



Vozes polêmicas no documentário: um estudo polifônico da enunciação em perspectiva da Semântica do Acontecimento

Controversial voices in the documentary: a polyphonic study of enunciation from the perspective of Event Semantics

Mayara Caroline SOUSA DE ABREU *

Sônia Maria NOGUEIRA **

Gilberto Freire de SANTANA ***

RESUMO: Este artigo analisa as marcas do agenciamento enunciativo presentes no documentário político *Democracia em Vertigem* (2019), produzido, dirigido e narrado pela cineasta Petra Costa. A obra retrata uma série de acontecimentos sociopolíticos, compreendidos entre as manifestações de 2013 e a corrida eleitoral de 2018, tendo como cerne da narrativa a instabilidade institucional e o processo de *impeachment* de Dilma Rousseff como acontecimento central dessa conjuntura. A discussão é elaborada em perspectiva da Teoria da Semântica do Acontecimento, com procedimentos de análise propostos por Guimarães (2017). Além disso, apresenta-se os conceitos bakhtinianos de polifonia e dialogismo, considerando o embate de vozes articuladas em um contexto político de ruptura democrática. O *corpus* de análise constitui-se de quatro excertos selecionados a partir de cenas sequenciais que focalizam a tensão discursiva em torno do processo de *impeachment*, contemplando os enunciados proferidos pelos seguintes sujeitos: Eduardo Cunha, Petra Costa, Dilma Rousseff e uma funcionária do Palácio do Planalto não identificada nominalmente. O foco recai em como o agenciamento enunciativo materializa o conflito polifônico e as posições-sujeito na construção dos sentidos de democracia no documentário. Sob a primazia da Semântica do Acontecimento, as categorias de polifonia (Bakhtin, 1977) e os modos de representação (Nichols, 2012) operam como suporte para descrever o embate de vozes e a especificidade da linguagem fílmica. A análise proposta se concentrou nos lugares de dizer e lugares de enunciação que materializam nos enunciados, por meio dos modalizadores, o agenciamento enunciativo relativo ao acontecimento político retratado, bem como a influência da voz da autora no conflito polifônico, que cria o sentido de vertigem democrática. Na análise dos enunciados, foi possível

* Mestranda em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (PPGLE-UEMASUL). Imperatriz/MA – Brasil. mayara.abreu@uemasul.edu.br

** Doutora em Língua Portuguesa (PUC-SP). Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (PPGLE-UEMASUL). Imperatriz/ MA – Brasil. sonianogueira@uemasul.edu.br

*** Doutor em Letras (UFRJ). Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (PPGLE-UEMASUL). Imperatriz/MA – Brasil. gilbertosantana@uemasul.edu.br

entender como o agenciamento enunciativo e a polifonia articulam as vozes individuais e coletivas, pôde-se observar a forma como o sentido de democracia se fragmenta, tenciona e se reconstrói em meio à pluralidade de discursos que atravessam o filme. Verificou-se que o conflito polifônico se instaura no centro do dizer, atravessado pelo deslocamento das figuras enunciativas e arquitetado pelo lugar social do locutor-narrador, que articula as vozes dissidentes configurando, na temporalidade própria da narrativa, as condições de dizibilidade.

PALAVRAS-CHAVE: Semântica do Acontecimento. Polifonia da enunciação. Documentário político. Democracia. Impeachment.

ABSTRACT: This article analyzes the enunciative marks of political agency present in the political documentary *Democracia em Vertigem* (2019), produced, directed and narrated by filmmaker Petra Costa. The work portrays a series of socio-political events, between the 2013 demonstrations and the 2018 electoral race, with institutional instability and the of Dilma's impeachment process as the central event of this conjuncture. The discussion is elaborated from the perspective by the Event-Based Semantic Theory, with analysis procedures by Guimarães (2017). Furthermore, the Bakhtinian concepts of polyphony and dialogism are presented, considering the clash of articulated voices in a political context of democratic rupture. The corpus of analysis consists of four excerpts selected from sequential scenes that focus on the discursive tension around the impeachment process, contemplating the statements uttered by the following subjects: Eduardo Cunha, Petra Costa, Dilma Rousseff and an employee of the Planalto Palace not identified by name. The focus is on how the enunciative agency materializes the polyphonic conflict and the subject-positions in the construction of the meanings of democracy in the documentary. Under the primacy of the Event-Based Semantic Theory, the categories of polyphony (Bakhtin, 1977) and the modes of representation (Nichols, 2012) operate as a support to describe the clash of voices and the specificity of filmic language. The proposed analysis focused on the places of saying and places of enunciation that materialize in the statements, through the modalizers, the enunciative agency related to the political event portrayed, as well as the influence of the author's voice in the polyphonic conflict, which creates the sense of democratic vertigo. In the analysis of the utterances, it was possible to understand how enunciative agency and polyphony articulate individual and collective voices, it was possible to observe the way in which the sense of democracy is fragmented, tensioned and reconstructed in the midst of the plurality of discourses that cross the film. It was found that the polyphonic conflict is established in the center of the saying, crossed by the displacement of the enunciative figures and architected by the social place of the speaker-narrator, who articulates the dissident voices, configuring, in the temporality of the narrative, the conditions of speakability.

KEYWORDS: Event-Based Semantic Theory. Polyphony of enunciation. Political Documentary. Democracy. Impeachment.

Artigo recebido em: 24.06.2025

Artigo aprovado em: 12.01.2026

1 Introdução

O cenário sociopolítico brasileiro, durante o período que compreende a segunda década dos anos 2000, foi palco de numerosos acontecimentos que protagonizaram mudanças significativas na conjuntura e direção do país. Nesse contexto, com a necessidade de tratar sobre as temáticas emergentes, há que se considerar os diversos textos-discursos que surgiram da efervescência de tais eventos, seja no âmbito da pesquisa científica, nas esferas governamentais ou na mídia em geral. Entre estes, destacamos o documentário político *Democracia em Vertigem* (2019), da autora e roteirista Petra Costa.

Ao retratar a sucessão de acontecimentos sociopolíticos, compreendidos entre as manifestações de 2013 e a corrida eleitoral de 2018, o documentário estabelece um contraste de vozes que materializa a fragilidade e a iminente ruptura da democracia brasileira. O cerne da narrativa fundamenta-se na instabilidade institucional, elegendo o processo de *impeachment* de Dilma Rousseff como o acontecimento central dessa conjuntura. Os desdobramentos do processo, marcados por fissuras e controvérsias, articulam-se por meio de vozes conflitantes de sujeitos da enunciação que, agenciados pelo político a partir de distintos lugares de dizer, tencionam o conceito de democracia. Nesse cenário, a diretora constitui o sentido de 'vertigem' democrática, sustentando-o na progressiva polarização que reorganiza o cenário sociopolítico.

Petra Costa declara sua subjetividade ao articular o contraste de vozes que atravessa o acontecimento político, assumindo distintos lugares de enunciação. Embora a montagem possa conferir, de certo modo, uma aparente neutralidade ao jogo de imagens, a natureza autoral do gênero documentário submete a arquitetura das vozes ao agenciamento preponderante representado pela figura do locutor-narrador. É nessa organização discursiva que se institui o conflito de vozes, o que justifica a mobilização dos conceitos de polifonia e dialogismo, de Bakhtin (1997), para compreender as tensões enunciativas entre a voz de Petra e as vozes dos outros sujeitos da enunciação.

Considerando o cenário retratado, o objetivo deste estudo é analisar como o agenciamento enunciativo materializa o conflito polifônico e as posições-sujeito na construção dos sentidos de democracia no documentário, fundamentando-se na perspectiva da Semântica do Acontecimento (SA), de Eduardo Guimarães (2017). Nessa perspectiva teórica, o agenciamento enunciativo é atravessado pelo político, compreendido como um campo de contradição e disputa pelo dizer. É a configuração do político que determina as posições-sujeito e estabelece as condições de produção de sentidos, permeadas por relações históricas e ideológicas. Assim, o problema central que orienta o estudo reside em compreender de que modo o agenciamento regula a dizibilidade, isto é, o que é dito, por quem e de que maneira, evidenciando as posições enunciativas assumidas pelos sujeitos em meio ao conflito polifônico acerca da democracia.

O *corpus* de análise é constituído por quatro excertos do documentário, selecionados a partir de enunciados proferidos pelos seguintes sujeitos da enunciação: Eduardo Cunha, Petra Costa, Dilma Rousseff e uma funcionária do Palácio do Planalto que não foi identificada nominalmente. A escolha desses excertos pauta-se nos critérios de representatividade e contraste, ao articular vozes que transitam da centralidade institucional aos bastidores da política. A articulação compreende distintos lugares de dizer e posições-sujeito, permitindo apreender o confronto de perspectivas sobre o *impeachment* e a tensão que redefine o conceito de democracia nos enunciados. Além disso, utilizamos os modos de representação de Bill Nichols (2012) como complementação analítica no que se refere à enunciação audiovisual.

O texto está organizado em seis seções. Além desta introdução, a segunda seção estabelece a base teórica da Semântica do Acontecimento (Guimarães, 2017) articulada aos conceitos bakhtinianos de polifonia e dialogismo (Bakhtin, 1977). A terceira discute a teoria do documentário (Melo, 2013; Nichols, 2012). A quarta e quinta seções apresentam, respectivamente, os procedimentos metodológicos e a análise dos enunciados, encerrando-se com as considerações finais.

2 Agenciamento enunciativo: do acontecimento à polifonia da linguagem

“falar é ser tomado por um agenciamento político no acontecimento da enunciação” (Guimarães, 2002, *apud* Zoppi-Fontana, 2012, p. 10, grifo do original)

Filiada às linhagens teóricas da Análise do Discurso Francesa, aos Estudos da Argumentação, à Semântica Linguística e à Teoria Polifônica da Enunciação, Guimarães (2005) delinea a Semântica do Acontecimento – doravante SA – como arcabouço teórico-metodológico que assume a análise do sentido da linguagem pelo processo da enunciação, do acontecimento, do ato de dizer, tomando o enunciado como unidade privilegiada de análise.

A SA, por ser circunscrita em um posicionamento materialista, entende o acontecimento como um ato de linguagem em que a produção de sentidos se dá por meio de uma ação no real, considerando os aspectos intralinguísticos (a heterogeneidade da língua, as regularidades do sistema) e extralinguísticos (o mundo, o sujeito, o referente, a historicidade discursiva) como fatores de sua operacionalidade (Mendes *et al.*, 2020).

A noção de acontecimento afasta-se da linearidade cronológica para constituir-se como uma “diferença na sua própria ordem” (Guimarães, 2017, p. 16). Sob essa ótica, o acontecimento não é um fato isolado no tempo, mas um processo que temporaliza, instalando uma lógica própria de significação que rompe com as estruturas cronológicas normativas de passado, presente e futuro.

Essa ruptura instaura uma temporalidade que se configura como um “presente que abre em si uma latência de futuro” (Guimarães, 2017, p. 16), sem a qual o sentido não se constitui. Nessa perspectiva, o passado deixa de ser recordação de fatos para tornar-se uma rememoração de enunciações, operando como parte de uma nova temporalização. Assim, o acontecimento institui um “espaço de conviviabilidade de tempos” (Guimarães, 2017, p. 17), condição indispensável para a produção de sentidos e para a efetivação do ato enunciativo.

Na SA, a significação é produzida de forma enunciativa, compreendendo a enunciação como o “acontecimento de linguagem por meio do qual são produzidos os sentidos” (Lima; Zoppi-Fontana, 2016, p. 202). A constituição discursiva dos sujeitos nessa materialidade ancora-se no interdiscurso, o constructo histórico e linguístico de tudo o que é passível de ser dito (Orlandi, 1999). Esse arquivo de memória, ao mobilizar discursos justapostos, permite que o sentido se transforme anacronicamente na temporalidade intrínseca ao acontecimento.

Considerando a enunciação como acontecimento de linguagem, Guimarães (2017, p. 11) atesta que ela “se faz pelo funcionamento da língua”, isso põe em evidência a questão do sujeito que enuncia, tendo isso em vista, a enunciação se figura como “um acontecimento na qual se dá a relação do sujeito com a língua”, além disso, “o tratamento da enunciação deve se dar num espaço em que seja possível considerar a constituição histórica do sentido” (Guimarães, 2017, p. 10) a partir dessa inter-relação sujeito/linguagem.

Diante do exposto, fica evidente o posicionamento materialista assumido pela SA na assunção de estabelecer a natureza histórico-social do acontecimento, nessa concepção o enunciado “se constitui como elemento de uma prática social, em que os sentidos são determinados pelas distintas posições-sujeito ocupadas pelo indivíduo e caracterizadas histórica e socialmente no acontecimento enunciativo” (Mendes *et al.* 2020, p. 185). Essa ancoragem teórica é fundamental para analisar como, em *Democracia em Vertigem* (2019), as vozes dos atores políticos não são meros relatos individuais, mas expressões de posições-sujeito em conflito na materialidade do acontecimento político retratado.

O político, na SA, delineia e atravessa o espaço de enunciação ao influenciar as condições que moldam a produção de sentido. Ele é a contradição resultante do conflito gerado pela cisão normativa e desigual da realidade, que é constantemente reconfigurada pela afirmação de falso pertencimento dos desiguais (Guimarães, 2017). Esse conflito “se encontra presente na língua como uma deontologia que regula as

relações entre os falantes” (Zoppi-Fontana, 2012, p. 8) em um incessante movimento de redefinição do regime de dizibilidade.

Agenciado pelo político, o espaço de enunciação é o *locus* do funcionamento da língua em que ocorre a disputa pelo dizer. Esse agenciamento no espaço de enunciação configura o que a SA denomina como cena enunciativa. De acordo com Guimarães (2017, p. 31), “uma cena enunciativa se caracteriza por constituir modos específicos de acesso à palavra dadas as relações entre as figuras da enunciação e as formas linguísticas”, pois as figuras da enunciação representam os falantes ao serem agenciados.

A análise da cena enunciativa tem como objetivo descrever os agenciamentos, ou seja, as diferentes posições ocupadas pelas figuras da enunciação. Por esse motivo, a cena inclui os lugares de enunciação, que, segundo Guimarães (2017, p. 31), são “configurações específicas do agenciamento enunciativo para 'aquele que fala' e 'aquele para quem se fala'”, representados pelas figuras do locutor e do alocutário. O Locutor (com L maiúsculo) é aquele que toma a palavra e diz “eu”.

Segundo Lima e Zoppi-Fontana (2016), o Locutor representa o presente do dizer determinado pelo acontecimento, dividindo-se entre a marca de primeira pessoa (L) e o lugar social (locutor-x). Para Guimarães, o Locutor apenas se manifesta ao assumir esse lugar social, o que reafirma a tese de que os lugares de enunciação são “constituídos pelos dizeres e não por pessoas donas do seu dizer” (Guimarães, 2017, p. 31).

A cena enunciativa também inclui os lugares de dizer, identificados como enunciadores e categorizados como enunciador individual, coletivo, genérico e universal. De acordo com Guimarães (2017), estes são caracterizados pelo apagamento do lugar social do locutor (locutor-x) e colocam a figura do enunciador em perspectiva. Esse apagamento ocorre no agenciamento enunciativo, em que a disparidade entre o Locutor (aquele que enuncia) e o locutor-x (o lugar social de onde se fala) é ocultada, suprimindo a dimensão política da enunciação (Zoppi-Fontana, 2012).

Nesse processo, a cena enunciativa estabelece uma tensão entre o lugar social do locutor e a perspectiva de dizer do enunciador. Embora ambos coexistam no ato de enunciação, o enunciador é construído de maneira que 'esquece' a exterioridade e o lugar social de onde fala, gerando uma aparente independência dessas condições que, no entanto, o constituem (Lima; Zoppi-Fontana, 2016).

Dessa forma, o agenciamento enunciativo na SA, como proposto por Guimarães (2017), retrata a forma como as posições-sujeito (locutor e alocutário) são estabelecidas na cena enunciativa, em que o sentido é moldado pela interação entre essas diferentes posições enunciativas, como também pela inter-relação entre enunciados. O locutor, dentro da perspectiva da SA, é atravessado por um contexto social que o condiciona, configurando-o como uma figura do locutor-x. Assim, o processo de construção de sentido depende da relação dinâmica e social entre os sujeitos e o contexto discursivo em que estão inseridos, emergindo dessas interações.

O ato enunciativo, ao inscrever-se nos espaços de enunciação, configura-se como um acontecimento político. O agenciamento enunciativo é, portanto, o processo pelo qual o político atravessa a língua e determina as posições-sujeito, regulando o espaço de dizer ao estabelecer condições de dizibilidade e silenciamento. Em *Democracia em Vertigem* (2019), esse agenciamento materializa-se na arquitetura das vozes dos sujeitos da enunciação, operada pela montagem de Petra Costa. Ao articular enunciados divergentes sob uma ótica assumidamente subjetiva, a montagem não apenas expõe a polarização, mas constitui a própria 'vertigem' como sentido. Sob a ótica da linguagem, esse movimento produz um conflito polifônico que, ao confrontar memórias e vozes em tensão, instaura uma temporalidade própria do acontecimento, que rompe a linearidade histórica e ressignifica o presente.

O entendimento da linguagem como acontecimento materializado no ato de enunciar aproxima-se, sob outra perspectiva, da noção de polifonia, discutida pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin, após analisar as relações entre os personagens das

obras de Dostoiévski. Para Bakhtin (1977)¹, a polifonia é uma característica marcante do romance dostoiévskiano, pois percebeu que os personagens não eram meros instrumentos nas mãos do autor, mas sim sujeitos ativos, com vozes próprias e autônomas, o que torna o universo narrativo da obra plural e contraditório (Bezerra, 2005, p. 195). No enfoque polifônico, essa autoconsciência do sujeito em reconhecer-se no outro, não como objeto estratificado, reificado e mero reproduzidor de papéis, visa conceber o sujeito em sua verdadeira essência como o outro “eu”, como um outro único, infinito e inacabável.

Bakhtin (1977) apresenta as quatro características constitutivas do conceito de polifonia: a multiplicidade de vozes, que se refere à coexistência e interdependência de várias consciências-vozes; imiscibilidade que se refere à preservação da autonomia de uma ou mais vozes, evitando que sejam objetificadas ou transformadas em coisas por outras vozes; plenivalência diz respeito à riqueza de valores e significados que cada voz carrega, mantendo uma interação equilibrada e simétrica com as demais; e equipolência refere-se ao fato de que as vozes são polos independentes, autônomos e distintos, mantendo entre si uma relação de igualdade dentro do diálogo (Dias; Neder, 2018, p. 133-134).

Segundo Bezerra (2018), a polifonia caracteriza-se pela presença de várias vozes e consciências independentes que coexistem e interagem no mesmo espaço, sem que uma se misture ou subjugu a outra. Cada voz possui seus próprios valores e significados (plenivalência) e mantém uma relação de igualdade e autonomia em relação às demais (equipolência), representando, juntas, um universo específico e refletindo as características únicas desse universo. Nesse contexto, as vozes e consciências não são meros objetos, mas sim sujeitos que expressam seus próprios discursos, tendo liberdade para se posicionar e desenvolver seus pontos de vista.

¹ Cf. BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 2. ed. revista Tradução e Prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1997.

Ao reconhecer o eu através e com o outro, o sujeito se desloca da posição monológica, e fundamenta-se na finalidade de representar os conflitos sociais e as inúmeras e distintas realidades de outras consciências-vozes, almejando, dialogicamente, representar as outras cosmovisões valorativas sobre o contexto em que vive, de forma imiscível. Dessa forma, compreende-se que o sujeito não é o único autor de si no que diz respeito à constituição da consciência. Bakhtin (1992) afirma que “a consciência do homem desperta a si própria envolvida na consciência alheia”.

Considerando a linguagem como um processo de interação e levando em conta os contextos históricos, sociais e ideológicos dos sujeitos da linguagem, os estudos do círculo de Bakhtin permitiram analisar a comunicação a partir das relações que os discursos mantêm com outros discursos. Assim, toda enunciação será resultado do meio social em que se encontram os sujeitos e das relações dialógicas que ali se instalam.

Para Machado (1996, p. 90) o enunciado, na perspectiva bakhtiniana, pode ser entendido como “a unidade elementar de organização das formas linguísticas produtoras do discurso-língua em circunstâncias específicas da interação verbo-social”. As relações dialógicas presentes no discurso são parte essencial da língua, pois, conforme afirma Ruiz (2017, p. 44), o “diálogo se estabelece entre os enunciados com os já-ditos, isto é, os enunciados anteriores, e também antecipam as futuras respostas, ou seja, as dos enunciados que o responderão (os enunciados pré-figurados)”.

Intermediadas pela enunciação e estabelecidas pelos enunciados, as relações dialógicas constituem-se como espaços de tensão nos quais os sujeitos da enunciação mobilizam diferentes vozes em uma disputa de poder (Ruiz, 2017). Tal dinâmica pressupõe que a compreensão de uma enunciação só é possível quando esta é situada em relação dialógica com outros enunciados, promovendo o confronto necessário entre o dizer próprio e o alheio (Rechdan, 2003).

Sob esse enfoque, Ruiz (2017) ressalta que, no ato enunciativo, os sujeitos ocupam campos ideológicos específicos, nos quais língua, falante e ideologia tornam-se indissociáveis. Por conseguinte, o sujeito é constituído por seu contexto sócio-histórico e pelas teias dialógicas que estabelece, materializando, na interação, a natureza política de seus posicionamentos e intencionalidades.

A diferenciação estabelecida por Rehdan (2003) entre o dialogismo, como base fundamental da linguagem, e a polifonia, como presença de vozes em conflito, é central para a compreensão dos gêneros. Segundo essa perspectiva, um gênero dialógico pode apresentar um funcionamento monofônico, quando uma voz central coordena e subordina os outros dizeres, ou polifônico, quando se sustenta na tensão aberta entre vozes polêmicas em um discurso.

Para compreender a complexidade das vozes em *Democracia em Vertigem* (2019), é imprescindível articular a SA com os conceitos de polifonia e dialogismo. Bakhtin (1977) define a polifonia como a coexistência de múltiplas vozes e consciências plenivalentes que interagem em um espaço dialógico sem que uma subjuguie ou anule a autonomia da outra. No entanto, a transposição deste conceito para o gênero documentário exige cautela analítica. Embora o documentário apresente uma multiplicidade de discursos (como o de Dilma, Lula, Cunha, demais figuras políticas e cidadãos anônimos), essa polifonia é frequentemente mediada e arquitetada pela figura do locutor-narrador, o que acarreta, por fim, um efeito de monofonia autoral.

Dessa forma, a articulação entre a polifonia bakhtiniana e a Semântica do Acontecimento revela-se metodologicamente precisa para o tratamento do *corpus* deste estudo. A noção de polifonia permite apreender o embate de vozes e perspectivas divergentes que sustentam a narrativa fílmica, enquanto a SA fornece o subsídio linguístico-enunciativo para compreender tais vozes como posições-sujeito historicamente determinadas e interpeladas pelo político. A partir desse ponto de vista, o documentário político sobrepõe à sucessão de depoimentos para configurar-se

como um espaço de enunciação onde o conflito polifônico materializa o acontecimento da ruptura institucional, reforçando o cerne da narrativa.

Assim, o tratamento dos excertos selecionados põe em evidência o agenciamento enunciativo operado pela figura do locutor-narrador, que tece essas vozes em uma conviviabilidade de tempos, constituindo o sentido de 'vertigem' justamente no confronto incessante entre o dizer atual e as redes de memória que atravessam o interdiscurso político brasileiro.

3 O Gênero documentário: representação e enunciação audiovisual

O documentário brasileiro contemporâneo, especialmente focado no período pós-2013, tem sido um campo de batalha pela memória histórica (Cruz, 2025), especialmente no que se refere aos discursos em torno da queda da ex-presidente Dilma Rousseff, em 2016. A pesquisa de Leão (2022)² analisa a produção documental brasileira que surgiu em resposta à destituição de Dilma, interpretada por muitos cineastas como um golpe de estado. O autor examina como diferentes filmes estruturam narrativamente esse evento histórico, destacando que o roteiro desses documentários é, majoritariamente, construído durante o processo de montagem e edição.

Enquanto obras como *O Processo* (2018), de Maria Augusta Ramos, adotam uma estética observacional estrita, evitando narração e entrevistas diretas para criar um efeito de realidade forense, *Democracia em Vertigem* (2019)³ singulariza-se pela estrutura em primeira pessoa, sustentada por uma narração onipresente e uma temporalização própria. Ao assumir a subjetividade autoral, o documentário abdica da pretensão de

² A pesquisa mostra que, no intervalo de cinco anos, foram produzidos mais de dez documentários sobre o evento, entre os quais: *Filme manifesto* (2016), *Brasil, o grande salto para trás* (2016), *O muro* (2017), *Um domingo de 53 horas* (2017), *O Processo* (2018), *Já vimos esse filme* (2018), *Excelentíssimos* (2018), *A história do golpe* (2018), *Tchau, querida* (2019), *Não vai ter golpe!* (2019), entre outros.

³ Durante a elaboração da primeira versão desta pesquisa, Petra Costa lançou pela *Netflix* o documentário *Apocalypse nos Trópicos* (2025). A obra expande as questões de *Democracia em Vertigem* (2019), agora sob a ótica da influência evangélica no cenário político nacional durante o pleito de 2018 e o governo subsequente, de 2019 a 2022.

neutralidade diante da fratura social. Sob o prisma da SA, essa postura vai além da dimensão estilística para inscrever-se epistemologicamente, ao pressupor que a apreensão do real é, invariavelmente, mediada pelo agenciamento enunciativo.

A implicação do agenciamento enunciativo à materialidade representada pelo *corpus* de análise põe em evidência a relação indissociável entre contexto sócio-histórico, linguagem e ideologia na constituição discursiva dos sujeitos enunciadores, demarcando as condições de dizibilidade. *Democracia em Vertigem* (2019) é um longa-metragem que entrelaça memórias familiares e trajetórias pessoais aos acontecimentos da conjuntura política brasileira. Essa convergência é o que permite à obra configurar uma produção de sentidos singular sobre a crise democrática nacional, revelando como a subjetividade do locutor-narrador orchestra o conflito de vozes e as posições-sujeito em jogo no acontecimento. Tais aspectos preditam o documentário político como espaço de disputa pelos sentidos.

O gênero documentário distingue-se por uma plasticidade narrativa que o afasta da reprodução passiva da realidade. Conforme observa Melo (2013), o documentário é delineado substancialmente em seu processo de produção, consolidando-se nas etapas de edição e montagem. Essa observação converge com a teoria de Nichols (2012), para quem o documentário não constitui uma reprodução fiel, mas uma representação do mundo histórico. Para o autor, o documentarista opera um recorte que visa propor uma perspectiva sobre o real, transformando o registro em um argumento discursivo que possui uma voz própria.

Nesse sentido, o documentário configura-se como um “processo ativo de fabricação de valores, significados e conceitos” (Melo, 2013, p. 06). Essa fabricação é o que Nichols (2012) define como a voz do documentário, compreendida como um meio de expressão que comunica o ponto de vista do cineasta sobre o tema tratado. Assim, a subjetividade não é um ruído, mas uma marca constituinte do gênero. Diferente da objetividade jornalística, o documentário permite ao sujeito da enunciação assumir

posições e expor sua visão de mundo, tornando o filme um lugar de engajamento e tomada de partido.

Para Nichols (2012), a voz de um documentário não se restringe à narração falada (*voz-over* ou *voz off*) ou aos diálogos. A voz é, antes, a inteligência organizadora formada pela interação única de todos os códigos cinematográficos, como edição, cinematografia, som, estrutura narrativa e modos de abordagem aos atores sociais. Em *Democracia em Vertigem* (2019), a voz não é apenas a de Petra Costa como narradora, mas a forma como a montagem justapõe o privado (filmes caseiros, imagens de arquivo pessoal) e o público (imagens de drone do Palácio do Planalto), direcionando o acontecimento político a uma ótica específica, pautada na perspectiva da perda e da circularidade.

Em *Democracia em Vertigem* (2019), essa voz assume um caráter marcadamente performativo, termo que Nichols (2012) utiliza para descrever obras em que o conhecimento sobre o mundo histórico é filtrado pela experiência pessoal e subjetiva do realizador. Nas palavras do autor: “O documentário performativo restaura um senso de magnitude ao local, específico e incorporado. Estimula o pessoal para que este se transforme na nossa porta de entrada para o político” (Nichols, 2012, p. 137).

É necessário destacar a tensão entre a pluralidade e a unidade no gênero. Embora o documentário seja um espaço de polifonia e dialogismo, ele é atravessado por um efeito de monofonia autoral. Assistindo ao documentário, temos a ilusão de que o documentarista apresenta um emaranhado de vozes, todavia, uma voz tende a predominar no conjunto da obra e, geralmente, essa voz é a que traz o posicionamento do diretor (Melo, 2013). Como afirma Nichols (2012), a voz do documentário é a instância que coordena a orquestração dos discursos capturados.

Melo observa que (2013), apesar do emaranhado de vozes, é o posicionamento do diretor que exerce o agenciamento preponderante, conferindo uma unidade de sentido ao acontecimento analisado. Em *Democracia em Vertigem* (2019), Petra Costa atravessa os fatos a partir de seu lugar de dizer, sobrepondo a mera narração. Essa

arquitetura não segue uma linearidade factual, mas um agenciamento que coloca enunciados em conflito para instituir o sentido de instabilidade institucional e ruptura, orquestrando o que designamos como “vozes polêmicas”.

4 Metodologia

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa e documental, fundamentando-se teórico-metodologicamente na Semântica do Acontecimento (Guimarães, 2017) para analisar fenômenos sociais mediados pela linguagem. O estudo assume caráter descritivo-interpretativo a partir de um lugar de enunciação situado, visando uma leitura possível da materialidade linguística sem pretender esgotar sua polissemia. Configura-se, assim, como um gesto técnico de produção de sentidos, validado pelo rigor do dispositivo analítico da SA e pela aplicação sistemática de suas categorias sobre o *corpus*.

O material selecionado para análise compreende excertos de quatro cenas do documentário *Democracia em Vertigem* (2019), que focalizam a tensão discursiva em torno do processo de *impeachment* de Dilma Rousseff. Dirigido e narrado por Petra Costa e produzido pela Busca Vida Filmes, o longa-metragem obteve ampla projeção internacional via plataforma *Netflix*, culminando na indicação ao Oscar de melhor documentário em 2020.

O *corpus* analítico é composto por quatro enunciados selecionados a partir das cenas sequenciais. A seleção pauta-se nos critérios de representatividade e contraste, ao articular vozes que transitam da centralidade institucional aos bastidores da política. A articulação compreende distintos lugares de dizer e posições-sujeito, permitindo apreender o confronto de perspectivas sobre o *impeachment* e a tensão que redefine o conceito de democracia nos enunciados.

O quadro 1, a seguir, demonstra os sujeitos da enunciação que terão as falas analisadas, suas posições-sujeito e a esfera do agenciamento que representam:

Quadro 1 – Sujeitos da enunciação e posições no agenciamento.

Sujeitos da enunciação	Posição-Sujeito (época das filmagens)	Esfera do agenciamento
1. Eduardo Cunha	Presidente da Câmara dos Deputados	Poder legislativo e articulação pragmática do processo.
2. Petra Costa	Autora, narradora e roteirista do longa	Mediação autoral dos sentidos na obra.
3. Dilma Rousseff	Presidente da República	Sujeito sob julgamento; resistência e legalidade democrática.
4. Faxineira	Funcionária da limpeza do Palácio do Planalto	Fragmentação democrática e desassistência popular.

Fonte: elaborado pelos autores (2026).

A transposição do material audiovisual para o texto escrito foi realizada por meio de transcrição manual, com a escuta exaustiva das cenas selecionadas. Nos estudos linguísticos, a transcrição é compreendida como a primeira parte da análise dos dados, visto que a segmentação do fluxo verbal em enunciados concretos exige um processo interpretativo e seletivo dos sujeitos da pesquisa. Do ponto de vista enunciativo, este procedimento caracteriza a “mudança de uma materialidade significativa para outra materialidade significativa” (Flores; Cardoso, 2022, p. 8), isso inclui escolhas diretamente relacionadas aos objetivos da análise.

A transcrição linguística dos quatro enunciados foi organizada em um *corpus* textual e disposta em quadros. Tomando como referência o protocolo de transcrição de falas de Marcuschi (2003), adaptamos um guia de transcrição com os seguintes sinais representativos: [...]: hesitação ou pausa breve; CAIXA ALTA: ênfase, tom de voz elevado; ?: Entonação ascendente (pergunta ou dúvida); (): descrição de eventos não-verbais. Os quadros também contêm a identificação do sujeito da enunciação, o tempo da enunciação e a descrição do contexto visual em que o ato enunciativo ocorre.

A análise proposta se concentrou nos lugares de dizer e lugares de enunciação que materializam nos enunciados, por meio dos modalizadores, o agenciamento enunciativo relativo ao acontecimento político retratado, bem como a influência da voz da autora no conflito polifônico, que cria o sentido de vertigem democrática. Há também a inclusão de marcas gramaticais específicas, como o uso de dêiticos e tempos verbais que marcam o deslocamento da temporalidade do acontecimento

O foco recai em como o agenciamento enunciativo materializa o conflito polifônico e as posições-sujeito na construção dos sentidos de democracia no documentário. Sob a primazia da SA, as categorias de polifonia (Bakhtin, 1977) e os modos de representação (Nichols, 2012) operam como suporte para descrever o embate de vozes e a especificidade da linguagem fílmica. A articulação entre o modo performativo (voz em *off*) e o observacional/expositivo (imagens de arquivo) permite analisar como a montagem constitui materialmente o sentido de 'vertigem democrática'.

5 As “vozes polêmicas” no gênero documentário: análise dos enunciados

A sequência de análise dos enunciados inicia-se com o pronunciamento de Eduardo Cunha (Quadro 2) e o discurso da 'lógica da política', o evento aconteceu antes da abertura do processo de *impeachment* pelo mesmo:

Quadro 2 – Enunciado de Eduardo Cunha.

Identificação	Sujeito da Enunciação: Eduardo Cunha (Registro de arquivo)
Tempo	49m44s – 50m04s
Transcrição Linguística	[...] veja bem [...] eu acho que não pode ser usado o instrumento de IMPEACHMENT como recurso eleitoral, e me parece que é mais esse o caminho que estão tentando tomar. Eu acho que o impeachment sem razão, ele beira o GOLPISMO. O Brasil não é uma REPUBLICUETA pra tirar um presidente

	porque ele não tá bem popularmente. Se quem votou se arrependeu do voto, vai ter que corrigir na próxima eleição. Essa é a lógica da política. (Democracia em Vertigem, 2019)
Contexto Visual	Imagens de arquivo televisivo recontextualizadas. Cunha aparece em plano médio, falando a jornalistas. A montagem utiliza o material bruto para evidenciar a contradição temporal entre o dizer passado e a ação política futura do sujeito.

Fonte: elaborado pelos autores (2026)

Na cena enunciativa encontramos um Locutor que toma a palavra e diz “eu”, mostrando-se como responsável pela enunciação. As marcas de primeira pessoa “me parece” e “eu acho” revelam essa tomada de posição e evidenciam uma subjetividade do Locutor em relação ao *impeachment*. Estas marcas também funcionam como modalizadores de opinião, indicando que o Locutor não está impondo verdades absolutas, mas apresentando suas interpretações dos fatos.

O agenciamento enunciativo, no entanto, envolve a tensão entre a perspectiva subjetiva do Locutor e o apagamento de seu lugar social de locutor-parlamentar, “este eu é a representação de que não há lugar social no dizer” (Guimarães, 2017, p. 33) que o situaria em uma posição política mais específica. Neste caso, há um deslocamento do lugar de enunciação para o lugar de dizer, representado pela figura do enunciador-individual.

O apagamento do locutor-parlamentar pode ser observado no enunciado aforístico “Essa é a lógica da política”, uma sentença que infere valor universal, funcionando como justificativa irreduzível ao fato. A lógica da política, neste caso, agencia uma regra sistêmica. Ao evocar a lógica, que funciona como um enunciador-universal, o Locutor desvincula sua imagem da responsabilidade direta pela execução do *impeachment*, situando-se em uma posição racional de neutralidade.

A designação “golpismo” carrega um peso semântico significativo. Ao associar um “*impeachment* sem razão” ao “golpismo”, o Locutor atribui uma conotação

fortemente negativa à ideia de destituir uma presidente sem justificativa legal ou moral. O enunciado “republiqueta”, locução adjetiva formada pela composição república + eta, também evoca um sentido pejorativo e desqualificador. Desse modo, o Locutor usa esse termo para diferenciar o Brasil de nações que ele considera politicamente instáveis ou menos favorecidas, criando uma distinção entre a imagem de um país democrático e uma nação de governo frágil, onde a destituição de líderes ocorre de maneira arbitrária.

Nesta enunciação, o Locutor deixa clara a sua posição em relação ao *impeachment*. Segundo ele, não há uma razão para a abertura de tal processo, e se realizado, seria a concretização de um golpe. Para Bakhtin (1997, p. 292), “todo enunciado (discurso, conferência etc.) é concebido em função de um ouvinte, ou seja, de sua compreensão e de sua resposta, bem como de sua percepção avaliativa”. Tal afirmação é percebida em um trecho deste enunciado, ele insere a voz do outro “se quem votou se arrependeu do voto”, mas de forma que silencia essa voz, em seguida, determinando uma solução ao problema apresentado – “vai ter que corrigir na próxima eleição. Essa é a lógica da política”.

Assim, o Locutor, já imaginando os possíveis alocutários com seus prováveis contra-argumentos, antecipa seu discurso e a polifonia faz-se ausente, surgindo assim, um “esforço discursivo de silenciamento das possíveis vozes dissidentes” (Pires *et al.*, 2016, p. 126).

Posterior ao enunciado de Cunha, Petra, utilizando a voz de narradora (Quadro 3), retrata uma sequência de eventos com carga política e histórica, contextualizando a ruptura do então presidente da câmara com o governo Dilma e subsequente abertura do processo de *impeachment*.

Quadro 3 – Enunciado de Petra Costa.

Identificação	Sujeito da Enunciação: Petra Costa (Voz em <i>off</i> / Modo Performativo)
Tempo	50m06s – 51m17s
Transcrição Linguística	[...] mas nove meses depois, o presidente da câmara, Eduardo Cunha, MUDARIA de ideia [...] eu ouvia pelos CORREDORES que ele havia ajudado a financiar a campanha de dezenas de deputados, formando uma espécie de EXÉRCITO PARTICULAR que ele movimentava para defender o interesse da vez. Cunha era investigado por ocultar milhões de dólares de subornos em bancos suíços em uma empresa chamada JESUS.COM. [...] Sentindo-se desprotegido, ele havia decidido ROMPER com o governo. [...] Mas quando ameaçado de PERDER seu mandato, ele pede ajuda à Dilma e ao PT. Depois de semanas de debate, os deputados do PT decidem votar CONTRA ele e, em retaliação, ele IMEDIATAMENTE abre o processo de impeachment contra Dilma. (Democracia em Vertigem, 2019)
Contexto Visual	A câmera movimenta-se por corredores vazios ou acompanhando movimentações rápidas de parlamentares, criando uma atmosfera de conspiração. A narração em voz <i>off</i> de Petra Costa sobrepõe-se às imagens, guiando a interpretação dos fatos. Imagem de Cunha em <i>contra-plongée</i> sobre a marca "Jesus.com", produzindo ironia visual diante da denúncia de suborno.

Fonte: elaborado pelos autores (2026).

Nessa cena enunciativa, há uma coexistência de vozes, figuras da enunciação e perspectivas de dizer. O Locutor, representado por Petra Costa, tece uma série de acontecimentos que temporalizam um depois e situam a enunciação no eixo da contradição que caracteriza o político. No enunciado, o locutor-narrador evoca um locutor-parlamentar sendo mencionado diretamente como agente de ações específicas:

“nove meses depois, o presidente da câmara, Eduardo Cunha, mudaria de ideia, ele havia decidido romper com o governo”.

Note-se que esse locutor-parlamentar também é agenciado pelo lugar de dizer de enunciador-individual, representado pela figura de Cunha e suas motivações pessoais, destacando-se como alguém que age em seu próprio benefício ao se sentir ameaçado. No enunciado “os deputados do PT decidem votar contra”, evoca-se um enunciador-coletivo como agente da tomada de decisão, o enunciador coletivo age em bloco, reforçando a ideia de que a ação não foi individual, mas sim organizada pelo grupo. Essas diferentes figuras da enunciação coexistem e se entrelaçam na construção do sentido do enunciado, criando uma cena enunciativa que abunda em vozes e perspectivas.

O lugar social de locutor-narrador é bem demarcado. Esse lugar de enunciação é agenciado politicamente pelo locutor enquanto cineasta e militante, o que implica uma posição de crítica ao acontecimento. Esse lugar social de locutor emerge nas escolhas léxicas, como se observa nos enunciados “subornos”, “desprotegido”, e “retaliação”, lexemas valorativos que carregam uma carga semântica de juízos de valor implícitos.

O primeiro sugere corrupção e ilegalidade, o segundo pressupõe a fragilidade política, enquanto o terceiro implica um ato de vingança, atribuindo uma motivação pessoal e ilegítima. Há também marcas de modalização no enunciado, tais como “ele havia decidido romper” e “ele pede ajuda à Dilma e ao PT”, que indicam suposições e sugere as intenções de Cunha, marcando a narrativa com uma perspectiva crítica, mas que se apoia na possibilidade de interpretações.

Utilizando-se do modo performativo, ao narrar a trajetória de Cunha e o processo de *impeachment*, a voz de Petra opera marcadores de subjetividade e memória: “eu ouvia pelos corredores”. Este enunciado performa uma epistemologia do testemunho, inferindo que a verdade não é apenas o que está nos autos do processo, mas o que foi “ouvido nos corredores”, o que foi sentido na atmosfera de Brasília. Sob

a ótica de Nichols (2012), essa voz busca persuadir o espectador não apenas pela lógica, mas pelo afeto e pela identificação.

No entanto, essa voz pessoal exerce um controle férreo sobre as outras vozes do filme. A análise enunciativa do discurso de Cunha demonstra como a montagem enquadra a fala do político. Quando Cunha diz “o Brasil não é uma republiqueta”, ele tenta projetar uma imagem de estadista racional. A voz do documentário, contudo, através da justaposição com a narração de Petra sobre “subornos” e “contas na Suíça”, ressignifica a fala de Cunha como cinismo.

A voz do documentário, agenciada pela figura do locutor-narrador, engloba e subordina a voz do locutor-parlamentar, criando uma ironia dramática em que o espectador sabe, através da narração, o que o ator político (Cunha) tenta esconder. A montagem sob narração em voz *off* materializa o sentido de conspiração e retaliação política.

Após a reabertura do processo e posteriores eventos ocorridos no contexto político e social relatado, a autora insere a voz de Dilma (Quadro 4) em seu pronunciamento no julgamento do *impeachment*:

Quadro 4 – Enunciado de Dilma.

Identificação	Sujeito da Enunciação: Dilma Rousseff (Discurso no Senado Federal)
Tempo	1h20m04s – 1h21m15s
Transcrição Linguística	Venho para olhar DIRETAMENTE nos olhos de Vossas Excelências e dizer com a SERENIDADE dos que nada têm a esconder: NÃO cometi os crimes dos quais sou acusada, INJUSTA e ARBITRARIAMENTE [...] Não é legítimo, como querem meus acusadores, afastar o chefe de ESTADO e de governo por não concordarem com o CONJUNTO DA OBRA. Quem afasta o presidente pelo conjunto da obra é o POVO, e só o POVO nas eleições. Agora, invoca-se a CONSTITUIÇÃO, para que o mundo das APARÊNCIAS encubra

	hipocritamente o mundo dos fatos. Todos nós seremos julgados pela HISTÓRIA. Por duas vezes vi de perto a face da MORTE, quando fui TORTURADA nos dias [...] ((voz embargada/pausa)) quando fui TORTURADA por dias seguidos, submetida a sevícias que nos faziam duvidar da humanidade e do próprio sentido da vida [...] e quando uma doença grave e extremamente dolorosa poderia ter abreviado a minha existência. Hoje eu SÓ TEMO a MORTE DA DEMOCRACIA. (Democracia em Vertigem, 2019)
Contexto Visual	Plano próximo (<i>close-up</i>) focado no rosto de Dilma, enfatizando a firmeza do olhar em direção à audiência. A câmera capta a oscilação na expressão e o marejar dos olhos no momento da hesitação sobre a tortura.

Fonte: elaborado pelos autores (2026).

A cena enunciativa é constituída por um Locutor que assume seu dizer agenciado pelo lugar social de locutor-presidente. No enunciado “venho para olhar diretamente nos olhos de Vossas Excelências e dizer com a serenidade dos que nada têm a esconder”, aquele que toma a palavra e diz “eu” é representado pela marca de primeira pessoa “venho”, o vocativo de chamamento “Vossas Excelências”, que também funciona como modalizador deôntico, demarca o lugar de enunciação de quem ocupa um espaço institucional como chefe de estado. Esse lugar social é fundamental para o efeito de sentidos da enunciação, uma vez que o Locutor se posiciona como alguém que responde formalmente às acusações feitas contra si.

No enunciado “quem afasta o presidente pelo conjunto da obra é o povo e só o povo nas eleições”, a enunciação abre espaço para um lugar de dizer protagonizado pelo enunciador-coletivo, que se figura pelo princípio democrático geral. Esse enunciador-coletivo é agenciado pela figura de um de locutor-universal, porque ocupa um lugar de soberania popular: “o povo e só o povo nas eleições”. O mesmo enunciado

apresenta uma modalização deôntica, em que o Locutor sugere uma regra normativa que deve ser seguida no sistema democrático.

No uso de suas atribuições, o Locutor mobiliza a constituição, que é o sumo grau da justiça e representa um enunciador-universal. O enunciado “agora, invoca-se a Constituição para que o mundo das aparências encubra hipocritamente o mundo dos fatos” temporaliza um presente em que os interventores se utilizam da autoridade máxima constitucional como apelo para fundamentar uma tese que, segundo o Locutor, não coaduna com a realidade, uma relação dicotômica entre o “mundo das aparências e o mundo dos fatos”.

Na cena, outro enunciador-universal é evocado pelo enunciado “todos nós seremos julgados pela História”, pressupondo uma verdade de caráter universal em que a História, como uma entidade imparcial e atemporal, será o verdadeiro juiz das ações. Em todo esse enunciado, O Locutor busca afirmar que as acusações feitas em seu desfavor não são verdadeiras, por exemplo, o uso das pistas discursivas “injusta” e “arbitrariamente”, caracterizadas semanticamente como lexemas valorativos, atribuem uma noção de ilegitimidade do processo, apelando a uma visão mais ampla de justiça histórica.

O deslocamento da temporalidade no enunciado de Dilma ocorre com a integração de tempos verbais na enunciação que materializa o acontecimento presente como uma “diferença na sua própria ordem” (Guimarães, 2017, p. 16). A oscilação entre o pretérito perfeito “quando fui torturada” e o presente do indicativo “hoje eu só temo a morte da democracia” integra o trauma histórico do corpo físico ao risco político do corpo institucional. O tempo verbal desloca a dor da ditadura para a urgência do *impeachment*, em que passado e futuro colidem na conviviabilidade de tempos no presente da enunciação.

Quando o discurso da defesa de Dilma no Senado é retratado na tela, a voz da presidente destituída e a voz do documentário se alinham. Dilma invoca “Vossas Excelências” e a “História” como juíza final. Neste momento, a câmera de Petra adota

um estilo observacional respeitoso, próximo, muitas vezes em primeiríssimo plano, *close-up* ou *contra-plongée*, engrandecendo a figura de Dilma. Nesta cena, a voz do documentário, implicitamente, diz: “Esta é a verdade histórica”.

Em contrapartida, as cenas de votação do *impeachment* na Câmara são editadas para destacar o grotesco, deslegitimando as vozes da oposição. A perspectiva do acontecimento, portanto, é inequivocamente a de um golpe institucional, construída por meio da arquitetura precisa das hierarquias de voz.

Por fim, a autora insere a fala de uma faxineira (Quadro 5) que trabalhava no Palácio do Planalto. A cena é exibida após Dilma deixar o Palácio, quando foi acometida pelo fim do seu mandato:

Quadro 5 – Enunciado da Faxineira.

Identificação	Sujeito da Enunciação: Funcionária da limpeza (Bastidores do Palácio do Planalto)
Tempo	1h23m00s – 1h24m02s
Transcrição Linguística	[...] Acho que ainda tem coisas ainda a ser DESCOBERTAS, né? muitas outras SUJEIRAS, né? seria fácil se tudo isso que acontecesse a gente pudesse LIMPAR com pano ((passa o pano fazendo movimento de limpar)), com balde de água, né? (...) mas infelizmente não tem como. Muitas coisas sujas MESMO. Essas coisas SEMPRE acontece na política, assim [...] na minha opinião... é... fez por merecer SIM, senão né? a população toda não tava pensando assim, mas eu acho que não tem ninguém LIMPO assim. Acho que o povo escolheu ELA. Bom, na minha opinião NOVAS ELEIÇÕES seria melhor. Eu não sei se ela foi tirada pelo povo, né? No fundo isso não foi uma escolha do VOTO, não foi uma democracia [...] na verdade não existe DEMOCRACIA. Eu acho que não [...] O direito da gente votar [...] acho que não existe não. (Democracia em Vertigem, 2019)

Contexto Visual	Plano médio da funcionária em seu ambiente de trabalho. O agenciamento visual estabelece uma metáfora entre a limpeza física do local (materializada pelo balde e pano) e a "limpeza política" mencionada na fala. A profundidade de campo mostra a magnitude da arquitetura oficial em contraste com a simplicidade da interlocutora.
------------------------	--

Fonte: elaborado pelos autores (2026).

Anterior a este enunciado, Petra questiona a um grupo de faxineiras do Palácio do Planalto se elas esperavam que o processo de *impeachment* fosse se concretizar e uma das mulheres responde a esse questionamento, de maneira que fica evidente o modo com que ela se utiliza de vários outros discursos para complementar sua resposta. A faxineira faz uma analogia comparando a “sujeira” encontrada no meio político à sujeira que pode ser limpa facilmente com um pano molhado.

Na descrição dessa cena, temos um Locutor que acredita que a corrupção sempre esteve impregnada na política e que a presidente recém afastada, por estar vinculada ao sistema, era digna do *impeachment*. A introdução do ponto de vista do enunciado é predicada pelo adjetivo “sujeira”. O lugar de dizer aparece configurado como enunciador-coletivo pelo enunciado “a população toda”, o advérbio “toda” precedido do substantivo “população” reforça o argumento de que o povo, em sua totalidade, também não acredita na inocência da ex-presidente, pressupondo que não há na política sujeitos honestos.

A partir disso, é perceptível, por meio das pistas discursivas, uma progressão de ideias na enunciação. Primeiro, há a dúvida da legitimidade do processo: “eu não sei se ela foi tirada pelo povo”, em seguida, aceita que o *impeachment* não se deu pela escolha popular: “no fundo isso não foi uma escolha do voto”, e por fim, demonstra a descrença em relação ao sistema democrático, enfatizando que este não é real: “[...] na verdade, não existe democracia. Eu acho que não. O direito da gente votar [...] eu acho que não existe não”.

O contexto visual em plano médio é estrategicamente agenciado. Ao enquadrar a funcionária em seu ambiente de trabalho, cercada por baldes e panos, a montagem estabelece uma metáfora visual que Nichols (2012) descreve como a capacidade do documentário de transformar o cotidiano em argumento. A profundidade de campo, que revela a magnitude da arquitetura de Niemeyer em contraste com a simplicidade da interlocutora, materializa o espaço de enunciação como um lugar de exclusão social dentro do próprio centro do poder, a noção de falso pertencimento dos desiguais.

Por meio do agenciamento político presente nesse enunciado é possível identificar que o lugar social de locutor-cidadão traz para sua resposta discursos diversos que servem para reforçar o ponto de vista adotado na enunciação. Neste enunciado, é notória a presença de uma memória discursiva figurada como um elo que une diversos outros enunciados, e que também é um local de encontro de vários pontos de vistas, opiniões e crenças. Assim, temos “o fato de que o sentido emerge da relação de um enunciado com outro enunciado” (Lima; Zoppi-Fontana, 2016, p. 202). Todo discurso, considerado como uma rede dialógica, possui sentidos que não são formados instantaneamente, mas que decorrem do contato e da apreciação com outros enunciados presentes nessa rede polifônica (Bakhtin, 1997).

Esta ligação entre enunciados traz à tona o parafraseamento como estratégia de construção autoral. Segundo Melo (2013) os parafraseamentos servem para, além de dar coesividade ao texto, criar ligações entre os vários depoimentos presentes no documentário. Valendo-se de relações parafrásticas, o Locutor consegue dar unidades de sentido ao acontecimento e argumentar em relação aos enunciados transmitidos. Ao articular a analogia da “sujeira” à crise política, o locutor-narrador traduz a percepção da faxineira para a sua própria tese documental, transformando a voz do locutor-cidadão em uma peça-chave que corrobora o eixo ideológico da narrativa fílmica sobre a legalidade democrática.

Articulando enunciados de esferas distintas, como o pragmatismo de Cunha, a legítima defesa de Dilma e a descrença da faxineira, o locutor-narrador seleciona,

condensa e reitera as vozes dissidentes para construir uma unidade de sentido que sustenta o efeito de 'vertigem'. Este agenciamento opera o deslocamento de sentidos que converge para a tese da ruptura democrática. É nesse gesto técnico de retomada do dizer do outro e reinserção em sua própria malha enunciativa que o locutor-narrador manifesta sua posição-sujeito, transformando o registro documental em uma intervenção política situada.

Este ato acentua de maneira efetiva o agenciamento político ao circunscrever a posição enunciativa do locutor-narrador enquanto lugar social de cineasta e militante. Nessa perspectiva, o parafraseamento atua como um mecanismo de evidência ideológica. Assim, concordamos com Melo (2013), quando diz que as relações parafrásticas estabelecidas entre os diversos depoimentos funcionam como um local privilegiado de observação do caráter autoral do documentário. Ou seja, nessa relação fica revelada a ideologia, o posicionamento, a tese, o ponto de vista do documentarista acerca de seu objeto.

Para a SA, o sentido do enunciado tem a ver com a relação de integração entre elementos linguísticos de níveis distintos funcionando dentro de um todo. Na enunciação de Cunha há a presença de dêiticos pronominais de primeira pessoa “eu acho”, “me parece” que tentam circunscrever o dizer a uma subjetividade individual. A locução adjetiva “republiqueta” e a designação “golpismo” exercem a função significativa na precipitação da ironia histórica. No enunciado “Essa é a lógica da política”, o demonstrativo “essa” sintetiza o argumento da verdade absoluta e o tempo presente com valor de verdade universal. O desvinculamento da responsabilidade pragmática sobre o *impeachment* também é demarcado na modalização deôntica “vai ter que corrigir”.

Assim, o funcionamento das formas linguísticas na enunciação de Cunha transforma a narrativa de disputa de poder em uma regra sistêmica impessoal, mascarando sua agência no acontecimento com o apagamento do locutor-parlamentar.

A totalidade do sentido se dá na integração de elementos linguísticos a nível gramatical, léxico-semântico e verbal, respectivamente.

O enunciado de Dilma integra o nível verbal, com o uso do pretérito perfeito “fui torturada” e o presente “hoje eu só temo”, unindo tempos históricos distintos, ao nível lexical, com o uso de termos de forte carga semântica, como “morte”, “sevícias” e “democracia”, associando o trauma do corpo físico ao risco eminente do corpo institucional. No nível gramatical, o advérbio de tempo “hoje” ancora a enunciação em um presente de urgência. Essa integração rompe a regularidade do discurso político, ressignificando o *impeachment* como uma fissura que reativa a memória da ditadura, alterando a ordem do sentido democrático.

No enunciado da funcionária, a integração ocorre entre o nível lexical da analogia doméstica “sujeira”, “limpar” e o nível gramatical do dêitico pronominal de terceira pessoa, ao referir-se a Dilma como “ela”. O uso de formas que expressam incerteza e hábito “sempre acontece”, “não sei se foi” integra o nível verbal e revela um sujeito interpelado por uma memória de desassistência. A negação final “na verdade não existe democracia” pressupõe a descrença institucional, constituindo uma materialidade em que a soberania popular é sentida como uma ausência real.

É fato que os níveis linguísticos que operam as construções enunciativas citadas acima não foram premeditados ou impostos pelo locutor-narrador, mas o agenciamento enunciativo da montagem, ao orquestrar a justaposição sequencial destes enunciados, atua como um filtro que direciona o entendimento do espectador, transformando fragmentos isolados em uma materialidade linguística coesa que sustenta o cerne da narrativa: a ruptura democrática, sua vertigem.

A rede polifônica do documentário é configurada por agenciamentos enunciativos que articulam o ideal de soberania democrática, como por exemplo as marcas enunciativas “toda população” e “escolha do voto” (Quadro 5). Contudo, interpelado pela contradição do político, o ideal de soberania democrática se dissolve,

revelando valores de verdade que se encontram nas posições de Locutores e enunciadores que tomam o dito, demarcando posições diversas no ato de enunciação.

6 Considerações finais

Por meio da análise dos enunciados, foi possível entender como o agenciamento enunciativo e a polifonia articulam as vozes individuais e coletivas, pôde-se observar a forma como o sentido de democracia se fragmenta, tenciona e se reconstrói em meio à pluralidade de discursos políticos e problemáticas sociais que atravessam o filme. Esse embate de vozes arquiteta o conflito polifônico em torno da democracia, que não se apresenta como um conceito estável e consensual, mas como algo em constante disputa. Os sujeitos da enunciação ocupam lugares sociais distintos no agenciamento enunciativo e, a partir de suas posições, constroem ideais diversos acerca do ideal democrático.

Na posição *pró-impeachment*, a democracia é definida pela necessidade de alternância de poder e pelo combate à corrupção. Para aqueles que se opõem, como o locutor-narrador, a democracia foi comprometida por ações interpretadas como um golpe político. Em contrapartida, sob a ótica do locutor-cidadão, a própria existência da democracia é negada. Esse cenário atesta que o conflito polifônico se instaura no centro do dizer, atravessado pelo deslocamento das figuras enunciativas e arquitetado pelo lugar social do locutor-narrador, que articula as vozes dissidentes, configurando, na temporalidade própria da narrativa, as condições de dizibilidade.

Para além de um recurso conceitual ou estético, as vozes polêmicas em *Democracia em Vertigem* (2019) materializam uma ruptura histórica que ainda ressoa na conjuntura brasileira, reafirmando o documentário político como um espaço de disputa pelos sentidos de democracia. Diante disso, esta pesquisa abre desdobramentos analíticos que podem dialogar com outras produções audiovisuais presentes no levantamento de Leão (2022), por exemplo, ou diretamente com a obra *Apocalipse nos Trópicos* (2025). Esta última expande a temática do nosso *corpus* de

análise propondo um novo enfoque narrativo, este horizonte discursivo entre obras pode permitir a ampliação da análise do agenciamento político discutindo a reconfiguração das temporalidades no cenário presente.

Referências

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BEZERRA, P. Polifonia. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

BRAIT, B.; MELO, R. de. Enunciado/ enunciado concreto/ enunciação. In: **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2008.

COSTA, P. **Democracia em Vertigem**. Busca Vida Filmes, 2019. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1rl11Y3vS_XJso21coIp56lN01exFX-9J/view. Acesso em: 15 jun. 2025.

CRUZ, A. C. A memória ferida em Democracia em Vertigem: entre o testemunho autobiográfico e a crise política brasileira. **Doc On-line**, n. 38, p. 42-54, 2025. DOI

DIAS, F.; NEDER, M. Vozes da mídia, vozes na mídia: uma análise a partir do conceito de polifonia de Mikhail Bakhtin. **Revista Crátilo**, 11(1): 129-144, jul. 2018. Disponível em: <http://cratilo.unipam.edu.br>. Acesso em: 20 out. 2024.

FLORES, V. N.; CARDOSO, J. L. Transcrição e enunciação. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, SP, v. 64, n. 00, p. 1-9, 2022. Disponível em: [0.25768/1646-477x.n38.03](https://doi.org/10.25768/1646-477x.n38.03)

GRANZOTTO WERNER, K.; STURZA, E. A noção de sujeito na semântica do acontecimento. **Revista do GEL**, v. 18, n. 1, p. 56-67, 2021. DOI <https://doi.org/10.21165/gel.v18i1.3010>

GUIMARÃES, E. **Semântica do Acontecimento**. Um estudo enunciativo da designação. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2017.

LEÃO, D. Notas sobre o roteiro de documentário em filmes sobre a queda de Dilma Rousseff. **Raído**, v. 16, n. 41, p. 257-282, 2022. DOI <https://doi.org/10.30612/raido.v16i41.15920>

LIMA, V.; ZOPI-FONTANA, M. Mulheres, periferia e agenciamento: análise de uma letra de música. **Revista Intersecções**, v. 9 n. 19, 2016. Disponível em: <https://revistas.anchieta.br/index.php/RevistaInterseccoes/about>. Acesso em: 20 out. 2024.

MACHADO, I. A. Texto como enunciação. A abordagem de Mikhail Bakhtin. **Língua e Literatura**, n. 22, p. 89-105, 1996. DOI <https://doi.org/10.11606/issn.2594-5963.lilit.1996.114125>

MARCUSCHI, L. A. **Análise da Conversação**. São Paulo: Ática, 2003.

MENDES, C.; SOUZA, J.; SILVA, S. A Noção de Acontecimento à luz da Análise do Discurso, da Semântica do Acontecimento e da Semiótica Tensiva. **Linguagem em (Dis)curso**, v. 20, n. 1, p. 179–195, 2020. DOI <https://doi.org/10.1590/1982-4017-200111-5718>

MELO, C. O documentário como gênero audiovisual. **Comunicação & Informação**, Goiânia, Goiás, v. 5, n. 1/2, p. 25–40, 2013. DOI <https://doi.org/10.5216/CEI.v5i1/2.24168>

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. 2. ed. Campinas: Papirus, 2012.

ORLANDI, E. **Análise de Discursos**. Princípios e Procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

PIRES, V.; KNOLL, G.; CABRAL, E. Dialogismo e polifonia: dos conceitos à análise de um artigo de opinião. **Letras de Hoje**, v. 51, p. 119-126, 2016. DOI <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2016.1.21707>

RECHDAN, M. Dialogismo ou polifonia? **Revista de Ciências Humanas**, Taubaté, v. 9, n. 1, p. 45-54, 2003. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/soft-livre/edu/polifonia/files/2009/11/dialogismo-N1-2003.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2025.

RUIZ, T. Diretrizes metodológicas na análise dialógica do discurso: o olhar do pesquisador iniciante. **Revista Diálogos**, v. 5, n. 1, 2017. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/revdia/article/view/5119>. Acesso em: 26 mai. 2025.

ZOPPI-FONTANA, M. A arte do detalhe. **Web Revista Discursividade**. UFMS. Campo Grande. n. 09, 2012. Disponível em: <http://www.cepad.net.br/discursividade/>. Acesso em: 27 mai. 2025.