Anexo 3*, ao local onde a pré-candidatura de Bolsonaro foi lançada. Ainda assim, não fazendo referência direta a personagens, é possível concluir que a música é um elemento fundamental na construção dos personagens analisados em *Democracia em Vertigem* e *Excelentíssimos*.

Outro recurso utilizado pelos três cineastas, em menor ou maior grau, é o uso de “arquivos relicários”. De acordo com dados que coletamos, entre as sequências analisadas, em *O Processo* um arquivo foi utilizado (conversa entre Jucá e Machado). Por sua vez, tanto em *Democracia em Vertigem* como em *Excelentíssimos*, há arquivos em sequências protagonizadas por Dilma, Lula e Temer (seis sequências no primeiro filme e três no segundo). E ainda que tenham sido utilizados em maior ou menor grau, sem dúvida, tais recursos foram levados para os filmes com a mesma motivação: reunir fragmentos de um passado não muito distante para esclarecer “as regras do jogo” e evidenciar possíveis relações (muitas vezes escusas) que estavam por trás da divisão política do país.

Com base nessas considerações, concluímos que, entre os três cineastas, certamente em razão de sua experiência como documentarista, Maria Augusta Ramos é a que mais se aproxima de um discurso polifônico. Isso porque, entre os filmes que fazem parte deste estudo, *O Processo* é o que mais acolhe a *mise-en-scène* dos personagens, em razão do lugar que a cineasta reserva às falas, aos gestos e aos corpos do sujeito filmado (CAIXETA; GUIMARÃES, 2008). Isso pode ser observado não apenas nas falas e gestos de Rousseff e Bolsonaro, mas também nos dizeres e gestos dos algozes de Dilma, no julgamento realizado no Senado. Por mais que a diretora tenha feito recortes nas falas dos personagens (como qualquer outro cineasta faria) e interpretado fatos políticos, é o posicionamento desses personagens que vemos e ouvimos na tela. Algo que, sem dúvida, é evidenciado por meio do som direto, sem o apoio de locuções interpretativas ou músicas que confirmem um sentido específico ou reforcem o que está ocorrendo nas cenas.

Referências

AÉCIO Neves – Manifestações de 2015. 13.03.2015. Aécio Neves. Canal Aécio Neves, 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_h3WmMBZ4q0. Acesso em 20 jul. 2020.

AFINAL, procurador da Lava Jato disse “não temos prova, temos convicção”? São Paulo: G1, 15 set. 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/operacao-lava-jato/noticia/2016/09/afinal-procurador-da-lava-jato-disse-nao-temos-prova-temos-conviccao.html>. Acesso em: 08 ago. 2022.

AGÊNCIA SENADO. **Minuta em poder de Torres evidencia risco à democracia, dizem senadores**. Senado Federal, Brasília, 13 jan. 2023. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2023/01/13/minuta-em-poder-de-torres-evidencia-risco-a-democracia-dizem-senadores>. Acesso em: 21 abr. 2022.

AGÊNCIA SENADO. **Presidente Dilma não cometeu qualquer crime que justifique o impeachment, afirmam juristas**. Senado Federal, Brasília, 3 mai. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2OQxVg6>. Acesso em: 21 abr. 2022.

ALBERA, François. A revolução permanente de Dziga Vertov. **Crítica Marxista**, Campinas, n. 48, p. 19-75, mar. 2019. Disponível em: https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/sumario.php?id_revista=65&numero_revista=48. Acesso em: 23 jun. 2022.

ARAÚJO, Vitor. #76Oscar: como nasce uma trilha e o que Hollywood gosta de ouvir. Entrevista concedida à: Bráulio Lorentz e Bruno Ortega. **G1**, São Paulo, 9 fev. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/oscar/2020/noticia/2020/02/09/o-som-de-democracia-em-vertigem-trilha-foi-planejada-durante-varios-anos-diz-pianista.ghtml>. Acesso em: 30 jul. 2023.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. 5. ed. Campinas: Papyrus Editora, 2012. 335p.

BAGGIO, Kátia G. Conexões ultraliberais nas américas: o *think tank* norte-americano Atlas Network e suas vinculações com organizações latino-americanas. In: SOUZA, Robson S.; PENZIM, Adriana B.; ALVES, Claudemir F. (org.). **Democracia em crise: o Brasil contemporâneo**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2017. P. 115-149.

BALTAR, Mariana. Realidade lacrimosa: diálogos entre o universo do documentário e a imaginação melodramática [tese]. Niterói: Pós-graduação em Comunicação da UFF; 2007. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=93429. Acesso em: 30 abr. 2022.

BAZIN, André. O que é cinema? São Paulo: Ubu editora, 2018. 448p.

BENETTI, Marcia. Análise do Discurso em jornalismo: estudo de vozes e sentidos. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia. **Metodologia de Pesquisa em Jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007. Parte II, p. 107-122.

BENITES, A. Temer é denunciado por corrupção e se torna primeiro presidente a responder por crime durante mandato. **El país**, Brasília, 27 jun. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/06/26/politica/1498485882_380890.html. Acesso em 17 mar. 2023.

BERG, Jordana. A primeira cena a gente nunca esquece. In: MOSTRA CINEMA DE MONTAGEM. Rio de Janeiro e São Paulo. **Cinema...**, Rio de Janeiro: Jurubeba Produções, 2015. p. 73-75.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 318p.

BETIM, Felipe. “Democracia em Vertigem” reacende rancores que se arrastam desde 2014. **El País**, São Paulo, 09 fev. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2020-02-07/indicacao-ao-oscar-de-democracia-em-vertigem-reacende-rancores-politicos-que-se-arrastam-desde-2014.html>. Acesso em 22 jul. 2020.

BOLSONARO afirma que torturador Brilhante Ustra é um herói nacional. São Paulo: Veja, 8 ago. 2019. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/politica/bolsonaro-afirma-que-torturador-brilhante-ustra-e-um-heroi-nacional>. Acesso em: 20 nov. 2023.

BOLSONARO diz que “vermelhos” terão duas opções: deixar o país ou cadeia. Brasília: Poder 360, 22 out. 2018. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/eleicoes/bolsonaro-diz-que-vermelhos-terao-duas-opcoes-deixar-o-pais-ou-cadeia/>. Acesso em: 12 nov. 2023.

CAIXETA, Ruben; GUIMARÃES, César. Pela distinção entre ficção e documentário, provisoriamente. In: COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder – A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário**. Belo Horizonte: UFMG, 2008. p. 33-49.

CANÁRIO, Pedro. Decisão de Moro sobre telefonemas de Lula foi inconstitucional, decide Teori. **Consultor Jurídico**, Brasília, 22 mar. 2016. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2016-mar-22/decisao-moro-grampos-lula-foi-inconstitucional-teori>. Acesso em 22 jul. 2020.

CARNEIRO, Maria Luiza T.. Arquivos-relicários: múltiplas narrativas para a construção da história e da memória. In: Souza, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo. **Crítica e coleção**. Belo Horizonte: UFMG, 2011, p.327-340.

CASARA, Rubens R. R., A espetacularização do processo penal. **Revista Brasileira de Ciências Criminais**, São Paulo, v. 122, p.309-318, ago. 2016. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3198910/mod_resource/content/1/Rubens%20Casara%20-%20a%20espetaculariza%C3%A7%C3%A3o%20do%20processo%20penal.pdf. Acesso em: 20.08.2021.

CHION, Michel. **A audiovisual: som e imagem no cinema**. Lisboa: Texto & Grafia, 2011, 175p.

COELHO, Gabi. Foto de Dilma foi feita em depoimento após acusação por ‘subversão’, e não por assalto. **Estadão**, São Paulo, 30 set. 2020. Disponível em:

<https://politica.estadao.com.br/blogs/estadao-verifica/foto-de-dilma-foi-feita-em-depoimento-apos-acusacao-por-subversao-e-nao-por-assalto/>. Acesso em 15 set. 2022.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder** – A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: UFMG, 2008. 373p.

COSTA, Petra. Entre Vistas com a cineasta Petra Costa. Entrevista concedida à: Juca Kfourir, Rosana Maris e Paulo Donizetti de Souza. **Rede TVT**, São Paulo, 04 jul. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OKoUrICVyYg>. Acesso em 01 abr. 2022.

COSTA, Petra. Dos nós entre nós, política e emoção: uma entrevista com Petra Costa. Entrevista concedida à: Natalia Negretti, Rosemary Segurado e Tathiana Chicarino. **Aurora**, São Paulo, v. 13, n. 37, set. 2020. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/issue/view/2456>. Acesso em 01 abr. 2022.

COUTINHO, Eduardo. Eduardo Coutinho. In: LABAKI, Amir (org.). **A verdade de cada um**. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 224-230.

COUTINHO, Eduardo. O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade. **Ética e história oral**, São Paulo, v. 15, p. 165-171, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11228>. Acesso em: 01 abr. 2022.

DA-RIN, Silvio. **Espelho partido**: tradição e transformação do documentário. 4. ed. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006. 248p.

DEMOCRACIA em vertigem. Direção: Petra Costa. Produção: Janna Natasegara, Shane Boris e Tiago Pavan. São Paulo: Busca Vida Filmes; Violet Filmes, 2019.

“DEMOCRACIA em Vertigem”, de Petra Costa, é indicado ao Oscar de melhor documentário. Rio de Janeiro: Marie Claire, 13 jan. 2020b. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Cultura/noticia/2020/01/democracia-em-vertigem-de-petra-costa-e-indicado-ao-oscar-de-melhor-documentario.html>. Acesso em: 20 mar. 2023.

DEMOCRACIA em Vertigem é um filme notável que ficará para a história. São Paulo: Jornal da USP, 6 fev. 2020a. Disponível em: <https://jornal.usp.br/atualidades/democracia-em-vertigem-e-um-filme-notavel-que-ficara-para-a-historia/>. Acesso em: 20 jul. 2020.

DIAS, Gabriel. ‘Deus, pátria, família’: de onde veio o lema fascista usado por Bolsonaro? **Uol**, São Paulo, 29 ago. 2022. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/eleicoes/2022/08/29/deus-patria-familia-lema-de-bolsonaro-tem-origem-fascista-entenda.htm>. Acesso em 7 ago. 2023.

DIONÍSIO, Bibiana; CAMARGO, Isabela; VIANNA, José. Lula era o “comandante máximo” do esquema da Lava Jato, diz MPF. **G1**, Curitiba, 14 set. 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2016/09/mpf-denuncia-lula-marisa-e-mais-seis-na-operacao-lava-jato.html>. Acesso em 8 ago. 2022.

DOMINGUES, José M. As mobilizações de junho de 2013: explosão fugaz ou novíssima história do Brasil? In: DOMINGUES, José M. **O Brasil entre o presente e o futuro**: conjuntura interna e inserção internacional. Rio de Janeiro: Mauad, 2013. Cap. 5, p. 93-104.

DUARTE, Douglas. Entrevista com Douglas Duarte, diretor de *Excelentíssimos*. Entrevista concedida à: Wallace Andrioli. **Plano Aberto**, Brasília, 17 set. 2018a. Disponível em: <https://www.planoaberto.com.br/entrevista-com-douglas-duarte-diretor-de-excelentissimos/>. Acesso: em 01 abr. 2022.

DUARTE, Douglas. Douglas Duarte fala sobre *Excelentíssimos*, que narra processo de impeachment de Dilma Rousseff. Entrevista concedida à: Bruno Bonfim. **Cinéfilos Anônimos**, São Paulo, 23 nov. 2018b. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Dfu_nbEJV_M. Acesso em: 01 abr. 2022.

DULCI, Otávio S. Brasil, 2016: para onde vamos? In: SOUZA, Robson S.; PENZIM, Adriana B.; ALVES, Claudemir F. (org.). **Democracia em crise: o Brasil contemporâneo**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2017. p. 151-171.

ESCOREL, Eduardo. Democracia Corrompida. **Piauí**, Rio de Janeiro, n.153, jun. 2019. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/democracia-corrompida/>. Acesso em 20 jul. 2020.

ESCOREL, Eduardo. *Excelentíssimos* – outro retardatário na tela. **Piauí**, Rio de Janeiro, 08 nov. 2018a. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/excelentissimos-outro-retardatario-na-tela/>. Acesso em 22 jul. 2020.

ESCOREL, Eduardo. Nem tudo, nem nada. In: MOSTRA CINEMA DE MONTAGEM. Rio de Janeiro e São Paulo. **Cinema...**, Rio de Janeiro: Jurubeba Produções, 2015. p. 41-48.

ESCOREL, Eduardo. *O processo* – observação em crise. **Piauí**, Rio de Janeiro, 18 abr. 2018b. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/o-processo-observacao-em-crise/>. Acesso em 22 jul. 2020.

EXCELENTÍSSIMOS. Direção: Douglas Duarte. Produção: Julia Murat e Douglas Duarte. Rio de Janeiro: Esquina Filmes, 2018.

“EXCELENTÍSSIMOS”, filme sobre o impeachment de Dilma Rousseff, estreia hoje. São Paulo: Justificando, 22 nov. 2018. Disponível em: <http://www.justificando.com/2018/11/22/excelentissimos-filme-sobre-o-impeachment-de-dilma-rousseff-estreia-hoje/>. Acesso em: 20 jul. 2020.

FRANÇA, Andréa; MACHADO, Patrícia. História de imagens tóxicas: Democracia em Vertigem. ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 29., 2020, Campo Grande. **Anais [...]**. UFMS, Campo Grande, 2020. Disponível em: <https://proceedings.science/compos-2020/papers/historia-de-imagens-toxicas--democracia-em-vertigem>. Acesso em: 01 abr. 2022.

FRAZÃO, Felipe. Custo de denúncias contra Temer alcança R\$ 32,1 bilhões. **Estadão**, Brasília, 25 out. 2017. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-estado/2017/10/25/custo-de-denuncias-contratemer-alcanca-r-321-bilhoes.htm>. Acesso em 06 set. 2023.

FERES JÚNIOR, João.; SASSARA, Luna O. O cão que nem sempre late: o Grupo Globo e a cobertura das eleições presidenciais de 2014 e 1998. **Compólitica**, v.6, n.1, p. 30-64, 2016. Disponível em: <http://compolitica.org/revista/index.php/revista/issue/view/12>. Acesso em 20 jul. 2020.

GOVERNO rebate diretora candidata ao Oscar: “militante anti-Brasil”. São Paulo: Carta Capital, 3 fev. 2020. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/governo-rebate-diretora-candidata-ao-oscar-militante-anti-brasil/>. Acesso em: 21 abr. 2022.

GUTFREIND, Cristiane F. O filme e a representação do real. **E-Compós**, Brasília, v. 6, n. 11, p. 90-102, ago. 2006. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/90>. Acesso em: 23 jun. 2022.

HADDAD, Naief. “Excelentíssimos”, filme sobre o impeachment de Dilma, é uma decepção. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 22 nov. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/11/excelentissimos-filme-sobre-o-impeachment-de-dilma-e-uma-decepcao.shtml>. Acesso em 23 jul. 2020.

HARLEY, Karen. Karen Harley. In: MOSTRA CINEMA DE MONTAGEM. Rio de Janeiro e São Paulo. **Cinema...**, Rio de Janeiro: Jurubeba Produções, 2015. p. 77-81.

LABAKI, Amir. **Introdução ao documentário brasileiro**. São Paulo: Francis, 2006. 123p.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Claudia. **Filmar o real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. 92p.

MAIA, Guilherme. Aspectos da música no documentário brasileiro contemporâneo: algumas reflexões sobre o pensar e o fazer. **Doc on-line**: Revista Digital de Cinema Documentário, v. 1, n. 12, p.100-126, 2012. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5382262>. Acesso em: 20.07.2022.

MAPA das manifestações no Brasil. Rio de Janeiro: Globo Comunicação e Participações S.A, [201-]. Disponível em: <http://especiais.g1.globo.com/politica/mapa-manifestacoes-no-brasil/todos/>. Acesso em: 20 jul. 2020.

MARTINS, Vera G. O ônus e o bônus de Dilma (e da Folha). **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 05 out. 2014. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/columnas/veraguimaraesmartins/2014/10/1527436-o-onus-e-o-bonus-de-dilma-e-da-folha.shtml>. Acesso em 20 jul. 2020.

MIGLIORIN, Cezar. Documentário recente brasileiro e a política das imagens. In: MIGLIORIN, Cezar (org.). **Ensaio no real**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010. p. 9-25. MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL. Caso Lava Jato: entenda o caso. Brasília: Ministério Público Federal, [201-]. Disponível em: <http://www.mpf.mp.br/grandes-casos/lava-jato/entenda-o-caso>. Acesso em 20 jul. 2020.

MINISTRO do STF autoriza investigação de 47 políticos na Lava Jato. Brasília: G1, 6 mar. 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/politica/noticia/2015/03/ministro-do-stf-autoriza-investigacao-de-politicos-na-lava-jato.html>. Acesso em: 20 jul. 2020.

MOVIMENTO BRASIL LIVRE. **Não vai ter golpe!** São Paulo: Movimento Brasil Livre, 2019. Disponível em:

<https://www.primevideo.com/detail/00O5L6PDB06MXMAN399F0HQ22P>. Acesso em: 20 jul. 2020.

NEGRETTI, Natalia; SEGURADO, Rosemary; CHICARINO, Tathiana. Grafias da vertigem: política e emoções. **Aurora**, São Paulo, v. 12, n. 36, p. 6-30, jan. 2020. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/47330>. Acesso em: 20 ago. 2020.

NERY, N.; CRUZ, V. Em documento interno, Planalto diz que comunicação é “errada e errática”. Folha de S. Paulo, São Paulo, 17 mar. 2015. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/poder/2015/03/1604299-em-documento-interno-planalto-diz-que-comunicacao-e-errada-e-erratica.shtml>. Acesso em: 30 nov. 2021.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 6. ed. Campinas: Papirus, 2016. 335p.

OLIVEIRA, Luiz; SANTOS, Débora Luísa; CARVALHO, Willian. Documentário O Processo: uma narrativa sobre o impeachment da presidenta Dilma. **Extraprensa**, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 179-203, jan./jun. 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/150995>. Acesso em: 01 abr. 2022.

O MÉTODO. Direção: Carlos Roberto Franke e Liliana Sulzbach. Produção: Liliana Sulzbach. Porto Alegre: Tempo Porto Alegre, 2019.

O PROCESSO. Direção: Maria Augusta Ramos. Produção: Maria Augusta Ramos e Paula Alves. Rio de Janeiro: Nofoco filmes; Conijn Films; Autentika Films; Canal Brasil, 2018.

O PROCESSO. Filmografia. Maria Augusta Ramos, [201-]. Disponível em: <https://www.mariaramos.com/maria-augusta-ramos-2/>. Acesso em: 30 jan. 2022.

ORICCHIO, Luiz Zanin. “O Processo”, ou o Brasil que Kafka não viu. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 17 maio 2018. Disponível em <https://cultura.estadao.com.br/blogs/luiz-zanin/o-processo-ou-o-brasil-que-kafka-nao-viu/>. Acesso em 25.07.2020.

OSSA, Carlos. A política das imagens. In: FAUSTO NETO, A; MOUCHON, J; VERÓN, E. **Transformações da midiatização presidencial: corpos, relatos, negociações, resistências**. São Caetano do Sul: Difusão, 2012. p.41-52.

PASSARINHO, N. Bancada do PT decide votar pela continuidade do processo de Cunha. **G1**, Brasília, 2 dez. 2015. Disponível em <https://g1.globo.com/politica/noticia/2015/12/bancada-do-pt-decide-votar-pela-continuidade-do-processo-de-cunha.html>. Acesso em 25 mar. 2023.

PASSARINHO, N. Novo inquérito dependeria de provas, diz ex-PGR que denunciou mensalão. **G1**, Brasília, DF, 11 dez. 2012. Disponível em: <http://glo.bo/3Xd7xgz>. Acesso em: 22 ago. 2021.

PETRA Costa pode se tornar 1ª brasileira a ganhar Oscar com “Democracia em Vertigem”. Rio de Janeiro: **G1**, 09 fev. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/oscar/2020/noticia/2020/02/09/petra-costa-pode-se-tornar-1a-brasileira-a-ganhar-oscar-com-democracia-em-vertigem.ghtml>. Acesso em: 20 jul. 2020.

PIRES, Teresinha M. C. C. Manifestações pró-impeachment e Comunicação Política no Twitter. In: LUVIZOTTO, C. K.; LOSNAK, C. J.; ROTHBERG, D. (org.). **Mídia e sociedade em transformação**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2016. p.185-206.

PRANDI, Reginaldo; CARNEIRO, João L. Em nome do pai: justificativas do voto dos deputados federais evangélicos e não evangélicos na abertura do impeachment de Dilma Rousseff. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v.33, n.96, p.1-22, 2018. Disponível em: <http://anpocs.org/index.php/publicacoes-sp-2056165036/rbcs/1855-rbcs-96>. Acesso em 20 jul. 2020.

PRIMEIRO CONGRESSO NACIONAL DO MOVIMENTO BRASIL LIVRE, 1., 2015, São Paulo. Propostas [...]. São Paulo: MBL, [201-?]. Disponível em: <https://mbl.org.br/wordpress/wp-content/uploads/2017/05/propostas-mbl.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2020.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário**: da pré-produção a pós-produção. 3ª edição. Campinas: Papirus, 2009. 144p.

RÁDIO CÂMARA. **Plenário pode votar hoje processo de cassação de Eduardo Cunha**. Câmara dos Deputados: Brasília, 12 set. 2016. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/radio/programas/497931-plenario-pode-votar-hoje-processo-de-cassacao-de-eduardo-cunha>. Acesso em: 20 mar. 2023.

RAMOS, Maria A. TV 247 entrevista Maria Augusta Ramos, cineasta, diretora do documentário O Processo. Entrevista concedida à: Gisele Federicce e Paulo Moreira Leite. **TV 247**, São Paulo, 13 abr. 2018a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wioZO67q5Dc>. Acesso em: 01 abr. 2022.

RAMOS, Maria A. Entre Vistas – Maria Augusta Ramos. Entrevista concedida à: Juca Kfour e Francisco José Junior Filho. **Rede TVT**, São Paulo, 14 maio 2018b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z0mSMm0L4jM>. Acesso em: 01 abr. 2022.

RAMOS, Maria A. “Não existe documentário isento”, diz diretora de O Processo. Entrevista concedida à: Lu Sodré. **Brasil de Fato**, São Paulo, 18 jun. 2018c. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2018/06/18/nao-existe-documentario-isento-diz-diretora-de-o-processo>. Acesso em: 01 abr. 2022.

RIBEIRO, Aline. “O muro da Esplanada representa simbolicamente a divisão do Brasil”. **Época**, Brasília, 14 abr. 2016. Disponível em: <https://epoca.globo.com/tempo/noticia/2016/04/o-muro-na-esplanada-representa-simbolicamente-divisao-do-brasil.html>. Acesso em 22 jul. 2020.

RIZZOTTO, Carla; PRUDENCIO, Kelly; SAMPAIO, Rafael. Tudo normal: a pauta antipolítica no enquadramento multimodal da cobertura do impeachment de Dilma Rousseff. ENCONTRO ANUAL DA COMPOS, 26., 2017, São Paulo. **Anais [...]**. Casper Líbero, São Paulo, 2017. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/arquivos_2017/trabalhos_arquivo_SQQWNCX0PFBFBTTM5ZZH_26_5511_20_02_2017_19_56_00.pdf. Acesso em 18 jul. 2020.

RODRIGUES, Rodrigo; FERNANDES, Hilton. A política do medo nas eleições de 2018. **Parlamento e Sociedade**, São Paulo, v. 7, n. 13, p.17-34, jul./dez. 2019. Disponível em:

https://www.saopaulo.sp.leg.br/escoladoparlamento/wp-content/uploads/sites/5/2021/04/revista_parlamento_e_sociedade_v7_n13_20210419.pdf. Acesso em: 20.08.2021.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. 3ª edição. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 343-364.

ROVER, Tadeu; SOUZA, Giselle. Condução de Lula para depor foi ilegal e espetacularizada, dizem advogados. **Consultor Jurídico**, São Paulo, 04 mar. 2016. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2016-mar-04/conducao-lula-foi-ilegal-espetacularizada-dizem-advogados>. Acesso em 22 jul. 2020.

SALLES, João M. João Moreira Salles. In: LABAKI, Amir (org.). **A verdade de cada um**. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 265-281.

SALLES, João M. “O risco é virarmos um gueto no cinema”. Entrevista concedida à: Ana Paula Sousa. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 07 abr. 2010. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0704201011.htm>. Acesso em 25.10.2021. Acesso em: 01 abr. 2022.

SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora visual verbal**. 3ª edição. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 2005. 430p.

SANTOS, João; CHAGAS, Viktor. Direita transante: enquadramentos pessoais e agenda ultraliberal do MBL. **Matrizes**, São Paulo, v.12, n.3, p.189-214, set./dez. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/147928/149832>. Acesso em 20 jul. 2020.

SCHNEIDER, Sergio; SHIMITT, Cláudia J. O uso do método comparativo nas ciências sociais. **Cadernos de sociologia**. Porto Alegre, v. 9, p. 49-87, 1998.

SEGURADO, Rosemary. [Dossiê] A corrupção entre o espetáculo e a transparência das investigações: análise da atuação da Polícia Federal no âmbito da Operação Lava Jato. **Libero**, São Paulo, v.20, n.40, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://revistalibero.casperlibero.edu.br/dossie/a-corruptao-entre-o-espetaculo-e-a-transparencia-das-investigacoes-analise-da-atuacao-da-policia-federal-no-ambito-da-operacao-lava-jato/>. Acesso em 20 jul. 2020.

SERRA, Paolla. CPI 8 de janeiro: relatório atribui a Bolsonaro crimes de associação criminosa, violência política e golpe de Estado. **O Globo**, Brasília, 17 out. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/noticia/2023/10/17/cpi-8-de-janeiro-relatorio-atribui-a-bolsonaro-crimes-de-associacao-criminosa-violencia-politica-e-golpe-de-estado.ghtml>. Acesso em 26 out. 2023.

SIQUEIRA, Carol; CESAR, Luciana. Câmara autoriza instauração de processo de impeachment de Dilma com 367 votos a favor e 137 contra. **Câmara dos Deputados**, Brasília, 17 abr. 2016. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/485947-camara-autoriza-instauracao-de-processo-de-impeachment-de-dilma-com-367-votos-a-favor-e-137-contra/>. Acesso em 22 jul. 2020.

SOUZA, Mariana B.; HOFF, Tuize R. O governo Temer e a volta do neoliberalismo no Brasil: possíveis consequências na habitação popular. **Urbe**, Curitiba, v.11, p.1-14, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2175-3369.011.e20180023>. Acesso em 16 mar. 2023.

TATAGIBA, Luciana; GALVÃO, Andréia. Os protestos no Brasil em tempos de crise. **Opinião Pública**, Campinas, v.25, n.1, p. 63-96, 2019. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-62762019000100063&tlng=pt. Acesso em 20 jul. 2020.

TAVARES, Juliano V. M.; PIRES, Teresinha M. C. C. Brasil dividido e seus sentidos em *Veja* e *Época*: o uso político de sondagens na cobertura da Copa do Mundo em um ano eleitoral. **Compólitica**, Rio de Janeiro, v.8, n.1, p. 7-36, 2019. Disponível em: <http://www.compolitica.org/revista/index.php/revista/issue/view/16>. Acesso em 20 jul. 2020.

TAVARES, Juliano V. M.; PIRES, Teresinha M. C. C. Combate bolsonarista no front cultural: estratégia política de deslegitimação de fatos representados em Democracia em Vertigem. **Rumores**, São Paulo, v.16, n.32, p. 197-220, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/201420>. Acesso em 30 maio 2024.

TELLES, Helcimara. Crise política ou crise na política? O processo de *impeachment* da presidente Dilma Rousseff e seus desdobramentos (a) políticos. In: SOUZA, Robson S.; PENZIM, Adriana B.; ALVES, Claudemir F. (org.). **Democracia em crise**: o Brasil contemporâneo. Belo Horizonte: PUC Minas, 2017. p. 173-206.

TOLOTTI, Rodrigo. Bolsonaro diz no JN que trabalhador terá de escolher direitos e emprego. **Infomoney**, São Paulo, 28 ago. 2018. Disponível em: <https://www.infomoney.com.br/politica/bolsonaro-diz-no-jn-que-trabalhador-tera-de-escolher-entre-direitos-e-emprego/>. Acesso em 08 ago. 2022.

TRIBUNAL SUPERIOR ELEITORAL. TSE declara inelegíveis Bolsonaro e Braga Netto por abuso de poder no Bicentenário da Independência. **Tribunal Superior Eleitoral**, Brasília, 31 out. 2023. Disponível em: <https://www.tse.jus.br/comunicacao/noticias/2023/Outubro/tse-declara-inelegiveis-bolsonaro-e-braga-netto-por-abuso-de-poder-no-bicentenario-da-independencia>. Acesso em 01.11.2023.

VALENTE, Rubens. Unilateral, ‘Impeachment, o Brasil nas ruas’ parece peça de propaganda. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 28 maio 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/05/unilateral-impeachment-o-brasil-nas-ruas-parece-peca-de-propaganda.shtml>. Acesso em 22 jul. 2020.

VEMPRARUA.NET. Desenvolvido pelo Vem Pra Rua, [201-]. Apresenta as ideologias, ações e projetos do movimento VPR. Disponível em: <https://www.vempraruia.net/o-movimento/#vem-pra-rua>. Acesso em 22 jul. 2020.

VEMPRARUA. **Relatório de Prestação de Contas de 2017**. São Paulo: Vem Pra Rua, 2018. Disponível em: https://www.vempraruia.net/downloads/prestacao_contas_2017.pdf. Acesso em 20 jul. 2020.

VERTOV, Dziga. Dziga Vertov. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. p. 245-266.

APÊNDICE A – Personagens representados significativamente

Democracia em Vertigem

Ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva/ presidente Dilma Rousseff/ juiz federal Sérgio Moro/ senador Aécio Neves/ presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha/ deputados federais, entre eles Jair Bolsonaro/ vice-presidente, Michel Temer/ cineasta Petra Costa/ cidadãos anônimos/ advogado-geral da União, José Eduardo Cardozo.

Excelentíssimos

Presidente Dilma Rousseff / vice-presidente Michel Temer / ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva/ membros do PSDB, em especial os deputados Bruno Araújo e Carlos Sampaio e senador Aécio Neves/ presidente da Câmara dos deputados, Eduardo Cunha/ vice-líder do MDB na Câmara, Carlos Marun/ vice-líder do governo na Câmara, Silvío Costa/ presidente da Fiesp, Paulo Skaf/ secretário de Finanças e Administração da Contag, Aristides dos Santos/ advogado-geral da União, José Eduardo Cardozo/ membros da bancada evangélica/ membros da bancada do Agronegócio/ membros da bancada da bala, entre eles Jair Bolsonaro/ deputados federais durante votação do *impeachment*/ cidadãos anônimos que acompanharam a votação na Esplanada dos Ministérios.

O Processo

Presidente da Câmara dos deputados, Eduardo Cunha/ deputados federais durante votação do *impeachment*, entre eles Jandira Feghali e Jair Bolsonaro/ senadora Gleise Hoffman/ senador Lindbergh Farias/ senadora Fátima Bezerra/ senadora Vanessa Grazziotin/ senador Cássio Cunha Lima/ presidente da comissão do *impeachment*, senador Raimundo Lira/ relator da comissão do *impeachment*, senador Antônio Anastasia/ advogado-geral da União, José Eduardo Cardozo/ autora da denúncia, Janaina Paschoal/ cidadãos anônimos/ presidenta Dilma Rousseff.

APÊNDICE B – Entrevista com Douglas Duarte (por e-mail)

Destacamos que, ao fazer a entrevista com Douglas Duarte, já tínhamos buscado muitas informações sobre *Excelentíssimos* em entrevistas concedidas pelo cineasta, como pode ser constatado na tese, em especial na apresentação crítica do filme. Portanto, nos ativemos à questão da música.

Caro Douglas Duarte, sou doutorando em Estudos de Linguagens pelo Centro de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG) e estou escrevendo uma tese que envolve a música no seu filme Excelentíssimos. Assim, gostaríamos de saber quais são as músicas que fazem parte do filme?

00:00 Barco

00:03 Salão verde

00:12 Jingle Eduardo Cunha (arquivo)

00:18 Lils

00:39 Garrafa d'água

01:30 Anexo 3 (CPI Contag/Funai + Lançamento campanha Bolsonaro)

02:02 17 de abril

02:13 Hino nacional (diegético)

O Anexo 3 é onde Bolsonaro se lançou candidato à presidente?

Sim, é a ala das comissões, onde começa o processo dos deputados lacrarem e aparecerem para o público.

Por acaso o título Lils é uma referência a Luiz Inácio Lula da Silva?

Sim, é uma referência às iniciais de Lula. É como ele era chamado nos autos da Lava Jato.

E quanto à Barco?

Sobre *Barco*, demos esse nome porque, a nosso ver, o Palácio do Planalto parecia um barco afundando naquele plano.