

# DOS NÓS ENTRE NÓS, POLÍTICA E EMOÇÃO: uma entrevista com Petra Costa

Natalia Negretti<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0002-8446-4851>

Rosemary Segurado<sup>2</sup>

<https://orcid.org/0000-0002-3910-4603>

Tathiana Chicarino<sup>3</sup>

<https://orcid.org/0000-0002-9306-5668>

Entrevistar Petra Costa significou, em grande medida, entrelaçar emoção, política e contexto brasileiro. Talvez as palavras dessa tríade se aproximem da realização da entrevista, momento construído, como espaço-tempo interior, tendo por base a própria experiência dos sujeitos: “na vida de um indivíduo, os momentos se justapõem, alguns desaparecem, outros emergem e sua construção permite [...] ancorar-se na realidade” (DELORY-MOMBERGER, 2014, p. 45). O instante está intimamente relacionado a movimento.

Narrativas acerca de uma conjuntura política se movimentam com noções e perspectivas de passado, presente e futuro; em temporalidades diacrônicas (BRAUDEL, 1972) que fazem emergir estruturas evidentes aos olhos ou mesmo encobertas por propósitos.

---

<sup>1</sup> Antropóloga. Doutoranda em Ciências Sociais da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), pela área temática Estudos de Gênero. Pós-graduada em Gerontologia pela Faculdade de Ciências da Saúde/ Hospital Alemão Oswaldo Cruz.

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> 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.

Também a partir da noção de movimento, Didi- Huberman (2016) joga luz na emoção. O autor nos questiona e nos recorda que essa “seria uma e-moção, quer dizer, uma moção, um movimento que consiste em nos pôr para fora (e-,ex) de nós mesmos? (HUBERMAN, 2016, p. 26)”. Nesse sentido, a emoção que “está em mim, mas fora de mim” (idem) é um movimento afetivo.

Conversar com a cineasta remeteu a artigo publicado por nós meses antes<sup>4</sup>, evidenciando-nos como a entrevista resultou de um processo de afetação que teve início a partir de três mulheres mobilizadas pela produção audiovisual dirigida por uma mulher também afetada ao produzir. É a partir dessa ambientação que conduzimos e apresentamos as falas de Petra.

O corolário de temas pessoais articulados à política nacional, atual e passada, foi perpassado por essas dimensões de momento e de afeto (e-moção) e criou processos de identificação coletiva oriundos de impulsos emocionais ou “paixões”, nas palavras de Mouffe (2015, p. 24):

Para agir politicamente, as pessoas precisam ser capazes de se identificar com uma identidade coletiva que ofereça uma ideia de si próprias que elas possam valorizar. O discurso político não tem para oferecer somente programas políticos, mas também identidades que possam ajudar as pessoas a compreender o que estão vivenciando e lhes dê esperança para o futuro.

4

Um dos convites do filme *Democracia em Vertigem* é lidar com essa travessia momento/afeto – de modo tranquilo ou não – a partir da percepção de que “o pessoal é político”, como afirma o *slogan*. E se não necessariamente nos dá esperança para o futuro, permite-nos organizar fatos, perspectivas, enredos presentes em nossa recente história em identificação coletiva, não deixando de ser um momento variável a cada espectador em sua relação com o espaço-tempo.

Política não é racionalização pura. É impelida, impulsionada, criada por afetos e, certamente, obras fílmicas guardam um lugar nesse constituir. Assim, faz-se oportuno conhecer a criadora desse convite para o encontro e a travessia.

Após cursar dois anos de Artes Cênicas na Universidade de São Paulo (USP), Petra Costa transferiu o curso para Antropologia na Barnard College, universidade de artes liberais, que carrega em sua fundação parte do histórico entre saber, poder e gênero. Foi criada em 1889, a partir da situação social de recusa de admissão de alunas na Universidade de Columbia, Nova Iorque, sendo

<sup>4</sup> <https://revistas.pucsp.br/aurora/article/view/47330> Acesso em: 10 ago. 2020.

filiada a tal universidade. Após a conclusão do curso, fez mestrado em Psicologia na London School, cuja dissertação teve como foco o tema trauma.

Em relação aos modos de sua travessia no que diz respeito a um fazer pessoalmente político e politicamente pessoal, podemos destacar também o gesto audiovisual, em que materiais ocupam espaço como personagem ao forjarem um manuseio da memória. Se as filmagens e a câmera fotográfica localizam a diretora na intersecção geracional e de dimensões de classe em termos de “circuito social da fotografia” (MAUAD, 1996), filmar e fotografar contam também sobre relações entre Ciências Sociais e Comunicação.

Podemos pontuar a busca pela apreensão e representação de realidades como denominador comum entre fotografia, cinema e Ciências Sociais. Podemos também ecoar as tensões dessas trajetórias na institucionalização dessas áreas, marcadas por processos de colonização. Como atenta Sylvia Caiuby Novaes (2011), a Antropologia e o cinema “têm praticamente a mesma idade” (NOVAES, 2011, p. 11), assim como tensões: “os mesmos desafios que impulsionaram a história da fotografia e do cinema estavam também presentes na disciplina que então se iniciava de forma mais sistemática” (idem).

A carreira de Petra Costa no cinema teve início em 2009, com o curta-metragem *Olhos de Ressaca*, em que o gesto fotográfico é entrelaçado aos temas envelhecimento e relações de afeto. A partir da perspectiva de Vera e Gabriel, seus avós, e de referência à personagem Capitu, do livro *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, o documentário traz reflexões e sentimentos sobre a vida e acerca de “percepções que nos envolvem”, de acordo com as palavras de Vera.

O documentário *Elena*, de 2012, é mais que uma produção cinematográfica de Petra Costa. É uma espécie de acerto de contas com o próprio passado, com a história da irmã, que teve uma morte trágica, ainda muito jovem. Vinte anos após esse acontecimento, Petra foi a Nova York, lugar onde Elena passou os últimos dias de vida, tentando a carreira de atriz. A viagem se transforma em uma busca de possíveis vestígios da irmã, constituindo-se em espécie de processo de solução de um trauma.

O trauma ocupa um lugar central na sua produção cinematográfica: o da perda de uma irmã com quem conviveu até os sete anos de idade; o da história de uma atriz que precisa se afastar dos palcos em função de uma gravidez delicada, no misto de documentário e ficção que é o *Olmo e a Gaivota*, de 2014.

Como uma ode à liberdade, os relatos de Olivia – a atriz que se preparava para encenar a Gaiivota de Tchekov<sup>5</sup> – chocam-se com a responsabilidade de tornar-se mãe de um ser que, ainda sendo gestado, já é capaz de dominar as ações de sua criadora na relação entre as limitações físicas e o amor.

Em outra ode, agora à democracia, mas mantendo o fio condutor do trauma, Petra vai se debruçar sobre o contexto político de um país que começou a vivenciar a sua perda em um processo de *impeachment* bastante questionável. Para Petra, o cinema é uma forma capaz de expressar aquilo que produz o trauma e que bloqueia a linguagem. Nesse sentido, o aspecto intimista da produção cinematográfica da diretora não se expressa somente quando trata de um momento trágico de sua vida, está presente também em sua filmografia. A entrevista busca de alguma forma manter esse olhar intimista sobre sua obra.



<sup>5</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/A\\_Gaiivota](https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Gaiivota) Acesso em: 10 ago. 2020.

**Aurora:** Primeiro gostaríamos que você falasse um pouco da motivação para fazer o documentário. Você fez o roteiro, a pesquisa para o roteiro, as filmagens... Muitas delas aconteceram em tempo real. Como foi esse processo de elaboração e realização do documentário?

**Petra:** Eu tinha visto, em 2013, um filme que chama *The Square*<sup>6</sup>, *O Quadrado*, sobre a revolução egípcia, no Sundance, um filme que me marcou bastante na época, e eu lembro de ter saído do filme pensando: “nossa, que bom que no Brasil a gente já passou por tudo isso, a gente já tem uma democracia”. E até eu depois, conversando com um dos fotógrafos do filme, dizia, “é, minha sensação é como se vocês estivessem passando pela luta que os meus pais passaram”. E aí eu perguntei: “por que vocês não se envolvem com a política, a política tem dado tão certo no Brasil, democracia, vocês deviam voltar pro Egito e se candidatar, fazer algo pela via eleitoral”. E aí quando começou, em 2014, durante a eleição, eu já percebi que tinha algo muito estranho,

aquela eleição foi muito estranha. Tinha um vídeo da *Folha*<sup>7</sup>, daqueles documentários que o João Wainer fazia na *Folha*, que tinha uma mulher pedindo a volta da ditadura militar. E aquilo me chocou profundamente, eu nunca tinha visto alguém pedindo a volta da ditadura militar. E aí essa curiosidade foi crescendo, do que está acontecendo nesse país, e aí eu vi *A Batalha do Chile*<sup>8</sup>, que é um documentário incrível do Patricio Guzmán, que me fez entender muito do que eu estava sentindo de incômodo. O primeiro capítulo chama “Insurreição da Burguesia”, e eu acho que é isso que a gente tava sentindo aqui, uma insurreição da burguesia no Brasil contra os 13 anos de governo do PT, os erros que o PT tinha cometido, e também os avanços, né. E aí eu tinha uma prima que já tinha decidido, em 2015, e o perfil dela já era Bolsonaro 2018. E aquilo me intrigou profundamente. Eu lembro que eu passei a noite vendo os vídeos do Bolsonaro, que eu nunca tinha visto, e aí eu pensei: “gente, eu quero entrar dentro desse campo, eu quero entender de onde essa doença

<sup>6</sup> <https://www.cartacapital.com.br/cultura/the-square-retrata-o-egito-que-o-ocidente-queria-ver-871/> Acesso em: 10 ago. 2020.

<sup>7</sup> Jornal Folha S. Paulo.

<sup>8</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Battle\\_of\\_Chile](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Battle_of_Chile) Acesso em: 10 ago. 2020.

“

*Estando lá, entendi muito mais profundamente os erros do PT, e me deixei ficar disponível a ser convencida de que o impeachment era realmente necessário. Mas algo que foi ficando cada vez mais claro era que era um exército em busca de um crime, e o impeachment precisa ser o contrário, se não a gente acaba com a democracia.*”

tá vindo”. Eu pensei nisso e aí no dia seguinte fui filmar a manifestação pró *impeachment*, de março de 2016, que foi a maior. E ali foi o ovo da serpente. Eu pensei: “tem uma onda fascista rolando na nossa cidade, que tá sendo incentivada pelos meios de comunicação, e acho que eles não têm noção do bicho que eles tão criando”.

Eu tive essa sensação muito clara, e lembro que até tive a ideia ingênua de escrever uma carta para a Rede Globo, dizendo: “vocês têm noção do que vocês tão alimentando? Da agressividade desse povo?”. E não deu outra. né, 5 anos depois eram as mesmas pessoas em cima do palanque gritando “Globo Lixo”. E agredindo os repórteres da Globo. Para mim tinha uma certa clareza naquele tempo que ia levar a algo desse tipo, que era um monstro que ninguém ia conseguir controlar. E aí fiquei tão impactada

com aquela manifestação que decidi realmente entrar nesse câncer e tentar entender ele melhor, de onde estava vindo esse ódio. E aí eu filmei algumas manifestações e fui pra Brasília filmar o *impeachment*. E fiquei em Brasília, entrei num buraco de coelho do qual eu saí só três anos depois.

E aí a gente teve uma equipe muito legal, que se adaptou, a gente tava fazendo uma coisa bem de guerrilha no começo, que era o João Atala, o fotógrafo, sem o qual eu não teria feito esse filme, o Tiago Pavan na produção e a Alice Lanari<sup>9</sup> lá na produção em Brasília. E aí a gente foi conseguindo filmar dentro do Congresso, filmar a votação do *impeachment*, e tentando ter acesso a Dilma e Lula e Aécio e Temer. Isso foi muito difícil e só foi acontecer meses depois. A gente passou um ano, foi pra Brasília em março, e ficou até 21 de agosto praticamente

<sup>9</sup> <https://epoca.globo.com/colunistas/coluna-petra-costa-que-leva-brasil-ao-oscar-representa-cinema-onde-mulheres-tem-voz-24237194> Acesso em: 10 ago. 2020.

só filmando, sem parar, porque eu achava que era um filme só sobre o *impeachment*. E estando lá, entendi muito mais profundamente os erros do PT, e me deixei ficar disponível a ser convencida de que o *impeachment* era realmente necessário. Mas algo que foi ficando cada vez mais claro era que era um exército em busca de um crime, e o *impeachment* precisa ser o contrário, precisa ter um crime que motiva o impeachment, se não a gente acaba com a democracia. E demorou pra eu ter essa clareza. O livro que me ajudou a clarificar isso chama *Como as democracias morrem* (2018) porque de fato o *impeachment* é uma lei muito confusa, e você pode fazer um impeachment a partir do momento em que você tem maioria parlamentar. E o que eles explicam muito bem nesse livro é que é constitucional, embora a Constituição seja um documento que pode ser muito facilmente abusado. E que se você não respeita duas normas não escritas, que é o respeito mútuo e o autocontrole, sabendo que, como num jogo de futebol, você pode jogar que nem o Neymar, se você joga desse jeito você tá estragando o jogo na verdade. E foi pior do que jogar como o Neymar, você tinha um juiz que tava apitando pro outro lado, que tava jogando para o outro time, que era o

que a Lava Jato tava fazendo ao longo desses processos. O que chamam de “constitucional hardball”, que são os abusos da constituição. E quando você começa a abusar da Constituição quem sofre é a democracia. E você abre caminho pra vir um *outsider*, que não é um *outsider* né, mas pessoas autoritárias e fundamentalistas como são o Bolsonaro e o Trump.

Depois de filmar durante um ano o processo de *impeachment*, fomos pra ilha de montagem e começar a editar o material. Era muito material, ninguém tinha trabalhado num documentário com tanto material antes. E o que a gente fez foi dividir em vários editores. Tinha a Jordana Berg, que era responsável por tudo até a votação do impeachment, todo o material até o dia 17 de abril. O Bruno Jorge, outro editor responsável pelo meio. E o Felipe Lacerda, que era responsável pela votação final do impeachment no Senado. E aí eles passaram meses reduzindo esse material, depois a gente juntou, fez um monstro a partir de tudo isso, que a gente ia diminuindo, diminuindo, até conseguir ver.

E quando eu comecei a entender esse corte, a história continua, Temer é

quase derrubado, aí tem que voltar pra Brasília, pra filmar mais. E depois todo o processo de prisão do Lula, então eu não consegui nunca estar totalmente imersa na ilha de montagem, tinha que acompanhar a continuação da história. E assim que teve a denúncia contra o Temer pra mim ficou claro que o fim do filme só aconteceria na próxima eleição, que teria que terminar ali um ciclo. Enfim, uma temporada que terminaria na próxima eleição. E aí foi isso, conseguimos filmar todo o processo da prisão do Lula, que acabou clarificando muita coisa no filme, porque eu sabia que o filme não era sobre a Dilma. Mesmo quando era sobre o *impeachment*, eu passava muito tempo falando do Lula, porque Dilma não existiria enquanto presidente sem o Lula. E isso causava um certo desequilíbrio no filme, que era sobre o impeachment, mas que assim que teve a prisão do Lula se equilibrou dramaturgicamente. E tudo fez sentido. Antes, o filme ficava um pouco deformado, por causa disso. E aí veio a eleição do Bolsonaro, que aconteceu quando a gente já tava fechando a montagem, porque o filme já tinha entrado em Sundance, antes do Bolsonaro ser eleito, eles já tinham aceito o filme e eu já tinha que entregar um corte final. Mas aí eu insisti

muito, e foi muito difícil porque todo mundo era contra que era essencial ter imagem da posse do Bolsonaro. E aí a gente meio que terminou o filme sem a posse e só encaixou essa imagem depois. Mas dias antes do filme passar lá em Sundance.

Teve em paralelo um processo de escritura. Os primeiros montadores foram Jordana, Felipe e Bruno, 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 era a Karen Harley, o Joaquim Castro e o David Barker, e entre os dois tempos trabalhei com uma montadora francesa, Tina Baz, que já tinha trabalhado nos meus filmes anteriores. Então é um filme com muitos montadores, mas como eu tava o tempo inteiro lá eu ia conseguindo costurar a identidade dele e também ajudava muito a entrada de um novo montador, inclusive dos montadores estrangeiros, a Tina e o David. Foi muito legal ter uma perspectiva não contaminada pelas perspectivas políticas locais, que isso atrapalhava muito, você é Fla ou Flu, pra quem você torce. Ou a gente achava que não tava vendo as coisas claramente, e aí o balanço e a troca da perspectiva interna

com a externa acho que enriqueceu bastante o filme. E pra escritura trabalhei com a Carol Pires, que é uma jornalista que tinha acompanhado todo o processo de *impeachment* pela Piauí, e que trabalhou muito comigo no roteiro, e depois a Moara Passoni e o David Barker, que era um dos montadores.

**Aurora:** Uma das características dos seus filmes é serem bastante autobiográficos. Foi assim no *Elena* e numa parte do *Democracia em Vertigem*. Quais são os desafios emocionais de se colocar nesses trabalhos, embora sejam trabalhos muito diferentes, obviamente? Numa parte do *Democracia em Vertigem* você recupera as suas origens, não só dos seus pais, mas da sua família, dos seus avós, enfim, que pertencem àquilo que você mesma fala, a elite brasileira. Como é esse desafio, de se colocar tão diretamente nessa produção que se mescla à história do Brasil? Como você vivenciou isso?

**Petra:** Desde o começo, o que me interessava mais em fazer esse filme era falar da relação entre um indivíduo e a

sua democracia. E isso foi ficando cada vez mais claro à medida em que eu ia lendo uma revista, a *London Review of Books*<sup>10</sup>, que era só sobre o Brexit, vários autores refletindo sobre o Brexit. E o trauma que era o Brexit pra toda uma geração. Era uma coisa muito parecida com o que eu tava sentindo com o *impeachment*. E depois com a eleição do Trump, a mesma coisa. Muitos artigos de pessoas catatônicas com a possibilidade de eleição do Trump. Depois eu percebi que não era um fenômeno só nacional, era um fenômeno global, de destruição da democracia, a democracia que a minha geração achava que era uma coisa dada, certa, um direito de nascença. E perceber que isso estava em risco gera um trauma quase tão grande quanto perder uma pessoa próxima, porque você tá perdendo o chão onde você achou que tava pisando, você tá perdendo sua perspectiva do país em que você vivia, e que você achou que viveria no futuro. Então cria um desbalance em todos os aspectos da sua vida, é muito traumático, e eu queria falar desse trauma. E só fazia sentido falar desse trauma em relação à história do país e à história dos meus pais. E dos meus pais com os pais

||

<sup>10</sup> <https://lrb.co.uk/> Acesso em: 10 ago. 2020.

deles, porque claramente pros meus avós a democracia não era uma coisa importante, eles apoiaram o golpe militar [em 1964]. Eles foram a favor da queda do Jango [João Goulart], e o que os desesperava mais era a reforma agrária do Jango. Essa era uma cena que foi muito marcante, quando minha mãe me contou, quando ela tinha 14 anos e viu os parentes todos falando que iam mudar pra Califórnia, minha vó começou a empacotar tudo, com medo da reforma agrária do Jango. Eles justamente tinham terras nas beiras das rodovias, então iam perder essas terras. E aí ficarem felizes e celebraram o fato de ter um golpe militar. Até hoje quando converso com várias pessoas dessa geração, mesmo que sejam pessoas progressistas, eu acho que não têm uma dimensão da seriedade que é ter uma interrupção democrática, um golpe militar, e que talvez achem que isso tenha sido necessário, que era um momento de Guerra Fria, que se não fosse isso viria o comunismo, sendo que não tinha uma ameaça comunista real aqui, pelo menos não até aquele momento. O Jango tava querendo fazer reformas pro Brasil poder ser um país capitalista. Mas esse é o problema da elite brasileira. Ela nunca deixou o Brasil ser um país capitalista, nunca quis

nem o capitalismo. Ela quer preservar os seus privilégios oligárquicos de uma forma muito extrema. E o meu desejo no filme era falar disso, dessa contradição. Claro que tinha o fato de a empresa deles ter tido envolvimento na Lava Jato, mas isso até foi uma coisa que de nenhuma forma me fez querer fazer o filme, até me fez pensar “poxa, será que eu faço assim mesmo, porque vai ter que falar desse assunto”, do qual eu sempre tentei manter certa distância. Mas acho que é necessário ter cada vez mais no Brasil uma elite que faça autocrítica, que faça autorreflexão, e tente transformar. Como dizem, você não é culpado pelo que fizeram seus ancestrais, mas você é responsável. Então falta essa reflexão na nossa história.

**Aurora:** Nesses meses todos em que você esteve em Brasília, no Congresso, você entrevistou vários parlamentares. Como foi? Teve alguma distinção por achar que você estava posicionada ideologicamente? Outra questão é que, além de você ser mulher, o nosso Congresso está na posição 140º no ranking internacional de representação feminina.

**Petra:** Tava atrás da Arábia Saudita da última vez que eu vi.

**Aurora:** Pois é. Então essas duas coisas, questões tanto ideológicas, se tinham algum tipo de “senão”, alguma insinuação, e também por você, sendo mulher, fazendo a cobertura do *impeachment* de uma mulher, a nossa primeira presidenta. Como você viu essas questões de gênero, ali naquele ambiente?

**Petra:** Na Câmara dos Deputados, como eles são sedentos por uma câmara, os deputados todos falavam comigo, sem filtro. E isso foi muito legal. O Cunha fez com que fosse muito mais difícil ter acesso a muitos lugares, na Câmara dos Deputados, mas acabou sendo possível por meios democráticos, que tem muita gente que segue lá, e de fato chama Casa do Povo por um motivo. Já no Senado foi muito mais difícil, porque a gente já entrou na comissão de *impeachment* do Senado, que era uma sala pequena, com 30 ou 40 senadores e alguns jornalistas, e logo os assessores de alguns senadores perceberam que a gente era um corpo estranho ali, que não éramos os jornalistas que eles estavam acostumados a ver. Tentaram de tudo pra tirar a gente de lá, foi

horrível, jogaram pesado, fizeram uma *fake news* com uma foto minha falando que eu era paga pelo João Santana [ex-consultor político do PT] de dentro da prisão. E tentavam de tudo pra tirar o acesso, cheguei a perder e tive que tentar de novo. Tentaram tirar meu acesso até o dia da votação final do *impeachment*. E aí teve uma coisa que aconteceu que foi muito engraçada e curiosa.

Na semana da votação final do *impeachment* da Dilma, o documentário virou o assunto, Miguel Reale falou do documentário, Cunha falou do documentário, acho que ele já tinha zerado todos os assuntos do *impeachment* e não aguentava mais, e aí os senadores subiam no púlpito e falavam do documentário, “e você só tá falando isso pra aparecer no documentário”. E teve um cara que escreveu uma coluna incrível, que era assim: “Dilma não falava mais com Lula; Gleisi [Hoffmann] se dava bem com Renan [Calheiros]; Lindbergh [Farias] era amigo de todo mundo até que começou o documentário; aí Dilma que não ia falar no Senado decidiu ir e vai chorar; Lula também não ia, decidiu ir pra aparecer no documentário; Gleisi começou a brigar com Renan pra aparecer no

documentário”. Todos atuando sobre o roteiro de Petra Costa. Foi uma coisa surrealista assim. Mal sabiam eles que eu nem conseguia filmar a Dilma direito, ficava lá esperando, não conseguia fazer um *take* de 10 segundos. 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, com muito mais tempo.

E a questão da misoginia era gritante né, muito gritante, na Câmara dos Deputados, era aquele “tchau querida”, que era de um machismo extremo, e a forma como eles falavam, “Dilma não abraça, não chama a gente pra tomar whisky, não chama a gente pra conversar no Alvorada”. Ela era uma Alien por não fazer parte dessa política masculina. Mas também tem o lado de que ela realmente deixou de conversar com o Congresso, e sendo machista ou não, essa conversa é necessária, tem que conseguir ter um meio de comunicação, porque é assim que é feita a política, e eles se sentiam todos muitos esnobados e maltratados por ela. Acabou que por um motivo tão besta o país entra numa crise como essa, por motivo de carência afetiva mesmo. Além de, claro, carências não republicanas também.

**Aurora:** Petra, o filme teve várias críticas importantes, aqui e no exterior. Interessante que a repercussão fora é uma, parece, às vezes, que estão falando de filmes diferentes, mas uma parte da repercussão, por parte da imprensa aqui, tinha uma crítica que era o que eles costumavam chamar de um “tom emocional”. Sendo que a política é o campo das paixões; Maquiavel já nos ensinava isso há alguns séculos. Como você vê esse encontro entre emoção e política, e como você se colocou no documentário? Porque quando você fala que foi mobilizada a fazer, pensando no Brexit e tal, na tristeza das pessoas de passar por um momento tão limite da democracia, como você foi arranjando isso pra inserir no documentário?

**Petra:** Essa questão emocional é um pouco o que eu tava falando no começo, que eu tava interessada em falar sobre esse trauma, de perder algo que se achava que era uma terra firme. Então pra mim partiu muito dali, pra falar dessa sensação. Acho que todos os meus filmes são sobre trauma, em certo aspecto, diferentes tipos de trauma. Acho o trauma

“

*Acho o trauma muito rico enquanto dispositivo, porque é justamente aquilo do qual a gente evita falar, e que nos deixa muito incapazes de falar. O Freud fala que o trauma é uma ferida na psique que acaba com sua capacidade de criar linguagem, e por isso você tem a compulsão de repetir o trauma. Ele cria tipo um deserto de significados, e a única coisa que você consegue é refazer a mesma cena, porque você não consegue fazer sentido dela. E que a forma de desfazer um trauma é tentar achar linguagem, palavras pra desatar esses nós. E é isso que acho que faltou muito no Brasil a gente fazer depois da ditadura militar. A anistia criou um pacto de esquecimento, e que fez com que tantos daqueles fantasmas voltassem, numa repetição traumática mesmo.”*

muito rico enquanto dispositivo, porque é justamente aquilo do qual a gente evita falar, e que nos deixa muito incapazes de falar. O Freud fala que o trauma é uma ferida na psique que acaba com sua capacidade de criar linguagem, e por isso você tem a compulsão de repetir o trauma. Ele cria tipo um deserto de significados, e a única coisa que você consegue é refazer a mesma cena, porque você não consegue fazer sentido dela. E que a forma de desfazer um trauma é tentar achar linguagem, palavras pra desatar esses nós. E é isso que acho que faltou muito no Brasil a gente fazer depois da ditadura militar. A anistia criou um pacto de esquecimento, e que fez

com que tantos daqueles fantasmas voltassem, numa repetição traumática mesmo. Então acho que falar da emoção estava muito ligado a isso pra mim.

**Aurora:** E falando do cenário político atual, que é tão ou mais dramático do que o retratado no filme, acho que tem uma questão das atuais políticas ou a falta de política pro audiovisual, uma ingerência ideológica na produção artística muito grande, a situação da Secretaria de Cultura, ocupando o lugar de um ministério que já foi muito importante pro país. E você do setor audiovisual, como você

está vendo esse momento, como tem sido as suas interlocuções com colegas da área, que tipo de apreensões vocês têm?

**Petra:** É uma situação de terra arrasada, mais de 400 projetos que já tinham financiamento tiveram o financiamento travado, e todas as outras formas de financiamento interrompidas, praticamente todas, com raríssimas exceções. É uma insegurança completa, porque além de ter secado todas as fontes de financiamento, tem uma perseguição política aos artistas, como eu sofri quando o filme tava concorrendo ao Oscar. A própria Secom [Secretaria de Comunicação] do governo me atacando, recebendo ameaças da família do presidente, e eles colocando todo o gabinete de ódio pra operar contra mim. Então é um ambiente também de censura, muitas obras com conteúdo LGBT sendo censuradas. Dizem que no ano passado mais de 30 obras foram censuradas, mas deve ter sido bem mais que isso. Então é uma falta de perspectiva completa, as pessoas estão sem rumo. E o que é trágico é que isso acontece num momento em que o cinema brasileiro nunca esteve tão bem. Ano passado os filmes brasileiros entraram em todos

os melhores festivais, acho que foi o melhor ano, talvez, na história. Ganhou prêmio em Cannes, teve prêmios em vários festivais importantes, além da indicação ao Oscar, e aí em seguida vem, como se eternamente a gente tivesse vivendo isso, com o final do Cinema Novo, depois com o Collor, e agora de novo.

**Aurora:** E você falou um pouco da censura, quer dizer, a gente tem visto essa perda em filmes, em livros, em obras teatrais. Tivemos um festival de teatro aqui com obras que foram censuradas e ao mesmo tempo um crescente processo de desinformação. Como você vê esse cenário da censura crescendo no país?

**Petra:** É perverso, porque é uma ditadura eleita, que tem como projeto acabar com a democracia, acabar com vidas e acabar com a democracia.

**Aurora:** Você há algum tempo numa entrevista falou de uma “ditadura anunciada”. No momento político atual, com a velocidade dos fatos nos atropelando, você acha que ela é anunciada ou ela já é, em alguma medida?

**Petra:** A partir de certos pontos de vista ela tenta de todas as formas ser, mas tem alguns pesos e contrapesos que conseguem segurar ainda: o Congresso, o STF... Mas a tentativa da presidência, enfim, todos os ministérios são antiministérios, estão ali pra destruir o que eles deveriam proteger. O Ministério da Cultura tá ali pra destruir a cultura, o Ministério do Meio Ambiente tá ali pra destruir o meio ambiente, o Desenvolvimento Social pra destruir o desenvolvimento social, então são antiministérios e com essa crise do coronavírus tudo fica muito mais explícito. Fica muito mais explícito que não existe projeto de construção, só existe projeto de destruição, não existe nenhum valor da vida, só um desejo doentio de morte. O único projeto é que se comprem mais armas e que as pessoas morram mais por Covid, acho que tem um projeto de assassinato em massa.

**Aurora:** Uma última pergunta. Sei que você está com um projeto novo, o Distopia, o objetivo era abordar a vivência das pessoas em isolamento social em virtude da pandemia. Queria que você falasse um pouco desse projeto, quer dizer, talvez o Democracia em Vertigem já era uma distopia, né, e agora é uma outra forma de distopia, como que você tá trabalhando com isso? Qual o projeto em relação a isso?

**Petra:** É de documentar esse momento trágico e histórico que a gente tá vivendo. A gente ainda não sabe qual vai ser o produto final, mas a ideia é mesmo não perder esse material. E o que a gente tem visto, que é muito forte, é como diversas comunidades têm conseguido se organizar pra sobreviver, apesar do Estado. E isso é muito admirável, na maioria dos países os governos estão ajudando muito. Na França, acho que o governo pagou 70% dos salários de todo mundo que teve que parar de trabalhar. Aqui é o oposto, quer dizer, conseguiu por causa da força da batalha dos deputados progressistas aprovar os 600 reais, mas fora isso não tem nenhuma tentativa de alívio. E aí o filme documenta um pouco isso, o projeto, e documenta também essa galera ideologia X ciência.

**Aurora:** Petra quer falar mais alguma coisa?

**Petra:** Tenho muito carinho pela PUC, estudei nas Artes do Corpo, por dois anos, e também tem Peter Pelbart, meu orientador na iniciação científica, gosto muito dele. Tenho boas memórias do meu tempo aí

**Aurora:** Agradecemos muito!

## FILMOGRAFIA

### 2009 OLHOS DE RESSACA

---

Curta-Metragem | Diretora e Roteirista

**Premiação:**

Melhor Curta no Rio de Janeiro International Film Festival (2009)

Melhor Curta no London International Documentary festival (2011)

### 2012 ELENA

---

Documentário | Diretora, Roteirista, Narradora e Personagem

**Premiação:**

Festival de Brasília: Júri Popular; Melhor Direção; Melhor Montagem; Melhor Direção de Arte.

Festival Internacional de Cinema de Guadalajara: Menção Especial.

Festival Internacional de Documentários ZagrebDox: Menção Especial.

Films de Femmes: Melhor Documentário.

Planete+ Doc Film Festival Varsóvia: Prêmio Canon de Cinematografia

Cine Música – Festival de Cinema de Conservatória: Melhor Música Original

Los Angeles Brazilian Film Festival: Melhor Documentário

Festival de Havana: Melhor Documentário

18

### 2014 OLMO E A GAIVOTA

---

Documentário | Diretora e Roteirista

**Premiação**

Festival do Rio: Melhor longa-metragem de documentário.

Festival de Locarno: Prêmio Jury Júnior.

Festival de documentário CPH:DOX: Melhor filme nórdico.

## 2017 NINGUÉM ESTÁ OLHANDO

---

Longa-metragem | Personagem

**Premiação:**

Cine Ceará: Melhor Filme; Melhor ator; Melhor montagem; Prêmio da crítica.

Festival Tribeca: Melhor ator.

## 2018 DEMOCRACIA EM VERTIGEM

---

Documentário | Diretora, Roteirista, Narradora e Personagem

**Premiação:**

Festival de documentário CPH:DOX: Indicado.

Sheffield International Documentary Festival (Prêmio Tim Hetherington):

Indicado.

Sundance Film Festival (Cinema Mundial – Documentário): Indicado.

Oscar (Melhor Documentário em Longa-metragem): Indicado.

Peabody Award: Melhor Documentário.

Platino Award: Melhor Documentário.

Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA): Melhor Documentário.

19

---

## 2019 BABENCO, ALGUÉM TEM QUE OUVIR O CORAÇÃO E DIZER: PAROU

---

Documentário | Produtora associada

**Premiação:**

Festival de Veneza: Melhor documentário; Prêmio da crítica independente.

Festival Internacional de Cinema de Mumbai: Melhor documentário.

## Referências

BRAUDEL, Fernand. **História e Ciências Sociais**. Lisboa: Editorial Presença, 1972.

DELORY-MOMBERGER, Christine. **As histórias de vida: da invenção de si ao projeto de formação**. Tradução: Albino Pozzer. Natal: EDUFRN; Porto Alegre: EDIPUCRS; Brasília: EDUNEB. 2014. 362p. (Coleção Pesquisa (auto)biográfica ∞ Educação: Clássicos das Histórias de Vida).

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que Emoção! Que Emoção!** São Paulo: Editora 34, 2016.

LEVITSKY, S.; ZIBLATT, D. **Como as democracias morrem**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2018.

MAUAD, Ana Maria. **Através da imagem: fotografia e história, interfaces**. Tempo, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1996, p. 73-98.

MOUFFE, Chantal. **Sobre o político**. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Entre a harmonia e a tensão: as relações entre Antropologia e imagem. *Revista Antropológicas*, [S.l.], v. 20, n. 1+2, nov. 2011. ISSN 2525-5223. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/view/23685/19341>>. Acesso em: 14 ago. 2020.

<https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/conheca-petra-costa-e-um-pouco-de-seu-trabalho-no-cinema> Acesso em: 23 jul. 2020

<https://oglobo.globo.com/cultura/petra-costa-faz-retrato-afetivo-da-irma-morta-precocemente-em-documentario-8343197> Acesso em: 23 jul. 2020

<https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2020/02/quem-e-petra-costa-cineasta-brasileira-indicada-ao-oscar.html> Acesso em: 23 jul. 2020

<http://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-599054/> Acesso em: 23 jul. 2020

<http://olmoegaivota.com.br/> Acesso em: 23 jul. 2020

<https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/veneza-barbara-paz-vence-premio-por-documentario-sobre-hector-babenco-23934352> Acesso em: 23 jul. 2020

<https://super.abril.com.br/cultura/quem-sao-os-fortes-concorrentes-de-democracia-em-vertigem-no-oscar/> Acesso em: 23 jul. 2020