

## **A Disputa Conceitual e Estética em Jogo na Destituição da Presidenta Dilma Rousseff: Análise do Filme *O Processo* (2018)<sup>1</sup>**

Daniela Dumaresq<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Ceará

### **RESUMO**

Esta comunicação apresenta uma análise do filme *O Processo* (2018), de Maria Augusta Ramos, com o objetivo de ressaltar as diferenças conceituais e estéticas entre os grupos que, em 2016, se organizaram em dois polos: um, a tese do *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff; outro, a denúncia de um golpe parlamentar. A análise fílmica foi feita em diálogo com aparato conceitual em torno de “guerras culturais”, “*phatos*”, “filmar o inimigo”. Tal análise demonstra que, apesar de no detalhe a leitura de cenas do filme poder ser guiada por preferências político-ideológicas, o filme não se isenta de apontar direções de leituras. De resto, não é papel do cinema ser isento.

**PALAVRAS-CHAVE:** *impeachment*; guerras culturais; inimigo; *phatos*; análise fílmica.

No seu filme *O Processo* (2018), Maria Augusta Ramos abre espaço para os dois lados de uma disputa que se materializava naquele momento em torno da destituição da presidenta Dilma Rousseff, fato que se consumou em 31 de agosto de 2016. Tal disputa assumiu ares de guerra, ou guerras culturais. Campos opostos com contornos cada vez mais definidos trouxeram para o proscênio temas até então considerados menores, empurrando para o fundo da cena pública o debate em torno da economia e da política institucional. Chama a atenção como, nesse filme, identificado ao campo progressista, a realizadora abre espaço para “o inimigo”, lido naquele momento como os articuladores do processo que destituiu a presidenta. Em diferentes momentos que pude debater o filme, sempre me chamou a atenção o fato de Janaina Paschoal, advogada da equipe denunciante, emergir como uma figura caricata e risível diante de um público

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho GTNE02 – Cinema e Audiovisual e Interdisciplinaridade, evento integrante da programação do 25º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 26 a 28 de junho de 2025.

<sup>2</sup> Professora do Curso de Cinema e Audiovisual da UFC, email: danieladumaresq@ufc.br

majoritariamente contrário à destituição de Rouseff e que lia o processo como um golpe contra a democracia brasileira. No entanto, a advogada toma parte imediatamente no panteão da chamada Nova Direita, para em seguida ser eleita deputada estadual por São Paulo, recebendo a maior votação já dada a uma candidatura legislativa no país, seja estadual ou federal<sup>3</sup>. Sua persona, risível para alguns, seduziu e conquistou dois milhões de eleitores em São Paulo e admiradores por todo Brasil. O fenômeno da atribuição de significados antagônicos a um mesmo enunciado foi replicado de diferentes formas, criando um dissenso de leitura com franca marca ideológica. Campeãs de votos da chamada Nova Direita, essas figuras são frequentemente consideradas risíveis, toscas, emburrecidas, boçais ou brutas pelos que constituem a esquerda propriamente dita ou o campo democrático em geral.

Esta apresentação analisa o filme *O Processo*, dirigido por Maria Augusta Ramos, e busca refletir sobre a estética da Nova Direita e os conceitos que mobiliza com o objetivo de identificar alguns dos pensamentos e emoções que estão em jogo. Por tratar ambos os lados dessa disputa com respeito, escapando aos estereótipos e aproximando o público dos dois lados da disputa, entendo que o filme realizado por Ramos é um lugar privilegiado de acesso ao estilo desse grupo que se fortaleceu no Brasil em 2013, a partir das jornadas de junho, caminhou cada vez mais em direção à extrema-direita e elegeu Jair Bolsonaro presidente em 2018, ano de lançamento do filme.

A conjuntura em que se deu o processo de destituição de Rouseff foi marcada pela forte polarização, aprofundando fissuras políticas. Nesse sentindo, torna-se possível falar em campos inimigos, uma vez que a disputa deixa de ser um debate entre adversários para tornar-se uma espécie de guerra. Nessa guerra, passam a ocupar cada vez mais espaço no debate público os valores morais, e a disputa ocupa o campo da cultura. O conceito de “guerras culturais”, formulado nos Estados Unidos na década de 1990, refere-se à existência de conflitos morais intensos em torno de debates étnico-raciais, de gênero e sexualidade ou religiosos, por exemplo. Alguns aspectos desses debates, largamente permanecidos no âmbito íntimo, ganham a cena pública. Na leitura que fazem do livro de James Hunter (*Culture wars: the struggle to define America*, 1991), Cristina Teixeira

---

<sup>3</sup> Ver reportagem “Janaína Paschoal é a deputada mais votada na história do país”, Portal G1, 07/10/2018 23h14, disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/eleicoes/2018/noticia/2018/10/07/janaina-paschoal-e-a-deputada-mais-votada-da-historia-de-sp.ghtml> Consultado em 03/05/2025.

Vieira de Melo e Paulo Vaz mostram que, nessa guerra, o que está em disputa é o conceito de nação. Seguindo os autores, as guerras culturais mobilizam questões como “1) quem pertence à nação? 2) do que seus cidadãos devem se orgulhar (ou se envergonhar) em relação ao que aconteceu no seu passado? 3) qual é o lugar da nação em relação às outras nações?” (Melo e Vaz, 2021, p. 8). Outro aspecto relevante apontado pelos autores é como o sentido de guerra modifica as bases dos modos de operação na cena política. Nesse modelo de guerra, e não mais de disputa, força-se a construir e estigmatizar um inimigo, a pertencer a um lado, ao mesmo tempo que os valores simbólicos ganham cada vez mais espaço no debate e no imaginário público.

Ao entender que o filme abre espaço para o inimigo, a primeira pergunta que me vem repete a formulada por Jean-Louis Comolli (2008, p. 123): “Como filmar o inimigo?”. Ao refletir sobre seu trabalho como realizador, o autor analisa os diferentes movimentos que fez em seu combate ao *Front National*<sup>4</sup> e ao fascismo. A questão formulada enseja um desafio, “como?”, e parte de um pressuposto, o estabelecimento conceitual de um enfrentamento, o inimigo. Partilho algumas reflexões que o autor nos lança: é preciso filmar o inimigo? Em que ponto desmascarar se afasta de promover? Qual a distância necessária? É possível ter certeza do caminho escolhido? Perguntas lançadas como precariedades que permanecem. O risco da precariedade se corre na busca de combater o fascismo.

Afirmar que o filme se identifica com o campo progressista, o que merece análise. Não se trata, aqui, de repetir o que a realizadora disse em entrevistas, mas de analisar o que o filme oferece para quem lhe assista em qualquer época. A voz do documentário (Cf. Nichols, 2009) será ouvida pelo espectador por meio do estilo cinematográfico, das escolhas feitas ao longo do processo de realização, ou seja, o que se escolhe pôr no filme, ou deixar de fora, e como esses elementos se organizam. Ramos é conhecida por seu estilo sóbrio, faz um cinema observacional com poucas interferências, sua forma de se posicionar é sutil. Mas já na sequência de abertura do filme, alguns marcadores de leitura apontam um posicionamento diante da cena. Primeiro, as cartelas de abertura, ao citar a Operação Lava-Jato, relacionam a ela apenas o Vice-presidente Michel Temer e o

---

<sup>4</sup> O Front National, hoje Rassemblement National, é um partido francês de extrema-direita, cuja principal figura foi, por anos, Jean-Marie Le Pen. Em 2011, sua filha, Marine Le Pen, surgiu como nova liderança. Em eleições recentes, o partido vem recebendo expressivas votações.

Presidente da Câmara dos Deputados Eduardo Cunha. A sequência que apresenta o Plenário da Câmara encerra com destaque para a faixa onde se lê “Fora Cunha”. Também o filme cria diálogos e tensões entre o que se passa no Plenário e nas ruas. A cena do voto do Deputado Rogério Marinho, à época no PSDB-RN, cria um importante descompasso entre fala e imagem. No trecho que vemos no filme, ele diz

contra um partido que utiliza-se da política externa nacional para utilizar recursos do país para financiar ditaduras bolivarianas sanguinárias; contra aqueles que se utilizam da educação para doutrinar e assediar as nossas crianças; por melhores dias para o nosso País, livre dessa quadrilha que se entranhou no nosso seio, e com todo o coração “sim”.

O filme abre essa cena mostrando jovens do MST – Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra. Um plano revela dois jovens com olhar atento, apreensivos, postura passiva. Em seguida, vemos um casal abraçado, com o mesmo ar atento e apreensivo, e notamos que o homem veste a bandeira do Brasil como capa. Só então, as imagens nos levam de volta para o plenário da Câmara, onde vemos o deputado. Ao evocar o MST, o filme antecipa a menção às “ditaduras bolivarianas sanguinárias”, uma vez que o movimento é muitas vezes associado a ações violentas e mesmo criminosas. Mas aqui eles estão passivos, preocupados, amorosos e envoltos no manto patriótico, contradizendo o imaginário evocado pelo deputado e contrapondo uma visão de país. (E a quadrilha referida, seria ela formada por Temer e Cunha?) Assim, o filme escolhe não corroborar a fala do deputado, mas revelar as contradições.

Comolli (2008, p. 124) acredita que, no cinema documentário, “é possível tratar da cena política segundo uma estética realista, trazendo-a de volta da esfera do espetáculo para a terra dos homens”. Há aqui a preocupação com a dimensão espetacular da política, capaz de distanciar as práticas e os discursos de suas consequências sobre a vida e os corpos. Bastaria então dar forma à ignorância e à brutalidade, remover o invólucro da sedução, para que o público recobrasse a razão e se afastasse do fascismo? Em sua prática como realizador e pensador, Comolli vai se dando conta de que isso não é suficiente. E então afirma: “Falemos de luta. Luta política, isto é, corpo a corpo cinematográfico – expor, explicar, colocar as palavras e os corpos em perspectiva, e não mais chapados” (Comolli, 2008, p. 134). A cena de Rogério Marinho, ainda no início do filme e que finda anunciando a vitória da tese do *impeachment*, cria perspectivas ao opor o imaginário “sanguinário” aos jovens em atitude pacífica; ao mostrar que a ideia de um país melhor não é monopólio de um grupo, nem indica um caminho apenas.

A principal relação de disputa que vemos no filme é a que se dá entre acusação e defesa. O processo, referido no título, acontece no Senado Federal. Além dos senadores, destacam-se a advogada de acusação, Janaina Paschoal, e o advogado de defesa, José Eduardo de Cardozo (PT-SP). É para ela que me volto neste momento da análise. Sua primeira aparição não anuncia ainda os traços que ganharão destaque ao longo do filme. Mas observo que ela aparece tranquila, enquanto ouvimos a Senadora Gleisi Hoffmann (PT-PR), sugerindo um efeito de comparação. Já a segunda aparição diz mais do que veremos. Ela prepara-se para falar: faz alongamentos dos ombros e cabeça, por vezes sorri, prende os cabelos em um rabo de cavalo. Sua figura soa dissonante naquele ambiente sempre mostrado como formal. Seus gestos largos e intensos contrastam com os do Senador Antônio Anastasia (à época no PSDB-MG) que, ao seu lado, ajeita discretamente a gravata. Esse sistema de comparações é lançado diversas vezes ao longo do filme, mas as figuras contrapostas à Paschoal se revezam, além dos já citados, destaco o Senador Lindbergh Farias (PT-RJ) e Cardozo. Nessas comparações, o estilo e a personalidade de Paschoal tornam-se mais claros.

Janaina Paschoal move-se no privilégio do *pathos*. Suas falas recorrem às figuras de linguagem descritas por João Maurício Adeodato (2015, p. 47) como mais importantes para os argumentos *patheticos*, pois “apelam mais à emoção dos ouvintes e convencem por sua beleza retórica, seu tom, sua forma, seu ritmo”. Observei acima como sua performance corporal destoa da que é privilegiada no Congresso. Em outras cenas, ela mostra-se afetuosa com admiradores e incisiva com os oponentes. Suas falas são marcadas por pontuações dramáticas, argumentos emotivos, sorrisos e lágrimas. Ao concluir seu discurso no final do julgamento, com a voz embargada, fala pausada e lágrimas nos olhos, ela diz: “E eu peço que ela [em referência à Dilma Rousseff] ... um dia... entenda... que eu fiz isso pensando também! nos netos dela. Eu agradeço.”

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar o filme *O Processo*, privilegiei observar dois pontos. O primeiro remete à polarização política em que mergulhou o país a partir de 2013, fortalecendo guerras culturais em torno de uma ideia de nação. Tal polarização está presente no filme desde as imagens iniciais, e diferentes ideias de Brasil são aludidas ainda nesse ato de abertura do filme, como demonstrado na cena do senador Marinho, com insertos de

imagens de apoiadores do MST. O segundo ponto analisado foi a performance da advogada Janaina Paschoal e de como ela convoca argumentos *patheticos* em seus discursos e no trato com seus interlocutores, ajustando as emoções conforme interaja com apoiadores ou opositores. Entendo que, assim como o contraponto entre Marinho e o MST aponta para diferentes formas de entender o que é a nação, os caminhos argumentativos de Paschoal apontam uma forma diferente de valoração do debate público em que o simbólico e o emotivo ganham espaço diante do argumentativo e do racional.

Por fim, cabe dizer que o filme trata com respeito os lados da disputa e apresenta suas teses nos termos em que foram proferidas pelas partes ao longo do processo. Isso não significa que não seja possível identificar sua preferência por um lado. A menção a Cunha e Temer associados aos esquemas de corrupção nas cartelas iniciais do filme, e o cuidado em deixar o plano em que vemos a faixa “fora Cunha” no plenário da câmara durar até ganharem forma e legibilidade as palavras são escolhas cinematográficas que funcionam como marcadores de leitura, e dizem do privilégio da tese do golpe.

## REFERÊNCIAS

ADEODATO, J. M. Uma crítica retórica à retórica de Aristóteles. **Revista Brasileira de Estudos Políticos**, Belo Horizonte, v. 110, p. 35-73, jan./jun., 2015. DOI: <https://doi.org/10.9732/317>. Disponível em: <https://pos.direito.ufmg.br/rbep/index.php/rbep/article/view/P.0034-7191.2015v110p35>. Acesso em: 3 maio 2025.

COMOLLI, JL. **Ver e poder**: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2009.

O PROCESSO. Direção de Maria Augusta Ramos. Alemanha, 2018. (141 min.).

RAMOS, M. A. “Não existe documentário isento”, diz diretora de O Processo. [Entrevista ao Brasil de Fato]. **Brasil de Fato**, 1 fev. 2020. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/02/01/nao-existe-documentario-isento-diz-diretora-de-o-processo/>. Acesso em: 3 maio 2025.

TEIXEIRA VIEIRA DE MELO, C.; VAZ, P. Guerras Culturais: conceito e trajetória. **Revista Eco-Pós**, [S. l.], v. 24, n. 2, p. 6–40, 2021. DOI: 10.29146/ecopos.v24i2.27791. Disponível em: [https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/27791](https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27791). Acesso em: 3 maio 2025.