

Grafias de Vertigem: política e emoções

Natalia Negretti¹

Rosemary Segurado²

Tathiana Chicarino³

Resumo: O documentário *Democracia em vertigem* de Petra Costa retrata um momento histórico com desdobramentos vívidos em nosso cotidiano político e em nossas formas de sociabilidade. Assim, a proposta dessa comunicação é apresentar uma discussão sobre emoções, política e vice-versa. O artigo descreve processos políticos subsumidos em disputas conjunturais e associados a estruturas de poder. Sob e sobre relações de poder ainda nos interessa tratar das emoções ao mirar o documentário por meio dos eixos biografia, geração e memória frente ao cenário político.

Palavras-chave: *Democracia em vertigem*; Poder; Biografia; Geração; Memória

¹ Antropóloga. Doutoranda em Ciências Sociais da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), pela área temática Estudos de Gênero. Possui curso de extensão em Gerontologia e Serviço Social pela UNIFESP.

² Cientista Política. Pós-doutorado em Comunicação Política pela Universidade Rey Juan Carlos de Madrid. Doutora em Ciências Sociais (Ciência Política) pela PUCSP. Professora do Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais da PUCSP. Pesquisadora do NEAMP/PUCSP.

³ Cientista Política. Doutoranda em Ciências Sociais pela PUCSP. Professora da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Pesquisadora do NEAMP/PUCSP e do grupo de pesquisa “Comunicação e Sociedade do Espetáculo” da Casper Líbero.

Resume: The documentary *Democracia em vertigem* by Petra Costa portrays a historic moment with vivid developments in our political daily life and in our forms of sociability. Thus, the purpose of this communication is to present a discussion on emotions, politics and vice versa. The article describes political processes subsumed in conjunctural disputes and associated with power structures. Under and about power relations, we are still interested in dealing with emotions when looking at the documentary through the axes of biography, generation and memory in the political scenario.

7

Keywords: *Democracy in vertigo*; Power; Biography; Generation; Memory

Introdução

O filme *Democracia em vertigem*⁴ já pode ser inserido na galeria dos célebres documentários sobre o Brasil no período recente. Talvez a escolha do termo vertigem para qualificar os sucessivos ataques à frágil e incipiente democracia brasileira seja bastante adequado. Vertigem nos traz uma falta de equilíbrio corporal, como se todo o entorno estivesse rodando intensamente, trazendo muitas vezes náuseas. Essa é a sensação que estamos vivendo no país, desde as eleições presidenciais de 2014.

O filme apresenta os bastidores da política que culminaram em dois acontecimentos de repercussão internacional: o golpe da ex-presidenta Dilma Rousseff e a prisão do ex-presidente Lula. Mostra a ascensão e queda do PT que governou o país entre 2003 (com dois mandados do ex-presidente Lula e um de Dilma) até 2016 com o golpe que afastou Dilma Rousseff da presidência; mostra o papel da Operação Lava Jato⁵ na construção do processo de criminalização desses atores políticos e das forças alinhadas com o pensamento de centro-esquerda e esquerda.

É importante contextualizarmos brevemente o papel crucial de algumas lideranças no processo político do golpe. Aécio Neves (PSDB), candidato derrotado nas eleições de 2014, perdeu as eleições para Dilma Rousseff, por uma margem muito pequena de votos 51,65% contra 48,36%, mostrando um país dividido. Neves chegou a comemorar a vitória antes mesmo do término da apuração, mas as urnas mostraram a preferência pela continuidade do projeto político no poder

⁴ EQUIPE: Roteiro, direção e produção: Petra Costa. Produzido por: Joanna Natasegara, Shane Boris, Tiago Pavan. 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. Colaboração de roteiro: Antonia Pellegrino, Virginia Primo, Daniela Capelato. Música original: Rodrigo Leão, Lucas Santtana, Gilberto Monte, Vitor Araújo. Música original adicional: Fil Pinheiro, Jaques Morelenbaum, Thomas Rohrer.

⁵ Resumidamente podemos dizer que a Lava Jato é um conjunto de investigações em andamento pela Polícia Federal, responsável pelo cumprimento de mandados de busca e apreensão, de prisão temporária, prisão preventiva e condução coercitiva para apurar lavagem de dinheiro e pagamento de propina. Iniciada em 17 de março de 2014, a operação ganhou amplo espaço na mídia nacional e internacional, com grande cobertura midiática de suas ações, tendo colocado o combate à corrupção no centro da cobertura jornalística do país, principalmente pelas averiguações envolverem importantes lideranças políticas do país, dirigentes de grandes construtoras e outros empresários.

desde 2003, mesmo que com uma diferença apertada entre o primeiro e o segundo colocado. No dia seguinte às eleições, Neves deu o pontapé para o *impeachment* ao questionar os resultados das eleições por suspeita de fraude no pleito, tendo sido seguido por uma série de políticos de centro, centro-direita e centro-esquerda, inclusive aliados dos governos petistas.

No decorrer desse questionamento, algumas entidades de classe, movimentos sociais alinhados à direita e extrema-direita, lideranças políticas, empresários e setores ligados ao capital financeiro, setores da imprensa e do judiciário passaram a endossar a narrativa golpista e começam a organizar manifestações públicas contrárias à presidente legitimamente eleita.

Contudo, é importante ressaltar que o processo de construção de uma imagem negativa das lideranças políticas vinculadas ao PT não começou naquele momento, podemos afirmar que um conjunto de forças políticas se aproximaram como em nenhum outro momento em nossa história recente para impedir a continuidade desse partido no poder. Nesse sentido, defendemos aqui que houve um golpe político-midiático-judiciário, considerando o papel crucial que esses três setores tiveram na retirada de Dilma Rousseff da cadeira presidencial, assim como na prisão de Lula como forma de impedi-lo a se candidatar novamente à presidência da República, principalmente se considerarmos que era o candidato com maior intenção de votos, segundo as pesquisas de opinião pública naquele momento⁶.

O filme retrata os últimos momentos antes da prisão do ex-presidente Lula em 7 de abril de 2018, mostrando que o golpe que atingiria Dilma era apenas parte do processo que visava, entre outras questões, impedir a possibilidade de Lula concorrer às eleições de 2018. A prisão ocorreu após julgamento bastante duvidoso e a estratégia do Partido dos Trabalhadores foi levar a candidatura até o limite dos prazos judiciais, tendo sido substituído por Fernando Haddad.

O antipetismo estava em construção pela mídia há muito tempo, com a constante produção de escândalos midiáticos em torno da figura do ex-presidente e de seu partido. Os escândalos políticos construídos e disseminados pelos

⁶ Finalizamos esse artigo em 30.06.2018 e até este momento as pesquisas dos grandes institutos brasileiros colocam Lula em primeiro lugar tanto no primeiro quanto no segundo turno das eleições presidenciais de 2018. Quando Lula é tirado da sondagem vemos que aumenta expressivamente o número de votos brancos e nulos.

principais jornais do país demonstram o papel da mídia nesse processo. Somente no ano de 2014, o número de capas sobre escândalos políticos dos jornais O Estado de S. Paulo (OESP), Folha de S. Paulo (FSP) e O Globo mostram a diferença de tratamento da cobertura jornalística dos dois principais partidos políticos do país - Partido dos Trabalhadores (PT) e Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Foram 688 capas sobre o PT e 299 sobre o PSDB. Segundo Azevedo, autor do estudo:

Os dados da nossa pesquisa confirmam que a imagem e a representação na mídia do petismo e dos governos petistas foram não só negativas [...], ao longo dos anos, como foram objetos de pacotes interpretativos distintos, usados de acordo com a conjuntura. Estes pacotes interpretativos reproduzem essencialmente os mesmos acionados no contexto dos anos 1950 e 1960 para enquadrar o varguismo e o governo Jango: populismo e/ou radicalismo político (ambos definidos como atributos negativos) e corrupção. No caso do PT, com o partido atuando na oposição desde 2001, nesta fase, a representação do petismo foi o seu esquerdismo – usualmente definido como radical e/ou populista. Com o partido no poder e depois do mensalão, o pacote prevalecente foi o da corrupção, sendo o partido enquadrado como uma organização corrompida e/ou criminoso (AZEVEDO, 2017, p. 187).

Quando o enquadramento⁷ da cobertura é frequentemente negativo significa que recorrentemente será disseminada uma imagem, que muitas vezes pode não expressar mais que a opinião de um meio de comunicação e de algumas forças políticas da sociedade, considerando que não partimos da perspectiva da possibilidade de existir uma mídia neutra ou imparcial, mesmo quando ela se autodefinha como tal. Nesse sentido, a Operação Lava Jato, com destaque para a figura de Sergio Moro, o juiz responsável pela condução das investigações de corrupção, figurou-se como um:

Julgamento-espetáculo [que] 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

⁷ Há vasta literatura que aborda o conceito de enquadramento para definir a cobertura jornalística. De forma geral vamos trabalhar com a noção de enquadramento considerando que a mídia utiliza certas palavras, expressões e adjetivos que moldam o acontecimento, privilegiando determinados aspectos em detrimento de outros.

obstáculos que devem ser afastados em nome dos desejos de punição e da eficiência do mercado. Em outras palavras, no processo penal do espetáculo, os fins justificam os meios (não causa surpresa, portanto, os ataques de parcela da magistratura ao princípio da presunção de inocência, apontado como uma das causas da impunidade (CASARA, 2016).

Além desse contexto político é também relevante considerarmos o aumento da crise econômica no país que havia experimentado momentos de prosperidade, principalmente durante os dois mandatos de Lula o que possibilitou a geração de políticas sociais que foram fundamentais para retirar aproximadamente 30% de pessoas da faixa da extrema pobreza, além de colocar o país no cenário internacional como um *player* em negociações de grande importância para o país. Dentre diversos fatores a crise econômica internacional e a mudança na política de *royalties* do petróleo afetaram significativamente a economia brasileira e se tornaram o motivo que os opositores do governo Dilma encontraram para organizar o movimento que culminou no golpe de 2016. É importante ressaltar que a acusação para o impedimento de Dilma, as “pedaladas fiscais⁸”, não se sustentava juridicamente, e por isso foi fundamental criar uma campanha nacional com manifestações de rua multitudinárias, amplamente convocada pela grande mídia.

A produção de espetáculos visava legitimar frente à população a necessidade de se punir o ex-presidente corrupto, sob a alegação que teria se apropriado ilicitamente de recursos públicos para beneficiar a si e seus correligionários, entre outros crimes.

O conceito de espetáculo unifica e explica uma grande diversidade de fenômenos aparentes. As suas diversidades e contrastes são as aparências desta aparência organizada socialmente, que deve, ela própria, ser reconhecida na sua verdade geral. Considerado segundo os seus próprios termos, o espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda a vida humana, isto é, social, como simples aparência. Mas a crítica que atinge a verdade do espetáculo descobre-o como a negação visível da vida; como uma negação da vida que se tornou visível (DEBORD, 1997, p. 16).

⁸ O uso desse argumento para o *impeachment* é controverso, já que, embora tenha cometido mais “pedaladas” que seus antecessores, não foi e não era à época a única a fazê-lo – adiar repasses financeiros a bancos públicos ou privados a fim de manter o orçamento equilibrado. Ver mais em: <https://aosfatos.org/noticias/dilma-pedalou-35-vezes-mais-que-lula-e-fhc-juntos/>. Acessado: nov. 2019.

<https://valor.globo.com/politica/noticia/2016/03/22/se-impeachment-for-por-pedaladas-16-governadores-terao-que-se-afastar.ghtml>. Acessado: nov. 2019.

A chamada polarização política está bem caracterizada no filme, nas imagens de manifestações a favor do *impeachment* e contra o golpe, mostrando um país dividido em que o diálogo entre as diferentes posições política dá lugar à intolerância, à intransigência, à desinformação, esse fenômeno também é observado em outras sociedades democráticas, como EUA, Inglaterra etc., o que nos faz pensar que a vertigem da democracia não ocorre somente no Brasil, mas se trata de um fenômeno em âmbito global.

Com uma narrativa posicionada, a diretora do documentário não esconde sua preferência política, ao contrário, coloca-se no filme como não somente como narradora, mas como parte intrínseca ao mostrar as relações políticas de sua família. Os pais foram militantes políticos durante a ditadura militar; a mãe esteve presa no mesmo presídio de Dilma Rousseff; o pai foi deputado federal – mas esse é apenas um dos lados da família. Petra Costa é neta de Gabriel Andrade, fundador de uma das maiores construtoras do Brasil: a Andrade Gutierrez.

Apesar de ser claramente próxima aos ideais do PT, reconhecendo os grandes avanços sociais empreendidos pelos governos petistas, demonstra como os setores das oligarquias nacionais e internacionais (que sempre tiveram papel importante no financiamento dos golpes na América Latina) mesmo que tenham sido beneficiados do processo não abandonaram sua perspectiva de classe e na primeira oportunidade se associaram às formas mais retrógradas da política a partir da emergência de forças de extrema direita que chegam ao poder em 2018, pela via eleitoral.

A diretora evidencia críticas à conciliação de classe, aos acordos com setores políticos que fazem parte da oligarquia política que sempre prefere perder os dedos aos anéis, para lembrar do célebre dizer de Lampedusa⁹ – “tudo deve mudar para que tudo fique como está”.

O documentário nos ajuda a pensar sobre esse aspecto do trágico na política, da política como tragédia e no caso brasileiro é relevante destacar o caráter frágil da continuidade institucional. Petra Costa reconstitui o período do processo de *impeachment* com imagens de um país transe, em certo sentido em uma catarse insuflada por setores que expressam seu ódio à democracia e por isso mesmo falam em nome e em defesa da sociedade democrática.

⁹ Filme “O Leopardo” de Tomasi di Lampedusa.

Da política

Uma obra fílmica, como um produto da cultura de massas, possui a capacidade de incidir no imaginário coletivo e na produção simbólica de uma dada comunidade (XAVIER, 2011), podendo essa ser delimitada por fronteiras e por identidades como é a nação. Nesse sentido, por meio da análise de um filme podemos apreender subsídios que sustentam a compreensão de uma faceta da realidade social, e nacional, pela antecipação de mecanismos, desnudamento de disputas e reiteração de lógicas de permanência.

Assim, tendo a obra *Democracia em vertigem* como suporte buscaremos evidenciar os processos políticos subsumidos em disputas conjunturais e associados a estruturas de poder.

Em um dos momentos do filme a narradora, Petra Costa, profere a seguinte sentença: “somos uma república de famílias e às vezes elas se cansam da democracia” e através dela lembramos a exortação feita por Raymundo Faoro em *Os Donos do Poder* (2000) de que o capitalismo politicamente orientado permaneceu durante séculos no Brasil mantendo intacta uma estrutura político-social de domínio patrimonial. O tipo de capitalismo produzido em nossas terras serviria historicamente à realização dos interesses particulares, primeiro a um patronato político de cunho aristocrático, que depois é substituído pelo cunho burocrático. Portanto, não se trata de uma estrutura estática, está sujeita às pressões advindas da conjuntura e que podem se desdobrar em mudanças, mas em um processo de acomodação de *longa duração*.

Por meio de um comportamento político deliberado transformam a máquina pública em patrimônio pessoal, não apenas pela ocupação de seus espaços, mas especialmente por incidirem na formulação de decisões políticas e econômicas que favoreçam suas próprias famílias, em detrimento de uma isonomia republicana característica ideal da democracia liberal-representativa.

A rede de relacionamentos estabelecida por certas famílias vistas como promotoras do desenvolvimento do capitalismo brasileiro – a diretora está se referindo especificamente às empreiteiras – com o Estado se dá por meio da instrumentalização de sua capacidade normatizadora, regulatória e fiscalizatória, além da definição sobre como serão alocados os recursos públicos.

E, ante a um capitalismo onde mercado e Estado estão imbrincados em uma lógica patrimonialista quando essa instrumentalização começa perder

capacidade hegemônica há uma reconfiguração no campo de forças pela manutenção do *status quo*.

No filme de Petra Costa essa crise de hegemonia tem como marco fundamental a eleição em 2002 de Luiz Inácio Lula da Silva, figura central de um partido tido como grande novidade na história partidária brasileira (REIS, 2011) – o PT –, e um dos mais importantes líderes sindicais surgidos nos estertores do regime civil-militar.

Apresentando-se como candidato à presidência pela quarta vez, Lula fará uma campanha conciliatória reforçada pela eficiente estratégia de marketing traçada por Duda Mendonça no slogan não oficial do “Lulinha, paz e amor” e pela elaboração da Carta aos Brasileiros, um aceno de moderação à elite econômica e política.

Mesmo mantendo o tripé econômico ortodoxo – superávit fiscal, câmbio flutuante e juros altos – o governo do petista será reconhecido por ser um período de crescimento econômico¹⁰, distribuição de renda e diminuição da pobreza¹¹. Um princípio de mudança social provocado entre outros por programas como o Bolsa Família, pela valorização do salário mínimo e pela expansão das Universidades Federais.

O governar de Lula acabaria impactando fortemente na orientação ideológica inicial do PT, segundo Singer (2012) o que o fez passar de um programa intensamente reformista para um reformismo fraco, sem a radicalização característica de sua origem.

Ainda assim foi o suficiente para que uma indignação classista emergisse e gradualmente se escancarasse:

[...] a reação das camadas médias às inflexões em curso, mesmo que o espírito que as preside seja moderado e conciliador, reflete a brisa da mudança. A polarização que ocorre na sociedade é sintoma de movimento nas estruturas. O subproletariado se firma no suporte a Lula e ao PT, na expectativa de que se cumpra o programa de inclusão, enquanto a classe média se unifica em torno do PSDB, na procura de restaurar o status quo ante, mesmo que isso não possa ser dito com todas as letras (SINGER, 2012, p. 46)

¹⁰<https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2010/02/11/era-lula-foi-a-melhor-fase-da-economia-brasileira-dos-ultimos-30-anos-diz-fgv.htm> Acessado em: out. 2019.

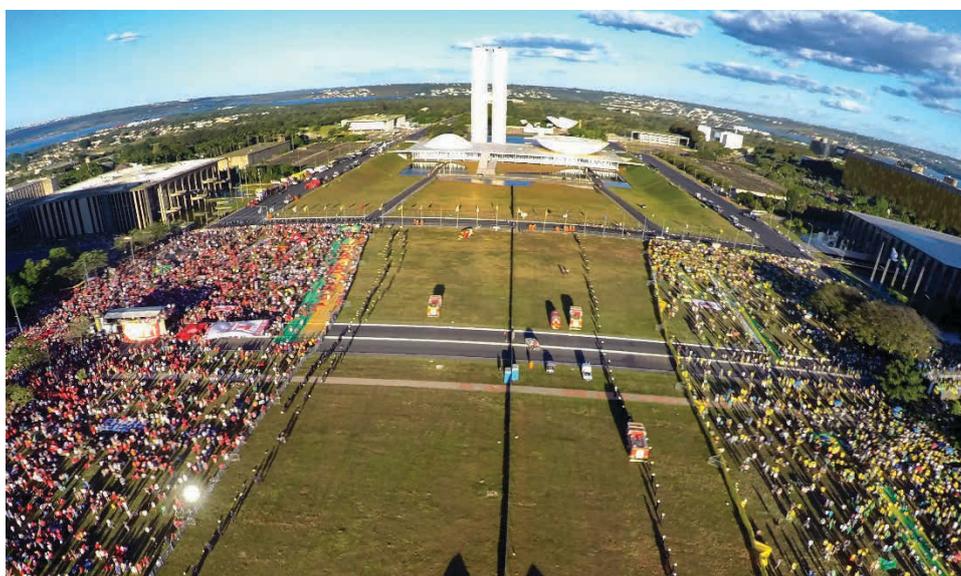
¹¹ Ver mais em: BIANCARELLI, André M. *A Era Lula e sua questão econômica principal: crescimento, mercado interno e distribuição de renda*. Rev. Inst. Estud. Bras. [online]. 2014, n.58, pp.263-288. ISSN 2316-901X. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i58p263-288>.

A tese do autor é a de que houve no Brasil não uma despolitização, mas uma repolitização em torno dos termos ricos *versus* pobres, especificamente entre aqueles que querem maior intervenção estatal e os que preferem soluções de mercado.

Se essa oposição fica implícita na narrativa de *Democracia em vertigem*, outra surge com todas as cores explicitada nas metáforas que gravitam em torno do termo *povo*. No momento da posse de Lula em 2003, 200 mil pessoas ocupam a Esplanada dos Ministérios¹², o *povo* nas lentes de Petra Costa se enche de esperança, assim como ela própria. Parecia que a utopia gestada pelos novos atores que entraram em cena na redemocratização do país (SADER, 1995), embora de forma lenta se iniciava através da promessa de uma democratização substantiva que extrapolava o aspecto formal advindo da campanha por eleições diretas e livres incorporando a participação e a decisão política engendrada em não-institucionalizados e/ou não antes considerados como legítimos.

Mas da posse de Lula a narrativa de Petra nos leva aos muros do *impeachment*, e, embora a polarização se materialize espacialmente em Brasília, como na foto abaixo, e em outras cidades Brasil afora, a diretora sentencia que o

15



Fonte: Agência Brasil¹³.

¹² <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG54749-6009,00-PRESIDENTE+LULA+ASSUME+O+PAIS+DIANTE+DE+MIL+PESSOAS+POSSE+FOI+MARCADA+POR+F.html> Acessado em: out. 2019.

¹³ <http://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2016-04/nos-dois-lados-do-muro-da-esplanada-comemoracoes-e-vaia-cada-voto> Acessado em: out. 2019.

Qual *povo*, portanto, é tratado no documentário? Em se tratando de uma categoria fluída, é importante destacar, a partir do referencial laclauniano (2015), que não se faz como um grupo pré-constituído e/ou estático, mas antes como resultante de um processo contingente de identificação coletiva, na qual a própria autora faz parte.

O *povo* para ela está vestido de vermelho e denuncia um golpe parlamentar em andamento, embora atravessado por interesses e demandas diversas nesse momento elas são articuladas em uma cadeia de equivalência com uma estabilidade temporária. Assim, sem que haja o desaparecimento da heterogeneidade há uma vinculação a um ponto nodal, um elemento unificador, estabelecendo uma relação antagônica, entre o *povo* e algo ou alguém, nesse caso contra a retirada ilegítima de Dilma Rousseff da presidência da República.

Trata-se de uma universalidade *contaminada* – em tensão irresolúvel entre universalidade e particularidade (LACLAU; MOUFFE, 2015) – capaz de gerar vínculos a partir de demandas que podem ser reivindicatórias, e por estabelecer necessariamente uma relação com aquele a quem a demanda se destina é antagonicamente estruturada, ou seja, resulta e requer polarização.

Chegamos assim a uma premissa que permeia toda a obra, inspirando até mesmo o seu título, a de que “a democracia se caracteriza por ser um sonho efêmero”, sem enraizamento social. E se quando setores da elite política e econômica, com seus atravessamentos de familismo, a democracia se apresenta como um obstáculo para a retomada de uma posição hegemônica, a violação de suas regras são imbuídas de legalidade.

A conciliação marca a tranquilidade democrática do pós-ditadura civil-militar, mas uma democracia controlada que se operacionaliza pela neutralização de elementos tidos como vanguardistas, ou mesmo que contenham em si possíveis mudanças sociais.

Atualizando o dito por Werneck Vianna (1996) de que o Brasil é o lugar por excelência da revolução passiva, da lógica do conservar-mudando, à medida em que articulam dois momentos caros ao conceito gramsciano: “o da ‘restauração’ (uma reação à possibilidade de transformação efetiva e radical ‘de baixo para cima’) e o da ‘renovação’ (onde muitas demandas populares são assimiladas e postas em prática pelas velhas camadas dominantes)” (COUTINHO, 1999, p.198).

Das emoções

Anunciando um aplicativo da Microsoft, API de Reconhecimento Facial, em 13 de setembro de 2018, o Jornal *Estadão* revelava uma análise das emoções dos candidatos durante um debate das eleições presidenciais¹⁴. A notícia dinamizava uma conjuntiva entre política e emoção – a partir da tecnologia. Porém, ainda que a mídia seja contemporânea, a relação entre emoção, controle e política ora descrita é longa. Lembranças e caracterizações de humores, agressividade e choro, como exemplo, contemplam notícias e diálogos sobre personalidades políticas e lideranças em diversos períodos.

Nas miradas ocidentais, as emoções são comumente caracterizadas como naturais e individuais¹⁵. Desse modo, o controle da emoção e sua legitimidade em determinados espaços informam uma noção de privado e intimidade, que fortalece o jargão “política não se discute”, e que conta um pouco sobre uma moralidade de não desgaste pessoal em prol de relações de afeto, que nos distraem dos contrapesos e convivências constantes entre pensamento e emoção¹⁶.

Os estudos da emoção pela antropologia têm se organizado por um movimento que “das relativizações iniciais passou-se para um esforço maior em mostrar a dimensão micropolítica das emoções, revelando como são mobilizadas em contextos sempre marcados por relações e negociações de poder em vários níveis” (REZENDE, COELHO, 2010, p. 142). As emoções, articuladas a noções de pessoa e dimensões morais, passaram a ser estudadas com mais ênfase na década de 80 do que nos anos 1900 nos Estados Unidos a partir de uma:

Perspectiva relativista que tratava os sentimentos como conceitos culturais que mediam e produzem a experiência afetiva. Assim, a separação antes feita entre estados subjetivos e sentimentos sociais

¹⁴ Disponível em: <https://www.estadao.com.br/infograficos/politica,o-que-revela-uma-analise-das-emocoes-dos-candidatos-durante-o-debate,923037> Acesso: fev. 2020.

¹⁵ “A convicção de que os sentimentos têm uma natureza universal faz parte do senso comum ocidental, que os considera um aspecto da natureza humana marcado pelas ideias de “essência” no sentido de uma universalidade invariável e de “singularidade” como algo que provém espontaneamente do íntimo de cada um. Fazer uma “antropologia das emoções” é colocar em xeque essas convicções” (COELHO, REZENDE, 2010, p.102, Edição do Kindle).

¹⁶ Em diálogo com Michelle Rosaldo, Maria Claudia Coelho (2010) apresenta a formulação de sentimento proposta por tal autora como um “pensamento incorporado”. Steven Parish (2018) atenta que “as emoções são realmente julgamentos sociais, mas julgamentos encarnados de modo reflexivo na experiência afetiva” (PARISH, 2018, p. 282).

foi problematizada, uma vez que as próprias ideias de pessoa e de subjetividade passam a ser vistas como construções culturais” (REZENDE, COELHO, 2010, p. 131, edições Kindle).

O controle – e seu antônimo falta de controle – das emoções na esfera política e eleitoral é um tema historicamente debatido pela imprensa¹⁷; tal dinâmica revela o vínculo entre política e emoção como ferramenta que permeia, mas escapa ao discurso verbal. Mais do que isso, a curiosidade sobre emoções mostra a importância que essas têm no fazer, entre outros, de legitimidade e dinâmicas políticas. O observar social desses limites, performances e contexto também formam um material para a antropologia política no que concerne aos modos pelos quais os atores sociais compreendem e experimentam política (KUSCHINIR, 2007).

A esfera emotiva esquadrinhou o cenário político brasileiro das eleições de 2014, de tal forma intensa, evocando sentimentos de medo, ódio, nojo, fúria, ranço, via redes sociais e manifestações públicas, que fez recorrer à famosa participação da atriz Regina Duarte na campanha eleitoral de 2002: “eu tô com medo. Faz tempo que eu não tinha esse sentimento”¹⁸. São as emoções também, que, há muito, alinhavam os debates antropológicos entre público e privado e individual e coletivo. A antropologia “cabalga entre lo sistemático y lo subjetivo, podríamos decir entre vínculos racionales y apegos emotivos, si es que unos y otros pueden separarse” (JIMENO; VARELLA, CASTILLO, 2012, p. 276).

Sob essa dimensão e, nas “consequências da expressão dos sentimentos nas relações sociais e de poder” (REZENDE, COELHO, 2010, p. 143) podemos tramar uma análise da obra *Democracia em vertigem* de Petra Costa lançado em 2019. O levantamento bibliográfico das autoras Claudia Barcellos Rezende e Maria Claudia Pereira Coelho (2010) permite nos aproximarmos de uma abordagem contextualista, referenciada à Abu-Lughod e Catherine Lutz na década de 1990. Tal abordagem tem uma dupla preocupação: “mostrar como o próprio significado das emoções varia dentro de um mesmo grupo social dependendo das circunstâncias em que se manifestam, e atentar para as consequências da expressão dos sentimentos nas relações sociais e de poder” (REZENDE, COELHO, 2010, p. 142).

¹⁷ Para uma perspectiva sobre emoção e jornalismo, consultar o artigo de Geraldo Garcez Condé: *As Emoções Diárias: ensaio sobre a etnopsicologia do jornalismo*.

¹⁸ In: <https://www.youtube.com/watch?v=skVHeZ0OPdQ> Acesso: fev. 2020.

Desse modo, escolhemos a relação entre emoção e política como ponto de partida para uma análise da obra que é, ao mesmo tempo, arte e documento. Como narrativa, é composta de subjetividades e, em devir, propõe-se e pode ser encarada como documento de memória numa sociedade com “memórias coletivas tão numerosas quanto as unidades que compõe a sociedade” (POLLAK, 1989, p. 11). O documentário *Democracia em vertigem* faz parte de uma conjuntura sociopolítica iniciando sua narrativa frente à década de 80 dos anos 1900, a partir do qual ativa memória para além dessa direção temporal, pois é em 2019, cujo contexto político nos é tão próximo, que foi recebido e cambiado socialmente.

À vista disso, uma série de convocações é lançada ao expectador como estratégia de gerar empatia. No anúncio da condução do país para uma guerra civil, está um convite ao espectador: associar o presente e o futuro é uma chave emocional também para quem assiste na medida em que estimula o posicionamento político. “Eu e a democracia brasileira temos quase a mesma idade” opera outro chamamento; e pode fazer aquel(a) que observa recordar sua idade diante da democracia e, complementarmente, ao fim do período da ditadura civil-militar brasileira.

Desse modo, a narradora primordial do documentário, ao apresentar sua experiência no decorrer dos fatos históricos do país, além de conclamar expectadores a caminhar também por tais eventos, mescla em sua narrativa a junção de trajetos. Ou seja, no mesmo convite há articulação de emoção, memória e política por meio de fronteiras porosas. Destarte, ao dialogar com “o pessoal é político”¹⁹, comumente referenciado à segunda onda dos feminismos, entre as distintas críticas que pode evocar, quebra a dicotomia *público/doméstico*. As noções de justiça no filme – permitem que o/a expectador(a) se debruce sobre os seus significados, confrontando desigualdade e democracia.

No que refere a tais confrontos, é de extrema importância o espaço de Dilma Rousseff no filme. A ex-presidenta traz um relato em torno de emoções e porosidade entre vida pública e vida pessoal a partir da dinâmica emocional entre anonimato e liberdade. Outro ponto importante é a vergonha referida pela

¹⁹ Slogan que carrega a noção de que político é essencialmente definido como poder (Piscitelli, 2002). Essa redefinição do político contempla, conforme Adriana Piscitelli (2002) “[...] multiplicidade de relações de poder presentes em todas os aspectos da vida social” (PISCITELLI, 2002, p. 6).

ex-presidenta; a vergonha costura esses eventos e sensações com o espectador na medida temporal em que tal sentimento tem sido agenciado no que refere à situação do país nos cenários de imprensa internacional.

Como sugere Roberto DaMatta (1987), “casa” e “rua”, entre brasileiros, designam entidades morais “capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas” (DAMATTA, 1987, p. 15). *Democracia em vertigem* ecoa também naquilo que o antropólogo salientou sobre o tempo, ao designá-lo em sua dimensão de ser e de passagem: o tempo confundiria nossa sensibilidade; a película mostra bagunças de casa e de rua, tomadas esteticamente como categorias que referenciam privado e público, nos cotidianos que já as misturam.

O documentário toca também em outra fronteira porosa ao recordar os recentes eventos políticos podendo despertar distintas memórias e dimensões sociais na relação entre religião e política. *Segura na Mão de Deus*²⁰ e *Canto de Ossanha*²¹ agenciam esse conflito. As músicas articulam os embates sobre o Estado laico e as transformações da religião como componente explícito na política brasileira nos últimos anos. Enquanto a primeira música faz referência a um Deus judaico-cristão, a segunda contempla religiões afro-brasileiras, mobilizando, também, visibilidades e invisibilidades teológicas disputadas politicamente.

A narrativa, ao contar com um grande número de eventos políticos e impressões subjetivas da narradora, colabora com sensações em torno de esquecimento e memória; a superabundância de notícias midiáticas trazidas à produção audiovisual dá indícios da dificuldade de lidar com tantas informações, enquanto organiza um inventário dos acontecimentos que culminaram no *impeachment* de Dilma Rousseff. Ecléa Bosi, em *O tempo Vivo da memória*, atentou que “a memória opera com grande liberdade, escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente, mas porque se relacionam através de índices comuns” (BOSI, 2003, p. 31). Os índices operados no documentário são política e emoção e ao se aproximarem de um relato não têm, em narrativa, pretensão de uma imparcialidade, que é também desconstruída durante os minutos do documentário, ou seja: é uma obra autoral e documental, que revela e convida

²⁰ Letra de Nelson Monteiro da Mota.

²¹ Letra de Vinícius de Moraes.

sentimentos. Tais índices confrontam também a clássica divisão sentimento/pensamento. O contexto da estreia da obra e os jogos que essa nos apresenta, articulada à recepção do filme, contemplam embates na atribuição de significados às emoções.

Como falar em memória política? Como dizer sobre políticas? Como emocionar com a política? Como as políticas emocionam? Estas, como fio desse texto, podem ser algumas perguntas – dentre várias – que o documentário *Democracia em vertigem* trouxe quando assistido por distintos expectadores, o que nos indica que em vertigem estão também qualquer rígida grafia de feitura política.

Do encontro

Além da indicação ao Oscar 2020, o documentário *Democracia em vertigem*, lançado no Festival de Sundance em 2019 foi indicado ao Gotham Independent Film Awards 2019 e, no mesmo ano, ao Critics' Choice Documentary Awards, a partir de duas categorias: de melhor documentário político e de melhor narração.

Como já é sabido o documentário não ganhou a estatueta, mas a projeção obtida durante a campanha de divulgação foi muito importante para chamar a atenção sobre a situação política do Brasil e, principalmente, sobre a relação, calcada no espectro ideológico de extrema-direita, entre o atual presidente Jair Bolsonaro e Donald Trump, candidato à reeleição em novembro de 2020.

Nesse sentido, destacamos a atuação do bilionário Robert Mercer, um dos principais financiadores da Cambridge Analytica, empresa de marketing digital envolvida em escândalos de uso indevido de dados digitais nas campanhas do Brexit e do site Breitbart News, que tem como um dos seus principais articuladores Steve Bannon. Ambos, fazem parte de um grupo de magnatas americanos que estão impulsionando candidaturas com esse viés ideológico em vários países, sendo que Bannon esteve com Eduardo Bolsonaro, filho do presidente e deputado federal, durante a campanha presidencial brasileira de 2018.

O documentário expôs ao mundo o processo pelo qual o golpe de 2016 foi articulado, os principais atores políticos envolvidos, a forma como a polarização política foi sendo alimentada pela grande mídia, que divulgava as ações da Operação Lava Jato como investigação de combate ao maior esquema de corrupção do planeta organizado pelo PT.

Quando o documentário recebeu a indicação e passou a compor a lista dos cinco concorrentes à premiação, notamos um comportamento no mínimo curioso por parte de diversos setores que tiveram participação ativa no golpe de 2016. Tentaram deslegitimar o documentário, tratando-o como obra de ficção, que o filme apresentava ao mundo uma mentira sobre a realidade brasileira. O presidente Jair Bolsonaro chegou a dizer que não tinha visto, que não veria e dizer que: “Para quem gosta do que o urubu come, é um bom filme”²², demonstrando profunda irritação com a forma como o filme mostra o processo que favoreceu sua eleição à presidência.

Alguns jornalistas e políticos também se manifestaram de forma polêmica e pudemos observar nas redes sociais a continuidade da polarização e da falta de diálogo existente no país. Aqueles que, de alguma forma, durante o golpe se diziam favoráveis ao processo de *impeachment* criticavam abertamente o documentário, talvez porque se viam representados nele como patrocinadores do afastamento da presidenta legitimamente eleita. Pierre Nora (1993, p. 09), pensando nos entremeios de história e memória, nos recorda que:

A memória é vida, sempre carregadas por grupos vivos e, neste sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos seus usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações.

Nesse encadeamento analítico, elencamos duas notícias sobre o filme a partir da repercussão que bifurcou em um cenário de falas direcionadas às convenções e atribuições de gênero à cineasta, associados também a presidenta Dilma Rousseff. São linhas de continuidade e divergências que põe numa espécie de presente alguns dos numerosos fios de conflito. Por isso, portanto, fios que também lembram e seguem em continuidade com as narrativas de *Democracia em vertigem*.

Entre o anúncio da indicação do filme e a premiação, o caderno *Celebridades* da Folha de São Paulo publicou em 03 de fevereiro a fala do jornalista Pedro Bial. Intitulada “Pedro Bial diz que ‘*Democracia em vertigem*’ é ficção alucinante e *tem narração insuportável*: apresentador afirmou que deu muita risada com documentário de Petra Costa”, a notícia trazia, antes de seu conteúdo escrito, uma foto do jornalista:

²² <https://oglobo.globo.com/cultura/bolsonaro-diz-que-democracia-em-vertigem-para-quem-gosta-do-que-urubu-come-1-24188659> Acesso: fev. 2020.

Pedro Bial (61) provocou polêmica nesta segunda-feira (3) ao afirmar que o documentário “*Democracia em vertigem*”, de Petra Costa, é uma ficção alucinante e que ele deu muita risada ao ver o filme, que é um dos indicados ao Oscar. O apresentador falou sobre o assunto em entrevista ao programa Timeline, da Rádio Gaúcha. “Achei muito engraçado o filme [*Democracia em vertigem*]. É um non sequitur [inconsistência lógica] atrás do outro.” Bial criticou a narração de Petra Costa, que na sua visão, “é miada, insuportável”. “Ela fica choramingando o filme inteiro”.²³ (grifo nosso)

Em seguida há na notícia sete fotos. Na primeira, cuja legenda informava ser uma cena do filme, Michel Temer aplaudindo e Dilma Rousseff e Lula de mãos dadas na posse da presidenta em 2011; a segunda, uma foto de Petra Costa, indicava na legenda a cineasta na sétima edição da “Casa TPM; na terceira foto, a diretora nas filmagens do documentário com a descrição ‘Petra Costa narra em primeira pessoa *Democracia em vertigem*’; a quarta, cena da produção audiovisual em que Lula está com uma máquina fotográfica (legenda: “o documentário faz um retrato do processo de *impeachment* da ex-presidente Dilma Rousseff); quinta, com citação da legenda inteira: “Petra Costa durante as filmagens de *Democracia em vertigem*. O documentário cruza histórias pessoais da diretora com história da política do país”; a penúltima foto mostrava a cineasta com um equipamento audiovisual e a descrevia “filmando em frente ao espelho d’água do Palácio do Planalto, em Brasília, enquanto filmava cenas para o documentário”; por fim, a sétima imagem era de Petra Costa olhando para a foto – e para quem via a foto no jornal – operando um equipamento audiovisual. Legenda: “A diretora Petra Costa durante as filmagens do documentário *Democracia em vertigem*. É dela também as obras de ficção: “Elena” e “O Olmo e a Gaivota”.

Interessante notar a fronteira tênue entre o jornalista, a cineasta e os políticos colocados em mesmo plano a partir do caderno chamado *Celebridades*, que trata da dita coluna social. Ao trabalhar esferas compreendidas socialmente com poderes, em misturados discursos (textuais e imagéticos), estão mídia, cinema e política. Vale a pergunta “por quê a reportagem não está no Caderno Ilustríssima ou Poder”?

Após a legenda das fotos o texto do jornal informa:

²³ Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2020/02/pedro-bial-diz-que-democracia-em-vertigem-e-ficcao-alucinante-e-tem-narracao-insuportavel.shtml>. Acesso: fev. 2020

Para ele (Pedro Bial) a leitura mais interessante para o documentário é a psicanalítica. “É um filme de uma menina dizendo para a mamãe dela que fez tudo direitinho, que ela está ali cumprindo as ordens e a inspiração de mamãe, somos da esquerda, somos bons, não fizemos nada, não temos que fazer autocrítica. Foram os maus do mercado, essa gente feia, homens brancos, que nos machucaram e nos tiraram do poder, porque o PT sempre foi maravilhoso e Lula é incrível”, disse ele, em referência à aparição da mãe que lutou contra a ditadura militar no filme.²⁴ (grifo nosso)

Colocadas então no mesmo cenário, as esferas de poder jornalismo, cinema e política encontram eco no filme: “Aprender a usar a mídia a seu favor”, “abraça sua narrativa sem nenhum pré-julgamento” e “mídia faz a sua parte” são frases na voz da diretora que descrevem seu narrar sobre os espaços midiático e de justiça.

Interessante notar na fala referida, a partir de nossos grifos, os seguintes conteúdos discursivos: *miada, insuportável, choramingando o filme inteiro. É um filme de uma menina dizendo para a mamãe dela que fez tudo direitinho*. Ao tratar da narração de Petra Costa, o discurso faz referência à sua voz e a liga ao choro. Ao mesmo tempo em que esses atributos são proferidos, o termo menina, como outra atribuição à cineasta, em conjunto liga choro a uma não maturidade. Se trata de um discurso que relaciona emoção e sentimento à infância feminina.

No conjunto da fala estão presentes conteúdos de convenção, sobre “emoção” e sobre “feminino”. No discurso que elucida uma visão em torno de uma emoção não condizente para uma mulher há uma atribuição do que devem ser ambas sob uma dimensão de submissão de determinados atributos, se não conforme modelos. Difícil não relacionar esse discurso à famosa frase de uma ministra logo no início da gestão do governo. Se rosa estava naquele momento para meninas e azul, para meninos, nesse discurso (trazido pela reportagem) também estavam, prescritas, convenções de gênero feminino, circunscritos pela ideia de curso da vida: ao chamar a cineasta de menina; a fala informava o que era ser menina e – como extensão, formulava uma ideia, que operava por contraste, ao que deveria ser mulher.

Aqui mais um conteúdo em comum com o documentário: convenções sobre expectativas em torno de significados e práticas de mulheres a partir de posturas e trato. Dilma fora referenciada em determinadas falas nos ambientes

24 Idem.

estatais, durante as filmagens no período de abertura do processo de destituição como aquela que “nunca tinha dado um abraço”; “cozinheira que não agradou” e “não boa de trato”. Como nos mostra Rita Segato (1998) “se o gênero, enquanto categoria, faz parte de um modelo estável, ele é extremamente instável e fugidio nos seus processos de instanciação” (SEGATO, 1998, p. 15). Os dois conteúdos, sobre Petra Costa e Dilma Rousseff, mostram, desse modo, especificidades de criação de convenções sobre mulheres e informam uma variabilidade também de expectativas sobre o que se convém em contextos.

Se no processo de destituição de Dilma Rousseff, enunciados expressaram a ideia de incapacidade das mulheres, proferidas à presidenta, para assumpção de cargos públicos, na narrativa do conteúdo analisado sobre a recepção do filme de Petra Costa, estava também uma mobilização discursiva que anunciava ilegitimidade para assumpção de reconhecimento e incapacidade de mulheres no cinema, compreendido também como campo de poder.

No dia seguinte, a página Congresso em Foco, da UOL, anunciou “Dilma chama Bial de machista e acusa governo de usar dinheiro público para atacar cineasta”²⁵. Antecedido por uma imagem de Petra Costa, a sétima na reportagem citada anteriormente - em que ela, segurando um equipamento audiovisual e com os olhos voltados para quem clicou a imagem e para quem a observa na notícia. Assim era o texto:

A ex-presidente Dilma Rousseff acusou o jornalista Pedro Bial de ser sexista e misógino e a Secretaria de Comunicação da Presidência (Secom) de usar dinheiro público para incitar ódio contra a cineasta Petra Costa, diretora do filme *Democracia em vertigem*, que trata do *impeachment* da petista. O filme concorrerá ao Oscar de melhor documentário no próximo domingo. Em uma série de tuítes, Dilma defendeu a cineasta e o filme. “Como se não bastasse a grosseria misógina e sexista de Bial contra Petra Costa, ao chamá-la de menina insegura em busca de aprovação dos pais, a candidata brasileira ao Oscar com o filme *Democracia em vertigem* foi vítima de intolerável agressão oficial do governo Bolsonaro”, escreveu a ex-presidente. Veja os tuítes de Dilma (Grifo da página)

A notícia em seguida trazia imagens das postagens de Dilma Rousseff em uma rede social. As imagens do perfil de Dilma são as únicas imagens em que

²⁵ Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/midia/dilma-chama-bial-de-machista-e-acusa-governo-de-usar-dinheiro-publico-para-atacar-cineasta/>. Acesso: fev.2020.

a ex-presidenta aparece. Em seguida, abaixo do texto “Também pelo Twitter, o ex-presidente Lula criticou o uso da estrutura da Secom no ataque à diretora” há uma imagem da sua postagem e sua foto é restrita a esse print. Transformando uma das frases de Bial em item temático da reportagem, o site dá continuidade de contexto e conteúdo à “ficção alucinante”:

“Ficção alucinante”

Dilma afirma que Petra tem sido chamada de mentirosa por dizer a verdade. O documentário retrata o *impeachment* como um golpe. [...] Para a ex-presidente, além de usar dinheiro público ilegalmente, a Secom da Presidência promove censura e desrespeita a liberdade de expressão ao atacar a cineasta. Dilma também criticou o presidente Jair Bolsonaro. “Petra foi até serena na escolha das palavras, ao dizer uma pequena parte do que os brasileiros e o mundo já sabem: o Brasil é governado por um machista, racista, homofóbico, inimigo da cultura, apoiador de ditaduras, da tortura e da violência policial, e amigo de milicianos.”

O item seguinte é chamado de “Militante anti-Brasil”:

Por meio de conta oficial da Secom no Twitter, a secretaria sob comando de Fabio Wajngarten acusa Petra Costa de difamar o Brasil no exterior e de atuar como uma “militante anti-Brasil”. As críticas foram motivadas por declarações dadas pela documentarista à PBS, uma emissora pública dos Estados Unidos.

“Sem a menor noção de respeito por sua nação e pelo povo brasileiro, Petra afirmou num roteiro irracional que a Amazônia vai virar uma savana e que o presidente Bolsonaro ordena o assassinato de afroamericanos [provavelmente a ideia era escrever afrobrasileiros] e homossexuais”, afirma o post. “É inacreditável que uma cineasta possa criar uma narrativa cheia de mentiras”, acrescenta a Secom, que também divulgou um vídeo chamando de fake news cada declaração da documentarista.

Por fim, há convite literal para os leitores se tornarem expectadores do pronunciamento da Secretaria Especial de Comunicação Social. No post é possível assistir o vídeo de uma entrevista internacional de Petra Costa. A legenda do post da Secretaria Federal é “Nos Estados Unidos, a cineasta Petra Costa assumiu o papel de militante anti-Brasil e está difamando a imagem do País no exterior. Mas estamos aqui para mostrar a realidade. Não acredite em ficção, acredite nos fatos”²⁶

²⁶ Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/midia/dilma-chama-bial-de-machista-e-acusa-governo-de-usar-dinheiro-publico-para-atacar-cineasta/>. Acesso: fev.2020.

O último parágrafo da reportagem informa:

Para a advogada Mônica Sapucaia Machado, especialista em direito administrativo, os tuítes da Secom ferem a Constituição. A professora da Escola de Direito do Brasil cita o artigo 37 da Constituição. “Ele deixa claro que a Administração Pública se submete aos princípios da legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade e eficiência, e determina ainda que a publicidade dos governos terá caráter educativo, informativo ou de orientação social”, afirmou a advogada à Folha de S.Paulo.

Por essa cobertura sobre uma parte da repercussão de *Democracia em vertigem*, pela fala de um jornalista e depois pela resposta dada pela ex-presidenta, consideramos importante destacar os posicionamentos e reposicionamentos de lugar, dizer e audição de política. Enquanto o Caderno *Celebridades*, a partir de discursos escritos e imagéticos, alinhavava porosidades entre poderes a partir de política, cinema e jornalismo, a página *Congresso em Foco* anunciava, junto da resposta de Dilma Rousseff a Pedro Bial, seu pronunciamento quanto à recepção do documentário pela SECOM. Seguida da foto da cineasta Petra Costa, o primeiro plano da notícia se refere ao espiral iniciado no campo do jornalismo, segue para pronunciamentos em redes sociais de ex-presidentes quanto à repercussão em âmbito federal atual e então apresenta a fala oficial da Secretaria²⁷.

Uma terceira notícia evidenciou, pouco tempo depois, mais leitura possível sobre narrativas a partir do documentário; narrativas quanto à repercussão de *Democracia em vertigem* como um fenômeno que extravasava a dimensão fílmica:

Com pontos a favor e pontos contra, todas as discussões mais técnicas sobre o documentário em si se tornaram secundárias diante da divisão que ele reacendeu (...), assim o jornal *El País*, em 07 de fevereiro de 2020²⁸, dois dias antes da cerimônia de premiação do Oscar, evidenciou a vocação que a obra tem para influenciar a produção de discursos acerca dos acontecimentos que figuram no enredo.

Em sua trajetória, como produção audiovisual, *Democracia em vertigem* se transforma: se na sua feitura tecia uma narrativa sobre o golpe de 2016 até o cenário em que é lançado, a contar da interação com público e crítica, passa a

²⁷ Na consulta realizada à página da SECON não foi encontrado o vídeo.

²⁸ 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: fev. 2020.

ser documento dentro de um prisma de disputas de narrativas que objetivam memória. Nesse texto trouxemos uma parte das narrativas a partir da repercussão do filme diante das numerosas memórias coletivas que evocam encontro de temporalidades que já existiam antes, e dos distintos significados atribuídos socialmente a esse material documental que segue como escreveu Caetano Veloso em 1981 uma “vertigem visionária que não carece de seguidor”.

Referências

ALMEIDA, J. A relação entre mídia e sociedade civil em Gramsci. *Revista Compólitica*, n. 1, vol. 1, ed. março-abril, ano 2011.

AZEVEDO, F. A grande imprensa e o PT (1989-2014). São Carlos: EDUFSCAR, 2017

Bispo, R., & Coelho, M. C. (2019). Emoções, Gênero e Sexualidade. *Cadernos De Campo (São Paulo 1991)*, 28(2), 186-197. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v28i2p186-197>

BOSI, Ecléa. O Tempo Vivo da Memória: Ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CASARA, Rubens R.R., A espetacularização do processo penal. In: *Revista Brasileira de Ciências Criminais*. RBCCRIM VOL. 122 (AGOSTO 2016), Disponível em http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/documentacao_e_divulgacao/doc_biblioteca/bibli_servicos_produtos/bibli_boletim/bibli_bol_2006/122.12.PDF, acesso em 12.06.2018

COELHO, C. Mídia e Poder na Sociedade do Espetáculo. *Revista Cult*, São Paulo, p. 59 - 61, 08 fev. 2011.

COELHO, Maria Claudia. Narrativas da violência: a dimensão micropolítica das emoções. *Mana*. Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 265-285, Oct. 2010.

CHAIA, Vera e TEIXEIRA, Marco A. *Democracia e escândalos políticos*. disponível em in: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000400008 acesso 12.06.2018.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Gramsci: Um estudo sobre seu pensamento político*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

DAMATTA, *A Casa e a Ru: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

DEBORD, G. A Sociedade do Espetáculo. *Comentários Sobre a Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 1997.

FAORO, Raymundo. Os Donos do Poder. Formação do patronato político brasileiro. São Paulo: Globo, 2000.

GRAMSCI, Antonio. Maquiavel. A política e o Estado Moderno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

JIMENO, M., Varela, D.; CASTILLO, Ángela. Experiencias de violencia: etnografía y recomposición social en Colombia. *Sociedade E Cultura*, 14 (2012), DOI: 10.5216/sec.v14i2.17604. <https://doi.org/10.5216/sec.v14i2.17604>.

KUSCHNIR, Karina. Antropologia e política. *Rev. bras. Ci. Soc.*, São Paulo, v. 22, n. 64, p. 163-167, June 2007.

LACLAU, Ernesto. A razão populista. São Paulo: Três Estrelas, 2015.

LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. Hegemonia e estratégia socialista. Por uma política democrática radical. São Paulo: Intermeios, 2015.

REIS, Fábio Wanderley. Identidade política, desigualdade e partidos brasileiros. *Novos Estudos*, n. 87, jul. 2010.

SADER, Eder. Quando novos personagens entram em cena. Experiências, Falas e Lutas dos trabalhadores da Grande São Paulo (1970-80). São Paulo: Paz e Terra, 1995.

NORA, Pierre; AUN KHOURY, Tradução: Yara. ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: A PROBLEMÁTICA DOS LUGARES. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, [S.l.], v. 10, out. 2012. ISSN 2176-2767. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>>. Acesso em: 15 fev. 2020.

PARISH, Steven. Sentimentos e Consciência. In: A Questão moral: uma antologia crítica (Org. Didier Fassin e Samuel Lézy). Campinas, Sp: Editora da Unicamp, 2018.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, jun. 1989. ISSN 2178-1494. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>>. Acesso em: 20 Fev. 2020.

PISCITELLI, A. Recriando a (categoria) mulher? In: ALGRANTI, L. A prática feminista e o conceito de gênero. Textos Didáticos. Campinas: IFCH/Unicamp, 2002.

REZENDE, Claudia Barcellos, COELHO, Maria Claudia Pereira. Antropologia das emoções (FGV de Bolso) (Portuguese Edition). E-book. Edição do Kindle.

SEGATO, Rita. *Os percursos do gênero na antropologia e para além dela*. Série Antropologia. 22p. Brasília: Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 1998.

SINGER, André. Os sentidos do lulismo. Reforma gradual e pacto conservador. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

VIANNA, Luiz Werneck. Caminhos e descaminhos da revolução passavam à brasileira. Dados – Revista de Ciências Sociais, vol.39, nº 3, 1996.

XAVIER, Ismail. Cinema Brasileiro Contemporâneo. Pensar a Conjuntura e Viver Impasses na Sociedade do Espetáculo. In: Botelho, André e Schwarcz, Lilia Moritz (orgs). Agenda Brasileira. Temas de uma sociedade em mudança. São Paulo, Cia. das Letras, 2011.

Zeytounlian, L., Caminhas, L. R. P., Vasco, M., Negretti, N., & Ponte, V. (2018). As mulheres no campo político: gramáticas discursivas em torno de gênero no contexto do *impeachment*. *Temáticas*, 24(47/48). <https://doi.org/10.20396/temáticas.v24i47/48.11120>