

O PROCESSO (2018) ENVOLTO EM IMAGENS E
DISCURSOS DE VIOLÊNCIA: UMA PROPOSTA DE
ANÁLISE DAS NARRATIVAS E MEMÓRIAS A PARTIR DO
DOCUMENTÁRIO DE MARIA AUGUSTA RAMOS

THE TRIAL (2018) WRAPPED IN IMAGES AND
DISCOURSES OF VIOLENCE: A PROPOSAL FOR THE
ANALYSIS OF NARRATIVES AND MEMORIES BASED
ON THE DOCUMENTARY BY MARIA AUGUSTA RAMOS

Meire Oliveira SILVA¹

¹ Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo. E-mail: <meire_oliveira@uol.com.br>.



RESUMO

O documentário *O processo* (2018), de Maria Augusta Ramos, descreve os bastidores do impeachment de Dilma Rousseff em 2016. A ocasião foi marcada por discursos de ódio que atentaram contra a democracia e a ética (SAFATLE, 2017), sobretudo, nos ataques de gênero impelidos à governante na ocasião. Sua identidade feminina, continuamente exposta, tornou-se alvo de violentas narrativas. As mídias oficiais e alternativas – na profusão de informações veiculadas por imagens, textos, memes e áudios, tanto na internet, quanto em rádio, televisão, revistas e jornais impressos – imputaram-lhe diversos julgamentos. As questões sociais e políticas diluíram-se em meio a discursos contrários aos princípios democráticos que deveriam reger a nação. Valores relativos aos Direitos Humanos deram lugar a declarações de apreço a torturadores e a 1964. Dessa forma, a memória de autoritarismos (SELIGMANN-SILVA, 2017) mostrou-se potente e até positiva, no imaginário brasileiro. No esquecimento das torturas, reforçaram-se fissuras históricas relativas à formação nacional. Este estudo, por meio de análise da linguagem fílmica documentária (RAMOS, 2013), retoma discursos e imagens do período. Concomitante à destituição do cargo da presidência da República Federativa do Brasil, em 2016, deflagra-se um país imerso em preconceitos.

PALAVRAS-CHAVE

documentário; gênero; memória; imagem; discurso.



ABSTRACT

The documentary *The Trial* (2018), by Maria Augusta Ramos, describes the backstage of Dilma Rousseff's impeachment in 2016. The occasion was marked by hate speeches that attacked democracy and ethics (SAFATLE, 2017), above all, in the gender attacks carried out on the leader at the time. Her feminine identity, continually exposed, became the target of violent narratives. The official and alternative media – in the profusion of information conveyed by images, texts, memes, and audios, both on the internet and on radio, television, magazines, and printed newspapers – imputed several judgments to it. Social and political issues were diluted amid discourses contrary to the democratic principles that should govern the nation. Values related to Human Rights gave way to declarations of appreciation to torturers and 1964. In this way, the memory of authoritarianism (SELIGMANN-SILVA, 2017) proved to be powerful and even positive in the Brazilian imagination. In the oblivion of torture, historical fissures related to national formation were reinforced. This study, through the analysis of documentary film language (RAMOS, 2013), retakes discourses and images from the period. Concomitant with the removal from office of the presidency of the Federative Republic of Brazil, in 2016, a country immersed in prejudice is unleashed.

KEYWORDS

documentary; gender; memory; image; speeches.



INTRODUÇÃO

Por meio de categorizações, em *ethos* discursivos, tais quais “sucessora do presidente Lula” e “primeira mulher a chefiar o país”, entre outras semelhantes, Dilma Vana Rousseff atravessou o exercício do cargo presidencial, o máximo da República Federativa do Brasil, entre 2010 e 2016. Obteve uma reeleição em 2014, posteriormente interrompida por um processo de impeachment largamente difundido pela chamada mídia oficial, a saber, veículos de comunicação abertos ao grande público em periódicos, impressos, televisão e rádio. Soma-se a isso, a ação da mídia emergente de canais, blogs e outras redes sociais da internet de cunho oficial ou em vertentes anônimas e independentes na disseminação de dados e informações. Na data de 31 de agosto de 2016, após o período de três meses do transcurso do processo de impedimento, a presidenta foi deposta.

No mesmo período, diversos atores políticos tiveram suas imagens e discursos veiculados, tanto em defesa quanto na acusação do partido governista da época, o Partido dos Trabalhadores (PT), na concentração das acusações que recaíram sobre Rousseff. A moralidade e o conservadorismo também permearam os discursos e imagens associadas a símbolos pátrios nas incriminações levantadas. Tais pautas foram utilizadas como propagandas do que seria necessário fazer para a manutenção de uma democracia assegurada pela Constituição de 1988 que, segundo a acusação, estava sendo ameaçada.

Uma espécie de discurso publicitário acirrou-se e confundiu-se nas ruas com “palavras de ordem” e cartazes de protesto. Um discurso alimentado inclusive por essa justificativa de ação de patriotismo associado, por exemplo, ao futebol – em camisetas da seleção brasileira –, também em decorrência da Copa do Mundo de 2014, ocorrida no Brasil. Aconteceu com mais força após



as manifestações de junho de 2013 com outras causas que foram encampadas por grupos conservadores corroborando os pedidos de impeachment, três anos depois. É necessário lembrar que os constrangimentos e ataques à figura de Dilma Rousseff iniciaram-se, ainda que confundidos às passeatas de 2013, por pequenos grupos, se estendendo a estádios, memes, adesivos e outras formas de violências simbólicas contra a governante, após sua reeleição em 2014.

Este estudo pretende, portanto, desenvolver uma análise do documentário de longa-metragem *O processo* (2018), de Maria Augusta Ramos, por meio do levantamento dos discursos veiculados nos bastidores que conduziram o processo de impedimento e a consequente destituição do cargo de Rousseff, bem como realizar a comparação do filme aos discursos midiáticos contra a presidenta no mesmo período. Afinal, tais bastidores não se restringiram aos corredores do Congresso Nacional, mas se dissiparam por meio de tribunais virtuais que operaram uma campanha massiva de julgamento e condenação.

Por meio da averiguação da linguagem e das imagens, será feito um levantamento das cenas do documentário, desde diálogos constantes nos autos, mensagens de apoio e também hostis de cunho misógino entre outros níveis de preconceito, pronunciamentos e imagens das ruas, até as manifestações de populares no Planalto e arredores da Praça dos Três Poderes. Esse percurso buscará compreender como a direção de Maria Augusta Ramos, após cinco anos, poderia revisitar uma época de inícios de acirramento da polarização política no país. E, da mesma forma, como o documentário pode ter-se aproximado da sucessão de ataques desferidos contra Dilma Rousseff em rápida circulação das informações midiáticas envoltas em virulência narrativa de consequências antidemocráticas cada vez mais naturalizadas na sociedade brasileira.



1. ESTÉTICAS, ESCOLHAS E ECOS

Apesar do breve tempo em cartaz nos cinemas brasileiros, em 2018, O processo ganha prêmios em outros países, como o de melhor filme no Festival de Documentários de Buenos Aires, Documenta Madrid, Festival de Cinema de Lisboa e Visions du Réel (Suíça) (ITAÚ CULTURAL). Foi pouco visto nos cinemas nacionais, mas atualmente integra o catálogo de um canal televisivo por assinatura. Uma estratégia cada vez mais adotada pelos realizadores de cinema do país, tanto na veiculação, quanto nas produção e distribuição das obras.

O filme de 141 minutos, e longas falas, é realizado a partir de recortes discursivos das muitas horas em meses de filmagem dos interiores que culminaram no impedimento de Dilma Rousseff. Desse modo, esboça a polaridade política por meio de mensagens, dentro e fora do âmbito do julgamento do processo. Elementos que iriam ao encontro da tensão que marcaria discursos e imagens no período e crescentes desde então. A captação de algumas declarações de personagens políticos da oposição, inclusive, de ameaça a valores democráticos e exaltação da ditadura de 1964 começaram a ser incorporadas ao contexto de animosidade e crescente afronta aos Direitos Humanos. Logo, a narrativa de O processo apresenta-se atual, quase jornalística, mas também de exame de uma época, sendo consideradas as nuances do gênero documentário porque

O documentário constitui uma forma narrativa que é geralmente fruída na unidade de uma extensão temporal determinada. Em outras palavras, as vozes que enunciam no documentário pertencem a um conjunto discursivo orgânico que estamos chamando de narrativa. E qual é a unidade da narrativa documentária? Algo muito próximo daquela que chamamos filme: uma unidade narrativa enunciada numa



duração temporal variável, mas una, sendo veiculada ao espectador enquanto unidade. O documentário, portanto, é um filme no modo que possui de veicular suas asserções e o modo pelo qual as asserções articulam-se como narrativa com começo e fim em si mesma (RAMOS, 2013, p. 58, grifos meus).

A narrativa sobre o processo de impedimento é costurada por fatos e imagens, mas também por meio dos discursos de ataques diretos à trajetória pessoal de Dilma Rousseff. A exaltação de personagens e símbolos de práticas da ditadura vinculadas a barbáries como as torturas das quais foi vítima, em sua prisão política na juventude, fazem parte desse enredo imbricado. A militância, a prisão e, sobretudo a tortura, serão elementos, inclusive, utilizados em sua “acusação” e “defesa”, estabelecendo até um possível posicionamento da direção. A escolha da documentarista parece ser mostrar o lado do partido governista e de Rousseff, ambos acusados de atentarem contra a democracia. Ainda que a palavra democracia seja aparentemente fluida entre os entusiastas do regime militar brasileiro (1964-1985).

Por meio de ideias paradoxais, tanto em relação à imparcialidade mostrada pelo documentário quanto à suposta verdade defendida pelos apoiadores do impeachment, pode-se pensar na dialética desses processos discursivos:

A verdade é uma noção circunscrita a fenômenos que são, eles próprios, isoláveis. Se não há Verdade universal, em todo o caso acessível, há fatos dos quais podemos estabelecer se são verdadeiros, falsos ou se a dúvida subsiste. As câmeras de gás existiram? Para negarem a existência delas, os historiadores ditos “revisionistas” recorreram a todo um arsenal de sofismas que não resistem a um exame sério, mas podem abalar a convicção das pessoas mal-informadas. O documentário, se quer justificar sua legitimidade, não pode transigir com o rigor. “A imagem não mente”, como às vezes se ouve dizer, é um absurdo. Ela pode ser um meio de mentir tanto quanto a palavra (GAUTHIER, 2011, p. 120, grifos meus).



Ora, se palavra e imagem podem mentir, percebemos que nos discursos (verbais e não verbais) veiculados em *O processo* existe uma constante disputa de poder entre os atores sociais e políticos, mas também um jogo da cineasta entre a suposta imparcialidade do documentário (NICHOLS, 2005) e a sua consciente opção por um viés narrativo que também localiza os tensionamentos relativos ao gênero no âmbito da política. Para Peter Burke (2004), é preciso ainda adentrar a análise das imagens com cautela, pois

Naturalmente, no caso dos textos, qualquer um que queira usar imagens como evidência, necessita estar constantemente em guarda para o aspecto – muito óbvio, ainda que muitas vezes esquecido – de que a maioria delas não foi produzida com este propósito [...] a maioria delas foi feita para cumprir uma variedade de funções, religiosas, estéticas, políticas e assim por diante. Elas, frequentemente, tiveram seu papel na “construção social” da sociedade. Por todas essas razões, as imagens são testemunhas de arranjos sociais passados e acima de tudo das maneiras de ver e pensar o passado (BURKE, 2004, p. 240).

Seguindo, então, no exame das imagens e suas circunstâncias de produção e veiculação, chega-se também à problemática do diacronismo entre política e gênero. De acordo com a historiadora Joan Scott, as relações de gênero também estão imbricadas às relações de poder na política:

A alta política é, ela própria, um conceito generificado, pois estabelece sua importância crucial e seu poder público, suas razões de ser e a realidade de existência de sua autoridade superior, precisamente às custas da exclusão das mulheres do seu funcionamento. O gênero é uma das referências recorrentes pelas quais o poder político tem sido concebido, legitimado e criticado. Ele não apenas faz referência ao significado da oposição homem/mulher; ele também o estabelece. Para proteger o poder político, a referência deve parecer certa e fixa, fora de toda construção humana, parte da ordem natural ou divina. Desta maneira, a oposição binária e o processo social das relações de gênero tornam-se parte do próprio significado de poder; pôr em



questão ou alterar qualquer de seus aspectos ameaça o sistema inteiro (SCOTT, 1990, p. 92, grifos meus).

Buscar, portanto, a relação existente entre as imagens e os discursos transpostos à linguagem fílmica de *O processo*, implica em reconhecer a partir de qual ponto de vista o enunciado é realizado e quais são os tensionamentos oriundos dessas disputas de poder também nas relações de gênero. Sobretudo, no caso deste documentário que mostra os acontecimentos políticos localizados em um contexto social repleto de nuances que culminaram em posições efusivas de defesa ou repúdio a uma causa de acusação prévia – e simbólica – da imagem de uma mulher.

Se o discurso pode ser compreendido “como efeito de sentidos entre locutores” (PÊCHEUX, 1990, p. 82), não se trata de uma mera transmissão de informações, mas de uma intenção. Porém, quem enuncia o discurso também não garante o efeito de sentido que pretendeu transmitir. E isso acontece porque tais impactos de como se usa o código linguístico “resultam da relação de sujeitos simbólicos que participam do discurso, dentro de circunstâncias dadas [...] e afetados pelas suas memórias discursivas” (ORLANDI, 2006, p. 15). No entanto, se o discurso acontece mediante certas circunstâncias ou condições de produção (PÊCHEUX, 1990), é preciso observar em qual contexto foram captados os discursos verbais e não verbais (as imagens) do documentário, que parece situar-se opostamente à tendência de espetacularização dos fatos políticos de um pensamento ideológico em ascensão.

Especialmente, as informações advindas das redes digitais a perpetuar discursos de ódio massivamente. É preciso pensar que se trata de discursos já produzidos no âmbito de uma “formação discursiva” (PÊCHEUX, 1990)



em circulação a permear os indivíduos de determinada maneira, com a qual possam se identificar. Assim, as palavras de exaltação indireta à tortura e direta a torturadores parecem já integrar o tecido social e histórico da formação nacional a ponto de serem proferidas com entusiasmo na Câmara dos Deputados sem desaprovação alguma. Além disso, a formação discursiva também pode ser vista “a partir de uma dada conjuntura, determinada pela luta de classes, determina o que pode e deve ser dito” (PÊCHEUX, 2014, p. 147). Ou seja, configura um território de disputas.

Logo, ao passo que o documentário acessa esses espaços dos bastidores políticos, propicia ao espectador elementos a fim de compreender a virulência dos discursos e imagens que, muitas vezes, chegam ao público como fragmentos, sobretudo na internet e até mesmo na chamada “mídia oficial”. Dessa maneira, o filme oferece aparentemente os “dois lados” do processo. E, ainda que seja considerada a prerrogativa de que todos os discursos são constituídos por outros movimentos sucessivos de discursos (FOUCAULT, 2011), quanto aos ataques misóginos e deflagradores de preconceitos estruturais, o documentário não exime seu ponto de vista. Já que, nesse sentido, parece usar a imagem de forma crítica como um contraponto às imagens midiáticas com as quais dialoga – ao filmar as outras filmagens de celulares e tablets registrando em tempo real os acontecimentos – e denunciando a ilusão de um consenso que justificaria a dominação ideológica dessas imagens (RANCIÈRE, 2009).

Um exemplo dessa estratégia é o da sequência na qual os maiores representantes da base governista do PT se reúnem e debatem o caso cujo resultado já era sabido, mesmo antes das votações e julgamentos, e o esgotamento é visível:



Praticamente todos os recursos que a gente apresenta são derrotados. E as pessoas ficam curiosas, ficam perguntando o seguinte: por que vocês ficam insistindo nisso? Vocês estão perdendo quase todas. Aí vem uma preocupação de como isso chega no imaginário lá, a divulgação, como a imprensa divulga (O PROCESSO, 2018, 54min 53 seg).

Exemplo corroborado pelas cenas nas quais Dilma Rousseff, após exaustivos interrogatórios, finaliza um dos questionamentos aparentemente emocionada ao contrário de toda a firmeza demonstrada até o momento. Sua emoção ou esgotamento devia-se ao já esperado, uma vez que, em uma decisão previamente tomada, qualquer contra-argumentação seria inócua. A conclusão de sua resposta – “Além disso, a vida é assim, senador, dura” (O PROCESSO, 2018, 1h 50min 36seg) – parece antecipar o desdém de seu interlocutor. E, talvez, a momentânea e inesperada fragilidade da mulher, cuja imagem tinha sido associada à frieza, tenha motivado o riso do parlamentar.

A justaposição da montagem, ainda que sutil, entre as imagens sugere a hostilidade no processo político inserido em um contexto midiático conflituoso que o filme também integra. No entanto, o documentário parece desejar desvincular-se da espetacularização midiática, aos poucos, ao optar pela aproximação de imagens, discursos e personagens. Não de modo isento, mas selecionando aspectos dos conflitos da polarização dentro do Congresso e da Câmara que se disseminou entre a chamada “opinião pública”.

Logo, a mídia pode ser compreendida no âmbito discursivo como um espaço privilegiado para formulação e circulação de sentidos, como constituição de espaços a veicularem discursos variados (DELA-SILVA, 2008). E, do mesmo modo que já houve o “lugar a um discurso da televisão como uma grande mídia, como um lugar de acontecimentos e, ainda, como



o lugar onde ‘tudo acontece’”(DELA-SILVA, 2008, p. 11), as mídias digitais formularam espaços discursivos potentes que praticamente substituíram os discursos unilaterais da TV. Nas redes digitais, todos podem estabelecer as dinâmicas de produção e circulação de seus “conteúdos” – entre imagens, vídeos, textos, áudios etc. – a fim de alcançar ou “engajar” diversos seguidores.

É preciso destacar, igualmente, que diversas formações imaginárias envolvem as estratégias de produções discursivas. De acordo com Michel Pêcheux, essas formações imaginárias “designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles fazem do seu próprio lugar e do lugar do outro” (PÊCHEUX, 1990, p. 82). Logo, o sujeito enunciador do discurso busca antecipar quais efeitos de sentido poderia produzir sobre o outro. Isso nortearia suas táticas de produção, formulação e circulação do discurso. Nessa antecipação, o documentário teria inicialmente transparecido uma neutralidade quase jornalística da cobertura do impeachment.

Como é típico de sua estética fílmica, em *O processo*, a cineasta não interfere nas cenas ou interage com os personagens filmados. Sua estética baseia-se na observação das imagens entremeadas por discursos que configurarão as sequências e as conduzirão em tessitura fílmica, como explica ao comentar o documentário anterior, *Junho* (2014):

Tento retratar uma realidade a partir do ponto de vista dos personagens. O cotidiano deles me leva a descobrir um universo e a discutir determinado assunto. O filme é construído a partir das observações desse cotidiano, nesse momento histórico. E é importante que os personagens sejam vistos como um ente social e político, mas não só. O filme não pode deixar de revelar um indivíduo próprio, a experiência humana de cada um (MULHER NO CINEMA, 2014).



No entanto, Maria Augusta Ramos vê-se impelida a modificar as técnicas para acompanhar os bastidores do impeachment, no início de O processo, ainda que reafirme a estética consciente de adotar o distanciamento nas filmagens:

Tenho filmado vários senadores...não gosto muito de entrevistar, mas pela primeira vez tenho feito entrevista. [...] Não gosto muito, não tenho isso na veia. Mas algumas situações pedem, e gostei de todas as entrevistas que fiz. Foram necessárias. Em geral, prefiro sempre o processo de observação. Acho que é o meu papel, o meu cinema. É uma escolha estética mesmo (RAMOS, 2016).

Em O processo, os letrados que narram a data, os personagens principais e a justificativa para a exaltação dos ânimos em relação ao Partido dos Trabalhadores e à figura de Dilma Rousseff são sucedidos por uma imagem panorâmica de apoiadores e também de contrários ao impeachment, como em um prólogo didático cujo desfecho já é sabido por todos, mas que talvez desconheçam as tramas do enredo largamente veiculado como espetáculo. O corte para o interior da Câmara dos Deputados onde ocorreu a votação capta os momentos de hostilidade dos parlamentares. Os pronunciamentos que, a princípio julgariam o suposto crime de responsabilidade da presidenta, rapidamente se difundem entre críticas a demais membros do Partido dos Trabalhadores que têm apoio de outros partidos e setores progressistas dadas as bandeiras vermelhas carregadas por manifestantes fora da plenário. As imagens começam a se imbricar aos discursos conflitantes:

Na verdade, não só a imagem do que é um jogo é difusa. Também o é a imagem de como devemos jogar o jogo. A partir de um certo limite, tudo se passa como se o fundado não se construísse mais a partir da semelhança ao fundamento. No entanto, essa talvez seja a experiência fundamental da linguagem: a experiência de se jogar



um jogo no interior do qual, a partir de certo momento, não temos mais clareza de suas regras (SAFATLE, 2018, p. 132, grifos meus).

Devido ao caráter difuso, as justificativas de moralidade, memória e tradições de cada discurso parecem afiançar o impedimento por outras questões para além da acusação inicial. Todas as argumentações coadunam uma ofensiva às pautas do próprio partido governista (PT) do período. Insurgem-se contra as reivindicações sociais alcançadas pela população mais vulnerável do país. Entre tais ofensivas, os pronunciamentos versam entre exaltações a torturador, “[ditadura de] 1964”; para impedir a “doutrinação das crianças”; por Deus, pelas famílias, pela democracia, pela “Constituição de 1988”; entre outras que se misturaram aos paradoxos dos bastidores do que sucedeu a votação e os trâmites do processo.

No mesmo tom de aparente neutralidade, o filme prossegue com o acompanhamento dos bastidores da equipe governamental, atitude corroborada por um letreiro com as indicações de quais foram as acusações contra a presidenta, entre “a emissão de decretos de suplementação orçamentária sem aprovação do Congresso” e “as chamadas ‘pedaladas’: um atraso no pagamento dos subsídios agrícolas aos bancos” (O PROCESSO, 2017, 12 min 58 seg). Já as sequências seguintes mostram o interior das discussões da cúpula do Partido dos Trabalhadores em reunião debatendo os principais pontos de acusação.

E, mesmo ao seguir o lado acusado, o de Dilma Rousseff, a quem o documentário chama de “Presidente”, em contraposição ao termo mencionado nas cenas anteriores pela base governista, “Presidenta”, talvez, procurando afirmar somente a observação dos fatos, o documentário focaliza o apoio feminino à governante. Decide mostrar os brados de “Dilma guerreira da



pátria brasileira”, com flores e manifestações de solidariedade. Como uma espécie de continuidade de uma das primeiras cenas, na votação do plenário, na qual um dos parlamentares levanta a questão da presença de misoginia no que se configuraria como golpe e, aos poucos, o filme ganha corpo e demarca posição:

Como em um processo, o documentário procede à audição de testemunhas, ao exame das peças de convicção, às reconstituições baseadas em fatos cuidadosamente verificados. E isso é bem enfadonho, dirão. É esquecer o peso do talento do advogado, no caso do cineasta. É esquecer também que o final de um processo é incerto, o papel da “íntima convicção” do júri (aqui o espectador), o fato de que o acusado pode ser inocentado em caso de dúvida, em suma, que nada está escrito de antemão [...] No documentário não é um roteirista que escreve um roteiro, é alguém em busca de verdade. Um documentário é uma pesquisa, de algum modo uma investigação, e, por isso, tudo é questão de método (GAUTHIER, 2011, p. 120, grifos meus).

E o método de Maria Augusta Ramos, nesse sentido, perscruta as possíveis origens do processo de impedimento, desde os fatos antecedentes levantados pela acusação e também pela defesa. Por exemplo, em outra cena, uma mulher identificada como advogada e professora livre docente de Direito Penal, em uma das maiores universidades do Brasil, confirma a tensão causada pela questão de gênero no pedido impeachment. Porém, o faz de modo quase caricatural, dadas as pausas, a impositação e a voz embargada ao justificar seu posicionamento de acusação de ilegalidades da governante:

Vossas excelências acham que eu não teria gosto de ver uma mulher ter sucesso na Presidência da República, independentemente do partido? Eu sou brasileira. Eu amo esta terra mais que tudo [...] na condição de amante apaixonada pela Constituição Federal...” (O PROCESSO, 2018, 22min 14seg).



E, ao final, reitera que só pensava nos netos de Dilma Rousseff, para levar adiante as acusações. Novamente, a tríade família, Deus e pátria comparecem aos discursos como elementos centrais. A montagem, por sua vez, também justapõe o contraste com o semblante de outra mulher da base governista diante da encenação que pareceu nortear o discurso proferido conscientemente no encalço de um determinado efeito de sentido na plateia:

De même qu'un metteur en scène de théâtre utilise l'espace scénique, les décors, la lumière, la sonorisation, les comédiens, un texte, pour produire des effets de sens à l'adresse d'un public qu'il imagine, de même le locuteur – qu'il veuille parler ou écrire – utilise les composantes du dispositif de la communication en fonction des effets qu'il veut produire sur son interlocuteur (CHARAUDEAU, 1992, p. 635)².

Não se pode garantir a intenção dramática de tal discurso, mas, após cinco anos das filmagens, pode-se afirmar que muitos dos personagens daquele processo foram eleitos em 2018 e, de certa forma, por meio de outras performances discursivas.

2. OUTROS DISCURSOS NO MESMO PROCESSO DE APAGAMENTO DAS MEMÓRIAS

Pensar as imagens e os discursos envolvidos no contexto em que se insere o documentário O processo pressupõe ultrapassar a ideia de que a imagem veicula somente em seu aspecto visual, mas considerar o complexo jogo de

² Do mesmo modo que um diretor teatral utiliza o espaço cênico, a cenografia, a iluminação, a sonorização, os atores e um texto, para produzir efeitos de sentido junto a um público que imagina; o locutor – seja falando ou escrevendo – utiliza componentes dispositivos de comunicação em função dos efeitos que deseje produzir em seu interlocutor (tradução livre da autora).



imbricações que a determinam na esfera social. As imagens disseminadas incessantemente como espetáculo podem constituir uma dominação ideológica, mas esse fenômeno precisa estar compreendido na complexidade do discurso imagético (MAINGUENEAU, 2005). Nesse sentido, podem ser consideradas as imagens repletas de discursos misóginos divulgadas acerca de Rousseff. Elas encontram ressonância no discurso de um dos parlamentares na votação do dia 11 de abril de 2016 “farsa sexista apoiada por torturadores” (O PROCESSO, 2018, 6min20seg). E como “as imagens dão acesso não ao mundo social diretamente, mas sim, visões contemporâneas daquele mundo...” (BURKE, 2004, p. 236), é preciso persistir nas pistas discursivas, históricas e sociais para alcançar as origens do pronunciamento do parlamentar supracitado entre as escolhidas pelo documentário.

Segundo Charaudeau (2008), não é somente no conteúdo que se encontra o discurso político, mas na interação de seus interlocutores, desde três etapas de sua fabricação, entre os sistemas de pensamento, atos de comunicação e comentários que circularão ao final do procedimento nos grupos sociais que os reelaborarão e disseminarão. Desse modo, pode-se tomar o primeiro pronunciamento público de Dilma Rousseff, antes do afastamento de 180 dias até a finalização do processo:

O destino sempre me reservou muitos desafios, muitos e grandes desafios. Alguns pareceram a mim intransponíveis. Mas eu consegui vencê-los. Eu já sofri a dor indizível da tortura, a dor aflitiva da doença e agora eu sofro mais uma vez, a dor inominável da injustiça. O que mais dói este momento é a injustiça. O que mais dói é perceber que estou sendo vítima de uma farsa jurídica e política (O PROCESSO, 2018, 42min 44seg).

É possível reconhecer a existência de diversos discursos a respeito da figura feminina como uma construção social atravessada por pretensas



autoridades históricas, biológicas, religiosas etc. Observar esses movimentos nos contextos em que são produzidos pode atuar também na produção de memória sobre o feminino e o masculino.

Pode-se conceber então o sujeito a formular o discurso por meio de repetição e ordenação dos sentidos afim de criar a memória. Tal memória constituirá, portanto, “ao sujeito do discurso revestida da ordem do não-sabido” (INDURSKY, 2011, p. 71). Afinal, é uma ilusão acreditar na criação de discursos, que são um processo contínuo e preexistente de sentidos. Assim, juntar as informações veiculadas pela mídia do passado de “terrorista” da ex-presidenta é aludir e estabelecer uma identificação ao conservadorismo político que permeia a sociedade brasileira e que, em 1964, depôs João Goulart por representar a “ameaça comunista” que destruiria os valores religiosos e patrióticos e deveria ser atacada como principal alvo dos grupos organizadores das marchas da “Família com Deus pela Liberdade”.

Márcio Selligmann-Silva explica a questão de apagamento da memória do país em comparação aos demais casos de democracias constante e historicamente marcadas por ameaças autoritárias, entre ditaduras e heranças coloniais na América Latina:

A história do Brasil é uma história de apagamento da violência, de não inscrição da violência. Existe a construção de uma história monumental, heroica, onde nossos grandes mitos pertencem às classes superiores. Isso vem desde o genocídio indígena, que começou em 1500, e está aí até hoje. E desde que a população africana veio para o Brasil para ser escravizada e até hoje tem uma situação de disparidade socioeconômica. Mesmo os governos chamados de esquerda não pararam esse processo. E isso existe também em relação às nossas ditaduras: tanto com relação à de Getúlio Vargas, quanto à última, de 1964 a 1985, não temos espaço para a memória. Nesse sentido, a cultura brasileira é *sui generis* (SELLIGMAN-SILVA, 2017).



Talvez essas imagens autoritárias do passado se tenham estabelecido na história do país por meio do encontro entre a cultura e a história, consolidando uma tradição conservadora. Como define Walter Benjamin, formando “uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso” (1986, p. 224). Nesse sentido, os indivíduos seriam marcados pelo momento histórico em suas experiências e interações discursivas.

Em uma das conversas da cúpula do PT, a preocupação demonstrada é a de qual maneira a imprensa estaria divulgando os recursos usados exaustivamente pela equipe de defesa sem sucesso algum. Ao que outra das integrantes da base governista responde por meio de mea culpa diante de algumas práticas adotadas durante o mandato:

O pessoal que foi às ruas em 2013 e que tá continuando ir às ruas não tá porque tá defendendo nosso governo agora, tá o seguinte, tá se contrapondo a um outro movimento que é a resistência do establishment do conservadorismo [...] quando vai a juventude às ruas (1h02min), não é uma juventude que nós lideramos. Até pega a bandeira da Dilma porque agora tá agregando, de resistência. Mas nós não temos entrada nesse movimento como o das mulheres também nós não temos. A Dilma, por mais que ela tenha essa representação, ela não é a liderança dessas mulheres, até porque não foi assim o governo dela. E nós tivemos um governo de perfil muito conservador em algumas lutas. Foi muito ruim. Acho que devemos compreender esse movimento, que é de resistência a uma ofensiva conservadora na sociedade (1h 02min 56seg).

Destarte, o pronunciamento final de Dilma Rousseff – de quase não-lugar entre os estereótipos a ela atribuídos – traz novamente a questão de gênero que se funde ao estigma histórico da ditadura e das torturas:



Recentemente, numa conversa com um representante parlamentar fui surpreendida com o seguinte fato; ele veio me dizer que eu era uma pessoa fria, calculista e insensível. Porque eu não renunciei, porque... eu não sei bem por que, mas essa é a versão que a mídia deu, se incorporou. Mas ela deu outra também que é muito contraditória quando se trata de nós, mulheres; é que eu estava desequilibrada, [que] eu estou tomando remédio de tarja preta. Não tomo remédio de tarja preta e não estou desequilibrada. Então eles não acertam também a versão porque a versão oscila. De um lado, você é fria e insensível porque não renuncia, não chora e não se fragiliza; ou você está com ataque de nervos (O PROCESSO, 2018, 55 min 40seg, grifos meus)

A ponderação sobre todos esses fatores que proporcionaram o impeachment, para além do passado da presidenta, conduzem ao marco da abertura da Comissão da Verdade em 2011, já no início do primeiro mandato de Dilma Rousseff. Mesmo após mais de 25 anos das Diretas Já, uma ferida histórica não cicatrizada pela Anistia de 1979 veio à tona. E conseguiu mexer com questões ainda não elaboradas mesmo antes de sua instauração completa. Marcos Napolitano ressalta que

[...] um dos temas da agenda atual do Governo brasileiro é a criação de uma “Comissão da Verdade” que, entre os seus objetivos, busca a superação da cacofonia de discursos (inclusive oficiais) sobre o regime militar, além de selar uma política mais coerente e coesa, na esfera governamental, em relação às violações dos direitos humanos perpetradas à época pelos agentes do estado (NAPOLITANO, 2011, p. 8).

Desse modo, muitas questões não desejáveis, especialmente associados à memória do país, vieram a público em pedido de reparação histórica. Questões até hoje negligenciadas e escarnecidas pela maior parte da população brasileira que ainda associa os regimes ditatoriais à ordem e ao zelo pela pátria e seus cidadãos. Talvez não seja exagero associar tais articulações



políticas à movimentação social e midiática operada bem antes do golpe eufemisticamente chamado de impeachment, em 2016. Seria apenas mais um capítulo de uma narrativa repleta de fissuras históricas e revisionismos.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Novamente, em *O processo*, a cineasta brasileira Maria Augusta Ramos discute, por meio de sua filmografia, certas polêmicas formais da linguagem do cinema, ao mesmo tempo em que realiza um estudo da sociedade brasileira. Neste caso, com olhar apurado para o momento-histórico, o documentário erige uma análise observadora e reveladora de nuances acerca das relações entre mídia e recepção nos discursos proferidos em âmbito político profundamente marcado pelo embate entre o poder público e os cidadãos atravessados pelas forças discursivas de novos atores sociais na cena política brasileira. Sujeitos concernentes às redes sociais em disputa pela voz e pelo protagonismo antes apenas exercido pelas mídias oficiais. As instituições nacionais são mostradas como fluídas a cada escolha de diálogos, entre os excertos de depoimento que revelaram aspectos de uma sociedade ainda imersa em totalitarismos.

No entanto, é preciso levar em consideração a seleção de imagens e discursos adotados para a afirmação de uma narrativa que oferece ao espectador outro olhar acerca dos bastidores do impeachment afirmando o ponto de vista do documentário. Apesar da imparcialidade inicial, parece existir um posicionamento contrário às acusações que levaram ao impedimento da governante.

Afinal, o filme situou-se entre a ala progressista e a conservadora, mas acompanhando todos os bastidores das reuniões em defesa do mandato



de Dilma Rousseff, desde o momento de início do processo, seus trâmites e a etapa final. Todo o percurso foi seguido por uma câmera que observou a movimentação de incontáveis celulares produzindo instantaneamente outras imagens e discursos em áudio e vídeo. Assim, como em “vaticínio anunciado”, a deflagração de crescentes violência e extinção de direitos civis, imediatamente após a deposição da presidenta, faz de O processo uma espécie de testemunho imagético e discursivo de uma época.

REFERÊNCIAS

BURKE, P. Testemunha ocular: história e imagem. São Paulo: Edusc, 2004

CHARAUDEAU, P. Grammaire du sens et de l'expression. Paris: Hachette, 1992.

_____. Discurso político. Trad.: Fabiana Komesu e Dilson da Cruz. São Paulo: Contexto, 2008.

DELA-SILVA, S. C. O acontecimento discursivo da televisão no Brasil: a imprensa na constituição da TV como grande mídia. Tese de doutoramento. UNICAMP. Campinas/SP, 2008.

DUNKER, C.; TEZZA, C.; FUKS, J.; TIBURI, M.; SAFATLE, V. Ética e pós-verdade. Porto Alegre/São Paulo: Dublinense: 2018.

FOUCAULT, M. A ordem do discurso. 21. Edição. São Paulo: Loyola, 2011.

GAUTHIER, G. O documentário: um outro cinema. Campinas, SP: Papirus, 2011.

ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS. “Maria Augusta Ramos”. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa636425/maria-augusta-ramos>> Acesso em: 16 mai. 2021.

MAINGUENEAU, D. “Ethos, cenografia, incorporação”. In: AMOSSY, R. (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do Ethos*. Trad.: Dílson F. da Cruz, Fabiano Comesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2005.

MULHER no cinema. “A realidade é escola de roteiro, diz Maria Augusta Ramos”, 5 jul. 2016. Disponível em: <https://mulhernocinema.com/entrevistas/maria-augusta-ramos-a-realidade-e-uma-escola-de-roteiro/> Acesso em: 16 mai. 2021.

NICHOLS, B. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus, 2005.

O PROCESSO. Direção: Maria Augusta Ramos. Brasil, 2018, 141 min. Disponível em: <https://www.vivoplay.com.br/details/movie/o-processo-1996990> Acesso em: 23 mai. 2021.

ORLANDI, Eni P. *Introdução às Ciências da Linguagem: Discurso e Textualidade*. In: _____.; LAGAZZI-RODRIGUES, S. (Orgs.). *Discurso e Textualidade*. Campinas: Pontes, 2006.

PÊCHEUX, M. *Análise Automática do Discurso*. In: GADET, F.; HAK, T. (org) *Por uma Análise Automática do Discurso: uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Unicamp, 1990.

INDURSKI, F. *A memória na cena do discurso*. In: INDURSKY, F.; MITTMANN, S.; FERREIRA, M. L. (org.) *Memória e História na/da análise do discurso*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2011.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Ed. Unicamp, 2014.

PSICANALISTAS pela democracia. *A história do Brasil é uma história de apagamento da violência*, Márcio Seligmann-Silva, fev. 2017. Disponível em: <https://psicanalisedemocracia.com.br/2017/02/a-historia-do-brasil-e-uma-historia-de-apagamento-da-violencia-por-marcio-seligmann-silva/> Acesso em: 16 mai. 2021.



RAMOS, F. Mas afinal... o que é mesmo documentário? 2. ed. São Paulo: Senac, 2013.

RANCIÈRE, J. Le destin des images. Paris: Fabrique, 2009.

SCOTT, J. Educação & Realidade, v. 15, n. 2, jul./dez.1990, Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>
Acesso: 24 mai. 2021.

