

The edge of biographies: the trajectories of Petra Costa and Leni Riefenstahl

Biografias em Vertigem: As Trajetórias de Petra Costa e Leni Riefenstahl

Marcos De Bona de Carvalho

Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil

Abstract

The article will discuss the trajectories of young women filmmakers who, with access to the backstage of power, made films about important events in the histories of Germany and Brazil.

*In 1935 Leni Riefenstahl launches *The Triumph of the Will*, using her proximity to Nazi leaders and Hitler himself. The same ones who deliver inflammatory speeches captured by the filmmaker applying innovative techniques that made her a reference in the world of cinema. But the World War II provoked a career turn for Riefenstahl, who later tries to hide his involvement with Nazism.*

*In 2020 *The Edge of Democracy* is nominated for an Oscar for best documentary. The proximity of director Petra Costa to power also helped to highlight her film among others made about the impeachment process of Dilma Rousseff, who gives exclusive testimonies and is captured at intimacy moments by Petra. Intertwining the history of corruption of the construction companies that prospered during the military dictatorship in Brazil with recent events, Petra (granddaughter of a contractor) portrays the growing abyss that divides the country putting its democracy in jeopardy. The title of the film is prophetic, considering events that happened during the Bolsonaro government, which benefited from Dilma's impeachment.*

*Based on texts by Susan Sontag (*Under the Sign of Saturn*) and on articles from the Brazilian magazines *Veja* and *Piauí*, I will analyze the relationship of the filmmakers with their films and their times. Demonstrating that, despite having opposed political ideologies, their trajectories have several points of mirroring.*

Keywords: Petra Costa, Leni Riefenstahl, *The Edge of Democracy*, *Triumph of the Will*.

Introdução

Um filme documentário que fala sobre o poder. Sobre personagens intimamente ligados ao poder. Realizado por uma cineasta jovem, obstinada e talentosa. Cineasta que, por ser intimamente ligada a tais personagens, contou com privilégios concedidos por eles para realizar o filme, como acesso aos bastidores e a depoimentos exclusivos. O filme revela seu grande talento, é reconhecido internacionalmente fazendo com que a jovem cineasta obtenha igual reconhecimento. A descrição acima cabe a dois filmes distintos: *Triunfo da Vontade* (*Triumph des Willens*, 1935) e *Democracia em Vertigem* (2018). As jovens cineastas são a alemã Leni Riefenstahl e a brasileira

Petra Costa. Leni obteve primeiro o reconhecimento e a admiração de ninguém menos que Adolf Hitler e tinha 33 anos quando dirigiu seu filme. Petra nasceu em uma família cujos avós já possuíam conexão com o poder e tinha 35 anos quando dirigiu seu filme. *Triunfo da Vontade* é reconhecido até hoje por suas qualidades cinematográficas, *Democracia em Vertigem* fez boa carreira internacional participando de vários festivais e obteve uma indicação ao Oscar.

Este artigo aborda como ambas as cineastas, cada uma em seu país e em sua época, realizaram filmes em momentos políticos bastante significativos. Pouco depois do filme de Leni, estoura a Segunda Guerra Mundial e a Alemanha sofre uma derrota contundente. Pouco antes do filme de Petra, estoura uma crise que provoca um abismo, uma polarização inédita na história recente do Brasil.

Ao dissertar sobre *Triunfo da Vontade*, procuro retratar a aproximação de Riefenstahl com a cúpula do Partido Nazista que a conduziu à realização de seus filmes mais importantes para depois demonstrar o esforço da cineasta em se redimir e criar uma imagem o mais distante possível do nazismo, intuito que recebeu a ajuda de parte da comunidade cinematográfica de gerações posteriores. Sobre *Democracia em Vertigem*, também será abordada a história pessoal de Petra Costa que a conduziu à realização do documentário para depois analisar suas consequências internas e externas, como a indicação ao Oscar e as discussões provocadas à população brasileira. Também comparo as abordagens de duas revistas importantes sobre o filme e a diretora. Acerca do futuro de Petra, faço uma breve conjectura sobre a sequência de sua carreira e a imagem que a cineasta projetará para si.

A biografia de Leni Riefenstahl e seu empenho em traçar uma nova 'biografia'

Leni por si só se tornou uma personagem controversa, não exatamente por sua vontade, mas por seu talento e pelos fatos históricos ocorridos logo após os mesmos virem à tona. A partir daí, ela tentou resgatar sua imagem de talentosa cineasta ao esconder sua participação em determinados filmes. Com o passar do tempo e o distanciamento da guerra, esse processo contou com uma compreensível porém controversa participação de novas gerações de estudiosos do cinema.

A diretora começou sua carreira como atriz. Atuou nos filmes: *A Montanha Sagrada* (*Der heilige Berg*, 1926), *O Grande Salto* (*Der grosse Sprung*, 1927), *O Destino da Casa dos Habsburg* (*Das Schicksal derer von Habsburg*, 1929), *O Inferno Branco de Pitz Palü* (*Die weisse Hölle von Piz Palü*, 1929), *Avalanche*

(*Stürme über dem Montblanc*, 1930), *Excitação Branca* (*Der weisse Rausch*, 1931), *A Luz Azul* (*Das blaue Licht*, 1932) e, quando começou sua carreira de diretora, *S.O.S Iceberg* (*S.O.S Eisberg*, 1932-1933). A maioria desses filmes tinha montanhas como cenário. Leni geralmente os protagonizava no papel de uma alpinista que superava obstáculos para atingir o cume de uma montanha tão perigosa quanto majestosa. Filmes que chamaram a atenção de Adolf Hitler e a aproximaram gradativamente do líder nazista. Aproximação que se concretizou em *Vitória da Fé* (*Sieg des Glaubens*, 1933), quando o Führer já havia tomado o poder, sobre o primeiro Congresso do Partido Nacional Socialista. Então o Partido começou a organizar o congresso seguinte, que aconteceria em Nuremberg, concebido justamente para ser filmado e funcionar como propaganda nazista. Riefenstahl tornara-se a melhor escolha para realizar o filme. E quando digo realizar é porque ela foi muito além de dirigir.

Uma fotografia na página 31 mostra Hitler e Riefenstahl debruçando-se sobre alguns planos, com a legenda: “As preparações para o Congresso do Partido foram feitas de mãos dadas com as preparações para o trabalho de câmera”. (SONTAG, 1980, p. 63)

No ano seguinte, em 1936 aconteceram os Jogos Olímpicos de Berlim. E a cineasta foi novamente convidada a realizar um filme registrando o evento, novamente sob a influência de Hitler, Goebbels e o partido nazista. Assim nasceu *Olympia* (1938). Como afirma Susan Sontag (1980, p. 63) “A verdade é que *Olympia* foi autorizado e inteiramente financiado pelo governo nazista [...] e facilitado pelo ministério de Goebbels em todas as etapas da filmagem”.

Os filmes *Triunfo da Vontade* e *Olympia* obtiveram reconhecimento internacional. A ponto de em 1939 a amiga íntima de Adolf Hitler ser convidada por ninguém menos que Walt Disney para uma visita a Hollywood. E quando retornou à Europa “ela acompanhou a Wehrmacht invasora na Polônia, como uma correspondente de guerra uniformizada, com sua própria equipe de câmera” (SONTAG, 1980, p. 64).

Então a cineasta gozava de grande admiração entre os nazistas, posição muito cômoda naquele momento. Sua carreira cinematográfica estava em plena ascensão. Não é difícil imaginar que Leni continuaria dirigindo filmes que representavam a mesma ideologia (ela chegou a dirigir *Tiefland*, descrito a seguir) e assumiam uma estética peculiar, estética que permaneceu até suas últimas obras. Porém ela não pôde prever o que viria em seguida. A Alemanha foi à guerra e foi derrotada, muitas cidades ficaram destruídas e foram revelados os horrores do Holocausto que assombraram o mundo. Adolf, seu amigo íntimo, transformara-se num dos maiores vilões da história. Tudo isso não só impediu a continuação de sua carreira nos mesmos moldes, mas a continuação da carreira cinematográfica em si. Ela só conseguiu com muito esforço concluir seu filme seguinte, *Planície* (*Tiefland*, 1954), iniciado em 1941, retomado em 1945 e concluído nove anos depois. O filme é descrito

assim por Sontag (1980, p. 64) “*Tiefland* contrapõe a planície ou a corrupção do vale à pureza da montanha, e novamente a protagonista (interpretada por Riefenstahl) é uma linda pária.”

Como seus filmes eram evidentemente propaganda nazista, Leni ficou com uma imagem dúbia, tornando-se ao mesmo tempo heroína e vilã. Assim, no transcorrer de sua carreira artística, Riefenstahl procurou melhorar esta imagem desassociando-a do nazismo. Atitude de certa forma compreensível, mas não admirável, principalmente pelos meios utilizados para atingir esse objetivo.

Não conseguindo mais realizar filmes, Riefenstahl voltou aos holofotes como fotógrafa. Publicou os livros *Os Últimos Nuba* (*The Last of the Nuba*, 1974) e *The People of Kau* (1976). Em ambos, visitou tribos africanas e captou belas imagens de homens bonitos, corpos torneados, ornamentados por enfeites ou mesmo cicatrizes. Trocou os homens civilizados da raça ariana por o que se pode considerar o oposto, homens negros de uma tribo africana. Quando aparece em certas fotos lembra uma assistente social, em uma delas acariciando um bebê africano nu.

Tudo isso certamente tem seu valor humanitário e artístico. Porém ao fechar o livro, em sua contracapa nos deparamos com um texto bastante peculiar sobre a carreira de Riefenstahl. Numa primeira leitura superficial e desatenta, as palavras revelam uma artista correta, honesta e talentosa. Contudo o texto omite alguns de seus filmes menos conhecidos em que ela participara apenas como atriz. Mais surpreendente é a omissão de *Triunfo da Vontade*. Tudo isso para distanciá-la da imagem controversa adquirida depois da guerra.

A sobrecrepa de *Os últimos Nuba* resume fielmente a linha mestra da auto defesa que Riefenstahl fabricou a partir de 1950 e que é mais completamente decifrada na entrevista que ela deu ao *Cahiers du Cinema* em setembro de 1965. Aí ela negou que qualquer coisa do seu trabalho fosse propaganda, chamando-o de *cinema verité*. “Nem uma única cena é representada”, afirma Riefenstahl sobre o *Triunfo da Vontade*. “Tudo é genuíno. E não há nenhum comentário tendencioso, pela simples razão de que não existe nenhum comentário. É história – história pura.” (SONTAG, 1980, p. 65)

É intrigante que Riefenstahl tentara ocultar alguns filmes que, por serem pouco conhecidos não deporiam contra sua imagem, até porque alguns não foram dirigidos por ela. Então sua estratégia parece ter sido negar os filmes com menos apuro estético, do começo de sua carreira. Afinal os aclamados *Triunfo da Vontade* e *Olympia* não teriam como ser escondidos (apesar de o primeiro ter sido omitido do texto), assim ela os aproveita para reforçar seu status de grande cineasta.

Contudo, se é compreensível o esforço de Riefenstahl para melhorar sua imagem, não é tão compreensível que a diretora não esteve sozinha neste processo. Alguns estudiosos e profissionais ligados ao cinema de gerações seguintes chegaram a convidá-la para festivais de cinema e para dar

entrevistas a revistas importantes como a *Cahiers du Cinema* (já mencionada acima). Dessa forma acabaram ajudando, como afirma Sontag (1980, p. 67), no processo de “purificação da reputação de Leni Riefenstahl de seu entulho nazista”. O cineasta vanguardista lituano-americano Jonas Mekas chegou a afirmar “se você é um idealista, verá idealismo em seus filmes; se você é um classicista, verá nos seus filmes uma ode ao classicismo; se você é um nazista, você verá o nazismo em seus filmes” (SONTAG, 1980, p. 68). A partir dessa afirmação, qualquer um de nós que assista ao filme poderia se considerar ao mesmo tempo idealista, classicista e nazista.

Além dessa tentativa de redenção de Leni Riefenstahl, a arte nazista também começa a encontrar seus admiradores e defensores. Já nos anos 80 Susan Sontag alertava para esse perigo. Talvez com a desculpa de separar uma coisa da outra (a qualidade do trabalho da mensagem política) fechavam-se os olhos para os ideais nazistas que se escondiam nas obras. Atitude similar a de alguém que, depois de ver repetidamente e em diversos meios de comunicação o anúncio de uma cafeteira, compra a tal cafeteira. Muitas vezes a propaganda não atua no nível consciente. A repetição das mesmas mensagens não nos faz mudar completamente de opinião, mas pode nos influenciar de alguma forma. Ainda mais sutilmente, com a repetição de mensagens subliminares em diferentes obras de arte, os ideais fascistas vão renascendo na mente das pessoas. Como afirmava o músico brasileiro Humberto Gessinger, na letra de *Toda forma de poder*, “O fascismo é fascinante, deixa gente ignorante fascinada” (TODA..., 1986).

Família em Vertigem: Gabriel, Marília, Manoel e Petra

Enquanto Leni Riefenstahl esforçava-se para limpar sua imagem perante o público, o Brasil enfrentava uma ditadura militar de extrema direita, que, de acordo com alguns historiadores, evitaria a ascensão de um regime comunista. Artistas, jornalistas e militantes contrários ao regime militar foram perseguidos, censurados, exilados, torturados, mortos. Muitos simplesmente desapareceram. Já naquela época o país estava dividido entre os que apoiavam João Goulart, presidente deposto pelo golpe, e os que consideravam que suas ideias eram comunistas. No começo dos anos 80, os exilados foram anistiados, e entre eles Luís Carlos Prestes, líder do Partido Comunista por 50 anos, que no final da vida abandonou o partido.

Enquanto isso foram construídas inúmeras estradas, pontes, prédios e demais empreendimentos entendidos como necessários para o desenvolvimento do Brasil. Obras executadas por diversas empreiteiras que obtiveram lucros exorbitantes por meio de corrupção e, mesmo com o fim da ditadura, continuaram enriquecendo. Uma das principais empreiteiras era a Andrade Gutierrez, fundada por Gabriel Donato de Andrade, pai da socióloga Marília Andrade. Dentre os militantes que foram obrigados ao exílio no exterior estava Manoel Costa que, pouco tempo depois de ser

anistiado e voltar ao Brasil, conhece Marília Andrade. Ela apaixonou-se por Manoel e por seus ideais. Filha de representantes da direita, Marília dava sua guinada para a esquerda. Em 1983 nasce Petra Costa, filha do casal, neta de Gabriel Donato de Andrade.

Petra torna-se cineasta, dirige os documentários: *Dom Quixote de Bethelehem* (em vídeo, 2005), *Olhos de Ressaca* (curta-metragem, 2009), *Elena* (2012) e *Olmo e a Gaivota* (2014). Com exceção do primeiro, todos premiados em festivais nacionais e internacionais. A jovem cineasta, com sua carreira em plena ascensão, em 2019 lança *Democracia em Vertigem*. Reconhecido ao redor do mundo em vários festivais de cinema, mas ainda ignorado pelo grande público em seu país, o filme obtém a indicação ao Oscar de melhor documentário. Petra torna-se heroína para muitos e vilã para muitos outros. A origem dessa grande polarização política do Brasil é o tema principal do filme. “Ela resolveu se debruçar, mergulhar nesse abismo, nessa rachadura que partiu o Brasil em dois. Desde o processo que resultou no impeachment da Dilma e que chega à eleição do atual presidente [Jair Bolsonaro]” (BUENO, 2020).

Imprensa em vertigem

O filme é analisado pelos mais diversos veículos de comunicação. Revistas, jornais, canais de TV, canais da internet, blogs, entre outros, que representam opiniões e interesses de todo o espectro idealista político, da extrema direita à extrema esquerda. Esse conteúdo, muitas vezes distorcido, é disseminado pelas redes sociais amplificando o debate que havia arrefecido após as eleições de 2018.

Vamos ignorar boa parte desses veículos (principalmente os extremistas) para nos ater a duas revistas sérias e reconhecidas. Marcelo Marthe e Eduardo Gonçalves escreveram a matéria da Veja de janeiro de 2020 intitulada *O DRAMA NACIONAL NO OSCAR*. Se o texto chega a apontar algumas virtudes do longa, o subtítulo deixa clara a posição da revista: “Com a indicação de Petra Costa e seu *Democracia em Vertigem* à estatua de documentário, a polarização brasileira atrai os holofotes em Hollywood – e pela óptica peculiar e irreal do PT” (MARTHE, 2020, p. 33). Na revista Piauí de junho de 2019, o texto é do cineasta Eduardo Scorel. Apesar de ter prestado consultoria de montagem ao filme, ele escreve uma matéria mais equilibrada, que se aproxima da crítica cinematográfica, intitulada “DEMOCRACIA CORROMPIDA: Políticos, empresários e partidos em vertigem no documentário de Petra Costa” (SCOREL, 2019).

Marthe e Gonçalves se alternam em julgar e descrever o filme. Emitindo críticas direcionadas ao seu conteúdo, ora mais contundentes “Petra minimiza estrategicamente a dimensão dos escândalos de corrupção do partido de Lula e da participação do ex-presidente nesse esquema” (MARTHE, 2020, p. 33), ora mais sutis “*Democracia em Vertigem* é um libelo assumidamente enviezado” (MARTHE, 2020, p. 34). O único elogio vem também permeado por críticas:

Os escorregões não eclipsam, contudo, alguns méritos de *Democracia em Vertigem* – muito menos sua eficácia como peça de culto para os convertidos, ou de convencimento dos votantes de Hollywood. Petra pode ser acusada de vários deslizes, mas não de esconder de que lado está e suas preferências. (MARTHE, 2020, p. 33)

Elogios à técnica ou à estética do filme, deixando de lado o conteúdo, também têm suas ressalvas, comparando Petra a outros documentaristas:

a grande Leni Riefenstahl era a cineasta preferida de Adolf Hitler, e seu *Triunfo da Vontade* (1935) é não só uma peça de louvor ao nazismo, mas também uma aula de direção. [...] Em certa medida, Petra é uma versão light, sensível e 'lacradora' de [Michael] Moore. (MARTHE, 2020, p. 33)

Uma parte importante e bem colocada é o trecho que descreve a manipulação de uma imagem. Ao colocar no filme a foto de dois militantes mortos pela ditadura, a diretora apagou duas armas posicionadas ao lado dos corpos alegando que elas teriam sido plantadas pela polícia na cena do crime. O texto diz corretamente que “usar a manipulação como recurso contra a manipulação é um evidente despropósito” (MARTHE, 2020, p. 33). Encerrando a parte que se atém ao filme, o texto conclui: “Para Petra, aparentemente, a democracia fica em risco quando o seu lado político perde o poder” (MARTHE, 2020, p. 33).

O texto da Piauí, mais longo e aprofundado, abrange a narrativa e elementos técnicos, além do conteúdo presente no documentário. Suas opiniões, contra e a favor, são melhor embasadas. Já no começo, Escorel contextualiza os motivos que levaram a cineasta a realizar o documentário: “Surpreendida pelas mudanças, que ela não percebera ‘por surdez ou cegueira’ [...], Costa deu início a uma jornada de dois anos em busca da causa de tamanha reversão de expectativas entre a população brasileira” (ESCOREL, 2019).

Eduardo também destaca trechos do documentário em que Petra, narrando-o em primeira pessoa, faz comentários perspicazes que contribuem para o seu entendimento. Em um deles, a diretora descreve a imagem de Dilma e Lula descendo a rampa do Palácio do Planalto de braços dados durante a posse da presidenta, Temer, o vice, acompanha-os afastado. Petra chama atenção para “O precipício entre Dilma e seu tenso vice-presidente. Temer, à direita, tem seus gestos controlados, como se estivesse dentro de uma caixa. Ele entrelaça os dedos e puxa as mãos, como se quisesse separá-las” (Democracia, 2019; ESCOREL, 2019). Em outro ponto, a cineasta expõe algo pessoal e faz críticas a Lula: “Eu votei no Lula com a esperança que ele reformasse eticamente o sistema político. Mas lá estava ele, repetindo práticas que sempre criticou e formando alianças com a velha oligarquia brasileira” (Democracia, 2019; ESCOREL, 2019).

O texto também reconhece a qualidade narrativa do documentário destacando elementos de sua montagem:

Democracia em Vertigem superpõe e entrelaça dois amplos arcos históricos, um político, outro familiar – é difícil conceber projeto mais ambicioso. [...] Tudo isso para dar conta de um período de quase sete décadas – do início da construção de Brasília, no final dos anos 50, à mais recente eleição presidencial. (ESCOREL, 2019)

Mais adiante, complementa o argumento ao comentar que documentários desse tipo sempre correm o risco de se tornarem anacrônicos. “Os danos resultantes da amplitude do enfoque [...] foram minimizados graças ao empenho da diretora em prolongar as gravações para dar conta de um ciclo da política brasileira que pode ou não ter se encerrado” (ESCOREL, 2019).

Ao invés de comparar *Democracia em Vertigem* com documentários estrangeiros de outras épocas, Escorel cita filmes e diretores que trataram do mesmo tema, sob a ótica da esquerda ou da direita. São eles: *O Processo* (de Maria Augusta Ramos, 2018); *O Muro* (de Lula Buarque de Hollanda, 2018); *Impeachment Brasil – Do Apogeu à Queda* (sem crédito específico de direção, 2017); *Impeachment – O Brasil nas Ruas* (de Beto Souza e Paulo Moura, 2018); *Já Vimos Esse Filme* (de Boca Migotto, 2018); *Excelentíssimos* (de Douglas Duarte, 2018); além da reportagem televisiva da BBC News intitulada “Lula: Atrás das grades”, transmitida em 10 de maio de 2019.

Contudo, Eduardo não se furta a criticar elementos relativos ao conteúdo “a falta de identificação das datas em que foram gravadas as entrevistas de Dilma e Lula, em especial” (ESCOREL, 2019) e à linguagem cinematográfica:

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

Quanto a esse último comentário, discordo em sua maior parte. Talvez a diretora tenha exagerado na quantidade de planos, mas os mesmos, além da qualidade estética, imprimem significado às sequências em que são utilizados. Não há problema em terem se tornado um artifício visual de apoio à narração; ao contrário, pode ser uma virtude (mais adiante me aprofundo nessa questão). Porém é importante que o texto, até por ter sido escrito por um cineasta, faça comentários sobre a linguagem cinematográfica, o que não ocorre na matéria da Veja.

Qualidades técnicas de *Democracia em Vertigem*

A segunda parte da matéria da Veja concentra-se nos efeitos causados pela indicação ao Oscar. Como não se propunha a fazer uma crítica cinematográfica, a dupla de jornalistas privilegia o conteúdo do

documentário e ignora os demais aspectos do filme. Já o texto da Piauí é melhor estruturado e mais abrangente. Porém, apesar de ser mais generoso, também não dá conta de abordar outros pontos fortes de *Democracia em Vertigem*, que descrevo a seguir. Faço isso sem a pretensão de esgotar as qualidades do filme (há outras) e não negando alguns dos problemas já mencionados (há outros).

Começo por um aspecto também presente nos filmes ficcionais dirigidos por Arnold Fanck e protagonizados por Leni Riefenstahl. Como descreve Sontag (1980, p. 68, grifo nosso) “As ficções alpinas são histórias de aspiração a lugares altos, de desafios e provações do primitivo, do elemental; são sobre a vertigem ante o poder, simbolizada pela grandiosidade e beleza das montanhas.” Petra Costa também é capaz de produzir metáforas em *Democracia em Vertigem*, que já traz uma metáfora no próprio título. Vide os planos zenitais (câmera no alto apontando diretamente para baixo) captados por drones, que podem literalmente provocar vertigem vistos em uma tela de cinema. Em contraposição, logo após o momento em que o impeachment acontece, a câmera faz um movimento cambaleante em um plano contra-plongé quase absoluto (de baixo para cima), para depois mostrar o depoimento de Gilberto Carvalho, petista histórico que, segundo Escorel, é o único integrante do partido no filme a tratar do assunto sem rodeios ou generalizações.

a gente [do PT] passou a depender demais da governabilidade apenas com o Congresso. [...] O financiamento de campanha achamos que era natural. Não fizemos a tal da reforma política que era fundamental ter feito pra acabar com a desgraça do financiamento de empresas. (Democracia, 2019; ESCOREL, 2019)

Também destacamos a harmonia e o equilíbrio entre imagens de arquivo pessoais, de fatos históricos e aquelas captadas especificamente para o documentário, incluindo preciosos depoimentos obtidos nos bastidores. Essas imagens se alternam e proporcionam uma narrativa clara, permeadas pela narração hipnótica de Petra e uma persuasiva trilha sonora. Músicas instrumentais foram especialmente compostas para o filme, algumas com títulos sugestivos como *Imagine um país*, Introduzindo Dilma, *Funeral Marisa*, *O começo da Queda*, *Cunha e Democracia Doente* por Rodrigo Leão; e *Coercitive and Institute Lula*, *Oligarquic Alliances* e *Temer Ghost*, pela dupla Luccas Santana e Gilberto Monte. Também ouvimos músicas orquestradas de Carlos Gomes e Heitor Villa-Lobos e duas suítes de Johan Sebastian Bach.

A ordem em que os fatos são apresentados constitui uma narrativa que prende a atenção do espectador o conduz a um clímax (o que não é tão fácil de conseguir em um documentário). Na primeira metade está a contextualização histórica que começa na construção de Brasília e culmina na votação do impeachment de Dilma. O filme tem a duração de 2 horas e 2 minutos. A primeira escalada de tensão se intensifica por volta dos 59'. No hall do congresso, ouvimos os

gritos de “impeachment” de um grupo de deputados, e do outro lado vem outros gritando “democracia”. A bancada evangélica reza. Começa a exibição dos deputados gritando seus votos e a reação do povo dividido por dois muros na esplanada dos ministérios. Praticamente no meio do filme, aos 61', está o voto do deputado Jean Willis.

Estou constangido em participar dessa farsa, dessa eleição indireta, conduzida por um ladrão [Eduardo Cunha], urdida por um traidor conspirador [Michel Temer], e apoiada por torturadores, covardes, analfabetos políticos e vendidos. Essa farsa sexista. Eu voto 'não' ao golpe, e durmam com essa, canalhas! (Democracia, 2019)

No momento em que o deputado menciona “torturadores, covardes” vemos a imagem de Jair Bolsonaro observando distraidamente em algum ponto do plenário. Lembremos que Jean e Bolsonaro estavam bem próximos um do outro neste momento, a ponto de Willis desferir uma cusparada em direção a seu opositor. O recurso usado na montagem do filme revela a interpretação dos fatos. A diretora é novamente perspicaz, usando-o para ilustrar a fala que estamos ouvindo (e também seu próprio ponto de vista).

A segunda metade também compõe uma narrativa que começa mais lenta, tratando da pretensa revelação das artimanhas de personagens ligados a Temer, apresentando Jair Bolsonaro, a continuação da operação Lava Jato e a morte de Marisa, esposa de Lula. Aumenta gradativamente sua dramaticidade chegando aos fatos que culminam na prisão de Lula e na eleição de Bolsonaro.

No começo da segunda metade, em um momento bastante inspirado, aparecem imagens noturnas do Congresso Nacional, tentando demonstrar a obscuridade dos fatos a que acabamos de assistir (a votação do impeachment). Aos 64' de filme, surge um plano incrivelmente simbólico. Em um plano zenital, num movimento de panorâmica, vemos a cúpula da câmara (mais escura do que clara) e passamos à cúpula do senado (mais clara do que escura). A forma das duas belas peças arquitetônicas concebidas por Oscar Niemeyer, iluminadas por baixo, remetem a imagens curiosas. A cúpula da câmara tem na parte de cima um círculo negro, lembrando um eclipse solar. As luzes que iluminam a cúpula do senado não alcançam sua parte mais alta, provocando um *dégradé* que forma algo como a íris de um olho completamente arregalado. Passamos da obscuridade para a impressionante revelação e a tentativa de Petra em abrir os olhos e enxergar o que está realmente acontecendo. Há outros momentos igualmente inspirados. Aos 75', em mais uma imagem noturna, a câmera desce entre as duas torres do congresso enquanto ouvimos o áudio captado pelo deputado Romero Jucá, que acerta com seus pares um acordo para colocar Temer no lugar de Dilma e cessar as investigações da operação Lava Jato.

Por fim temos a resolução. Voltam as imagens da construção de Brasília que apareceram no começo do filme. O país parece se esforçar para esquecer sua história, arriscando-se a repeti-la. Imagens do povo

comemorando a eleição de Bolsonaro que recebe a faixa presidencial de Temer. Então chegamos ao longo plano que encerra o filme. Ao som de uma trilha melancólica, a câmera começa atrás do Congresso, ultrapassa-o e chega à esplanada dos ministérios. Ao fundo, centralizada, aparece a torre de TV de Brasília, à esquerda, escondido por alguns dos ministérios, o Banco Central do Brasil. A voz hipnótica de Petra faz sua última narração:

Um escritor grego disse que a democracia só funciona quando os ricos têm medo. Se não a oligarquia toma o poder. Somos uma república de famílias. Um controlam a mídia, outros os bancos. Elas possuem o cimento, a areia, a pedra e o ferro. E de vez em quando acontece de elas se cansarem da democracia, do estado de direito. Como lidar com a vertigem de ser lançado num futuro que parece tão sombrio quanto o nosso passado mais obscuro [a câmera aponta para baixo]. O que fazer quando a máscara da obscuridade cai e o que se revela é uma imagem ainda mais assustadora de nós mesmos? De onde tirar forças para caminhar entre as ruínas e começar de novo? (Democracia, 2019)

Subliminarmente os elementos representam a “república de famílias”. A torre de TV, as que controlam a mídia; o Banco Central do Brasil, as que controlam os bancos; as construções imponentes do Congresso Nacional e da Esplanada dos Ministérios, as que “possuem o cimento, a areia, a pedra e o ferro”. A câmera se eleva transformando as pessoas em pequenos pontos na grama da esplanada.

Leni e Petra, trajetórias vertiginosas

Riefenstahl morreu em 8 de setembro de 2003. Dentre documentários e ficcionais, participou de 12 filmes até 1954, uns como atriz, outros como diretora, em alguns desempenhando ambos os papéis. Nos anos 1970 lançou dois livros de fotografia. Em 2002 dirige seu último filme, o documentário *Impressionen unter Wasser* (impressões embaixo da água, em tradução literal). Sua trajetória e suas tentativas de redenção ainda causam e continuarão causando discussões. Apesar de tentar construir uma imagem distante do nazismo, a cineasta demonstra que os ideais nazistas estão incutidos em sua cabeça. Como percebemos na declaração a seguir, dita naquela entrevista de 1965 à *Cahiers du Cinema*:

O que quer que seja puramente realista, uma fatia da vida, que é mediano, cotidiano, não me interessa... Sou fascinada pelo que é belo, forte, saudável, que é vivo. Busco a harmonia. Quando a harmonia se produz, eu sou feliz. (SONTAG, 1980, p. 67)

Ignorando as qualidades técnicas e estéticas de *Triunfo da Vontade* e *Olympia*, a conclusão de Susan Sontag (1980, p. 66) é a que segue: “O papel que Riefenstahl projetou para si mesma é o de uma criatura primitiva que tem uma relação original com um poder destrutivo.”

Petra ainda está no começo de sua carreira, *Democracia em Vertigem* é o seu quinto filme. Sua obra mais importante, que a tornou conhecida nacional e internacionalmente, é muito recente. O pouco (ou nenhum) distanciamento histórico contamina as discussões sobre o documentário. As opiniões ficam sujeitas à polarização política, que divide os brasileiros, retratada no próprio filme. O filme consegue mostrar não só o momento em que a divisão se acentua, mas boa parte da origem dessa divisão. Por isso é difícil analisar o papel que a brasileira projeta para si mesma, como fez Sontag com Riefenstahl. Projeção que apenas com o tempo pode se tornar uma imagem estabelecida. Daqui a alguns anos será possível entender o significado que *Democracia em Vertigem* terá para as futuras gerações. Não deixando de considerar a possibilidade de essas duas imagens distintas permanecerem ou se alternarem de acordo com a época, com os novos ciclos da história.

Outro fator a considerarmos será a sequência da carreira da cineasta brasileira. Riefenstahl, depois de *Triunfo da Vontade*, chegou a realizar outros filmes que dialogavam com os mesmos ideais. Então sua carreira, e principalmente sua imagem pessoal, acabaram fugindo de seu controle. Em 2012, Petra se consolidou como documentarista com seu segundo filme, *Elena*. Sob uma ótica ainda mais particular, o filme aborda o suicídio da irmã, apesar de mencionar aspectos da ditadura. Não há como afirmar que seus próximos filmes serão necessariamente documentários políticos. Talvez nem a própria diretora saiba que rumo dará à sua carreira.

Conclusão

De certa forma, as histórias de Leni Riefenstahl e Petra Costa relacionadas com seus filmes *Triunfo da Vontade* e *Democracia em Vertigem* são bem semelhantes, às vezes até espelhadas. Com embasamento em Susan Sontag e em comentários das revistas *Veja* e *Piauí*, tentamos analisar técnicas e estéticas das imagens de Leni e de Petra, respectivamente, e as interpretações que as mesmas podem evocar. Por um lado, temos imagens de impacto; por outro lado, as mesmas podem ser consideradas subjetivas, se analisarmos os posicionamentos políticos das duas cineastas.

Sontag (1980, p. 66) disserta que “Em *Triunfo da Vontade*, o documento (a imagem) não é apenas o registro da realidade, mas é a razão para a qual a realidade foi construída”. Já as imagens mostradas em *Democracia em Vertigem* foram construídas pelos anos de história anteriores ao filme. O filme não trata de apenas um evento específico (como o Congresso de Nuremberg no filme de Riefenstahl), mas de uma série de fatos históricos que conduziram o país àquela situação.

Triunfo da Vontade é consequência da “vertigem ante o poder” dos líderes nazistas que, julgando-se inatingíveis, levaram a Alemanha à destruição. Enquanto a montanha russa em que o Brasil mergulhou nos últimos anos é a causa de *Democracia*

em *Vertigem*. Filme recente, cuja indicação ao Oscar ampliou a confrontação política.

O que podemos associar às duas cineastas é a estética que perpassa muitos momentos relevantes dos documentários, deixando a ética em segundo plano. Segundo Bachelard (1993, p. 50)

As grandes imagens têm ao mesmo tempo uma história e uma pré-história. São sempre lembrança e lenda ao mesmo tempo. Nunca se vive a imagem em primeira instância. Qualquer grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse que o passado pessoal põe cores particulares.

Algumas imagens de filmes transformam-se em lendas, em ícones, em referências de estudos acadêmicos. As imagens neste estudo analisadas podem exemplificar partes da citação de Bachelard. Sem dúvida, as imagens de Leni Riefenstahl dizem respeito ao seu envolvimento com o Führer e com o sistema nazista, assim como as imagens de Petra Costa refletem sua militância petista, mas partindo do pressuposto que não há representação sem subjetividade, podemos ir um pouco além de Bachelard ao sugerirmos que imagens marcantes, além de terem uma história e uma pré-história, têm também uma pós-história.

Tanto as imagens de *Triunfo da Vontade*, atualmente, como as de *Democracia em Vertigem*, no futuro, podem ser classificadas como “imagens-lembrança”, conceito de Henri Bergson adaptado ao cinema por Gilles Deleuze. São imagens que nos fazem relembrar de períodos turbulentos representados por visões oníricas.

O passado não se confunde com a existência mental das imagens-lembrança que o atualizam em nós. É no tempo que ele se conserva: é o elemento virtual em que penetramos para procurar a “lembrança pura” que vai se atualizar em uma “imagem-lembrança”. E esta não teria sinal algum do passado se não fosse no passado que tivéssemos ido procurar seu germe. (DELEUZE, 1990, 121)

Referências bibliográficas

Bueno, Eduardo. As Vertigens do Brasil no Oscar da Democracia. 2020. (06m06s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JT45pylF1is&t=9s> Acesso em: 15 fev. 2020.

Bachelard, Gastón. 1993 A poética do espaço. São Paulo: Editora Martins Fontes.

Deleuze, Gilles. 1990. Cinema II: a imagem-tempo. São Paulo: Editora. Brasiliense.

Escorel, Eduardo. 2020. Democracia Corrompida: Políticos, empresários e partidos em vertigem no documentário de Petra Costa. Piauí. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/democracia-corrompida>. Acesso em: 15 fev. 2020.

Marthe, Marcelo and Gonçalves, Eduardo. 2020. O Drama Nacional No Oscar. Veja, São Paulo, edição 2670 – ano 53 – n. 4 – 22 de janeiro de 2020.

Sontag, Susan. 1980. Sob o Signo de Saturno. 2. ed. Porto Alegre: L&PM Editores.

Toda forma de poder. 1986. Intérprete: Engenheiros do Hawaii. Compositor: H. Gessinger. In: Longe demais das capitais. São Paulo: RCA, 1986. 1 disco sonoro, faixa 1 (3 min).

Filmografia

Democracia em Vertigem. 2019. Direção: Petra Costa. Brasil. Netflix. Streaming (122 min).

O Triunfo da Vontade. 1935. Direção: Leni Riefenstahl. Alemanha. DVD.