
CARACTERÍSTICAS QUE CONFIGURAM “DEMOCRACIA EM VERTIGEM” COMO UM DOCUMENTÁRIO¹

Beatrys Elizabeth do Carmo²

Resumo

O presente artigo busca identificar as características que configuram “Democracia em Vertigem” como um documentário. Com base na bibliografia de alguns autores como Bill Nichols (2005), Fernão Pessoa Ramos (2008) e Robert Musburger (2008), o estudo aponta o papel do ponto de vista e da “voz” dentro do documentário e como essas especificidades constroem o formato. A metodologia utilizada confronta apontamentos de colunas opinativas de três grandes veículos de imprensa nacionais: Folha de São Paulo, O Estado de São Paulo e Zero Hora em relação aos conceitos dos autores estudados. Ao final do estudo concluiu-se que o filme se configura como um documentário, à medida que lida com as relações existentes entre as figuras políticas do país, através de recortes de fragmentos da realidade e transformando isso em drama através das interpretações da cineasta.

Palavras-chave: Documentário. Ponto de Vista. “Voz”. “Democracia em Vertigem”.

Abstract

This article seeks to identify the characteristics that make up “The Edge of Democracy” as a documentary. Based on the bibliography of some authors such as Bill Nichols (2005), Fernão Pessoa Ramos (2008) and Robert Musburger (2008). The study points out the role of the point of view and the “voice” within the documentary and how these specifics build the format. The methodology used confronts notes from opinion columns from three major national media outlets: Folha de São Paulo, O Estado de São Paulo and Zero Hora in relation to the concepts of the authors studied. At the end of the study, it was concluded that the film is configured as a documentary, as it deals with the existing relations between the country's political figures, through clippings of fragments of reality and transforming this into drama through the interpretations of the filmmaker.

Keywords: Documentary. Point of view. “Voice”. “The Edge of Democracy”.

¹ Artigo apresentado ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para obtenção de grau de Bacharel em Jornalismo, produzido sob a orientação do prof. Dr. Cléber Nelson Dalbosco.

² Acadêmica do IX nível do curso de Jornalismo da Universidade de Passo Fundo. E-mail: 163617@upf.br

Introdução

Com uma indicação ao Oscar no começo de 2020 na categoria de “Melhor Documentário em Longa-metragem”, “Democracia em Vertigem” obteve seu reconhecimento nacional, bem como, internacional. A obra de Petra Costa dividiu opiniões acerca da configuração da produção como um documentário. Críticos da grande mídia e internautas alegaram que o filme deixava de ser considerado um documentário, a partir do momento que apresentava tão explicitamente o ponto de vista e crenças pessoais da cineasta.

O problema surge à medida que a população não tem consciência de como se constitui um documentário. Não há a compreensão de que esse formato se trata de um recorte da realidade e dessa forma demanda escolhas que inevitavelmente representam um ponto de vista. Há que se ter em mente que desde a simples escolha de uma locação, um plano, uma trilha sonora, tudo é ponto de vista, uma escolha particular de cada diretor.

Este estudo tem como objetivo-geral, identificar quais aspectos configuram “Democracia em Vertigem” como um documentário, utilizando-se, para tanto, conceitos propostos por Bill Nichols, Fernão Pessoa Ramos e Robert Musburger acerca do formato. Ainda, para responder ao problema que norteia esta pesquisa, observa-se a necessidade de concentrar-se também em três objetivos específicos fundamentais: 1. Apontar as características do documentário contemporâneo presentes na obra; 2. Coletar e contrapor argumentos apresentados pela grande mídia acerca do documentário; 3 Compreender o papel político da obra.

A metodologia adota a coleta de materiais opinativos que tratam do filme nos portais *online* da Folha de São Paulo, do Estado de São Paulo e da Zero Hora. A partir dessa coleta será feito um contraponto dessas opiniões com aquilo que os autores estudados apontam, para assim contribuir para o maior conhecimento do formato documentário e do papel das experiências do cineasta nesse processo.

1. O documentário

Diversos autores discorrem sobre o papel e o que significa um documentário dentro de uma sociedade. Em síntese pode ser considerado como uma produção destinada a “capturar fragmentos da realidade”, papel que ele vem desempenhando essencialmente ao longo dos anos.

Um documentário é um filme que lida com as relações entre as pessoas e o meio onde vivem, as pessoas e o trabalho, as pessoas em relação a outras pessoas e qualquer combinação dessa relação conforme percebida em qualquer sociedade existente na época

da produção do filme. Os documentários transformam a vida em drama por meio da interpretação da realidade e do uso da percepção de equivalentes simbólicos para fazer um julgamento de valor enfático em termos sociais (MUSBURGER, 2008, p. 121).

Ao fazer essa captura, as produções são pautadas pela vida cotidiana e as relações existentes dentro da sociedade. Contando uma história o documentário faz uma intervenção dentro da realidade, a partir de percepções e experiências pessoais, o que faz dele um produto que constrói uma realidade, e não é propriamente o reflexo desta.

É possível identificar seis diferentes modos de documentário existentes, os quais acompanham também aos diferentes períodos históricos ao longo da história, sendo eles: expositivo, observativo, participativo, reflexivo, performático e poético.

De acordo com o Nichols, existem os modos de documentário expositivo, observativo, participativo, reflexivo, performático e poético, que, por sua vez correspondem, grosso modo, a diferentes momentos históricos na evolução da sub-linguagem do cinema que gradativamente passou a ser denominado como cinema documentário. O autor também indica que é de suma importância não sobrepor equivocadamente modo e forma estilística. Assim, para pensar os diferentes modos documentários, muitas vezes sobrepostos dentre de uma mesma narrativa fílmica, o autor sugere trabalhar com o conceito de “voz” atrelado as narrativas, imagens, asserções e exposições dialógicas do documentário com o mundo (DE ALMEIDA, apud NICHOLS, 2014, p. 22).

Desde a presença de uma linguagem argumentativa, o acompanhamento dos fatos como são, na sua forma mais orgânica, a interação do cineasta, provocações e hipóteses da realidade construída, a subjetividade do cineasta, até uma narrativa mais trabalhada, os modos tem relação direta com a presença do cineasta ao longo do documentário, a escolha da forma que ele aparece, ou não, define como o enredo pode ser catalogado.

A produção de documentários pressupõe o ato da escolha, de maneira que “há que fazer escolhas e questionar essas escolhas” (PENAFRIA, 2001, p. 09). Essas obras têm papel ativo dentro da nossa constituição enquanto sociedade, à medida que atuam para “incentivar um conhecimento aprofundado sobre a nossa própria existência” (PENAFRIA, 2001, p. 09). Um exemplo desse papel de “descortinamento” da nossa existência, segundo Musburger (2008), conforme a sociedade mudava, os documentários acompanhavam essa transformação. Nos anos 80 a visibilidade às minorias sociais (mulheres, homossexuais, negros etc.) tornaram-lhes fontes de assunto. Ao longo dos anos 90, o fim da União Soviética e governos repressivos nos diversos continentes pautaram uma nova onda de documentários. Já no primeiro período do século XXI as grandes empresas tornaram-se assunto dessas produções audiovisuais.

Os documentários já davam sinal de surgimento ainda na década de 50 do século XX, com

as inovações tecnológicas emergentes na época.

As primeiras experiências com a nova estilística documentária surgem com a revolução tecnológica do final dos anos 1950, provocada pelo aparecimento de novos aparelhos portáteis de gravação de som e imagem. No primeiro momento do cinema direto, acredita-se numa posição ética centrada no recuo do cineasta em seu corpo-a-corpo com o mundo. O sujeito está em uma posição *observativa* e não *interventiva* (RAMOS, 2008, p. 269).

No cinema direto, a ação busca desenvolver-se diante do telespectador da maneira menos intermediada possível, onde a realidade coletada pelo cineasta é transmitida ao espectador de forma direta, onde os hábitos e atos se desenvolvem de maneira livre e natural em sua forma original.

Ramos (2008) reconhece a aparição de um novo estilo dentro do cinema direto, com um papel mais participativo do cineasta. O chamado “cinema verdade”, fortemente disseminado e futuramente dominante, pressupõe a participação ativa desse indivíduo, onde sua intervenção é inerente a si, ele atua empregando seus entendimentos e ideologias na obra ao longo de todas as fases da produção de um documentário.

Ao documentário com estilo participativo no embate com o mundo na tomada, utilizando entrevistas e com ação direta do cineasta, deu-se o nome de cinema verdade. [...] O contexto ideológico que valoriza cada vez mais a intervenção do sujeito-da-câmera e os procedimentos desconstrutivos deixa para trás a estilística da filmagem em recuo do primeiro direto. [...] O modo participativo do novo documentário direto será nitidamente dominante. [...] A nova posição gira em torno de enunciados que afirmam ser uma ilusão ideológica a ética do recuo do sujeito na tomada; que a interferência do cineasta no mundo é indissolúvel de sua presença na tomada; que devemos aproveitar as potencialidades das novas tecnologias para abrir a narrativa documentária à interação do cineasta, etc. (RAMOS, 2008, p. 270).

Com uma maneira de classificar que difere um pouco das demais, Musburguer (2008) define três formatos básicos para identificar e catalogar os documentários. Àquele formato que destaca a realidade das pessoas ou a ação do assunto, Musburguer (2008) dá o título de “dramático”, onde quanto maior a aparição daquilo que os aparelhos captam, sem narração ou interferência, maior será o impacto dramático. Já o “biográfico”, trata-se de uma pessoa falando sobre sua vida, ou então parentes, pessoas próximas e especialistas falando da vida desse indivíduo, onde observa-se uma exposição da importância da vida dessa pessoa, esclarecendo as nuances de sua vida. E por fim encontra-se a “compilação”, que pode ser uma combinação dos estilos acima elencados, onde se associa todo o material possível para ilustrar a temática.

Observa-se o papel político das produções de maneira que “os documentários falam do mundo histórico por meio de imagens e sons e por isso representam questões, aspectos, características e problemas encontrados nesse mundo” (DE ALMEIDA, 2014, p. 25). Os filmes

dão voz e visibilidade a questões problemáticas dentro da sociedade, onde as diversas pautas públicas ganham palco para serem debatidas. Para o autor os documentários contribuem na construção de ideologias, na reflexão do papel social transformador, inclusive, segundo ele “alguns filmes foram fundamentais para compreensão de determinadas questões políticas, como por exemplo, a relação da dimensão performática com a sexualidade e as questões de gênero” (DE ALMEIDA, 2014, p. 28).

Ao longo da história do filme documentário é possível observar no mínimo quatro estilos com suas particularidades e ideologias distintas. A “tradição griersoniana (ou, em sua forma mais exagerada, o estilo voz-de-Deus) foi a primeira forma acabada de documentário. Como convém a uma escola de propósitos didáticos, utilizava uma narração fora-de-campo, supostamente autorizada, mas quase sempre arrogante” (NICHOLS, 2005, p. 48). Em um segundo momento, seu sucessor, o cinema direto.

Prometia um aumento do “efeito verdade” graças à objetividade, ao imediatismo e à impressão de capturar fielmente acontecimentos ocorridos na vida cotidiana de determinadas pessoas. [...] as novas possibilidades técnicas oferecidas por câmeras portáteis e gravadores de som, que podiam produzir um diálogo sincrônico nas locações. Nos filmes de puro cinema direto, o estilo busca tornar-se ‘transparente’, como o estilo clássico de Hollywood – captando as pessoas em ação e deixando que o espectador tire conclusões sobre elas sem a ajuda de nenhum comentário, implícito ou explícito (NICHOLS, 2005, p. 48).

Na década de 70 “vimos o surgimento de um terceiro estilo, que incorpora o discurso direto, geralmente na forma de entrevistas. Numa infinidade de filmes políticos e feministas, os participantes se colocavam diante da câmera para dar seu testemunho” (2005, p. 49). Essa trajetória leva à fase atual, com filmes mais complexos e reflexivos.

Uma quarta fase, em que os filmes assumem formas mais complexas, que tornam mais visíveis os pressupostos estéticos e epistemológicos. Esse novo documentário auto-reflexivo mistura passagens observacionais com entrevistas, a voz sobreposta do diretor com intertítulos, deixando patente o que esteve implícito o tempo todo: o documentário sempre foi uma forma de representação, e nunca uma janela aberta para a “realidade”. O cineasta sempre foi testemunha participante e ativo fabricante de significados, sempre foi muito mais um produtor de discurso cinematográfico do que um repórter neutro ou onisciente da verdadeira realidade das coisas (NICHOLS, 2005, p. 49).

O documentário ainda pode ser tratado como uma “memória coletiva” (PORTER, 2014), pois percebe-se que esse “é um papel muito importante que ele está desempenhando e tem desempenhado historicamente, em particular nas comunidades do mundo que valorizam sua singularidade e ainda não foram totalmente cooptadas pelos valores comerciais globais” (p. 46). É

através desse tipo de trabalho “que conseguimos entender que, apesar de toda a nossa diversidade de modos de ser, a verdade documental do outro, a sua história, é também minha. Um bom documentário deve ser capaz de transcender este tempo e este lugar, bem como suas especificidades culturais, e conseguir atingir as pessoas de toda a parte” (p. 47).

É a partir dessa “memória coletiva” que se dará voz a pautas deixadas à margem em um sistema que apenas considera visíveis as pautas comerciais. Esse trabalho contribui socialmente à medida que expõe as diversas culturas e especificidades existentes globalmente, hábitos culturais que não nos atingem diretamente, mas que ao analisar tratam-se de fenômenos sociais de interesse público. Conforme Rabiger (2014), diferentemente dos filmes históricos, que apenas apanham fatos passados, o documentário tem o papel de produzir uma narrativa criativa, ligando fatos ao presente, ao aqui-e-agora.

O ângulo que o cineasta pretende abordar “vem do pensamento, da identificação com os sentimentos e com a realidade das outras pessoas, do reconhecimento intuitivo do que é verdadeiro. A faculdade de reconhecer as coisas é uma grande qualidade, e depende de sabermos quando ser passivos e simplesmente permitir que as coisas falem conosco” (RABIGER, 2014, p. 63). Por isso, a produção de um documentário depende muito do envolvimento do cineasta com aquilo que ele fala, sua percepção de quando falar e quando se distanciar e deixar que aquela temática fale por si só, propiciando que o telespectador faça suas próprias conclusões, promovendo assim uma transformação social.

No Brasil, segundo Lins e Mesquita (2008) o documentário tem um caminho diferente do cinema de ficção, onde esse produto não foi significativamente afetado pela extinção da Embrafilme. Na década de 80 do século XX o cinema nacional obtém grande impulso a partir do barateamento e disseminação em razão das câmeras digitais e montagem em equipamento não linear. Associado a isso vem a nova legislação da década de 90 do século XX, que incentivava mecanismos de renúncia fiscal para patrocinadores privados.

2. O papel do ponto de vista no documentário

Os primeiros documentários eram realizados em um formato curto para exibição em cinejornal, e também disseminados durante a década de 30, do século XX, em programas de rádio e curtas-metragens. Mesmo possuindo um formato semelhante a uma reportagem, uma característica marcava a diferença desse produto de algo jornalístico, já que “os assuntos que cobriam política, economia e outras histórias socialmente significativas eram produzidos com a

intenção de revelar um ponto de vista específico” (MUSBURGER, 2008, p. 130).

O envolvimento e identificação do público estarão diretamente ligados à condução da exposição deste ponto de vista, como ele é selecionado e articulado dentro do enredo cinematográfico. Esse recurso pode ser obtido de dois modos: “controle gráfico” ou “controle narrativo”, onde o primeiro “diz respeito às características formais dos planos”, enquanto o segundo “depende essencialmente da montagem, do ritmo com que se sucedem os planos, das técnicas de montagem etc. (PENAFRIA, 2001, p. 03).

A associação contínua das imagens e dos sons atua como linha orientadora do ponto de vista adotado e tudo isso é impulsionado pela criatividade do documentarista. “É ao selecionar e combinar as imagens e sons registrados *in loco* que o documentarista se expressa. Ao proceder assim, apresenta-nos um ponto de vista sobre determinado assunto” (PENAFRIA, 2001, p. 05). Nesse sentido desde o momento em que se decide fazer um documentário, essa ação já constituiu uma intervenção na realidade, de forma que esse produto não transmite a realidade, mas sim o relacionamento que o documentarista emprega naquilo que intervém.

Rabiger (2014) afirma que o ponto de vista pode tomar um sentido ligado a política, mas que na prática trata-se da “combinação de circunstâncias pelas quais criamos simpatia e envolvimento com um personagem”, de maneira que há uma complexidade na definição e identificação desse item. Para ele, mesmo que o documentarista conclua que o faz instintivamente é muito complexo de entender como esse recurso é controlado, criado e projetado.

3. Como a “voz” atua dentro do documentário

A relação estabelecida entre o documentarista e os intervenientes, aqueles com quem ele interage ao longo da produção, demonstra que não é somente a “voz” do cineasta que está presente em um filme. Ao estabelecer um vínculo de confiança junto àqueles de quem fala, o documentarista facilita a expressão desse indivíduo, de maneira que esse local de confiança conduz ao esquecimento da câmera, proporcionando atos mais naturais àquele ambiente, bem como a compreensão de que aquele canal pode surgir como um meio para serem ouvidos dentro da sociedade (PENAFRIA, 2001).

Porter, em seu artigo “Sobre documentários e sapatos”, converge e se assemelha nesse sentido, a medida que afirma que o que lhe conduziu a este estilo (documentário) foi o “envolvimento profundo com o brilho e a força das diversas vozes e culturas dos seres humanos de todas as partes do mundo” (2014, p. 48). O papel do documentarista está em dar “voz à

perspectiva e à experiência dessas pessoas, e servir como uma espécie de testemunho coletivo, uma memória registrada que do contrário seria apagada da história. Porque, como todos sabemos, em todo conflito a história é escrita e documentada pelos vitoriosos” (2014, p. 51).

A pauta relacionada à “voz” esteve presente na evolução do documentário desde sempre e tem uma relação que transcende um único conceito e está diretamente ligada com o estilo e prática do cineasta.

Na evolução do documentário a disputa entre formas centrou-se na questão da “voz”. Por “voz” refiro-me a algo mais restrito que o estilo: aquilo que, no texto, nos transmite o ponto de vista social, a maneira como ele nos fala ou como organiza o material que nos apresenta. Nesse sentido, “voz” não se restringe a um código ou característica, como o diálogo ou o comentário narrado. Voz talvez seja algo semelhante àquele padrão intangível, formado pela interação de todos os códigos de um filme, e se aplica a todos os tipos de documentário (NICHOLS, 2005, p. 50).

Aqui são exploradas todas as potencialidades dispostas pelos recursos de uma produção audiovisual, onde a “voz” expande um único fator e torna-se uma combinação de signos empregados pelo cineasta ao longo do documentário. Uma percepção de que “a voz” é composta por diversas variáveis que são inerentes ao produto, que atuam independentemente, mas que contribuem em um objetivo central de transmitir um ponto de vista.

Ao realizar uma analogia, Nichols coloca os documentários em posição de indivíduos que podem agir em um todo autônomo, sendo maior que suas partes, classificadas como “vozes recrutadas, sons e imagens recrutados”, “a ‘voz’ textual expressa pelo estilo do filme como um todo” e “o contexto histórico, incluindo o próprio ato de assistir, que a voz textual não pode ignorar ou controlar plenamente” (NICHOLS, 2005, p. 63).

4. “Democracia em Vertigem”

O documentário foi dirigido e roteirizado por Petra Costa, estreou mundialmente no Festival de Sundance e foi lançado pela plataforma Netflix em junho de 2019, com duração de 121 minutos e classificação de 12 anos. Ana Petra Costa, filha dos militantes Manoel Costa e Marília Andrade, neta de um dos fundadores da construtora Andrade Gutierrez, nasceu em 8 de julho de 1983, na cidade de Belo Horizonte- MG.

A produção apresenta gravações pessoais da cineasta e de sua família, além de imagens de fatos sobre a política brasileira. Petra Costa começa sua narrativa a partir da sua trajetória de vida, que coincide com o período de redemocratização do Brasil. Para elucidar sua história, a cineasta

aborda o relacionamento com seus pais e o enfrentamento deles no período do regime militar.

Acompanhando o caminho da nova democracia brasileira, Costa encaminha a narrativa desde a primeira candidatura do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, em 1989, até a sua vitória, em 2002, até chegar naquilo que pode ser considerado o núcleo do documentário: o *impeachment* da ex-presidente Dilma Rousseff e as peças e personagens no meio deste processo.

É perceptível que Petra Costa não nega a ideologia que compactua e defende, “mas se posiciona ideologicamente, instaurando-se axiologicamente e demonstrando possuir excedente de visão em relação a todo um contorno de acontecimentos éticos, ou seja, do domínio da cultura humana e da historicidade dos fatos” (DOS SANTOS; DE SANTANA, 2020, p. 248).

O documentário inicia com a cena que se expande a partir do interior de um carro rodeado por repórteres e fotógrafos. Na sequência o ultimato para apresentação do ex-presidente Lula a Polícia Federal é dada por jornalistas enquanto ele se despede dos companheiros no sindicato dos metalúrgicos do ABC paulista. Em paralelo observa-se uma manifestação diferente, a qual comemora a decisão do juiz que condenou o líder petista. Após, numa exibição do Palácio da Alvorada, Petra descreve a origem do nome do Brasil e de sua relação com a cor vermelha, e vai narrando fatos como “a facilidade do tráfico, a desvalorização da vida dos escravos, e toda a repressão concretizada durante o período escravagista” (DOS SANTOS; DE SANTANA, 2020, p. 248).

Os relatos pessoais da cineasta, como o passado de seus pais enquanto guerrilheiros durante o regime militar, têm um papel importante na narrativa filmica. “Todos esses descortinamentos de teor histórico tem valor imprescindível ao discurso mobilizado pela autora do filme, pois condiciona aos expectadores e analistas terem acesso às condições efetivas de produção, ainda que haja pontos de vista em torno dos atos enunciativos” (DOS SANTOS; DE SANTANA, 2020, p. 249).

O documentário trata de “um ponto de vista que comunga relatos pessoais e sociais da autora” (DOS SANTOS; DE SANTANA, 2020, p. 251). A produção comprova que podem surgir diversas reações sobre a mesma realidade, de maneira que “o documentário gerou uma Agenda Setting no Brasil e no mundo bastante significativa, pelas variadas mídias e redes sociais. A obra foi um espaço, segundo a perspectiva da autora, de apresentar uma antinomia dos discursos contraditórios que mostra que toda verdade pode ser desconstruída por outro discurso, por outra informação” (p. 251).

O discurso da cineasta tem marcas pessoais e ideológicas explícitas que refletem sua visão

de mundo. “A estrutura do enunciado do filme exala, a partir dos arquivos pessoais e fatos políticos, o valor axiológico e ideológico da autora, por isso não há como deixar de admitir as especificidades coercivas em cada imagem, comentário, entrevista que apresentam seu próprio modo de orientação para a realidade e refrata a realidade à sua própria maneira” (DOS SANTOS; DE SANTANA, 2020, p. 251).

5. Metodologia

A metodologia é o definidor de como se dará a produção do presente estudo. O método tende a explicar a classificação da pesquisa e o seu estilo de desenvolvimento. A partir do trabalho de classificação de Gil, é possível identificar a presente pesquisa como explicativa, uma vez que “têm como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos”, bem como “aprofunda o conhecimento da realidade, porque explica a razão, o porquê das coisas” (GIL, 2002 p. 42). Este trabalho classifica-se como uma pesquisa bibliográfica, pois é “desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (GIL, 2002, p. 44).

Por se tratar de um trabalho de conclusão do curso de jornalismo, tido como uma ciência social aplicada, é preciso partir do pressuposto que será feita uma análise social. Sem levar muito em conta dados quantitativos e numéricos, a presente pesquisa tem o por objetivo a análise e identificação de determinado fenômeno, dessa forma classifica-se como uma pesquisa qualitativa. “Os métodos qualitativos se assemelham a procedimentos de interpretação dos fenômenos que empregamos no nosso dia a dia”. A pesquisa qualitativa “compreende um conjunto de diferentes técnicas interpretativas que visam descrever e decodificar os componentes de um sistema complexo de significados” (NEVES, 1996, p. 01).

A pesquisa busca identificar os estilos de documentário apresentados por Bill Nichols, Fernão Pessoa Ramos e Robert Musburger e identificar de que maneira elas se encaixam no filme “Democracia em Vertigem”. Para tanto será feita uma coleta de produções opinativas dos portais *online* de três grandes veículos nacionais, Folha de São Paulo, Estado de São Paulo e Zero Hora, acerca do filme. O intervalo temporal das publicações compreende a data de lançamento de “Democracia em Vertigem” (24/01/2019) até a data da divulgação da indicação ao Oscar (13/01/2020).

Tabela 01

Veículo	Data	Reportagem
Folha de São Paulo	23/06/2019	Cada pedaço de “Democracia em Vertigem” é um golpe no estômago que estremece o espectador
Folha de São Paulo	13/01/2020	E o Oscar vai para... o PT
Folha de São Paulo	15/01/2020	“Democracia em Vertigem” é o filme certo na hora certa
Folha de São Paulo	09/02/2020	“Democracia em Vertigem” tem inconsistências econômicas, mas isso não importa
Folha de São Paulo	10/02/2020	Cutucada na bolha já é realização com “Democracia em Vertigem”
Estado de São Paulo	13/01/2020	Análise: Documentário de Petra Costa é uma narrativa em vertigem
Estado de São Paulo	15/01/2020	“Democracia em Vertigem”, o depoimento de uma geração
Zero Hora	21/06/2019	Filme “Democracia em Vertigem” documenta as tensões políticas recentes do país
Zero Hora	14/01/2020	Quem acusa “Democracia em Vertigem” de não ser fiel à realidade é dono da verdade?
Zero Hora	17/01/2020	“Democracia em Vertigem”: não dá pra fazer um filme realista na voz de uma comunista

Autora: Beatrys Elizabeth do Carmo

Após a coleta desse material opinativo que desclassifica ou descreve “Democracia em Vertigem” como documentário em razão do direcionamento ideológico, pretende-se contrapor alguns desses argumentos com conceitos abordados por alguns dos autores já citados. Tendo em vista que “é pelo fato de selecionar e exercer o seu ponto de vista sobre um determinado assunto que um filme nunca é uma mera reprodução do mundo. É impossível ao documentarista apagar-se. Ele existe no mundo e interage com os outros, inegavelmente” (PENAFRIA, 2001, p. 07), dessa forma é um resultado involuntário empregar o seu ponto de vista sobre o mundo.

Inclusive é importante perceber que dentro de um documentário existe um “entrelaçamento da história do cineasta, a do filme e a do público” (DE ALMEIDA, 2014, p. 26). Petra Costa faz parte da história que conta, e por isso a conta com propriedade e dedicada ao convencimento daquilo que fala, uma vez que “um documentário deve ser produzido para fazer alguma diferença, ganhar uma discussão ou resolver uma questão sobre um assunto socialmente importante”

(MUSBURGER, 2008, p. 122).

Sendo assim o filme atende à um dos objetivos primários de um documentário, onde “cada filme contribui para o cumprimento de uma das principais funções do documentarismo: promover a discussão sobre o nosso próprio mundo; confrontarmo-nos ou distanciarmo-nos de nós próprios. Estão, também, a incentivar o diálogo sobre diferentes experiências, sentidas com maior ou menor intensidade” (PENAFRIA, 2001, p. 06). Dessa forma o presente estudo, a partir do contraponto, visa contribuir para o maior conhecimento do formato documentário e do papel das experiências do cineasta nesse processo.

6. Análise

A pesquisa considera trechos das reportagens opinativas publicadas nos portais *online* dos veículos, de maneira que a análise será feita através de recortes dos materiais opinativos, associados ao contraponto e apresentação dos conceitos vistos ao longo da revisão bibliográfica. Os trechos destacados em amarelo, que serão observados ao longo da análise, são grifos da autora da presente pesquisa procurando enfatizar e ilustrar os trechos das matérias opinativas que convergem com os conceitos de documentário. A partir desse trabalho será possível observar e apontar onde os argumentos da mídia se encontram e se distanciam da premissa que o filme é um documentário.

6.1 A Folha de São Paulo

Cinco matérias opinativas da Folha foram selecionadas para discussão: três delas reconhecem o filme como um documentário; uma desclassifica ele como um produto desse gênero; e uma última, feita por uma especialista de economia, reconhece erros em determinadas afirmações dessa área, característica que, segundo ela, não o desabilita como um documentário.

Em 23 de junho de 2019, quatro dias após ser disponibilizado na plataforma de *streaming* da Netflix, “Democracia em Vertigem” foi pauta de matéria na editoria de opinião do portal *online* do veículo. Breno Altman, jornalista e fundador do site Opera Mundi, define o filme como “um registro autoral e sintético”, sendo “um golpe no estômago que estremece o espectador”. Para ele nenhuma das figuras participativas dos últimos processos políticos do país é poupado pela cineasta ao longo do documentário.

Print 01

Petra conduz seu trabalho a partir de uma opção corajosa como narradora. Deixa claro que tem lado na história, ao melhor estilo do documentarista holandês Joris Ivens e do chileno Patricio Guzmán. Os fatos são costurados a partir de olhares pessoais e experiências familiares, expectativas e frustrações, com honestidade à flor da pele.

Fonte: Folha UOL

O ato da tomada de decisão, desde cada pequena escolha, é uma exposição do ponto de vista do cineasta, esteja ele ciente ou não dessa tomada de decisão. A escolha de determinado ponto de vista “é uma escolha estética que implica, necessariamente, determinadas escolhas cinematográficas em detrimento de outras [...]. Cada seleção que se faz é a expressão de um ponto de vista, quer o documentarista esteja ciente disso ou não” (PENAFRIA, 2001, p. 03).

Desde os primeiros minutos Petra Costa já aborda a história dos pais militantes de esquerda, o avô empreiteiro, sua simpatia pelo Partido dos Trabalhadores e as figuras que legitimam seu discurso. Seus antecedentes não são deixados de lado, muito pelo contrário, são inseridos em paralelo com a história política do país.

Print 02

É uma ilusão acreditar que um documentário seja, por sua própria natureza, uma descrição minimamente objetiva da realidade. A única diferença para com a ficção é que ele cria sua narrativa selecionando documentos (imagens, depoimentos) reais, e não construídos.

Fonte: Folha UOL

No trecho dessa segunda coluna, já após a indicação ao Oscar, o colunista Joel Pinheiro da Fonseca alega que o filme “não esconde sua parcialidade e seleção enviesada dos documentos que apresentará ao público”. Mesmo reconhecendo que esse estilo não se trata de uma descrição da realidade, o colunista vê as escolhas da cineasta como tendenciosas demais para um documentário.

De uma forma geral, o ponto de vista trata da leitura ou visão que um documentário nos apresenta sobre determinada realidade. É por meio da linguagem cinematográfica que o realizador se manifesta. O documentário é uma obra pessoal que pressupõe a necessidade do documentarista em expressar algo, em dizer algo sobre determinado assunto. “Documentaristas que fazem filmes

personais, ou seja, sobre eles próprios, sobre temas que a eles lhes interessam ou sobre temas sobre os quais lhes interessa apresentar a sua visão, estão, obviamente, a apresentar a sua visão pessoal” (PENAFRIA, 2001, p. 06).

Petra Costa faz isso durante todo o enredo do longa, ela não esconde o que quer dizer, toma partido e empenha-se em defender uma interpretação sobre os fatos que culminaram no *impeachment* de Dilma Rousseff. Ela se dedica a construir essa interpretação e fazer uso dos recursos cinematográficos para elucidar a tese que defende.

Print 03

Um documentário mais imparcial contaria uma história diferente: o PT, que ascendeu ao poder já com escândalos de corrupção às costas, implementou sim programas sociais importantes, ao mesmo tempo em que beneficiou aliados políticos e empresariais escolhidos politicamente para sustentá-lo no poder.

Fonte: Folha UOL

Na opinião do jornalista uma visão diferente poderia conceder ao filme um papel mais imparcial, porém parece não perceber que esse ângulo também seria um diferente ponto de vista que surge igualmente marcado pela parcialidade. Não se trata de qual história se conta, o ato de contá-la e escolher determinados recursos para isso, já vem carregado de signos e valores pessoais.

Mathias Alencastro caracteriza o filme como “a primeira narrativa sobre a emergência da ultradireita no Brasil”, já nas primeiras frases de sua análise para a editoria de cinema do portal. A obra que ele diz ser “o documentário certo na hora certa” traz “uma narrativa política clara e direta”, o que para ele é o principal motivo que suscitou a sua indicação ao Oscar.

Quando o crítico diz que o filme “se insere em um gênero de documentários sobre crises políticas em países em desenvolvimento” converge com aquilo observou-se como o papel essencial de um produto desse estilo. Para Nichols (2005) os documentários nos confrontam com as mais diversas hipóteses sobre tudo aquilo que constitui o mundo em que vivemos e as relações que construímos dentro da sociedade.

Para a editora de mercado, Alexa Salomão, o filme possui “inconsistência sobre questões econômicas”, sua área de atuação, contudo, a especialista não reconhece que isso afete a obra

enquanto uma produção documental, descrevendo-a como uma “reflexão sobre esse nosso Brasil, o país aprisionado pela corrupção”.

Print 05

O filme tem inquestionáveis atributos técnicos. Roteiro, montagem, fotografia. É belo. Detalhista. Provocativo. Mas, acima de tudo, tem narrativa. Conta uma história. Tem cenas inéditas. Bastidores.

Fonte: Folha UOL

A estrutura narrativa demanda saber contar uma história, organizar a estrutura dramática em cenas e sequências, objetivando uma ideia a transmitir, ideia essa que se constitui como uma visão pessoal do realizador. Pela proximidade da cineasta com aquilo que fala, ela utiliza de recursos reflexivos e dramáticos, memórias e lembranças pessoais para reconstruir as partes da história política do país em paralelo a sua vida particular. Essa retomada histórica feita pela cineasta “é extremamente importante para o processo de compreensão responsiva-ativa do curta por parte dos interlocutores, os leitores que estão assistindo ao filme” (DOS SANTOS; DE SANTANA 2020, p. 248).

A “cutucada na bolha” é apontada pelo colunista Celso Rocha de Barros, que afirma que “apoiadores sinceros do *impeachment* não se viram retratados no documentário de Petra Costa”. Porém é preciso ter em mente que essa afirmação parte de uma ideia subjetiva, sentir-se retratado pelo filme é algo diretamente ligado a interpretação, variável que não desclassifica o produto com um documentário.

6.2 O Estado de São Paulo

A seleção desse veículo conta com dois vieses opinativos. Com a notícia da indicação de “Democracia em Vertigem” ao Oscar de 2020, Andreza Matais faz sua análise partindo da ideia de que a narrativa de Petra Costa age sem abordar diferentes visões sobre os acontecimentos políticos. Segundo ela a cineasta “trata o *impeachment* como golpe, Lula como herói, Dilma como injustiçada, Aécio Neves como o ‘grande articulador’ do processo, e aliados dos governos petistas como inimigos da direita que invadiram o Congresso para derrubá-la.”.

Print 06

O telespectador é avisado logo de início que o filme é escrito, produzido, dirigido e narrado por uma militante petista, filha de perseguidos pela ditadura e neta de um fundador da empreiteira Andrade Gutierrez, que entrou na mira da Operação Lava Jato. Contar a história sob a ótica do diretor é do jogo.

Fonte: Estado de São Paulo

Mesmo reconhecendo que cabe ao diretor contar a história a partir de seus valores, a colunista entende que falhas são cometidas à medida que o ângulo não aponta para erros, segundo ela, “factuais”, onde a queda de Dilma, a participação de Aécio e o papel do Congresso não são como a cineasta narra.

Todavia o colunista desconsidera a premissa que ponto de vista trata-se de uma ideologia particular ao documentarista, e esse aspecto “determina com quem o espectador se identifica e o modo como o espectador lê os planos (e o filme) e interpreta a ação” (PENAFRIA, 2001, p.02). Esse carimbo do documentarista condiciona a leitura do seu interlocutor, de maneira que é através do uso dos recursos proporcionados pelo cinema que o cineasta virá a transmitir seu ponto de vista e conseqüentemente direcionará o envolvimento do espectador. Petra Costa acredita piamente naquilo que narra e utiliza recursos e recortes da realidade para elucidar seus ideais.

Marco Aurélio Nogueira vê o filme como “o depoimento de uma geração” que propõe uma narrativa que aborda a democracia atualmente através de uma retomada da história política brasileira. Denominada por ele como “uma obra engajada, assumidamente de esquerda”, “Democracia em Vertigem” está longe de ser um produto ficcional.

Print 07

Trata-se de uma combinação de fatos, imagens e reminiscências pessoais, por meio das quais Petra Costa se mostra ao público e apresenta sua interpretação. São várias as referências à sua história familiar, à militância e à prisão dos pais, à construtora do avô Andrade Gutierrez, aos seus sonhos e ilusões de antes, às suas decepções, à sua perplexidade. É a história sendo narrada muito mais pela ótica pessoal do que pelo encadeamento dos fatos. Repousa aí sua força e sua atração maior, aquilo que explica os aplausos que o filme vem recebendo. Ele não busca a verdade fatural, mas quer narrar a tragédia de uma geração e de um modo de pensar a política. É quase um épico.

Fonte: Estado de São Paulo

Com isso observa-se a aplicação do conceito de “voz” existente dentro de um documentário, de maneira que ela “se pronuncia através de uma lógica organizadora de inúmeros meios de seleção e arranjo de som e de imagem disponíveis ao criador” (DE ALMEIDA, apud

NICHOLS, 2014, p. 25). Nesse sentido a “voz” assume a condução da interpretação, expondo o ponto de vista em relação à temática do filme, utilizando para isso “formas, modos, técnicas e estilos”. A partir disso pode-se perceber que a perspectiva empregada se encontra implicitamente dentro das escolhas estéticas e argumentativas do cineasta.

Print 08

Como toda obra engajada, *Democracia em Vertigem* é parcial: toma partido. Não pode ser criticada por isso, muito ao contrário. Qualquer documentário bem sisudo é no fundo uma tomada de posição. Petra não mostra tudo, nem conta os fatos de modo necessariamente convincente. Seu interesse está em compor uma narrativa: Dilma sofreu um golpe orquestrado pela direita, hostil a Lula e ao PT, e com isso abriram-se as portas para a vitória da extrema direita em 2018. O ângulo de observação supõe que o Brasil tem uma história de repressão,

Fonte: Estado de São Paulo

Petra Costa define a ideia a transmitir e conduz a narrativa objetivando o convencimento do público, para isso traz imagens das manifestações públicas, bastidores de grandes episódios da política nacional, humaniza reconhecidos líderes políticos através dos depoimentos. Isso tudo entrelaçado numa linha que atravessa a trajetória da democracia brasileira em paralelo à sua própria vida pessoal.

6.3 Zero hora

Das três matérias opinativas selecionadas para discussão: a primeira aborda o recente lançamento do filme e o enredo da obra; uma segunda reflete sobre o debate da relação do filme com a realidade; e a terceira é crítica e não vê o filme como um produto do estilo documentário. Escrita dois dias após o lançamento na Netflix, Carlos André Moreira aborda em sua coluna o enredo do filme e as primeiras impressões da produção brasileira. De uma maneira mais expositiva e não muito reflexiva sobre o papel do filme, ainda assim a coluna o reconhece como um documentário.

Print 09

Embora tente estabelecer uma linha temporal que vai das manifestações de junho às eleições de 2018, *Democracia em Vertigem*, fiel ao estilo misto de documental e confessional de sua autora, não apresenta essa linha em traços retos. A narrativa avança e recua em busca de contextos, fazendo a conexão entre a fundação do PT e a ascensão de Lula nas greves do ABC com o período do partido na presidência, ou as correlações entre a ditadura e a atual ascensão da extrema-direita no Brasil.

Fonte: Gaúcha ZH

Questões tratadas ao longo das produções passam quase que invisíveis, onde aquilo que seria a linguagem escrita e falada passa a ser representada de maneira visual e auditiva, imperceptível e suavemente. O documentário utiliza recursos metafóricos e lances discursivos para passar sua visão, uma vez que “o documentário tenta nos convencer, persuadir ou predispor a uma determinada visão do mundo real em que vivemos, recorrendo, não necessariamente de forma exclusiva e primeira, a nossa sensibilidade estética, mas através da retórica e da persuasão” (DE ALMEIDA, 2014, p. 26).

A coluna de Marcelo Rocha aborda a dicotomia existente acerca da fidelidade do filme à realidade, provocando a reflexão em relação ao papel do documentário e o debate que ele gerou, para isso ele inclusive cita Fernão Pessoa Ramos.

Print 10

Se formos examinar o conceito de documentário, podemos pensá-lo, conforme o pesquisador Fernão Ramos, como uma narrativa por imagens-câmera, carregadas de música e fala, para as quais olhamos em busca de asserções sobre o mundo. Essa talvez seja a singularidade do gênero. O documentário pode ser definido pela intenção do documentarista em estabelecer afirmações categóricas sobre a realidade histórica. Em "Democracia em vertigem" esse processo de reconstituição e interpretação não é omitido.

Fonte: Gaúcha ZH

O citado “cinema verdade”, que conta com a participação ativa do cineasta, derruba a ideia de um indivíduo isento e afastado da tomada, de forma que “a interferência do sujeito-da-câmera no mundo ocorre através do procedimento estilístico de entrevistas/depoimentos, ou na ação ativa na tomada, envolvendo, inclusive, a própria representação das condições de filmagem” (RAMOS, 2008, p. 270). Petra Costa se faz presente na tela, desde registros da infância, adolescência, o primeiro voto no Partido dos Trabalhadores, as comemorações nas vitórias e a indignação frente aos eventos recentes, tudo isso faz parte de sua narrativa.

O documentarista Paulo G. M. de Moura afirma em sua coluna que “não dá pra fazer um filme realista na voz de uma comunista”. O cineasta construiu sua versão dos mesmos fatos que Petra Costa, obviamente construindo um filme a partir dos seus valores e crenças.

Print 11

precisavam registrar aqueles momentos para contar aos netos que fizeram parte da história. Sabendo que havia uma versão petista sendo gravada, decidi fazer um filme para defender a tese de que o impeachment não foi um golpe e correspondeu a uma demanda de milhões de brasileiros que foram às ruas defender a democracia.

Fonte: Gaúcha ZH

Ambos tratam dos mesmos fatos, mas obviamente cada um irá construir sua narrativa a partir dos seus ideais e valores pessoais. Petra optou pela narrativa do “golpe” e uma grande emboscada orquestrada pela elite, enquanto outra versão pode muito bem contar que o governo era de fato decadente e a queda foi legítima. Não há uma narrativa mais carregada de razão que a outra, há sim o emprego de pontos de vista, que podem se distanciar completamente, mesmo que tratem do mesmo acontecimento, porém não deixam de ser legítimos e produtos do formato documentário.

7 Considerações Finais

Ao final do estudo, com base na bibliografia e no trabalho de contraponto, conclui-se que o filme se configura como um documentário, à medida que lida com as relações existentes entre as figuras políticas do país nos últimos anos, fazendo um recorte de fragmentos da realidade transformando isso em drama através das interpretações da cineasta. Pode-se classificá-lo como um documentário compilação, uma vez que conta com a combinação dos formatos: dramático, já que aquilo que vimos na tela é a vida sendo transformada em drama; e biográfico, pois esse drama da política nacional ocorre em paralelo a vida da cineasta.

É possível reconhecê-lo como um produto do “cinema verdade”, levando em conta o papel extremamente participativo da cineasta na tomada, seja isso feito claramente ou por meio de equivalentes simbólicos. Não há um recuo de Petra Costa, ela se faz presente e utiliza todas as potencialidades dispostas para expandir a narrativa a partir da sua interação.

O trabalho de contraponto com os materiais opinativos possibilitou observar que muito do que a mídia pontuava como críticas se dava em razão do escancaramento do ponto de vista da cineasta. Muitos dos argumentos não se baseavam em características e recursos técnicos empregados por ela, as críticas giravam em torno do descontentamento por ser um filme que “defendia o PT”. Esse fenômeno pode ser justificado pela ascensão da extrema-direita que desconsidera qualquer produção com algum viés esquerdista.

Compreende-se que o filme cumpre o papel político que um documentário tem para com a sociedade, de promover a discussão, suscitar o debate e fomentar o diálogo. A obra faz refletir

sobre a dicotomia política e partidária que o país enfrenta e como um mesmo fato pode gerar visões completamente diferentes entre si. Petra Costa compromete-se a defender sua tese do “golpe”, e mesmo que nem todos os telespectadores concordem com sua narrativa, o filme atrai uma onda de críticas e uma onda de simpatizantes, gerando assim movimentações e reflexões das duas vertentes. Concordando ou não com a obra, ela é sim um documentário e nos faz repensar nossas ações enquanto atores sociais e refletir sobre as futuras consequências imprevisíveis que nossa “Democracia em Vertigem” poderá vivenciar.

Referências

‘DEMOCRACIA em Vertigem’ é o filme certo na hora certa. *Folha de São Paulo*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/01/democracia-em-vertigem-e-o-filme-certo-na-hora-certa.shtml> Acesso em: 15 out. 2020.

ANÁLISE documentário de Petra Costa e uma narrativa em vertigem. *Estadão*. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,analise-documentario-de-petra-costa-e-uma-narrativa-em-vertigem,70003157006> Acesso em: 15 out. 2020.

CADA pedaço de 'Democracia em Vertigem' é um golpe no estômago que estremece o espectador. *Folha de São Paulo*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/06/cada-pedaco-de-democracia-em-vertigem-e-um-golpe-no-estomago-que-estremece-o-espectador.shtml> Acesso em: 15 out. 2020.

CUTUCADA na bolha já é a realização com Democracia em Vertigem. *Folha de São Paulo*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/celso-rocha-de-barros/2020/02/cutucada-na-bolha-ja-e-realizacao-com-democracia-em-vertigem.shtml> Acesso em: 15 out. 2020.

DE ALMEIDA, Juliano. *Isto não é um filme de ficção: Bill Nichols e a introdução ao documentário*. Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais-Art&Sensorium, v. 1, n. 02. Paraná. 2014. p. 21-29.

DEMOCRACIA em Vertigem não dá pra fazer um filme realista na voz de uma comunista. *Zero Hora*. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/opiniao/noticia/2020/01/democracia-em-vertigem-nao-da-pra-fazer-um-filme-realista-na-voz-de-uma-comunista-ck5ikpbcz00uq01ocefutjq16.html> Acesso em: 15 out. 2020.

'DEMOCRACIA em Vertigem' tem inconsistências econômicas, mas isso não importa. *Folha de São Paulo*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/02/democracia-em-vertigem-tem-inconsistencias-economicas.shtml> Acesso em: 15 out. 2020.

DEMOCRACIA em vertigem, o depoimento de uma geração. *Estadão*. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/blogs/marco-aurelio-nogueira/democracia-em-vertigem-o->

depoimento-de-uma-geracao/ Acesso em: 15 out. 2020.

DOS SANTOS, Eliete; DE SANTANA, Wilder. *Reenunciando Democracia Em Vertigem: Sob As Lentes De Bakhtin E O Círculo*. Revista Leia Escola, v. 19, n. 3. Campina Grande, 2020, p. 247-253.

E o Oscar vai para... o PT. Joel Pinheiro da Fonseca. *Folha de São Paulo*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/joel-pinheiro-da-fonseca/2020/01/e-oscar-vai-para-o-pt.shtml> Acesso em: 15 out. 2020.

FILME Democracia em Vertigem documenta as tensões políticas recentes do país. *Zero Hora*. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/tv/noticia/2019/06/filme-democracia-em-vertigem-documenta-as-tensoes-politicas-recentes-do-pais-cjx6f4gfh01mb01o96kphwlys.html> Acesso em: 15 out. 2020.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2002.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. *Aspectos do documentário brasileiro contemporâneo*. In: BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando (orgs.). *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas: Papirus, 2008, p. 157-175.

MUSBURGER, Robert. *Documentários*. In: *Roteiro para mídia eletrônica*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008, p. 121-134.

NICHOLS, Bill. *A voz do documentário*. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). *Teoria contemporânea do cinema, volume II*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005, p. 47-67.

PENAFRIA, Manuela. *O ponto de vista no filme documentário*. Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2001.

PORTER, Russel. *Sobre documentários e sapatos*. In: MOURÃO, Maria Dora G.; LABAKI, Amir. *O cinema do real*. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p. 42-51.

QUEM acusa Democracia em Vertigem de não ser fiel à realidade é dono da verdade. *Zero Hora*. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/opiniao/noticia/2020/01/quem-acusa-democracia-em-vertigem-de-nao-ser-fiel-a-realidade-e-dono-da-verdade-ck5e8f0f0011001r2vb3bh5gv.html> Acesso em: 15 out. 2020.

RABIGER, Michael. *Uma conversa com professores e alunos sobre a realização de documentários*. In: MOURÃO, Maria Dora G.; LABAKI, Amir. *O cinema do real*. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p. 52-66.

RAMOS, Fernão Pessoa. *O documentário novo (1961-1965): cinema direto no Brasil*. In: *Mas afinal... o que é mesmo documentário?*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008, p. 269-289.