

pactos  
& disputas político-comunicacionais  
sobre a presidenta Dilma

maria helena weber (org.)

Maria Helena Weber (Org.)

**Pactos e disputas político-comunicacionais sobre a presidenta Dilma**

Porto Alegre

Figura de Linguagem

2021

*Copyright by Maria Helena Weber (Org.)*

*Revisão: Coletivo Manabu*

*Projeto gráfico: Editora Figura de Linguagem*

Catálogo na Publicação (CIP)

Ficha Catalográfica

Weber, Maria Helena (Org). Pactos e disputas político-comunicacionais sobre a presidenta Dilma. Porto Alegre:

Figura de Linguagem, 2021, 883 p.

1. Comunicação social 2. Política 3. Título

ISBN 978-65-88942-12-3

Conselho editorial

*Luís Augusto Fischer*

*Silvana Bastos*

*Felipe Polydoro*

*Roberta Flores Pedroso*

*Felipe Minor*

*Fernanda Bastos*

**GOLPE E DEMOCRACIA:**  
**Da figura política de Dilma Rousseff**  
**à construção do *impeachment* nos documentários**  
***O Processo (2018)* e *Democracia em Vertigem (2019)***

Miriam de Souza Rossini  
Guilherme Fumeo Almeida

## Introdução

O ano de 2016 ficou marcado pelo *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, na metade do seu segundo mandato. No dia 17 de abril, após horas de transmissão televisiva dos votos dos deputados federais sobre aceitar ou não o parecer do relator que aprovava o impedimento da presidenta, o veredito foi dado. Foram 367 votos favoráveis ao impedimento e 137 contrários. O resultado foi referendado pelo Senado, e a presidenta formalmente perdeu seu mandato em 31 de agosto daquele ano.

O acirramento da divisão entre direita e esquerda, que vinha sendo desenhada nos últimos anos, teve no *impeachment* de Dilma Rousseff a marca da guinada à direita que se completou na última eleição presidencial, em 2018. Quando se observa o evento numa duração mais longa, é possível ver os diferentes matizes orquestrados. Passeatas, bandeiras, slogan, guerras virtuais, cores, redefinição de uso dos símbolos nacionais. Elementos que movem o coração mais do que a mente.

Além disso, o farto material audiovisual que se produziu sobre o processo facilitou a produção de documentários, pois esse é o formato que mais rapidamente apreende os eventos do presente para dar a ele novos significados e usos. Entre os vários filmes que dialogam com o evento, escolhemos dois para analisar a construção da figura política de Dilma Rousseff no audiovisual, especialmente durante os movimentos do



Congresso que culminam com *impeachment*. São os documentários *Democracia em Vertigem* (2019, de Petra Costa) e *O Processo* (2018, de Maria Augusta Ramos) que, pelos seus enfoques, são complementares entre si. Enquanto o primeiro parte de um olhar subjetivo da cineasta, que não esconde os seus sentimentos políticos e pessoais em relação ao cenário de crise brasileira que tem no *impeachment* da primeira presidenta mulher do País um de seus marcos, o segundo privilegia o *impeachment* como processo político-midiático, operado dentro das regras políticas por profissionais do campo, vinculando a representação da figura de Dilma neste contexto a tal enfoque.

Vamos discutir como diferentes materiais como imagens de arquivo, entrevistas, dados históricos etc. são acionados pelas cineastas para construir seus discursos sobre esse passado recente do Brasil, e observar como a figura política e pública de Dilma Rousseff emerge nestas narrativas. Ao lado da análise fílmica, na qual serão incluídos os tempos aproximados das cenas mencionadas, a construção metodológica passará pelo uso de uma bibliografia que problematiza as especificidades do contexto político brasileiro recente e de crise democrática nacional e mundial. Relacionaremos a bibliografia sobre o *impeachment* de Dilma com o modo como os filmes apresentam este processo como golpe, e assim propõem um contorno para a figura da ex-presidenta e o seu destino político, que de certo modo se trama com o destino do País.

## **Enlaces entre o cinema e a história**

As imagens audiovisuais tornaram-se nossa grande memória, já que sempre há uma câmera apontada para eventos pequenos ou grandes, privados ou públicos. Ao articular essas imagens em um projeto fílmico, porém, observamos as brechas, por onde os sentidos, não controlados, se insinuam (ROSSINI, 2009). Para além do que se quer mostrar, a câmera capta detalhes não perceptíveis para os sujeitos diante dela, por mais

conscientes que sejam as performances dos performados. E, no intervalo entre um plano e outro, novas concepções sobre o narrado surgem. Indômitas. Podemos dizer que o método cinematográfico se aproxima do método histórico proposto por Walter Benjamin (1987). Ao refletir sobre as dinâmicas de compreensão dos processos históricos, Benjamin defende o diálogo entre o passado histórico e o presente, com auxílio do materialismo histórico. Ante uma imagem de passado que passa veloz, só é possível fixá-la no momento em que ela foi reconhecida; portanto, é preciso reconhecer o passado não de forma a resgatar sua imagem original, e sim articulando-o historicamente.

Tal articulação, para Benjamin (1987, p. 224), exige apropriar-se de uma “reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, em meio às crises e enfrentamentos, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso”. Dentro deste despertar da esperança no passado, emerge o distanciamento em relação aos vencedores da história e uma simpatia pelos excluídos dos discursos históricos, dos projetos vencidos e rejeitados, pois ali há alguma semente da esperança para um possível novo futuro. E é nesse momento que se pode ler a história a contrapelo.

Da mesma forma, podemos pensar no cineasta documentarista que se coloca como narrador de um tempo, de uma biografia, muitas vezes no risco do desaparecimento daquilo que registra. Jean-Louis Comolli (2008), ao refletir sobre o lugar da imagem fílmica na nossa sociedade, diz que é difícil encontrar quem nunca foi filmado ou não saiba o que isso significa. O imaginário da filmagem já está construído na nossa sociedade e, portanto, filmar é uma relação que se estabelece entre quem filma e quem é filmado. Em especial, no documentário, esta relação é fundamental e cabe ao documentarista organizar o mínimo possível a cena a ser captada, quase borrando o lugar da técnica, para que ela não seja percebida: “no prolongamento desse primeiro gesto suspensivo,

apagar (ou borrar) a fronteira entre a cena e a vida, entre situação vivida e encenada, entre momento e plano [...]” (COMOLLI, 2008, p. 54).

Em outro ensaio, sobre a relação do cinema com questões históricas e políticas dentro de suas especificidades enquanto meio, Comolli (2015) destaca que, tal qual um espelho, o cinema não é transparente no que dá a ver, apesar de se esforçar para parecer sê-lo. Assim, dentro do que o autor caracteriza como a criação do que *virá a ser*, o cinema investe em uma lógica de ilusão que produz, simultaneamente, crença e dúvida, consolidando um espetáculo que reflete o mundo ao mesmo tempo em que o substitui.

Definindo-o enquanto filho de um século que assistiu ao triunfo do espetáculo, Comolli (2015, p. 168) ressalta que o cinema é “ao mesmo tempo, objeto e agente, empreendedor e arquivista, ator e memória desse triunfo. Longe de ‘refletir’ determinado acontecimento, ação ou realidade dada, o filme os constrói (quando não os suscita)”. Enquanto meio construtor de ilusão e de história, o cinema se distancia da lógica disciplinada da militância, com seu exercício constante de enquadramento e alternância entre campos e contracampos. Dentro deste movimento, há uma duplicidade permanente entre inclusão e exclusão a partir do que se dá a ver, que escancara uma força de resistência transformadora do discurso militante, da análise econômica e da luta política em cinema. Esses são aspectos importantes para pensarmos os dois documentários objetos da análise.

Ao abordarem o *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff, tanto Maria Augusta Ramos quanto Petra Costa agem como narradoras. A primeira apreendendo o fato enquanto se desdobra, no momento do risco, para evitar o seu total desaparecimento, e a outra, tal qual o narrador proposto por Benjamim (1987), misturando fatos novos e antigos para dar aos eventos que levam ao *impeachment* uma perspectiva de longa duração. Em ambos os documentários é possível observar a

construção sutil, porém constante, de uma defesa: a da aproximação da ideia do *impeachment* de Dilma à noção de golpe de Estado.

Em sua problematização sobre a evolução da aplicação do conceito de *golpe de Estado*, Álvaro Bianchi (2016) começa destacando a definição do termo de Gabriel Naudé, do século XVII, que relacionava golpe e razão de estado; para o golpe ser eficaz, deveria considerar seu autor e os meios excepcionais que este emprega para a conquista do poder. Além da definição de Naudé – que trata o golpe de Estado somente como uma conspiração palaciana por parte do soberano, com vistas à conquista e à manutenção de poder –, Bianchi destaca outra concepção do termo inspirada em Maquiavel, a de Curzio Malaparte (1931). Segundo Malaparte, o golpe de Estado é o ato em si da tomada do poder político, podendo ser tanto um momento de revolução quanto de contrarrevolução.

Ressaltando que houve um crescimento contínuo, exceto durante a Segunda Guerra Mundial, do uso da expressão *golpe de Estado* (especialmente no original em francês, *coup d'État*) na bibliografia de língua inglesa, entre a Primeira Grande Guerra e o final dos anos 1960, o autor destaca a importância de compreender a mudança de sentidos relacionada ao termo durante o século XX. Esta mudança ultrapassa as limitações das definições de Naudé e Malaparte, que se tornam um ponto de partida para cenários mais sofisticados de golpe, como aqueles realizados por frações dos poderes Legislativo ou Judiciário ou por representantes de diversos grupos políticos. Como exemplos, Bianchi (2016) aponta o golpe civil-militar brasileiro de 1964, apoiado pelo Senado, que declarou desocupada a presidência de República, e pelo Supremo Tribunal Federal, que empossou um novo presidente, Ranieri Mazzilli, em sessão durante a madrugada. O autor também cita os golpes os que depuseram Manuel Zelaya em Honduras, em 2009, e Fernando Lugo no Paraguai, em 2012, através de papel central de membros do Legislativo.

Dessa maneira, Bianchi (2016) defende uma expansão do conceito, que esclareça quem está comandando o golpe de Estado em questão, quais são os meios da ação e os fins desejados através dela. Enquanto o comandante do golpe se encontra no interior do próprio Estado, podendo ser o próprio governante, os meios devem ser incomuns, empregando procedimentos e recursos que não estão presentes no funcionamento regular das instituições políticas, e o fim é uma modificação brusca na partilha do poder entre as instituições políticas, não necessariamente pressupondo a troca dos chefes de Estado e de governo. Considerando estes pressupostos, o autor conclui que “golpe de estado é uma mudança institucional promovida sob a direção de uma fração do aparelho de Estado que utiliza, para tal, de medidas e recursos excepcionais que não fazem parte das regras usuais do jogo político”.

Nos dois documentários, aponta-se o golpe, sem nomeá-lo diretamente, e os lugares ocupados pelos partícipes da ação deste golpe vão sendo demarcados através dos elementos da montagem, dos enquadramentos, dos sons e dos silêncios. Em oposição a eles, há o espaço da presidenta Dilma.

### ***Democracia em Vertigem: uma presidenta e uma democracia traídas***

Em sua análise de *Democracia em Vertigem*, publicada na edição de junho de 2019 da *Revista Piauí*, o diretor e crítico Eduardo Scorel enxerga ambição em um projeto audiovisual que entrelaça a história política e familiar de Petra Costa, englobando um amplo período do Brasil recente, do final dos anos 1950, com a construção de Brasília, até 2018 e a eleição presidencial que teve Jair Bolsonaro como vencedor. Segundo Scorel, a potencialidade histórica do documentário é construída pela premissa de um país que retorna ao seu passado autoritário, estando diretamente condicionada à perspectiva pessoal da

cinasta que afirma temer que a democracia brasileira não tenha passado de um rápido sonho.

De fato, *Democracia em Vertigem* começa pelo fim, na véspera da prisão de Lula – o marco do encerramento de um momento político e a consolidação do que o filme defende, desde o começo, como a crise da estabilidade democrática nacional. Da prisão de Lula, a câmera passa pelo lar do ex-presidente durante oito anos, o Palácio da Alvorada. As imagens do palácio vazio – com seu vasto salão, sua piscina e suas amplas janelas, como símbolo do poder suntuoso e solitário ao entardecer de um dia ensolarado em Brasília – se unem à narração lânguida da cineasta, que retoma momentos do autoritário passado brasileiro. Assim, o documentário passa a rememorar, no presente, tendo como cenário o ambiente de poder palaciano, episódios da violenta história política nacional: revoltas violentamente reprimidas; República surgida por um golpe militar; 21 anos de ditadura (entre 3min11s e 3min29s).

Após a ditadura – segue a narração –, veio a esperança da construção democrática, mas, 30 anos depois do início de um movimento que parecia estar consolidado, a democracia foi apanhada por um processo crescente de vertigem. O sonho efêmero, narra Petra em tom melancólico e contundente logo na abertura do documentário, parece caminhar rumo a seu fim: Dilma foi deposta, Lula, preso. Assim, já em seu início, o filme deixa claro um desencanto com o caminho traçado politicamente pelo País, dentro de uma compreensão do processo histórico nacional que está continuamente articulada com o passado, especialmente o recente.

Há um diálogo, nessa maneira de resumir a história brasileira, com a defesa de Benjamin (1987) do método de análise da história a contrapelo: o passado político brasileiro, em *Democracia em Vertigem*, passa por uma constante articulação histórica através principalmente de imagens de arquivo que registram a rapidez destes movimentos do passado. Por meio deste registro, tais imagens consagram e transformam a memória de um período que passou, mas que ao mesmo tempo ainda permanece. Estes

movimentos, por sua vez, são de dois níveis históricos que se articulam: o público, o dos acontecimentos ligados especialmente à redemocratização brasileira até o processo de retorno ao passado autoritário, e o privado, da cineasta e de sua família, especialmente a mãe.

Logo após a abertura, o filme passa a entremear estes dois níveis históricos, apresentando a redemocratização como uma memória política e pessoal, conduzida pelo olhar de Petra como testemunha deste processo. Assim, desde o ano em que a cineasta nasceu, 1984, acompanhamos, por vídeos de arquivo, o pessoal e o político se entrelaçando: imagens de reuniões familiares, registros das manifestações da campanha das Diretas-já, os anos de seus pais na clandestinidade, durante a ditadura civil-militar, a abertura política, a emergência de Lula como liderança política, suas derrotas eleitorais e a vitória em 2002.

O filme intercala imagens do início dos anos 2000, de uma forma não cronológica. Após as imagens e os vídeos que mostram a euforia com a eleição de Lula, o povo nas ruas no dia de sua posse, vemos imagens de Petra e a mãe, Marília Andrade, se preparando para a primeira eleição em que a cineasta iria votar (entre 9min34s e 9min44s). Avançando no tempo, o filme faz um breve retrospecto dos anos do ex-sindicalista na presidência. Depois de escândalos, renúncia de prováveis sucessores, alianças e dois mandatos, Lula chega ao último ano na presidência com aprovação recorde e escolhe a candidata a ser sua sucessora. Com passagem por Secretarias de Estados e dois ministérios, Minas e Energia e Casa Civil, Dilma Rousseff sai vitoriosa em sua primeira eleição.

Após a divulgação do resultado das urnas, Dilma vai ao encontro de Lula e os dois se abraçam: o filme mostra o diálogo entre aquele que estava prestes a deixar a presidência e aquela que estava perto de ingressar nela, dentro da representação de Dilma como figura política em ascensão. Enquanto os dois se abraçam e se beijam, Dilma diz: “Presidente, o senhor inventou essa!” (entre 17min17s e 17min29s). À euforia privada dos dois políticos, se segue a das ruas: fogos de artifício na Avenida

Paulista lotada, bandeiras, carros de som e pessoas celebrando a eleição da primeira presidenta brasileira. Entre elas, Marília, que corre e dança pela avenida, no que é seguida pelos rodopios da filha, que vai em direção à câmara até encostar o rosto nela (entre 17min47s e 18min35s).

Dentro de sua criação de espetáculo enquanto filme, ao investir em uma determinada visão sobre a história política brasileira, *Democracia em Vertigem* dialoga com as dinâmicas de representação e produção de história que Comolli (2015) identifica no cinema, dentro de uma produção de história simultaneamente geral e pessoal, com a inserção direta nestas histórias das personagens reais do filme, em especial Petra e Marília. Esta aproximação entre a história geral e a pessoal é muito importante em *Democracia em Vertigem* e em sua forma de representação das figuras políticas e da atividade política enquanto um mosaico de acontecimentos históricos que entrelaçam as esferas pública e privada<sup>106</sup>.

Sete anos depois de comemorarem a vitória de Dilma, Petra e sua mãe se encontram com a já ex-presidenta (19min42s). O encontro, não por acaso, é focalizado a partir da conversa entre Dilma e Marília, ambas mineiras e presas durante a ditadura civil-militar; a última por menos tempo e cerca de dois anos antes. Em função da sua identificação de trajetória com Marília, Dilma parece estar à vontade, sendo mostrada em uma faceta que exemplifica o constante entrelaçamento entre público e

---

106 Outros dados biográficos da família da cineasta que exemplificam este entrelaçamento das esferas pessoal e política: na década de 1970, seus pais foram militantes de esquerda, ligados ao PC do B e à Pedro Pomar, assassinado pelos órgãos de repressão da ditadura civil-militar em 1976 e a quem Petra deve seu nome. Após os anos de clandestinidade, seu pai, Manoel Costa Júnior, foi Deputado Federal pelo PMDB e Secretário Extraordinário para Assuntos de Reforma Agrária em Minas Gerais, nos governos de Aécio Neves e Antônio Anastasia. Seu avô paterno, Manoel da Silva Costa, foi deputado estadual em Minas Gerais, pela UDN e pela ARENA. Por parte de mãe, a cineasta é neta de um dos fundadores da empreiteira Andrade Gutierrez, que esteve envolvida nas investigações da Operação Lava Jato, Gabriel Donato de Andrade.



privado que o documentário realiza em sua construção sobre a política como um todo e, da mesma forma, em relação à figura política da ex-presidenta.

Dilma afirma que foi escolhida por Lula para ser sua sucessora, mesmo não querendo aceitar a tarefa. Todos sabiam disso, ela destaca, apesar de Lula não expressar sua escolha: “ele não fala”, Dilma complementa –, definindo-o como alguém que faz política de fato consumado (21min30s). Ela diz para Petra e Marília que sua hesitação em aceitar ser candidata à presidenta estava relacionada ao desgosto com a perda de liberdade e da sensação de ser anônima. Liberdade maior, Dilma ressalta, sentiu durante os meses de clandestinidade antes de ser presa pela ditadura.

Em sua construção estética e de representação histórica do período entre o início do governo de Dilma e o processo que levou ao seu *impeachment*, *Democracia em Vertigem* consolida a representação dela enquanto chefe de Estado e de governo pós-lulismo que não conseguiu manter aquele sistema de coalizão política e de consolidação eleitoral – explicado por André Singer (2012) –, que havia permitido a seu antecessor ser reeleito e terminar o segundo mandato com mais de 80 por cento de aprovação. Esta representação, contudo, não constrói Dilma enquanto a única responsável (nem mesmo como a maior culpada) por esta cisão: pelo contrário, destaca que o processo foi construído por um conjunto muito mais amplo de forças e atores políticos, que por sua vez escolheram o caminho do rompimento e da traição que levou ao *impeachment*.

O primeiro destes atores apontado pela cineasta é Michel Temer (PMDB-SP)<sup>107</sup>, logo quando se torna vice-presidente. Ao resgatar as imagens da cerimônia de transmissão da faixa presidencial de Lula para Dilma, em 1º de janeiro de 2011, Petra destaca, na descida de Lula,

---

107 Em agosto de 2017, o partido voltou a usar o nome de MDB.

Marisa Letícia, Dilma e Temer da rampa do Palácio do Planalto, o “precipício entre Dilma e seu tenso vice-presidente. Temer, à direita, tem seus gestos controlados, como se estivesse dentro de uma caixa. Ele entrelaça os dedos e puxa as mãos, como se quisesse separá-las. Foi um casamento arranjado” (de 22min50s a 23min32s).

Como ressalta Escorel (2019) em sua análise de *Democracia em Vertigem*, o filme credita a cassação de Dilma, em mesma proporção, às suas falhas e às suas qualidades, como quando aproveitou sua alta popularidade, no começo de 2013, para tirar nomes ligados ao PMDB de cargos importantes e pressionar os bancos a reduzir a taxa de juros; ou meses depois quando – ao tentar reverter a queda rápida de sua popularidade –, aprova uma série de medidas anticorrupção, como a delação premiada. Além disso, decide por não interferir nas investigações da Operação Lava-jato. Com a ênfase nestas medidas, especialmente as duas últimas, Escorel observa que Petra Costa consolida a narrativa de que Dilma teria sido vítima de sua própria integridade.

Neste contexto, após a autorização de abertura do processo pelo presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha (PMDB-RJ), até a cassação do mandato pelo Senado, teve curso um processo de teatro político que consolidou a centralidade de Cunha para a concretização da queda de Dilma. Esta centralidade é reforçada por Dilma ao confessar à cineasta que faltou a ela e ao seu partido enxergarem o crescimento da hegemonia da direita, consolidada politicamente pela eleição de Cunha à presidência da câmara, em 1º de fevereiro de 2015, e a posterior montagem do que define como *a estrutura do golpe*, que a ex-presidenta credita como a responsável por não permitir que ela governasse efetivamente em 2015 (entre 52min08s e 52min38s).

Além de dar voz à versão de Dilma para o papel de Cunha na materialização do seu *impeachment*, Petra ilustra o processo dando voz à parlamentares favoráveis e contrários à deposição da petista, como o deputado Carlos Henrique Gaguim (PTN-TO), no primeiro grupo, e o

então senador Roberto Requião (PMDB-PR), no segundo. Enquanto Gaguim relaciona a ex-mandatária a uma posição de combate, destacando que políticos do próprio PT reclamavam de não ter recebido um tratamento amigável dela, Requião credita o *impeachment* especialmente à crise econômica, mas também à postura litigiosa de Dilma em relação ao Parlamento, ao judiciário e aos eleitores (entre 52min54s e 53min40s).

Dentro deste cenário de crise institucional, é possível relacionar a construção do documentário acerca das especificidades ligadas ao cenário político brasileiro, que levaram ao *impeachment* de Dilma, com o destaque de Fernando Limongi e Argelina Figueiredo (1998) das características e dos limites do *presidencialismo de coalizão* brasileiro. Assim, ressaltando que no caso de uma disputa entre um ou mais deputados e o governo, envolvendo o apoio ao executivo por parte do primeiro (ou primeiros) e a atenção de seus pleitos por parte do segundo, Limongi e Figueiredo (1998) avaliam que os deputados devem agir coletivamente, tendo força apenas se coordenarem seus comportamentos. Ao destacar o papel de Cunha para materializar o processo de *impeachment* de Dilma, através da fala da ex-presidenta, de imagens de arquivo e de sua narração, a cineasta ressalta como o ex-presidente da Câmara aliou cálculo político e vingança em seu exercício de articulação do *impeachment*.

Se em março de 2015, Cunha afirmou em entrevista que a ideia de *impeachment* por pedaladas fiscais era absurda, meses depois, após se afastar publicamente do governo, ao montar, através de seu poder como presidente da Câmara e padrinho político de diversos deputados, o que Dilma definiu como a “estrutura do golpe”, ele aceitou o pedido de *impeachment* e abriu o processo que culminou na deposição da primeira presidenta brasileira. Através das imagens e dos pronunciamentos do deputado nestes dois momentos, acompanhados da narração de Petra, o documentário flagra e explica as contradições presentes na mudança de

postura de Cunha. A cineasta ressalta, em sua narração, que a abertura do processo só foi autorizada por Cunha após ele perder, dentro do processo de disputa entre forças legislativas e executivas, o apoio do governo e do PT, com o primeiro se recusando a pressionar os deputados do partido a votarem a favor do presidente da câmara na investigação por recebimento de propina, que posteriormente levou à cassação do seu mandato (entre 51min02 e 51min20s).

Dessa forma, considerando a defesa de Bianchi (2016) da expansão conceitual de golpe de estado, definindo-o enquanto uma mudança institucional realizada por uma parte do aparelho de Estado através da utilização de estratégias que ultrapassam as regras comuns do poder político, é possível considerar que *Democracia em Vertigem*, em sua representação do processo de *impeachment* de Dilma, pelo menos, se aproxima da noção de golpe, relacionando-a às noções de farsa, teatro, traição e rompimento dentro de um processo de litígio político e de crise da democracia que se acentuou a partir das manifestações de junho de 2013<sup>108</sup>. Assim, o documentário considera o *impeachment* fundamental para seu destaque da noção de democracia em vertigem, relacionando-o diretamente tanto com a postura de instituições políticas como um todo, especialmente o legislativo, com a atuação destacada de membros destas instituições, como o deputado federal e presidente da Câmara dos Deputados Eduardo Cunha, e o Senador Aécio Neves (PSDB-MG). Além do vice-presidente Michel Temer.

Também há espaço para a discussão sobre o papel do Judiciário, especialmente através da atuação do então juiz federal Sérgio Moro no âmbito da operação Lava-jato. Após a reprodução do áudio da notória conversa telefônica entre Dilma e Lula, acerca da nomeação do ex-presidente para o Ministério da Casa Civil (suspensa dois dias depois da

---

108 Apesar de a cineasta não mencionar a palavra *golpe* para se referir ao *impeachment* de Dilma durante suas narrações ao longo do documentário, a palavra é mencionada 11 vezes no filme, através de falas de entrevistados (FREIRE, 2020).

posse pelo ministro do STF Gilmar Mendes), simultaneamente à exibição de um plano noturno do Palácio da Alvorada e da vista do alto da Praça dos Três Poderes, a narração da cineasta destaca que, se para algumas pessoas, o áudio mostrava que Lula estava sendo nomeado ministro para acessar ao foro privilegiado e evitar ser preso, para outras, o gesto de Moro, ao tornar pública a gravação, explicitava seu uso político do cargo de juiz ao influenciar a opinião pública (entre 38min40s e 39min35s).

Considerando como *Democracia em Vertigem* potencializa a capacidade do cinema de construir ilusão, representação e história, conforme o destaque de Comolli (2015), ao mesclar uma representação de história geral e pessoal tanto da política brasileira como um todo quanto da figura política de Dilma Rousseff, é importante destacar que esta representação simultaneamente pública e privada da política está presente tanto no ponto de vista que a cineasta explicita desde o início do filme, enquanto a forma pela qual o documentário apreende a política brasileira, enquanto um mosaico de acontecimentos históricos que entrelaçam as esferas pública e privada de Petra e sua família, quanto da própria natureza da política brasileira enquanto atividade institucional. Esta natureza está presente em algumas imagens enfatizadas por *Democracia em Vertigem*, como as dos discursos dos deputados em seus votos a favor do *impeachment* de Dilma, dedicando seus votos à família, às *suas* famílias e à família brasileira como um todo.

Condicionada a esta representação de uma política marcada pelo domínio do privado pelo público e pela mobilização de parcelas significativas do aparelho de Estado, especialmente através da articulação de figuras proeminentes do poder legislativo, através da utilização de estratégias que ultrapassam as regras comuns do poder político, a fim de realizar uma mudança institucional consolidada pelo *impeachment* de Dilma, está a representação das figuras da ex-presidenta e da democracia brasileira como vítimas deste processo de ruptura institucional. Como

centrais nesta representação, se destacam dois pronunciamentos de Dilma, a entrevista à cineasta após a votação na Câmara que autorizou a abertura do processo de *impeachment* e seu discurso no Senado antes da votação final do processo. No primeiro, à pergunta de como reagiu à votação dos deputados, ela ganha ares de dignidade ao registrar sua serenidade externa e sua indignação interna (entre 1h02min55s e 1h03min18s), enquanto no segundo, em uma fala contundente, porém equilibrada, ela demonstra medo da morte da democracia brasileira (entre 1h22min09 e 1h22min15s), ecoando que, para o documentário, se Dilma foi injustiçada, mais ainda o foi a democracia nacional.

### **O processo de um impedimento: a presidente e o embate no legislativo**

Ao contrário de *Democracia em vertigem*, o filme de Maria Augusta Ramos, *O Processo*, está focado no período entre a abertura da ação contra Dilma Rousseff, em abril de 2016 na Câmara, e a votação final no Senado, encerrando com o resultado social e político de sua saída meses depois. Segundo a diretora, ela foi para Brasília acompanhar a votação na Câmara e, surpresa com o resultado, resolveu ficar e registrar o processo até a votação final no Senado.<sup>109</sup> Entre abril e agosto, a documentarista e sua equipe percorreram as salas do Congresso Nacional, ouvindo o que diziam nos gabinetes, no plenário, nos corredores. A câmera acompanha e grava, mas aparentemente não participa dos fatos que registra. Ela atua como um observador, que não se envolve com o que registra; no entanto, quando consideramos a discussão de Comolli (2015), entendemos que as ações de enquadramento, que deixam alguns elementos no campo e outros no fora de campo, já são ações de tomada

---

109 Disponível em: [www.huffpostbrasil.com/2018/05/18/o-processo-o-documentario-que-quer-que-voce-reflita-sobre-o-impeachment\\_a\\_23438311/](http://www.huffpostbrasil.com/2018/05/18/o-processo-o-documentario-que-quer-que-voce-reflita-sobre-o-impeachment_a_23438311/).

Acesso: em 27 set.2020.

de posição. E esse aspecto é evidente em *O Processo*. Embora não haja narrador, exceto por textos explicativos que entram na tela situando fatos e temporalidades, as únicas vozes e barulhos que se escutam é do próprio movimento no Congresso. São deputados e senadores em reuniões, em votações; servidores, jornalistas e outros *habitués* do lugar. Dentro e fora do Congresso, o movimento, as ações rápidas e sobrepostas são constantes.

Em menos de dez minutos, uma câmera aérea mostra grupos divididos em frente ao Congresso, acompanhando a primeira votação, aquela que autoriza a abertura do processo de impedimento; passamos para o interior da Câmara Federal, misturando imagens da votação, com aquelas acompanhadas ao vivo em todo o País. Revivemos aquele dia, aquela tensão. Ouvimos novamente os discursos, a favor e contra o *impeachment* de Dilma, e ao final a decisão. Como um filme clássico, a abertura do documentário nos localiza no Planalto Central, nos aponta o espaço em que se dará nossa intrincada trama, e já identifica alguns dos personagens centrais. É um sumário da narrativa, porém de uma narrativa que já aconteceu, está no passado, mas ainda reverbera.

Após essa contextualização, o título do filme é inserido e a narrativa passa a ser realmente construída. Em primeiro lugar, é interessante apontar os aspectos dessa construção. Ao longo de duas horas, como dissemos, vamos acompanhando imagens do dia a dia no Congresso. Apesar da importância do processo em torno do *impeachment*, essa não é a única coisa que acontece no lugar. A manutenção precisa ser feita, a mídia precisa ser atendida, decisões sobre outros assuntos precisam ser tomadas. Há uma normalidade na excepcionalidade.

A partir das 450 horas filmadas, acompanhando as reuniões no Senado e observando em especial as falas da senadora Gleisi Hoffmann (PT-PR), do Advogado Geral da União que defende Dilma, José Eduardo Cardozo, e da advogada de acusação, Janáina Paschoal, a diretora dá voz especialmente a um lado da questão: aquele que organiza

a defesa da presidenta Dilma Rousseff<sup>110</sup>. Em vários momentos, vemos os advogados e os senadores articulando a defesa, pesando a situação e seus desdobramentos, e inclusive prevendo a derrota (como em 47min38s, quando Gleisi reconhece: “vamos perder, está dado. Temos que ganhar tempo”). Em 12min29s, há uma discussão entre advogados sobre a pertinência ou não da causa em questão. A partir da análise de documentos, entende-se que o Senado tomou ciência de que haveria um avanço em metas futuras (uso de verbas do ano seguinte), a ação foi aprovada por unanimidade pelo Senado e o caso arquivado. Ou seja, em doze minutos já está claro que tudo o que acontecerá depois é apenas uma ação política. Aos 15min, na sessão do Senado de 26 de abril de 2016, essa verdade vai-se construindo.

A sessão é uma balbúrdia! Equipes da TV Senado registram tudo, pessoas conversando, rindo, enquanto Gleisi fala para uma espécie de vazio de ouvintes. A figura da senadora no documentário é de fundamental importância. Ao longo de boa parte do filme, ela pontua a defesa de Dilma, formando com a presidenta dois vértices do triângulo. O terceiro vértice é mostrado um pouco antes da fala de Gleisi, e é formado pela advogada Janaina Paschoal, uma das autoras do pedido de *impeachment*, mas cuja performance ao longo do processo simboliza este pedido. É, portanto, no entorno dessas três mulheres que o discurso fílmico irá em vários momentos se concentrar. A performance exacerbada, chorosa, esvaziada de argumentos sólidos, de Janaína (aos 23min40 chora ao falar do futuro das crianças, por exemplo), contrasta com a sobriedade e assertividade de Gleisi, que traz fatos, aponta as incongruências e desmascara o jogo político por trás da ação. E, ao invés de Petra, Maria Augusta constrói a figura de Michel Temer como o

---

110 Na entrevista citada, a diretora afirma que teve mais acesso ao gabinete da defesa de Dilma; e que na montagem resolveu dar voz à defesa, o que não aconteceu durante o processo.



grande articulador do processo, e aquele que mais tem a ganhar com o afastamento de Dilma do cargo.

Assim, apesar do aparente ar de imparcialidade do documentário, os recortes, os enquadramentos e, em especial, a montagem, deixam explícitos em que pontas do triângulo a diretora se coloca. Sem voz narradora, sem resgate pessoal da história. Apenas flagrando olhares, sorrisos, ações dos “inimigos” nada ocultos, como o riso de Aécio Neves durante a última fala de Dilma no Senado, em 29 de agosto.

Se o documentário foca principalmente nas sessões públicas que se passam no Senado e nas ações privadas nos gabinetes dos articuladores de Dilma, é a aparição da figura da ex-presidenta que quebra o ritmo da narrativa e ajuda a reforçar a ideia do golpe palaciano, arquitetado pelo legislativo, como prevê Bianchi (2016). E isso se dá em cinco momentos principais, em especial após alguma fala que associe o processo ao golpe. A **primeira aparição** é após uma reunião de apoiadores que defendem que o processo é um jogo de cartas marcadas (17min). Dilma surge em frente ao Palácio da Alvorada (18min) e é recepcionada por um público que grita “Dilma guerreira, da Pátria brasileira!”, e oferece flores para ela.

A **segunda aparição** é em 5 de maio, após o afastamento decidido pelo Senado. Inicialmente vemos Janaína Paschoal ser entrevistada por uma rádio de Londrina (31min50s); o jornalista a abraça e diz estar torcendo por ela. Segue-se a sessão conturbada da Comissão Especial de Inquérito, presidida pelo Senador Raimundo Lira (PSD-PB) (entre 35min55s a 40min). Ao final, há uma nova manifestação de apoio à Dilma em frente ao Palácio e, aos 41min19s, ela aparece e faz seu discurso de saída do governo, dizendo-se vítima de uma farsa judicial. Novamente, a figura de Dilma está cercada pelo povo.

A **terceira aparição** é após uma entrevista de José Eduardo Cardozo (52min), criticando o atropelo do processo. Aos 53min, Dilma entra em uma sala com várias pessoas, inclusive o ex-presidente Lula e representantes estrangeiros. Ela os abraça, sorri e os consola. A

representante francesa lamenta a falta de apoio do governo francês que não reconhece ser um golpe. Aos 54min22s, Dilma, enfática, afirma que a oposição contra ela é também uma luta contra o feminismo. Explica que há dois discursos construídos sobre ela pela mídia. Em um ela é fria, insensível e calculista, pois não renunciou, não chorou e não se fragilizou. Em outro ela é descontrolada, e está tomando medicação tarja preta. A postura de Dilma é de quem reconhece que a ação do golpe envolve muito mais do que pedaladas fiscais. Na imagem, enquanto fala, ela aparece centralizada no quadro, o que lhe confere equilíbrio e autoridade. O vermelho da roupa que ela veste se funde ao vermelho de um sofá ao fundo do quadro, e essa fusão de cores reforça o poder daquela mulher, que está sendo retirada à força de seu cargo, mas que não utiliza de sentimentalismo para se defender.

A **quarta aparição** é em seu depoimento no Senado em 29 de agosto. Em 1h44min34s, Dilma entra no Congresso cercada por uma grande comitiva que vem apoiá-la, abraçá-la, cumprimentá-la, fotografá-la. Ela entra na sala da reunião e por um tempo observa os presentes, até que é convidada a sentar e responder as perguntas. Ao responder a senadora Simone Tebet (PMDB-MT), Dilma didaticamente explica a crise mundial que se arrasta há quase uma década e que afeta o Brasil. Ao responder Aécio Neves, quando este afirma que o impedimento nasceu nas ruas, o jogo de olhar entre os dois é reforçado pela montagem, pois foram concorrentes na eleição de 2014. Dilma sorri e diz que o *impeachment* surgiu de uma chantagem de Cunha, e não das ruas, mas que a vida é dura. E diretamente para Aécio, pergunta: “é, Senador?”, e ele apenas ri. A duração longa do plano sobre Aécio deixa explícitas as intenções por trás do processo. São muitos os motivos que vão se acumulando a cada momento. O interesse de um vice-presidente,<sup>111</sup> a vingança de um ex-concorrente, o despeito de um chantagista.

---

111 Sintomático que em agosto de 2017, o partido do vice-presidente voltou a se chamar MDB.

A **quinta e última aparição** é aos 2h08min202, quando Dilma surge em meio a um grupo de pessoas que foi apoiá-la e ouvi-la fazer seu último discurso como presidenta do Brasil. Os presentes gritam palavras de ordem e afirmam que a história irá absolvê-la. Novamente de vermelho, cercada de pessoas que fizeram sua defesa, como a senadora Gleisi Hoffmann, o senador Lindberg Farias (PT-RJ) e o Advogado Geral da União José Eduardo Cardozo, Dilma faz seu pronunciamento e, citando Maiakovski, diz que “não estamos alegres, mas não estamos destruídos”.

A Dilma guerreira, cercada pelo povo e pelos apoiadores, é a figura que se destaca. Forte e destemida, com o mesmo espírito da guerrilheira que a move adiante. Sempre.

### **Considerações finais**

Ao analisar a construção da figura política de Dilma Rousseff em *O Processo e Democracia em Vertigem*, observamos de que maneira há um diálogo entre política, estética e cinema. A visão complementar dos dois filmes compõe um mosaico do qual emergem diversos matizes, tanto da figura política da primeira presidenta brasileira quanto de um período emblemático da história política nacional recente.

No campo das semelhanças, destaque para o diálogo sutil com as discussões ligadas ao caráter de golpe de Estado do processo de *impeachment* de Dilma, e da ausência de neutralidade das construções cinematográficas, especialmente em relação à denúncia e à demarcação de posições políticas, que em termos teóricos dialogam com as considerações de Bianchi (2016) e Comolli (2015). Este diálogo, em ambos os filmes, se relaciona com o fato de os dois serem dirigidos por mulheres, cujos documentários destacam a destituição da Presidência da República de uma mulher, no universo masculino da política nacional.

Em relação às diferenças, é possível apontar que, por um lado, *Democracia em Vertigem* privilegia o constante entrelaçamento entre público e privado para construir sua tese de um país que, após ter sua democracia e sua presidenta traídos, caminha em direção ao colapso autoritário do qual parece nunca ter de fato saído. O longa-metragem de Maria Augusta Ramos, por sua vez, investe no modelo de cinema de observação para consolidar a noção de processo com ares de farsa e cheiro de golpe em relação ao cenário político brasileiro no contexto do *impeachment* de Dilma, construída enquanto figura política tanto por sua presença quanto por sua ausência no filme.

Se a voz de Dilma, no filme de Petra, é confessional, feita num ambiente doméstico, quase um encontro entre amigas, a voz de Dilma no filme de Maria Augusta é a da combatente, a da mulher no campo da política, e que se sabe apoiada por brasileiros e brasileiras que acreditam no seu projeto político, mas é da também a da presidenta que reconhece que seus adversários políticos têm muito a perder com sua permanência no governo. E, como o herói que não trai a causa, ela prefere se retirar dessa batalha, mas não compactuar com coalizões que são contrárias aos seus ideais.

## Referências

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: **Magia e técnica. Arte e política.** Ensaios sobre literatura e história da cultura. Vol. 1. São Paulo, 1987, p. 222-232.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica. Arte e política.** Ensaios sobre literatura e história da cultura. Vol. 1. São Paulo, 1987, p. 197-221.

BIANCHI, Álvaro. **O que é um golpe de estado?** Junho Blog, 26 mar. 2016. Disponível em: <<http://blogjunho.com.br/o-que-e-um-golpe-de-estado/>>. Acesso em: 16. set. 2020.

COMOLLI, Jean-Louis. O espelho de duas faces. In: YOEL, Gerardo (Org.). **Pensar o cinema**. Imagem, ética. Filosofia. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 165-203.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder**. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

**DEMOCRACIA EM VERTIGEM**. Direção e Roteiro: Petra Costa. Produção: Joana Natasegara, Shane Boris e Thiago Pavan. Nofoco Filmes, Autentika Films, Conjin Film, Brasil: Netflix, 2019. 121 min, color.

FREIRE, Sabrina. Poder 360, 8 fev. 2020. **Lembre os argumentos de “Democracia em Vertigem” e seus contrapontos**. Disponível em: <<https://www.poder360.com.br/midia/lembre-os-argumentos-de-democracia-em-vertigem-e-seus-contrapontos/>>. Acesso em: 16 set. 2020.

SCOREL, Eduardo. Democracia corrompida: políticos, empresários e partidos em vertigem no documentário de Petra Costa. In: **Piauí**. São Paulo, n. 153, ano 13, p. 46 – 50, jun. 2019.

LIMONGI, Fernando; FIGUEIREDO, Argelina. Bases institucionais do presidencialismo de coalizão. **Lua Nova** [online], n.44, p. 81-106, 1998. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0102-64451998000200005>>. Acesso em: 16. set. 2020.

SINGER, André. Raízes sociais e ideológicas do lulismo. In: **Os sentidos do lulismo: reforma gradual e pacto conservador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

**O PROCESSO.** Direção e Roteiro: Maria Augusta Ramos. Produção: Paula Alves e Maria Augusta Ramos. Brasil: Nofoco Filmes, Autentika Films, Conjin Film, Canal Brasil e Vitrine Filmes, 2018. 141 min, color.

ROSSINI, Miriam de Souza. O cinema e a história: ênfases e linguagens. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy, SANTOS; Nádía Maria Weber; ROSSINI, Miriam de Souza. **Narrativas, imagens e práticas sociais.** Percursos em história cultural. Porto Alegre: Asterisco, 2009, p. 123-147.