

### O limiar entre o público e privado:

O uso dos relatos autobiográficos por Petra Costa em *Democracia em Vertigem*<sup>1</sup>

Lara Karoline Souza de AQUINO<sup>2</sup>

Carla Montuori FERNANDES<sup>3</sup>

Gustavo SOUZA<sup>4</sup>

Universidade Paulista, São Paulo, SP

## RESUMO

Petra Costa é uma realizadora brasileira conhecida por utilizar do artifício da autobiografia na construção dos documentários. A autobiografia quando utilizada pode criar narrativa complexa que nos permite explorar diferentes perspectivas sobre os fatos e seus desdobramentos. Para tanto, o artigo propõe uma análise da construção do documentário *Democracia em Vertigem* que mescla narrativas públicas e privadas, utilizando como ponto de partida o encontro entre Dilma Rousseff e Marília, para a produção do filme. A metodologia de análise fílmica de Penafria (2009) é adotada como base para a investigação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Comunicação e Cultura; Mulheres; Netflix; Documentário; Dilma Rousseff.

## INTRODUÇÃO

Senti uma identidade. Cada vez maior, porque mulher, mineira, militante... Em épocas diferentes estudamos nas mesmas escolas, e fomos presas no mesmo presídio, Tiradentes, eu por menos tempo claro. E, acima de tudo, ela lá por mim sem eu ter ônus de aguentar tudo que ela ia aguentar (Depoimento de Marília Costa em *Democracia em Vertigem*, dirigido por Petra Costa, 2019).

A tendência autobiográfica no documentário teve seus primeiros passos nos Estados Unidos nas décadas de 1940 a 1960. Esse período foi marcado pela ascensão dos Estados Unidos como potência social e econômica mundial, com uma cultura de consumismo e o surgimento dos novos meios de comunicação de massa (Renov, 2005). Enquanto isso, o restante do mundo passava por transformações significativas, especialmente com a ascensão de

---

1 Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa – Cinema do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

2 Mestranda em Comunicação Social pela Universidade Paulista (UNIP) e Bacharela em Comunicação Social-Jornalismo (UFSJ). Bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: [laraaquino.souza@gmail.com](mailto:laraaquino.souza@gmail.com).

3 Doutora em Ciências Sociais e pesquisadora do Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política (NEAMP) e professora da Universidade Paulista (UNIP). E-mail: [carla.montuori@docente.unip.br](mailto:carla.montuori@docente.unip.br).

4 Doutor em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista. E-mail: [gustavo03@uol.com.br](mailto:gustavo03@uol.com.br).

---

governos ditatoriais na América Latina. No contexto brasileiro, os anos de 1964 a 1985 foram marcados por um regime militar que restringiu direitos civis, praticou tortura e perseguiu a oposição política. Nesse momento histórico, encontramos duas narrativas que se entrelaçam: a da jornalista e socióloga Marília Furtado de Andrade e a da ex-presidenta Dilma Rousseff, ambas militantes mineiras que foram presas e torturadas durante o regime militar. Essas figuras se encontram no documentário *Democracia em Vertigem*, dirigido por Petra Costa, uma produção audiovisual brasileira que aborda essas histórias autobiográficas e suas conexões com a realidade política do país.

Petra é antropóloga e desde os 24, ela dedica-se ao cinema, utilizando em seus filmes aspectos pessoais de suas experiências, baseando-se em seu percurso acadêmico de investigação do conceito de trauma. Nascida em Belo Horizonte em 1983, Petra é filha do político Manoel Costa e de Marília Andrade, que também eram militantes políticos de esquerda e filiados ao PCdoB durante a ditadura. Essas informações são apresentadas no documentário *Democracia em Vertigem*, que será objeto de nossas análises (Costa, 2019). O documentário, veiculado na plataforma de *streaming* Netflix, combina a vida da cineasta com sua jornada como cidadã militante e convicções ideológicas, enquanto reconstrói a trajetória política do Brasil, adotando uma perspectiva de esquerda. O filme também explora em detalhes a vida e a carreira de Dilma Rousseff, ex-presidenta do Brasil, e suas gestões. No longa também temos Petra Costa retornando ao documentário autobiográfico e reflexivo mesclando a história familiar com a construção e destruição da democracia brasileira.

Ao combinar autorrepresentação, memória e historiografia, a diretora utiliza imagens de arquivo, narrativas pessoais, elementos diegéticos<sup>5</sup> e documentais em sua montagem. Além de retratar as figuras políticas como protagonistas do contexto político abordado, o filme também traz à tela figuras e memórias familiares, contando a história da família Costa entrelaçada com a cronologia recente do Brasil. Para tanto o objetivo deste trabalho é analisar a combinação entre o público e o privado por meio do encontro entre Dilma e Marília no filme, utilizando a metodologia de análise fílmica proposta por Penafria (2009).

## **A VITIMIZAÇÃO DA MULHER, MINEIRA, MILITANTE**

Autobiografias são temas frequentemente abordados na lógica fílmica documental. Michael Renov (2005), estadunidense, estudou e teorizou sobre as narrativas documentais

---

5 Algo que ocorre dentro da ação ficcional do próprio audiovisual.

---

autobiográficas sendo o primeiro a apresentar ao documentário essa nova perspectiva da autobiografia. Essa que antes era reservada à literatura e aos estudos literários e sendo a autobiografia o ato de escrita pessoal sobre sua própria vida e experiências na qual o autor, narrador e o protagonista são a mesma pessoa.

Renov (2005) aborda, inclusive, sobre como os filmes em 16mm, o vídeo doméstico e a Internet foram responsáveis por abrir espaço para essa prática fílmica ao serem plataformas singulares e acessíveis para a autoexpressão do sujeito e novas fronteiras para o público. Ou seja, o público passa a ter um local de divulgação e exposição dos vídeos caseiros produzidos de forma caseira, seja esse um ato de apenas salvamento de arquivos ou desejando alcançar espectadores. Essa divulgação parte também dos processos de socialização que constituem os sujeitos, para Bruno (2013) esse fato se dá através das hipóteses históricas do voltar de atenções a algo visto por outrem que será interiorizado e passado a frente consecutivamente. Ligado com as perspectivas da chegada da web 3.0 que deu ao indivíduo formas de criar e divulgar suas próprias mídias, atividades e individualidades aumentando suas chances de ser visto.

[...] vivendo na Era do Ego, em que o indivíduo ocupa o centro do palco para o bem e para o mal ("o ego, o self, é um estômago a ser alimentado ou um tecido grosso e opaco através do qual devemos enxergar")? (RENOV, 2005, p. 362).

De volta ao documentário, Renov (2005) defende que a tendência autobiográfica no gênero foi manifestada, primeiramente, nos Estados Unidos dos anos 1940 até 1960. Período no qual eles eram forças sociais e econômicas com estilos de vida focados no consumismo, novos meios de comunicação de massa, enquanto o resto do mundo se alterava. O fazer político estadunidense passou a envolver a maneira como os indivíduos viviam em suas práticas, substituindo o modo anterior de como os Estados-nação conduziam o mundo. Um ambiente propício para o surgimento das subjetividades, que, segundo Foucault, ocorre quando, como sociedade, focamos na violência institucional e estatal das pressões ideológicas e maciças ao questionarmos e olharmos para o “quem somos?”. Fazendo com que o movimento autobiográfico impulsionasse o interesse para as expressões da subjetividade, tendo início na construção de subjetividades e camadas da individualidade imaginada, representada e determinada, passando a ser a luta mais importante daqueles indivíduos (Renov, 2005).

Não somos apenas o que fazemos em um mundo de imagens; somos também o que demonstramos ser. Como tem sido declarado por uma enorme quantidade de críticas feministas, a autobiografia tornou-se um meio fundamental de resistência e contra-

---

discurso, "o espaço legítimo para a produção daquele excesso que questiona a coerência e o poder de uma historiografia exclusiva" (Renov, 2005, p. 369).

Dessa forma vemos uma grande concentração de filmes autobiográficos produzidos por grupos marginalizados pela cultura comercial na efusão de uma onda reacionária ou em solidariedade aos movimentos de grupos minoritários (LGBT's, negros, mulheres, indígenas). Foram criadas pontes entre o self e o outro nos documentários objetivos, mas com a subjetividade exposta (Renov, 2005). Podendo assim enquadrarmos esse tipo de filmes como parte do modelo reflexivo (Nichols, 2012), que como o nome diz, são obras que convidam o público a refletir junto ao processo íntimo do cineasta durante a construção do filme.

O documentário reflexivo retrata de forma realista vivências e experiências marginalizadas para proporcionar um acesso descomplicado ao mundo. Sendo documentários que procuram se voltar para temas políticos, relacionados a minorias, numa perspectiva de maior experimentação da imagem com o som, indo desde uma mistura de narração, com estilos de filmes, uso de material de arquivo e outras decisões artísticas. Com essas escolhas eles apresentam em tela suas subjetividades as aproximando e apresentando para outras pessoas, sejam essas demandas políticas, por direitos ou reparação.

Pensando em *Democracia em Vertigem* e suas características como documentário reflexivo, vemos a mistura da criação de uma tentativa de documentação da “queda da democracia”, defendida por Petra, junto de relatos e um resgate das memórias da realizadora. Mesmo antes da montagem do filme e em suas narrações ela trouxe a mãe para o processo de entrevistas do filme, planejou o encontro com a então presidenta Dilma e promoveu o encontro.

Durante muito tempo pensou-se que o documentário, enquanto gênero fílmico, tinha como prerrogativa a “utilidade”. “Para muita gente, o documentário deve desempenhar um papel social, político ou pedagógico. Documentário tem usos. Meu argumento é que não conseguimos definir o gênero pelos seus deveres para fora, mas por suas obrigações para dentro” (Salles, 2005, p. 14). Aqui Petra chega a desempenhar esse papel “utilitário” em suas filmagens e registros históricos, mas ao se envolver e retratar o “auto” na obra consegue fazer o público atingir diferentes camadas de empatia e identificação com os relatos, se diferenciando dos demais filmes produzidos sobre o mesmo período histórico. Ao mesmo tempo que não usa desses artifícios para vitimizar a figura da ex-presidenta que sofreu um golpe parlamentar ou impeachment de 2016 durante o período de construção do documentário.

Winston (2011) discute a respeito da notabilidade e valor que a figura da “vítima” tem na pauta dos documentários e produções audiovisuais no decorrer da história. Mas, nesse

---

documentário, Petra tomou cuidado ao retratar a ex-presidenta durante a saída da presidência, ao mesmo tempo, em que a humaniza. Não criando uma figura frágil na mulher que comandava o país. Afinal, “não é o que se pode fazer com o mundo. É o que não se pode fazer com o personagem” (Salles, 2005, p.14).

Souza (2021) afirma que testemunho e a performance em frente às câmeras do realizador do documentário invocam em certa medida um componente necessário para a compreensão do contexto do entrevistado enquanto vítima (SOUZA, 2021). Ao colocar mãe e Dilma lado a lado, a realizadora reforça os aspectos de guerrilheiras e forças políticas que ambas desempenharam, fugindo da fragilidade e delicadeza femininas.

### **SENTI UMA IDENTIDADE: A PERFORMANCE NO DOCUMENTÁRIO**

A performance é um os conceitos mais discutidos quando tratamos de filmagens e o ato de estar em frente às câmeras. Para o campo do documentário suas implicações ficam no âmbito da construção do personagem ou os “atores sociais” de um filme. Mesmo que o termo possa estar ligado a noção de ficção e atuação, indo contra a proposta dos documentários (Baltar, 2010). Para Salles (2005) o conceito de documentário implica, para os espectadores, um retrato do real em acreditarem e esperarem por cenas fidedignas à realidade nas telas. E assim que soubesse que algo não seria “real” deixariam logo aquele filme para trás, simbolizando uma “quebra de contrato”.

Mas afinal o que seria o documentário? Documentário não pode ter encenações? Atores? Certa corrente diz que “documentários são o produto das empresas e instituições que fazem documentários” (Salles, 2005, p. 3). Sendo então documentário o contexto para uma obra requisitada e nomeada como tal muito antes que se inicie o processo de decodificação de gêneros fílmicos do espectador.

Para outra escola a definição de documentário cai em cima do contexto e da recepção. Sendo o responsável por fazer de um filme um documentário nós mesmos e a maneira como olhamos para ele, de forma que tudo pode ser considerado um documentário, basta olharmos assim para ele. Mas essa não é uma definição de cânones, afinal *Nanook, o Esquimó* (1922) sempre será um documentário, ao contrário de *O Mágico de Oz* (1939). Assim chegamos ao ponto que entendemos como definidor do documentário o conhecido arco narrativo. Documentários constroem uma história com começo, meio, fim e resolução de conflitos. É isso

---

também que separa documentários de meros registros audiovisuais antropológicos (Salles, 2005).

Mesmo que usem de trilhas sonoras e técnicas de montagem, o documentário não se aproxima da ficção, pois estas são técnicas de cinema e não de ficção. Os documentários não são pretensões de reprodução do real, mas algo que fala sobre ele. Documentários são uma forma de enxergar o outro pelos olhares do documentarista e reflete mais do que ele pensa do que o que os personagens ou as locações passam (Salles, 2005). Tornando-se a performance o gesto diante de algo pré-determinado e acordado com o realizador.

Baltar (2010) entende o conceito como parte constitutiva das relações entre diretor, filme e personagem, em todo e qualquer documentário. Indo de encontro a ideia proposta por Goffman (1975) que considera a performance como toda atividade de um dado participante numa dada ocasião que serviria para influenciar o outro.

Algo como o proposto por Dilma em conversa com Marília acerca do anonimato e da liberdade que a clandestinidade oferece e o enjaulamento que a figura pública causa. Quando tratamos do fazer político essa lógica é expandida. Coimbra (2018), nos faz entender como a lógica midiática está inserida na dimensão de encenações e espetáculos. Mas, antes disso, temos que entender como os meios de comunicação modificaram as estruturas do fazer político. Para Thompson (1998 apud Coimbra 2018), eles transformaram as relações entre o público e privado e, conseqüentemente, a visibilidade e o poder. De forma que o termo “público” foi associado ao Estado e o “privado” ligado ao que era separado ou excluído da esfera pública.

Para Thompson (1998 apud Coimbra 2018) um dos grandes riscos da visibilidade midiática é quando a mesma desempenha o efeito contrário ao esperado por um determinado líder político. Não por incompetência, mas por avaliações erradas da ação. Ao conjunto de mecanismos utilizados e despendidos pelo sujeito para manter sua performance, damos o nome de “facework”. Artificio usado para manter sua pose, autoimagem, face ou figura em cada interação, em esforços de agir ou não conforme o que se espera e projeta na relação com o outro, sendo essas escritas, imediatas ou gravações (Goffman, 1975).

A performance, ou gerenciamento da face/autoimagem se dá por um sistema simbólico de informações que vão desde a entoação de voz, gestual, expressões, poses até diversos outros aspectos. Sendo assim, para Goffman (1975), quando se está na presença de outras pessoas existem razões que levam você a atuar numa espécie de palco da vida cotidiana, almejando obter as respostas que interessam do observador, sendo essas atitudes conscientes ou não. Em situações como essa, o observador sempre estará um passo à frente do ator do discurso, pois

---

este ao falar está se expondo. Mas, ao ter consciência disso, o ator consegue manipular informações e expressões de maneira a enganar os observadores, criando assim o jogo de informação e atuação.

Afinal, as pessoas estão diariamente encenando papéis, sempre e a qualquer momento (Goffman, 1975). O autor discorre sobre as relações cotidianas, que podem ser entendidas como discursos políticos, já que os papéis sociais ali representados interagem com outros papéis de outros indivíduos ao estabelecer relações. Interações essas sendo feitas baseadas na busca por informações que ditarão a forma de agir de uma pessoa diante da outra. Pois, ao adquirir uma informação sobre o outro você acaba por entender o que esperar dele, naquela relação.

Minh-Ha (2020) reforça que cinema documentário não é reportagem ou cinejornal, ali há uma interpretação do realizador que por si só exclui a ferramenta de espelho do real. O que torna ilusória a ideia de que um documentário dá voz a algum personagem. Se tratando de documentário definimos o efeito-câmera como aquela sensação e pressuposto de que ao ligar a câmera acionamos performances no sujeito que intensifica ou diminuem as condutas, que acolhem ou desmistificam desejos (Rodrigues, 2015).

Conquistar a opinião pública é um grande fator para se fazer ser visto e reconhecido, tendo a imprensa o papel de “vender” pessoas mais do que ideias. Cabendo aos atores políticos e aos marketeiros a adaptação às diferentes plataformas para difundir suas imagens e atrair atenção. Chegamos aos políticos *entertainer*, que se embalam no papel de showman em busca de atenção e o voto do povo (Coimbra, 2018). Como aquilo que Dilma vivencia e demonstra certo remorso do jogo de aparências e aparições.

## **QUANDO HISTÓRIA E MEMÓRIA SE FUNDEM**

Sendo *Democracia em Vertigem* um documentário que pretende apresentar parte contemporânea da história brasileira para o mundo pelas lentes e contornos da realizadora Petra Costa, aqui faremos uma análise fílmica (Penafria, 2009) em busca de entender como se deu essa construção. Observaremos os aspectos da vitimização do sujeito e da autorrepresentação ilustrados na seleção de algumas cenas da obra.

A abordagem proposta por Penafria (2009) envolve uma análise minuciosa das partes constituintes do filme, seguida pela compreensão das relações entre essas partes, a fim de explicar o funcionamento do material cinematográfico e propor interpretações relevantes. Visando desvendar as nuances do filme selecionado e compreender como as narrativas são

---

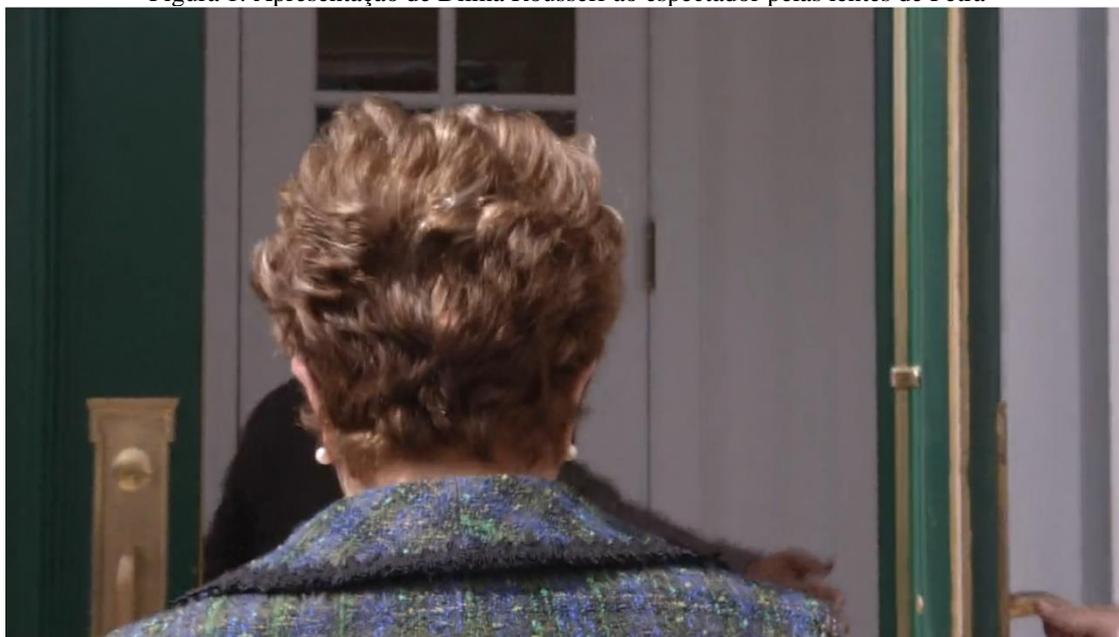
construídas nas cenas examinadas. A imagem cinematográfica é composta por diversos elementos e possibilidades, o que faz do cinema uma narrativa multidimensional que abrange uma variedade de características distintas. Portanto, o cinema não deve ser considerado apenas como uma narrativa, mas sim como um dispositivo complexo que pretendemos discutir aqui (Gomes, 2016).

Na teia complexa que se delineia *Democracia em Vertigem*, a mãe da diretora é retratada como uma auxiliar na construção da história de Dilma, uma figura com quem compartilha vivências. O filme utiliza diversos recursos para alcançar essa narrativa, como depoimentos, entrevistas e textos literários que abordam experiências de tortura, morte e desaparecimento vivenciadas por ambas durante o período da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). A representação visual das duas personagens é moldada pelas memórias das experiências históricas, sendo mediada pela forma como o mundo é habitado no presente e representado por Petra. Posto isso, enquadramos a obra como parte dos documentários reflexivos (Nichols, 2012) ao vermos retratado de forma realista vivências e experiências marginalizadas para proporcionar um acesso descomplicado ao mundo.

Os documentários reflexivos apresentam suas subjetividades, aproximando-se e apresentando para outras pessoas questões políticas, de direitos ou de reparação. Ao considerar *Democracia em Vertigem* observamos a combinação da tentativa de documentar a “queda da democracia”, defendida por Petra, com relatos e resgate das memórias da realizadora. Mesmo antes da montagem do filme e durante suas narrações, ela incluiu a participação da mãe no processo de entrevistas, planejou o encontro com a então presidente Dilma e promoveu essa aproximação.

Ao retratar Dilma como vítima de um golpe o filme usa de recursos cinematográficos que evidenciam as adversidades enfrentadas por ela durante o período abordado, aqui focaremos nas narrativas que antecedem o golpe de 2016 para entender como Petra quis representar a presidenta. Aos 15 minutos e 20 segundos, ocorre a primeira aparição da política no filme, apresentando sua trajetória política brasileira. A combinação de uma trilha sonora tensa, narração de Petra e trechos de áudios de arquivo cria uma atmosfera de tensão. Além disso, há uma mescla de imagens entre gravações para o documentário, arquivos do PT, arquivos de Dilma e material televisivo anterior. Nesse momento, Dilma sempre é retratada de costas para a câmera da diretora, simbolizando sua lealdade à mulher que lidera o país e está à frente da narrativa.

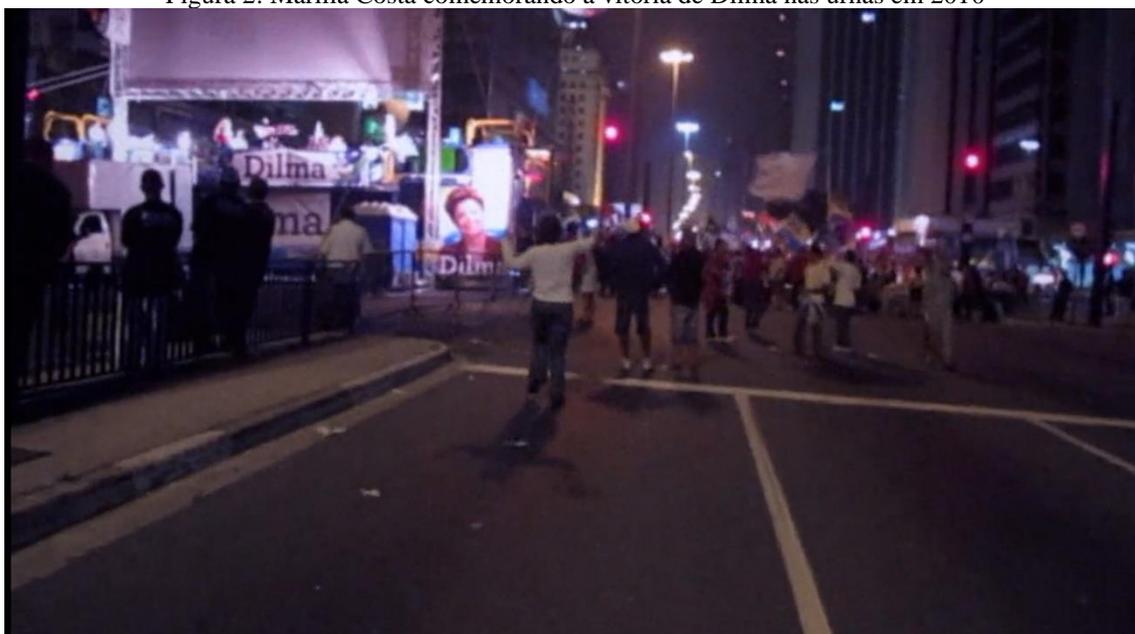
Figura 1: Apresentação de Dilma Rousseff ao espectador pelas lentes de Petra



Fonte: Reprodução

Partimos para cenas de arquivos pessoais do dia da eleição da ex-presidenta, seguidas por registros da mãe de Petra celebrando essa mesma vitória. Aos 17 minutos e 36 segundos do filme começamos a perceber a conexão entre as figuras femininas. Petra passa a contar a história de sua família e apresenta sua mãe, estabelecendo o contexto para o encontro que ocorreria posteriormente, em 2012, durante o primeiro mandato de Dilma.

Figura 2: Marília Costa comemorando a vitória de Dilma nas urnas em 2010



Fonte: Reprodução

Aos 18 minutos e 50 segundos é dado início a uma entrevista de Petra com a mãe acerca da relação subjetiva que a mesma tinha com a então presidenta. O uso da figura da mãe e a introdução dela na narrativa, antes mesmo de prevermos o golpe, tenta criar uma nova dimensão, novas formas de laço emocional e gestos empáticos a figura da ex-presidenta. Petra relata que um ano após o primeiro encontro com Dilma levou a mãe para uma conversa com a política “já que elas tinham muito em comum, mas não se conheciam” (Narração de Petra Costa em Democracia em Vertigem, dirigido por Petra Costa, 2019).

Figura 3: Dilma e Marília conversando sobre liberdade em encontro proporcionado pela realizadora



Fonte: Reprodução

As duas senhoras conversam sobre as vivências na ditadura, viver na ilegalidade, o anonimato e liberdade proporcionado pela clandestinidade, mesmo que por pouco tempo. Percebemos aqui, também, como a liberdade foi retirada de Rousseff sem que a mesma tivesse escolhas, ela relata em depoimento como não teve muitas escolhas no processo de decisão sobre a sucessão de Lula na presidência. A partir desse momento ela nunca mais seria anônima, apenas pública e notória. Começamos aqui a traçar narrativa do golpe.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

Observamos em *Democracia em Vertigem* a multiplicidade de vozes e narrativas aplicadas por Petra Costa na construção do dispositivo fílmico ao recontar a história contemporânea brasileira através de suas lentes e passado familiar atrelados às narrativas públicas da política brasileira. A diretora faz uso de diferentes tipos de imagens, como arquivos pessoais, cenas dos personagens do filme e imagens diegéticas. Além disso, há a narração em voz *over*, trechos de reportagens televisivas e arquivos diversos. Também são incluídas entrevistas, como a cena em que Marília Costa e Dilma Rousseff se encontram para discutir e dialogar sobre o passado de ambas durante a ditadura militar. Embora essa temática tenha sido abordada em larga escala pelo mercado audiovisual, não só no âmbito dos filmes documentais contemporâneos, a obra de Petra Costa consegue se destacar ao oferecer uma abordagem singular do tema ao utilizar dos relatos autobiográficos para estabelecer uma conexão profunda entre o espectador e a narrativa. A narração da realizadora também cumpre seu papel ao trazer uma ambientação intimista que vai guiar o espectador nas camadas da história.

A realizadora tenta trazer aspectos humanos à figura da ex-presidenta ao contextualizar parte de sua história de vida e ascensão ao poder, que posteriormente resultou em sua queda. Ao abordar o golpe sob diferentes perspectivas, alguns anos após os acontecimentos, foram criadas oportunidades para uma melhor compreensão e montagem da linha narrativa apresentada ao público, permitindo a construção de uma nova imagem de Dilma com base no que foi mostrado. É um tanto pretensioso e ingênuo acreditar que mudanças na sociedade resultarão do filme documentário. O máximo que se pode esperar é a geração de discussões na sociedade, e é nesse sentido que Petra Costa alcançou seu objetivo com *Democracia em Vertigem*. Ao mesclar suas próprias experiências pessoais na narrativa do golpe de 2016, a cineasta atinge novos patamares junto aos espectadores, tanto aqueles que também vivenciaram situações semelhantes às de Petra e Marília quanto aqueles que buscavam entender como o *impeachment* foi articulado.

## REFERÊNCIAS

BALTAR, Mariana. Cotidianos em performance: Estamira encontra as mulheres de Jogo de cena. **Ensaio no real: o documentário brasileiro hoje**. Rio de Janeiro: Azougue, p. 217-234, 2010.

BORGES, Flávia Rodrigues. **A construção de um lugar de memória**: o “coração valente” de Dilma Rousseff. Orientador: Ivan Vasconcelos Figueiredo. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2019, 88p.

- 
- BRUNO, Fernanda. **Ver e ser visto**: subjetividade, estética e atenção. In.: BRUNO, Fernanda. Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2013. pp. 53-84.
- COIMBRA, Mayra Regina. **A disputa de sentidos sobre a imagem de Dilma Rousseff**: as estratégias de construção da imagem da ex-presidente versus o enquadramento noticioso da Folha de S. Paulo no período do impeachment. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social (PPGCOM), Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), 2018, 252p.
- DEMOCRACIA em vertigem. **Direção**: Petra Costa. Produção: Joanna Natasegara, Petra Costa, Shane Boris e Tiago Pavan. Roteiro: Petra Costa. Busca Vida Filmes e Simmering Filmes, 2019. Publicado pela Netflix.
- ELENA. Direção: Petra Costa. **Roteiro**: Petra Costa e Carolina Ziskind. São Paulo, Busca Vida Filmes. Ano: 2012. 1 DVD, DCP, (82 min). color.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1975.
- GOMES, Daniela de Paula. O conceito de dispositivo e análise fílmica: reflexões sobre a quebra da “ilusão de realidade” em Cópia Fiel de Abbas Kiarostami. **Temática**, NAMID/UFPPB, ano, v. 12, 2016.
- MINH-HA, Trinh T. A Busca Totalizante de Sentido. **Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image**, n. 12, p. 158-174, 2020.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Papyrus Editora, 2012.
- PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes-conceitos e metodologia (s). In: **VI Congresso Sopcom**. 2009. p. 6-7.
- RENOV, Michael. **Investigando o sujeito: uma introdução**. In: MOURÃO, Maria Dora; LABAKI (org.). O cinema do real. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- RODRIGUES, Laécio Ricardo de Aquino. Notas sobre o dispositivo no documentário contemporâneo. **Galáxia (São Paulo)**, p. 138-148, 2015.
- SALLES, João Moreira. A dificuldade do documentário. **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, p. 57-71, 2005.
- SOUZA, Gustavo. A tradição da vítima revisitada. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 48, n. 55, p. 55-73, 2021.
- THOMPSON, J. B. **A mídia e a modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1998.