EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

DOCUMENTÁRIO *O PROCESSO:* UMA NARRATIVA SOBRE O IMPEACHMENT DA PRESIDENTA DILMA

[ARTIGO]

Luiz Ademir de Oliveira
Universidade Federal de São João Del-Rei e Universidade Federal de Juiz de Fora.
Deborah Luísa Vieira dos Santos
Universidade Federal de Juiz de Fora.
Willian José de Carvalho
Universidade Federal de Juiz de Fora.

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Os meios de comunicação participam da construção da realidade, da cultura de uma sociedade e moldam visões de mundo. O desenvolvimento do campo midiático faz com que ele se torne central para os demais, alterando sua a lógica e funcionamento, o que não é diferente para o campo político. Os produtos midiáticos podem contribuir para a disseminação de visões hegemônicas ou oferecer outras formas de se ver o mundo, por meio de representações contra hegemônicas. Nesse sentido, este artigo traz uma análise de conteúdo do documentário *O processo* que retrata todo o processo de impeachment sofrido pela presidenta Dilma Rousseff (do Partido dos Trabalhadores – PT) em 2016, trazendo os bastidores e as discussões que permeavam os discursos dos agentes que encabeçaram a defesa e a acusação no processo contra a presidenta.

Palavras-chave: Meios de Comunicação. Narrativas. Documentário. Impeachment. Dilma Rousseff.

The media participates in the construction of reality, in the culture of a society and it shapes worldviews. The development of the media field has made it central to others fields, altering their logic and functioning, not differing from the political field. Media products can contribute to the spread of hegemonic visions or offer other ways of viewing the world through counter-hegemonic representations. In this sense, this article makes a content analysis of the documentary *The process*, which portrays the entire process of impeachment suffered by President Dilma Rousseff (from the Worker's Party – PT) in 2016, bringing backstage information and discussion that permeated the discourse of the agents who led the defense and the prosecution in the case against the president.

Keywords: Media. Narratives. Documentary. Impeachment. Dilma Rousseff.

Los medios de comunicación participan en la construcción de la realidad, de la cultura de una sociedad y moldean visiones de mundo. El desarrollo del campo mediático se vuelve central para los demás, alterando la lógica y el funcionamiento de los mismos, lo que no es diferente en el campo político. Los productos mediáticos pueden contribuir a difundir visiones hegemónicas u ofrecer otras formas de ver el mundo, por medio de representaciones contrahegemónicas. En este sentido, el presente artículo plantea un Análisis de Contenido (BARDIN, 2011) del documental *El Proceso* (2018), que retrata todo el proceso de *impeachment* que ha sufrido la Presidenta Dilma Rousseff (Partido de los Trabajadores, PT) en 2016, trayendo los entre bastidores y las discusiones que permeaban los discursos de los agentes que encabezaron la defensa y la acusación en el proceso contra la presidenta.

Palabras clave: Medios de Comunicación. Narrativas. Documental. *Impeachment*. Dilma Rousseff.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.150995

1. Considerações iniciais

A construção da realidade se dá socialmente por meio da linguagem compartilhada pelos indivíduos em seus processos de interação social (BERGER; LUCKMANN, 2007; BOURDIEU, 1989). Com o desenvolvimento dos meios de comunicação, esse processo passou a sofrer interferência das diferentes narrativas e perspectivas de realidade que eles podem construir, inicialmente pelas mídias massivas hegemônica no século XX e, posteriormente, também pelas mídias digitais que se disseminaram de forma acentuada desde os anos 2000, culminando no processo de midiatização (BRAGA, 2012; FAUSTO NETO, 2010; HJARVARD, 2012; RUBIM, 2000; THOMPSON, 2008). A mídia alterou os processos socioculturais, as formas de observar e interpretar um fenômeno e até mesmo os acontecimentos em outros campos, como o político (ALBUQUERQUE; DIAS, 2002; MANIN, 1995; MIGUEL; BIROLI, 2010; SCHWARTZENBERG, 1977).

O campo midiático tornou-se um campo de centralidade para a política, uma vez que, por meio dele, o público leigo passa a ter visibilidade sobre os acontecimentos do mundo da política, como também conhece seus atores (MANIN, 1995; MIGUEL; BIROLI, 2010; SCHWARTZENBERG, 1977). Por outro lado, os políticos utilizam desse meio para divulgar suas ideias, atingir seus objetivos e trabalhar a própria imagem, como será visto pelo seu eleitorado. O campo midiático altera a lógica da visibilidade (THOMPSON, 2008). Além disso, o caráter espetacular da mídia faz com que o foco se dê nos personagens e os partidos políticos percam a força, dando à política um caráter personalista (ALBUQUERQUE; DIAS, 2002; MANIN, 1995; SCHWARTZENBERG, 1977).

Outro fator relevante para a pesquisa é conhecer os conceitos de hegemonia e contra-hegemonia cultural. A indústria cultural não só produz bens materiais, mas também bens culturais e simbólicos. A hegemonia, para Gramsci, citado por Alves (2010), aplica-se quando as ideias de um grupo ou classe social (dominante) são impostas a todos (dominados). Assim, também deve-se ressaltar a maneira como o poder é exercido por meio da cultura, ou seja, quando o autor propõe a contra-hegemonia ele propõe o desenvolvimento da contracultura (ALVES, 2010; WILLIAMS, 2011). Desta forma, as ideias de um grupo dominante são também as ideias hegemônicas de cada época, ou seja, a classe que tem o controle dos meios de produção material tem, ao mesmo tempo, o controle dos meios de produção intelectual, conforme aponta Marx e Engels (1974). Nesse sentido, para Raymond Williams (2011), a hegemonia não é um sistema estático e não está relacionada somente à manipulação, mas ela confere sentido de realidade para a maioria das pessoas em uma dada sociedade. Um dos mecanismos de hegemonia é a cultura (EAGLETON, 2005).

A cultura originalmente esteve associada ao "cultivo de algo", "lavoura", cultivo do que cresce naturalmente; posteriormente, assumiu um conceito mais abstrato e abrangente, que também se relaciona a nossa forma de agir e interpretar o mundo (EAGLETON, 2005; WILLIAMS, 1992, 2007). Somente se compreende a cultura dominante se o

processo social do qual ela depende também é compreendido (WILLIAMS, 2011).

Um exemplo dessas teorias foi a narrativa assumida pela grande mídia no processo de impeachment sofrido pela presidente Dilma Rousseff (do Partido dos Trabalhadores – PT) e a sua consequente saída, em 2016. O processo teve início em 2 de dezembro de 2015, quando o então presidente da Câmara, Eduardo Cunha (do Partido do Movimento Democrático Brasileiro – PMDB, agora Movimento Democrático Brasileiro – MDB), aceitou o pedido de impeachment contra a presidente. A denúncia foi pautada em alegações de crime de responsabilidade fiscal, apresentada pelo procurador de justiça aposentado Hélio Bicudo e pelos advogados Miguel Reale Júnior e Janaína Paschoal. Em menos de 12 meses, o processo foi aceito, votado, e a presidente foi destituída de seu cargo em 31 de agosto de 2016, assumindo o seu vice, Michel Temer (MDB). Logo que assumiu, Temer deu início ao seu plano de governo e adotou diversas medidas impopulares e com uma ampliação do seu projeto denominado "Uma ponte para o futuro", que trazia, dentre as propostas, a aprovação da Reforma da Previdência e a Reforma Trabalhista.

Os veículos de comunicação publicizaram o processo de impeachment, transformando-o em um verdadeiro espetáculo, tendo como seu ápice a votação da Câmara, que autorizou o prosseguimento do processo, no dia 17 de abril de 2016. Na referida votação, ainda presidida por Eduardo Cunha (MDB), discursos inflamados tomaram conta do ambiente, deixando de lado a real causa do processo e exaltando valores como "Deus" e "família" (REIS, 2016), além de absurdos como menção à ditadura e a torturadores. Pela mídia hegemônica, o processo de impeachment era necessário, tendo em vista a crise vivenciada no governo Dilma, as corrupções desveladas na Operação Lava Jato, entre outros aspectos que não apontavam o lado da presidente e sua defesa. Para além, um discurso misógino foi assumido pela grande imprensa, colocando a presidente como desequilibrada (PARDELLAS; BERGAMASCO, 2016), incapaz de continuar a guiar o país; ou como fria e calculista, características tidas como incompatíveis com o gênero feminino pelo senso comum.

Como contraponto à narrativa construída e sustentada pela mídia massiva, o documentário *O processo* (2018) aborda o processo de impeachment, como o próprio nome aponta, mas em uma perspectiva que inclui os bastidores da política, as discussões e os pensamentos de quem lutava contra ou a favor da saída de Dilma Rousseff do poder. O documentário, dirigido pela cineasta e diretora brasileira Maria Augusta Ramos, traz cenas reais sobre o processo sob a perspectiva contra hegemônica das lideranças de ambos os lados, mas aborda a partir da ótica dos bastidores da defesa da presidente.

Neste contexto, torna-se relevante estudar esse momento marcante na história da política brasileira a partir do olhar dado pelo documentário, a forma como é produzido e as reflexões que traz. Para tanto, será feita uma análise de conteúdo (BARDIN, 2011) com as seguintes categorias de análise: a) a imagem da presidente construída na narrativa; b) a identidade feminina acionada; c) o documentário como uma voz contra a mídia hegemônica;

d) a narrativa desenvolvida pelo filme; e e) narrativas que permeiam o processo.

2. Construção social, meios de comunicação e (trans) formação da cultura

Os significados são construídos a partir das relações sociais e repassados para e pelos indivíduos por meio das interações sociais e processos de socialização (BERGER; LUCKMANN, 2007; BOURDIEU, 1989). De acordo com Bourdieu (1989), os campos sociais, com suas linguagens, valores, regras e ideologias próprias, nos quais os indivíduos se inserem, juntamente com suas experiências biográficas, constituem o *habitus* dos agentes. Esse *habitus* reflete nas formas de agir e perceber a sociedade na qual esses atores sociais se inserem. O homem, portanto, é produto e produtor do seu meio (BERGER; LUCKMANN, 2007). Esses processos somente ganham sentido por meio da linguagem e da reprodução de sistemas simbólicos, capazes de gerar um consenso social (BOURDIEU, 1989) e, com a inserção dos meios de comunicação nesse cenário, capaz de oferecer espécies de "lentes" para se enxergar o mundo (Idem, 1997).

Os meios de comunicação são parte fundamental para o surgimento das sociedades modernas, sendo que seu desenvolvimento se relaciona às principais transformações institucionais que moldaram esse mundo moderno. Para Thompson (2008), isso ocorre devido ao fato de os meios de comunicação – desde o telégrafo até a TV, e hoje com a ascensão da internet – provocarem novas formas de ação e interação entre os indivíduos, novas formas de se exercer o poder e alterarem a relação espaço e tempo.

A partir do surgimento e transformação dos meios de comunicação, os significados de visibilidade e existir foram também transformados. Público, antes relacionado à copresença, ao compartilhamento de um mesmo tempo e espaço, passou a ganhar novos contornos. Público passa, com a ascensão da mídia, a referir-se àquilo que fosse veiculado pelos meios de comunicação, à sua visibilidade (Ibidem). Existir, igualmente, teve seu significado transformado pela mídia. Agora, não basta existir, deve-se existir publicamente para tornar-se real (RUBIM, 2000). "Afirma-se que a comunicação, enquanto ambiente efetivo, se apresenta como uma espécie de nova 'camada geo-tecno-social', necessária e sobre exposta, que se agrega às camadas – natural e sociocultural – do ambiente existente na sociabilidade precedente" (Ibidem, p. 29).

Vivemos, desse modo, em uma sociedade ambientada e estruturada pelos meios de comunicação (Ibidem). Mídia essa capaz de alterar os processos sociais e culturais, que atua sobre a formação da própria memória e história da sociedade, além de agir sobre o campo político.

2.1 As concepções de indústria cultural e cultura de massa

Tendo em vista que a cultura é um processo de autorreflexividade do sujeito, torna-se relevante compreender esse conceito amplo e sua relação com o desenvolvimento dos meios de comunicação (EAGLETON, 2005). Para compreender o

processo de estruturação da realidade, do indivíduo e da sociedade no qual este se insere, é relevante compreender o conceito de cultura, visto que ela permeia todas essas instâncias, sendo que:

> uma cultura constitui um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo em sua intimidade, estruturam os instintos, orientam as emoções. Esta penetração se efetua segundo trocas mentais de projeção e de identificação polarizadas nos símbolos, mitos e imagens da cultura como nas personalidades míticas ou reais que encarnam os valores. Uma cultura fornece pontos de apoio imaginários à vida prática, pontos de apoio práticos à vida imaginária (MORIN, 1997, p. 15).

Para Morin (1997), os estímulos vindos dos meios de comunicação moldam o imaginário do público, propiciando, ainda, condições de identificação e projeção. Para Raymond Williams (EAGLETON, 2005), cultura apresenta basicamente quatro significados: 1) disposição mental individual; 2) estado de desenvolvimento intelectual de uma sociedade como um todo; 3) relativo às artes; e 4) modo de vida total ou de um grupo de pessoas.

A cultura abrange tanto a produção do mercado, relacionado à indústria cultural, quanto a afirmação de uma identidade específica ou de um dado grupo até as relações de poder, uma vez que nenhum poder político se mantém somente pela coerção.

> Se você tem um porrete sobre suas cabeças, você pode controlar o que eles fazem. Mas quando o Estado perde o cacete, quando você não pode controlar as pessoas pela força, e quando a voz do povo pode ser ouvida, você tem esse problema – que pode tornar as pessoas tão curiosas e tão arrogantes, que eles não têm a humildade de se submeter a um governo civil, e, portanto, você tem que controlar o que as pessoas pensam (CHOMSKY apud FABRICAÇÃO... 1992, 25'37"-26'02").

A cultura e a produção de ideias passam também a ser uma forma de controle hegemônico. Como visto, os produtos da mídia não são entretenimento inocente. Eles possuem cunho ideológico e, por isso, é de suma importância aprender a interpretar os meios de comunicação, com intuito de interpretar as mensagens e seus efeitos ideológicos. Nesse sentido, surgem os estudos culturais com o objetivo de desenvolver a criticidade, voltando seu olhar para as formas de opressão e dominação, articulando-as à construção social de conceitos e representações. A partir disso, é possível perceber a mídia como um terreno de disputas, que reproduz conflitos sociais no âmbito cultural (KELLNER, 2001).

Para Stuart Hall (1997), a mídia e o processo de globalização afetam diversos aspectos da vida social e os seres humanos são seres interpretativos e instituidores de sentido. Além da economia, esses dois fatores influenciam a cultura, o modo de viver e como os indivíduos dão sentido às próprias vidas. Essa apropriação da cultura pelos meios de comunicação massivos deu origem ao que Adorno e Horkheimer (1985) denominam como indústria cultural.

A indústria cultural confere semelhança a tudo ao disseminar produtos e bens

culturais padronizados para necessidades iguais (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). Ou seja, há uma variação na aparência, mas o conteúdo seria o mesmo. Os autores da teoria crítica, da Escola de Frankfurt, acreditavam que todos os detalhes exibiam os mesmos traços e desde o início de uma obra já se saberia seu final. O produto cultural seria uma imitação e continuidade da realidade, proibindo a atividade intelectual do espectador. A pretensão da arte teria conotação puramente ideológica, o pensamento seria massacrado e despedaçado para os frankfurtianos. O que não se mostrou real pelos autores que seguiram ligados à corrente que ficou conhecida como Estudos Culturais, uma vez que, para essa corrente, o indivíduo é ativo no processo de comunicação e esse processo não pode ser separado se seu contexto de produção.

2.2 Os estudos culturais e a identidade feminina

Os Estudos Culturais, surgidos na década de 1950, romperam com a visão de que as mensagens dos veículos de comunicação são totalmente transparentes de significado, como também romperam com a ideia de que a audiência é passiva e indiferenciada. Ou seja, o processo de recepção das mensagens passa por subjetividades, e frequentemente trata-se de negociações de sentidos, portanto que têm o consentimento do público. Neste caso, não significa uma forma de dominação pelos meios de comunicação. E é nessa esfera cultural que se dá a luta pela significação da mensagem (HALL apud COSTA, 2012).

Para Hall (1997), o significado surge não das coisas em si, do considerado como realidade, mas a partir dos jogos de linguagem e dos sistemas de classificação, ou seja, os fatos considerados como "naturais" são considerados como fenômenos discursivos. Todo processo de comunicação, portanto, deve-se atentar não só para a mensagem, mas também para seus contextos de produção e recepção (THOMPSON, 2008).

Thompson (2008) considera que o processo de recepção é um processo e apropriação, no qual o sujeito assimila a mensagem incorporando-a a sua própria vida. O processo de interpretação é marcado pela negociação. Ou seja, apesar dos meios dominantes desejarem direcionar a interpretação da audiência, para que elas compartilhem de suas ideologias e formas de ver o mundo ou determinado fato, isso pode não ocorrer, uma vez que os significados de uma mensagem podem ser múltiplos, acionados de formas diferentes. Dessa forma, o processo de interpretação é por vezes um processo de submissão ou de resistência dos indivíduos, apontando para uma constante disputa de sentidos.

Os processos de recepção e apropriação das mensagens também participam da formação das identidades dos sujeitos. As identidades são construídas e adquirem sentido a partir da linguagem e dos sistemas simbólicos que as representam. Esta representação simbólica torna-se o meio pelo qual o mundo é classificado e a realidade é construída. Ainda, as identidades não são unificadas, já que pode haver diferenças conflitantes entre elas, ou papéis sociais assumidos de acordo com cada situação (SILVA, 2008).

Todavia, para que haja a afirmação de uma identidade, deve haver a negação de outra. A constituição da identidade

é sempre feita em oposição a partir de sistemas binários e de negação, por exemplo, se você é brasileiro, não pode ser argentino, ou ainda, se você é homem, não pode ser mulher; as características assumidas automaticamente excluem as demais (Ibidem).

O termo "gênero" foi acionado pelo movimento feminista estadunidense como forma de referir-se a uma organização social da relação entre os sexos, como forma de rejeição ao determinismo biológico (SCOTT, 1990). Esse termo questiona os papéis sociais e expõe a assimetria presente nas representações de feminino e masculino, capazes de, ainda hoje, regularem suas posições sociais (AMÂNCIO, 1993; COLLING, 2004).

A representação mental entre feminino e masculino baseada em uma diferenciação biológica, como fator relevante na formação da identidade dos sujeitos, foi historicamente utilizada para reduzir o gênero a um perfil de personalidade, uma identidade binária que se baseia nas diferenças. Ao homem são atribuídas características que se relacionam à razão e vida pública; às mulheres, a emoção e a vida privada do lar. Essas visões foram construídas a partir de um ponto de vista unilateral (COLLING, 2004). "Nestas relações os homens detêm o monopólio da interpretação das coisas humanas, e estabelecem seu poder ao mesmo tempo em que o legitimam com fundamentos mitológicos, religiosos, ideológicos, filosóficos ou conflitos" (Ibidem, p. 19).

Para Simone de Beauvoir (2009), ninguém nasce mulher, torna-se. A autora acredita que o feminino teve sua condição de liberdade limitada por sua fertilidade e capacidade de gerar uma vida. Essa capacidade geradora fez com que o feminino fosse associado ao cuidado, amor, maternidade e fragilidade. O masculino, em oposição, esteve associado ao mundo da política, força, independência. A mulher que fosse pública ou que tivesse alguns desses atributos ditos masculinos seria desqualificada, "masculinizada". Características essas que servem para perpetuar sistemas de opressão, travestidos de normalidade e naturalidade. A discussão de gênero, portanto, desvelou esse modelo de identidade como mera representação social. Entretanto, uma mulher que portar-se com características que não são do seu meio "natural" necessita de um esforço de explicação e de justificativa, que não ocorre no caso do homem (AMÂNCIO, 1993; COLLING, 2004). As mulheres passaram a encarar a si mesmas por meio dos olhos masculinos (GUBERNIKOFF, 2009). Contudo, para Beauvoir (2009), essa conformação não passa de uma construção da própria sociedade.

A história é o resultado de construções, interpretações e representações, fruto das relações de poder. Portanto, uma história das mulheres contada pelas mulheres é relativamente nova, pois sempre foi contada com suporte dos homens, o que mais uma vez contribuiu para a construção e conservação de estigmas relacionados ao ser feminino. Com as conquistas do movimento feminista na luta pela equidade, as mulheres puderam sair para o mercado de trabalho, decidir sobre sua vida e seus corpos. Conforme aponta Colling (2004), essa ruptura de paradigmas com a "mistura" de papéis gera insegurança e altera as estruturas do patriarcado.

A palavra "estigma" foi usada pelos gregos para designar pessoas que possuíam "sinais corporais com os quais se procurava evidenciar alguma coisa de extraordinário ou mau sobre o status moral de quem os apresentava" (GOFFMAN, 1988, p. 11). Esses sinais se manifestavam em forma de cicatrizes, por exemplo, impressas no corpo como indício de que a pessoa marcada deveria ser evitada, principalmente em locais públicos. Todavia, o estigma não se refere somente às marcas corporais (cicatrizes, deformações etc.), ele também pode referir-se a algo invisível. "Atualmente, o termo é amplamente usado de maneira um tanto semelhante ao sentido literal original, porém é mais aplicado à própria desgraça do que à sua evidência corporal" (Ibidem). A partir disto, uma pessoa possuidora de um dado estigma tem ele incorporado à sua biografia e pode ser considerada como se não fosse completamente humana, fosse diferente das demais.

A aprendizagem da pessoa estigmatizada ocorre das seguintes formas: aprendizagem do ponto de vista dos normais (das características consideradas comuns/naturais); aprendizagem de que ele está desqualificado por possuir um dado estigma; aprendizagem de como lidar com o tratamento que receberá dos normais; e aprendizagem do encobrimento, de como ser discreto e disfarçar/amenizar seu estigma nas relações sociais. E, a partir dessa socialização, o indivíduo forma sua identidade e assume diferentes papéis sociais quando necessário (GOFFMAN, 1988). As características tidas como femininas foram, por vários momentos da história, utilizadas para desqualificar e oprimir as mulheres. Incorporando em sua identidade certa incapacidade, habilidades tidas como "menores" se comparadas às dos homens. Como se sobrasse para as mulheres as características que não se encaixam nos homens.

O espaço público, a "rua", sempre esteve associado como parte da identidade masculina, enquanto o espaço privado, da "casa", esteve associado à feminina (DAMATTA, 1986), o que reflete na política e seus cargos. Schwartzenberg (1977) caracteriza cinco personagens suscitados em campanhas políticas, sendo eles: o "herói", homem fora do comum, monstro sagrado, capaz de salvar a nação; o "homem ordinário" refere-se ao homem comum, porque tudo nele é banal e convencional (ele é um de nós); o "líder charmoso" preocupa-se mais em seduzir do que convencer e a sua imagem se associa ao do jovem galã; o "pai" caracteriza-se por ser o chefe de uma nação, cuja imagem está associada à sabedoria e inspira obediência dos filhos. Por fim, dentre as personas masculinas há uma figura feminina: "a-mulher". O "a" vem como negação, uma vez que o número de mulheres em cargos de chefia e políticos (à frente do Estado, governos, ministérios ou partidos) é muito inferior ao número de homens, o que caracteriza o ambiente político como "tipicamente masculino", reflexo de uma sociedade machista e patriarcal. As mulheres à frente do governo logo distanciam-se da identidade feminina, começando a imitar as atitudes masculinas, como uma espécie de "travesti político". Caso a imagem de uma mulher aproxime-se a do líder charmoso, associada à beleza e sensualidade, logo ela torna-se negativa, e a mulher passa a ser vista como frívola. A imagem feminina ainda pode ser associada à da mãe bondosa,

cuidadosa, fonte de vida, ternura e amor. Características essas associadas comumente como femininas.

Esta visão contribuiu, ainda, para que o papel da mulher na política estivesse historicamente associado ao de coadjuvante, sujeito, não de agente. A mulher como esposa, companheira, acessório na campanha do marido (SCHWARTZENBERG, 1977).

3. Mídia, narrativas e memória

Por meio da narrativa, o mundo é organizado e adquire sentido, sendo algo próprio da natureza humana (CARSOSO, 1997; MOTTA, 2013), uma vez que os seres humanos são interpretativos e instituidores de sentido (HALL, 1997). A narrativa é construída a partir da subjetividade do sujeito e apresenta os fatos em uma ordem cronológica e de causalidade, tendo como princípio norteador o contar (MOTTA, 2013), aproximando-se das narrativas cotidianas com as quais se estrutura a vida (BARBOSA, 2009).

Para Barbosa (2009), o sujeito produz narrativas da maneira em que se coloca no mundo, inserindo-as no seu cotidiano a partir de reinterpretações do mundo em que vive. Narrar é uma forma de estar, interpretar e lançar no mundo outros textos e possibilidades de significação, uma mimese (imitação) da realidade (Ibidem). O autor acredita que a função da narrativa é de configurar a experiência temporal, uma forma de retomar o passado a partir do olhar e permeado pelos valores do presente.

Os meios de comunicação participam e interferem nesse processo, ao criar narrativas e formas de se fixar conhecimento. Antes da escrita, os indivíduos se comunicavam, conferiam sentido ao mundo pela interação face a face, e as histórias e narrativas sobre a realidade eram repassadas de geração a geração por meio da tradição oral (THOMPSON, 2008). Com a invenção da escrita, as narrativas passaram a se fixar em um material que conferiu maior durabilidade e que ampliou a capacidade de transmissão do conhecimento, transmissão esta que passou a ser desassociada da presença. Com o desenvolvimento dos suportes de comunicação, a tradição oral foi sendo substituída pela comunicação mediada e/ou quase-mediada (Ibidem). O campo midiático, por sua vez, passou a interferir na forma como o sujeito percebe, interpreta e narra o mundo. Contudo, vale ressaltar que o sentido de toda e qualquer narrativa implica uma intenção e uma finalidade (CARDOSO, 1997).

Outrossim, as mídias utilizam narrativas para construir versões da realidade, incorporando-as no próprio processo de produção das mensagens, oferecendo aos seus espectadores lentes através das quais pode-se enxergar e interpretar o mundo. Portanto, participa da construção da realidade, da sociedade e do próprio sujeito.

3.1 Narrativas e memória

A narrativa é comumente associada ao relato, todavia há uma relação simbólica que permeia seu significado e intenções (CARDOSO, 1997). O ato de contar histórias para significar o mundo e passar conhecimento é próprio da natureza humana. Ou seja, "os seres humanos têm uma predisposição cultural, primitiva e inata,

para organizar e compreender a realidade de modo narrativo" (MOTTA, 2013, p. 71). Há uma organização discursiva nas narrativas capaz de ligar pontos, ordenar fatos, além da possibilidade de recriar o passado e apontar o futuro (CARDOSO, 1997; MOTTA, 2013). Por meio da narrativa, pode-se perceber, interpretar e organizar a realidade em uma ordem cronológica de passado-presente-futuro. Uma forma de se tentar responder aos grandes porquês da história (HOBSBAWN, 1998).

Narrar é um processo de relatar mudanças, transformações e processos de sucessão relacionados entre si, em um esquema de causa-consequência e em ordem cronológica – passado-presente-futuro ou início-meio-fim – em uma dialética de continuidade e descontinuidade (CARDOSO, 1997; MOTTA, 2013). Narrar, portanto, "é relatar eventos de interesse humano enunciados em um suceder temporal encaminhado a um desfecho" (MOTTA, 2013, p. 71).

É importante salientar que a narrativa não é uma representação fiel do que aconteceu, mas uma representação construída pelo sujeito e que se dirige a alguém (espectador/receptor/leitor), tendo-o como uma espécie de coautor (REIS, 2006). Narrar adquire um comportamento mimético (imitação) ao representar um fato acontecido (CARDOSO, 1997; MOTTA, 2013).

Motta (2013) apresenta a narrativa midiática como formas que norteiam as ações dos seus receptores, não uma mera e despretensiosa representação da realidade. Para ele, as narrativas e narrações são ferramentas discursivas que servem a interesses específicos, sendo formas de exercer poder e hegemonia. O discurso, desse modo, seja ele narrativo, literário, histórico, jornalístico, ou qualquer outro, realiza ações e performances sociais e culturais.

Müller (2007) aponta que toda narrativa apresenta e representa a realidade e pode revelar conflitos sociais e iluminar as estruturas sociais. Quando o indivíduo escuta, vê e lê uma estória, ele também está na estória e recria a significação dela, relacionando-a aos próprios valores e à memória cultural (MOTTA, 2013). A memória passa então a ser modificada sempre que as novas experiências se relacionam e se integram às já existentes (MÜLLER, 2007). As narrativas midiáticas, portanto, constituem as formas de ver e interpretar um dado fato, participando da construção da memória sobre ele. Dentre essas narrativas está o documentário.

3.2 A centralidade da mídia na atualidade

O conhecimento e o referencial de mundo, pelos quais os sujeitos buscavam explicar e significar os fenômenos naturais e sociais e a própria existência, eram formados pelas narrativas míticas e religiosas, além de serem repassados, de geração a geração, por meio da tradição oral entre os grupos sociais, familiares e pessoas próximas (RODRIGUES, 2001; THOMPSON, 2008). Com o surgimento das sociedades modernas, houve a autonomização dos saberes e fragmentação dos campos sociais.

Seguindo o conceito proposto por Pierre Bourdieu (1989), entende-se por campos sociais estruturas fixas, produzidas em um determinado tempo e espaço, e que possuem uma lógica própria, com leis, normas,

linguagem. Cada campo possui seu objeto de interesse e princípio de compreensão, sendo constituído pelos sujeitos, grupos sociais e instituições que o compõe. O campo também é um espaço de lutas e poder, capaz de moldar o sujeito e agir sobre seu *habitus* (BOURDIEU, 1989).

Em meio ao caos e ao risco de dissolução da própria sociedade moderna, fragmentada em campos com interesses particulares, o campo midiático assume um papel significativo como uma espécie de "cimento social" (RODRIGUES, 2001; 2002). A mídia é capaz de reorganizar esses fragmentos, (re)construir o sentido de mundo, a própria realidade, por meio de um discurso que beira à perfeição e, ainda, é capaz de conferir visibilidade aos acontecimentos e atores sociais (RODRIGUES, 2001).

Para Thompson (2008), o desenvolvimento dos meios e comunicação e do transporte possibilitaram a dissociação entre tempo e espaço. Antes, as interações face a face – marcadas pela copresença – estabelecia a noção de realidade, existência e visibilidade. Todavia, com o surgimento de novos suportes de comunicação, como a carta e o telefone, essa interação passou a conviver com a interação mediada. Na sequência, passaram a disputar espaço com as interações quase-mediadas, nas quais os meios de comunicação (rádio, TV e, agora, internet) passaram a representar a realidade. Atualmente, temos acesso ao que acontece em diversas partes do globo e isso molda a forma como é percebida e constituída a realidade.

Isto reflete, igualmente, na construção do *self*, da identidade de cada sujeito. Anteriormente, o sujeito era formado por meio das relações e interações sociais. No entanto, com a ascensão e força dos meios de comunicação, as mídias passaram a interferir nesse processo. As transformações culturais e sociais associam-se à expansão da mídia e seu impacto. Da mesma forma, as metamorfoses nos meios de comunicação tiveram papel central nas principais alterações institucionais, as quais também moldam o mundo moderno (MCLUHAN, 1969; THOMPSON, 2008). O crescimento dos meios de comunicação ocasionou o surgimento de novas formas de interação social, representação da realidade e exercícios de poder (THOMPSON, 2008). O campo midiático, portanto, é um dos principais responsáveis por sustentar essa nova forma de organização caracterizada pela modernidade ou o que alguns autores consideram como "pós-modernidade" (GIDDENS, 1991).

Tal centralidade da mídia alterou o funcionamento dos demais campos sociais, como o político. Miguel e Biroli (2010) afirmam que os meios de comunicação alteram as práticas sociais e apresentam quatro dimensões da interface entre comunicação e política, sendo elas: a) mídia como principal instrumento de contato entre a atores políticos e os cidadãos, por substituir esquemas políticos tradicionais; b) o discurso político se adapta à lógica e gramática midiática, assumindo novas características que se adequem aos espaços de emissão; c) a mídia influencia na produção da agenda pública, nos temas debatidos e discutidos; e d) os candidatos preocupam-se com a gestão da visibilidade, tentando promover os fatos políticos adequados à lógica da mídia e à permanência no imaginário social.

4. Estudo de caso: o documentário *O processo*

Como objeto da pesquisa, tem-se o documentário *O processo*, lançado em 17 de maio de 2018, sob direção da brasileira Maria Augusta Ramos. O documentário traz a narrativa do processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff (PT), acompanhando os bastidores e as outras narrativas que permearam todo o processo. Uma narrativa mais abrangente do que a da mídia massiva, que apresentou o caso majoritariamente sob o ponto de vista da acusação. Segundo Nichols (2005), o documentário é uma obra não ficcional, mas que também é construída a partir do olhar de seu autor. Isto demonstra que toda e qualquer produção cultural, por maior polifonia que carregue, ainda assim não é neutra e imparcial. Como ferramenta de análise será utilizada a análise de conteúdo (BARDIN, 2001).

4.1 A trajetória de Dilma e o golpe de 2016

O processo de impeachment da presidenta Dilma (PT) teve início com a aceitação odo pedido em 2 de dezembro de 2015, pelo então presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha (MDB). A denúncia se baseava na alegação de crise de responsabilidade fiscal e foi redigida por Hélio Bicudo, procurador de justiça aposentado e pelos advogados Miguel Real Júnior e Janaína Paschoal.

Após aceita a denúncia foi formada uma comissão para análise do pedido. Após votação e aceite, o pedido da comissão foi encaminhado para votação na Câmara, que aceitou sua admissibilidade e continuidade em 17 de abril de 2016. Em 18 de abril de 2016, o processo seguiu para o Senado Federal.

Em 12 de maio do mesmo ano, os senadores aceitaram o afastamento da presidenta e Dilma deixou o cargo temporariamente. Assume seu vice, Michel Temer (MDB). Em 31 de agosto de 2016, conduzido pelo então presidente do Supremo Tribunal Federal (STF), Ministro Ricardo Lewandowski, o Senado (por 61 votos a 20) considera que Dilma Rousseff cometeu crime de responsabilidade fiscal e determina a perda de seu mandato.

Temer assumiu como presidente e rompeu com as propostas da chapa a qual pertencia e adotou uma postura liberal economicamente e conservadora socialmente, com a aprovação de uma série de medidas tidas como antipopulares, como a aprovação da "PEC do Teto", que limitou os investimentos em setores importantes, como saúde e educação, da Reforma Trabalhista e tentativa de aprovação da Reforma da Previdência. Medidas de austeridade inclusas em um plano chamado de "Ponte para o Futuro". Além disso, Michel Temer teve seu nome envolvido também em esquemas de corrupção expostos pela Operação Lava Jato, todavia, não foi afastado do seu cargo de presidente.

4.2 Documentário como gênero híbrido: entre o real e o ficcional

Para Burke (2002, p. 177), "a fronteira entre fato e ficção, que já chegou a parecer bem definida, acabou por ruir na nossa denominada era 'pós-moderna'". Ficção e realidade servem de substrato um para o

outro (ISER, 1999). Ramos (2008) discute as fronteiras entre o cinema ficcional e o documentário, tendo o documentário como um cinema não ficcional, todavia, o autor admite que as narrativas de ficção e documentário podem se embaralhar.

Lins e Mesquista (2008), ao escreverem sobre o documentário brasileiro, discorrem que, na década de 1970, foi inserido o discurso do personagem, antes representado pela voz *over*. De acordo com as autoras, a preferência por um fio condutor da narrativa do documentário pode utilizar de qualquer ordem estética e experimental, usando das diferentes formas de linguagem possíveis.

O documentário, para Nichols (2005), conta três histórias: a do cineasta, que escolheu fazer o filme; a do próprio filme; e a do público que interpreta o documentário. O autor acredita que o significado de documentário não pode ser reduzido a um verbete de dicionário, é um conceito amplo e sua definição é sempre estabelecida de forma relativa ou comparativa. Assim, a realidade é uma representação apresentada em imagens e sons e não é conceitos concretos e fechados. Documentário difere-se da ficção por abordar realidades e o mundo em que vivemos, não um mundo idealizado pelo cineasta (NICHOLS, 2005).

Nichols (2005) aborda a impossibilidade de neutralidade neste formato de audiovisual. "A voz do documentário pode defender uma causa, apresentar um argumento, bem como um ponto de vista. Os documentários procuram nos persuadir ou convencer, pela força de seu argumento, ou ponto de vista, e pelo atrativo, ou poder de sua voz" (Ibidem, p. 73). O documentário, portanto, não é uma reprodução da realidade, mas sim uma representação; ele representa uma determinada visão de mundo, mesmo que talvez nunca tenhamos nos deparado com ela antes (Ibidem).

4.3 Análise de conteúdo

A análise de conteúdo proposta por Laurence Bardin (2011) traz uma forma de tratamento em pesquisa quantitativa e qualitativa, a partir da criação de categorias que permitem a classificação dos componentes do significado da mensagem em espécies de gavetas. Esse método de análise se organiza em: pré-análise, com a organização do material que compõe o *corpus* da pesquisa; e exploração do material e tratamento dos resultados, por meio da codificação, interpretação dos dados e das inferências, tendo sempre como norte a pergunta problema que originou a pesquisa (BARDIN, 2011).

Como categorias elencadas têm-se: a) a imagem da presidente construída na narrativa; b) a identidade feminina acionada: quais personagens femininas aparecem no documentário e como elas se aproximam ou se afastam do que é considerado comum típico do gênero feminino, há um rompimento nesta lógica hegemônica?; c) o documentário como uma voz contra a mídia hegemônica: como o documentário se afasta e se aproxima da narrativa da mídia hegemônica, constituindo a memória. Quais vozes são ouvidas? Elas são contra ou a favor do processo? O documentário traz a reflexão por meio da polifonia ou é parcial? Há equilíbrio entre os momentos dados para os dois lados?; d) a narrativa desenvolvida pelo filme: como a narrativa é construída cronologicamente. Há uma relação de causa e consequência?; e e) narrativas que permeiam o processo: quais as outras narrativas perpassam o processo de impeachment e influenciam ele.

Após descritas e separadas as cenas e momentos do documentário, esses foram categorizados e analisados com base nas categorias descritas acima.

4.3.1 Corpus de análise: o documentário

O documentário *O processo* possui 2 horas e 17 minutos e acompanha a crise política que culminou no impeachment da presidenta Dilma Rousseff (PT), em 31de agosto de 2016. Maria Augusta Ramos constrói a narrativa do processo por meio de imagens dos bastidores e das discussões públicas dos agentes pró e contra a saída da presidenta.

O filme inicia-se com a votação da Câmara, onde o processo foi aceito, em abril de 2016, e as manifestações populares contra e a favor desse momento. Desde o início, o documentário demonstra a divisão e o acirramento da polarização no país. Depois, a narrativa passa a contar todo o processo de impeachment, suas discussões e bastidores. Uma tentativa de abranger este cenário e que dá maior voz à defesa de Dilma, uma vez que a mídia massiva na época somente focava nos atributos a favor de sua saída. Aponta o processo como um golpe articulado por diferentes instâncias. *O processo* é encerrado com o desenrolar da saída da presidente, as consequências do governo Temer, prisão do ex-presidente Lula e as manifestações sociais contra as medidas impopulares adotadas por esse novo governo.

Em entrevista para o Brasil 247,[1] a diretora do documentário, Maria Augusta Ramos, conta que foi para Brasília duas semanas antes da votação da Câmara. A diretora conta que teve como proposta trazer um cinema mais reflexivo para seus espectadores, o mais polifônico possível. A princípio, a cineasta acreditava que estaria documentando um momento no qual a denúncia não seria aceita, mas acabou documentando o momento histórico que culminou na saída da presidenta e o acirramento da polarização de discursos no país.

Para além, o documentário não traz entrevistas feitas diretamente pela diretora, formato bastante usual no gênero. A narrativa é construída pelas imagens obtidas nos bastidores, acompanhamento do processo de formulação da defesa, entrevistas concedidas a outros veículos de comunicação por atores políticos integrantes da comissão do processo de impeachment, contra e a favor, sessões da comissão, entre outros. É perceptível a tentativa da produção de ouvir os dois lados do processo, sem interferências ou provocações. Todas as falas, contra ou a favor, são acompanhadas por montagens que apresentam a recepção dos personagens envolvidos, as reações e expressões faciais. Ainda, têm-se as manifestações pró e contra do povo em Brasília, as formas como reagem e se manifestam.

Outrossim, Maria Augusta Ramos traz os outros contextos que permeiam e influenciam sobre todo o processo, como as acusações e saída de Eduardo Cunha (MDB) da Presidência da Câmara; a prisão do marido da senadora Gleisi Hoffmann (PT), uma das protagonistas da defesa da Presidenta; os discursos propagados pelos meios de comunicação sobre o processo e como a mídia se posicionou e construiu a imagem de Dilma; entre outros.

1 Entrevista com a diretora de *O processo*, Maria Augusta Ramos, para o canal no YouTube do Brasil 247. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wioZO67q5Dc. Acesso em: 21 de set. 2018.

O documentário é permeado por momentos de conflito e tensão representados por imagens de dentro das reuniões dos deputados e senadores e de fora, com os manifestantes.

A narrativa do documentário segue os acontecimentos em ordem cronológica, intercalando audiovisual e textos para situar o espectador no tempo e espaço e também apresenta constantemente a relação causa e efeito, fatores que caracterizam uma narrativa. A montagem conta ainda com imagens de Brasília, que focam na divisão e polarização, imagens dos corredores dos edifícios, permeados por repórteres e políticos. As imagens da capital federal ainda servem para dar uma noção de que o tempo está passando, ao representarem manhã-tarde-noite.

4.3.2 Análise do documentário O processo

a) Imagem da presidente construída na narrativa:

Dilma Rousseff aparece em poucos momentos na narrativa, todavia a imagem da presidente é constantemente construída e desconstruída conforme o interesse dos atores políticos envolvidos. Durante a votação da Câmara já nos primeiros minutos de documentário, por exemplo, os defensores do impedimento afirmam que a presidenta faz parte da "espinha dorsal de uma quadrilha" – referência ao PT – (4'01" a 4'24"). Em contrapartida, os que defendem a permanência de Dilma Rousseff no poder constroem a imagem de uma presidente honesta, representante da democracia e vítima de um golpe (7'00" a 7'25"). A trajetória de luta de Dilma em favor da democracia, sua prisão e tortura durante a ditadura são constantemente citadas pela defesa. Aproxima-se, dessa forma, à narrativa do herói, que enfrenta obstáculos constantemente em favor de valores nobres. Sua força e coragem são trazidos à tona. Além disso, a defesa utiliza o discurso de que a presidenta é vítima de um golpe institucional, político e jurídico – fala reforçada pelo discurso da própria presidente em um dos poucos momentos nos quais ela aparece no documentário, entre os minutos 41'30 a 42'17" –, ocasionado pelo rompimento com o MDB e acusação de Eduardo Cunha (MDB) (24'27" a 25'16"), e a continuidade das operações da Lava Jato. Tais argumentos procuram construir a imagem de Dilma como honesta e justa, sendo reforçado pelo apoio popular com o grito de ordem "Dilma guerreira da pátria brasileira!" (17'56" a 18'55", repetido novamente em 40'38" a 40'58" e associado ao grito de "Fora Temer").

A acusação pró-impeachment, por outro lado, tenta desconstruir essa imagem da presidenta. Acusam Dilma de enganar os eleitores, ser conivente com o processo que levou o país à crise e mentir para ganhar a eleição (como exemplo, têm-se os trechos entre os minutos 26'32 e 27'40"; e 109'40" a 110'30"). Além disso, retomam a todo momento a legalidade do processo e que a presidenta cometeu crime de reponsabilidade fiscal (discurso sustentado pela acusação e possível de ser observado, por exemplo, entre os minutos 65'06" a 65'55" e 69'05" a 69'42"). Mais à frente no documentário, o discurso assume um tom diferente, de que o processo é necessário para o Brasil crescer e tornar-se melhor para as gerações futuras, muito utilizado pela acusação em diferentes momentos do documentário.

b) Identidade feminina acionada:

Como iniciado anteriormente, a identidade feminina é acionada de forma misógina e inferior. Há 4 momentos em que o gênero da presidenta é acionado nas narrativas, sendo eles:

1) Fala da Janaína Paschoal, advogada e uma das relatoras do caso, em uma sessão da comissão de impeachment: ela diz que tem gosto de ver uma mulher chegar à Presidência e ter sucesso. Em seguida diz que ama essa terra e que seu partido é o Brasil e afirma que não votou no PT (aqui a advogada tenta passar certa neutralidade, de que não é parcial ao entrar com o pedido do processo). Em seguida, Janaína cita a entrevista que assistiu na qual a presidente disse que sonhava em ser bailarina – algo que constitui o senso comum como sonho tipicamente feminino – (fala da advogada entre os minutos 20'29" e 23'50").

2) Fala da Presidente Dilma em reunião com apoiadores envolvidos na defesa do processo e estrangeiros: Dilma aponta a forma contraditória com a qual a grande imprensa a enquadra nos fatos relacionados ao impeachment (54'21" a 55'34"): ora como "desequilibrada" e que toma remédio de tarja preta, não tendo condições de continuar no cargo, ora como "insensível" e "fria", que não se abala, não se fragiliza e não renuncia. Ambas ideias giram em torno da falácia de que as mulheres são sensíveis e que se deixam levar pela emoção. Quando Dilma não renuncia e não se fragiliza, aproxima-se da força e coragem características comuns ao gênero masculino, e por isso é desqualificada pela mídia. Contudo, tenta-se construir a narrativa de que ela está desequilibrada emocionalmente, também como forma de enfraquecer sua imagem, mas agora já associado às características tidas como comuns para as mulheres, procurando associar a histeria ao comportamento tipicamente feminino, o que já foi em muito superado pela Psicanálise.

3) Cenas de bastidores – Gleisi Hoffmann (PT) fala sobre o cenário vivenciado durante o processo (61'54" a 63'30"). Nesse momento, dentre os discursos surge a bandeira feminina. A senadora fala que o governo Dilma tem uma mulher à frente que deveria representar mais as mulheres. Todavia, esta não foi uma bandeira tão levantada. O apoio pode até vir pela representação, contudo a presidenta não representou de modo mais enfático o movimento.

4) Discursos de defesa e acusação durante o julgamento final da presidente no Senado (entre os minutos 105'35" e 127'50"): representando a acusação, Janaína Paschoal, cumprimenta a presidente e pede desculpas por fazê-la sofrer, mas que o processo é para o bem, inclusive, dos netos dela. Retomando a ideia do instinto materno, ligado à proteção da cria a qualquer custo (discurso observado entre os minutos 119'08" e 119'47"). Em contrapartida, na fala da defesa – entre os minutos 120'10" e 123'15" – proferida pelo também advogado José Eduardo Cardozo, é retomada a trajetória da presidente e sua luta em favor da democracia, sua prisão e tortura, e compara-se aquele momento, no qual ela estava no banco dos réus, com o contexto do impeachment, mas em uma sociedade democrática. Cardozo retoma a fala de Janaína para afirmar que, anos depois, Dilma é mãe e avó (relação com características ditas naturais do gênero feminino).

c) Documentário como uma voz contra a mídia hegemônica:

O processo utiliza de cenas gravadas nos bastidores, mas também imagens cedidas por mídias tradicionais, como TV Câmara, TV Senado, TV Bandeirantes e Empresa Brasileira de Comunicação (EBC). E, mesmo as cenas gravadas de entrevistas concedidas pelos atores políticos a veículos de rádio e TV, foram consideradas como parte da categoria ligada à hegemonia, uma vez que reproduz o discurso que foi dado às mídias massivas. Como exemplo, pode ser citada a entrevista concedida à Rádio Nacional pela, na época, senadora Gleisi Hoffmann (PT) (entre os minutos 29'08 a 30'18"), bem como a coletiva de imprensa feita pelo então presidente da Câmara, Eduardo Cunha (MDB) (entre os minutos 30'49" a 31'26"). Outro momento refere-se às imagens cedidas pela TV Bandeirantes sobre o momento de prisão do marido da senadora Gleisi Hoffmann entre os minutos 71'15" a 71'35".

Assim, divide-se em dois momentos: "Discursos apresentados à mídia hegemônica" àqueles nos quais foram veiculadas as entrevistas, imagens, e matérias para emissoras de TV ou rádio. Nesse sentido, tem-se: a) discursos apresentados à mídia hegemônica – 19 momentos; e b) discursos gravados nos bastidores – 21 momentos.

Para além, foram contabilizados quantos momentos do documentário veicularam os discursos da defesa ou da acusação durante o processo de impeachment. Os momentos considerados como "Cenas da defesa/contra processo" são aqueles nos quais mostram a defesa preparando o discurso a ser apresentado na comissão, discute-se os rumos e as causas do processo, bem como é formulada a narrativa contra o impeachment e as manifestações de populares contra o processo. Na categoria "Cenas de acusação/a favor do processo" incluem os momentos de fala da acusação, os bastidores, movimentos pró-impeachment, momentos nos quais falam pessoas ligados à acusação. Nesse sentido, obteve-se: 1) cenas de defesa/contra o processo – 50 momentos; e 2) cenas de acusação/a favor do processo – 33 momentos.

O documentário aproxima-se da mídia hegemônica ao veicular o que foi transmitido a ela. No entanto, o enredo, construído por cenas e discussões de bastidores, faz o contraponto e dá uma visão mais ampla do que foi o processo de impeachment. Além disso, as manifestações populares contra e a favor do processo sempre têm suas imagens próximas ou em sequência, justamente para dar a sensação de neutralidade.

Contudo, os momentos ligados à defesa e contra o impeachment são maiores do que às cenas ligadas à acusação e em favor do processo. As cenas dos bastidores dialogam com as cenas da acusação e fazem com que o espectador tenha uma visão mais ampla da narrativa do impeachment. As discussões dos bastidores e, especialmente, as manifestações das pessoas nas ruas refutam a ideia de que o povo, a maioria das pessoas, pedia pela saída da presidenta.

A narrativa do documentário não só traz os discursos que permeiam a defesa e a acusação do processo, como também faz

um contraponto à mídia hegemônica, que mais deu espaço ao discurso da acusação e criou um cenário favorável ao golpe.

Ainda, como dito pela diretora do documentário, a defesa da presidente deu mais espaço e abertura para que fosse gravado os bastidores, abertura essa negada pela acusação. Possivelmente, isso influenciou no número de cenas da defesa ser maior, o que pode soar como parcial.

d) Narrativa desenvolvida pelo filme:

A narrativa desenvolvida pelo filme segue uma ordem cronológica e de causa e efeito. Quanto à cronologia, o documentário foi produzido casando texto e audiovisual. O filme inicia-se com texto para situar o leitor, com a data seguida do contexto, e termina com o mesmo esquema. Ao todo, há 10 inserções de textos na tela, justamente para marcar as datas dos acontecimentos mais importantes do processo e, depois, situa o espectador do que acontece quando Dilma sai e seu vice assume, observado no trecho que vai do minuto 132'19" ao 136'32" (O PROCESSO, 2018). Texto e imagens sequentes sempre conversam e estabelecem uma relação de continuidade, causa e efeito, características da narrativa.

O primeiro texto situa o espectador retomando o passado: Dilma é reeleita em 2014, PT tem a possibilidade de estar no poder por 16 anos, antes disso a Lava Jato expõe esquemas de corrupção na Petrobrás e, dentre os acusados, estão o presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha (MDB), e o vice-presidente, Michel Temer (MDB). Mas o que parece apenas como uma forma de situar o espectador, ao longo da narrativa, serve para corroborar com a hipótese da defesa de que o processo de impeachment foi aceito como forma de chantagem e retaliação à presidenta e ao PT.

Um dos momentos colocados como texto é justamente a legenda do áudio que deixa claro que há uma articulação para que Michel Temer assumisse o poder e estanque "a sangria", ou seja, paralise a Operação Lava Jato em um "acordo com o Supremo com tudo" (O PROCESSO, 2018, 42'25"-43'05"), reforçando o argumento da defesa de que o processo de impedimento tem como um dos objetivos o afastamento de uma presidente que garantia a continuidade da operação. Além disso, todas as cenas de bastidores são costuradas com as cenas das sessões da comissão de impeachment, como a noção de algo que se inicia e continua.

Texto, cenas e imagens de Brasília se unem para contar a narrativa do processo, dando a sensação de que o tempo está passando, demonstrando a tensão do momento e o acirramento da polarização. Além do efeito de causa consequência, bastante utilizado para contrapor a narrativa da acusação de que o processo não é um golpe e de como os processos de sucederam, como um fato leva ao outro.

e) Narrativas que permeiam o processo:

O processo de impeachment parece ser consequência e constantemente permeado

por outros processos, como a Operação Lava Jato, acusação e prisão de Eduardo Cunha, vazamento de áudios, crescimento de uma direita conservadora, entre outros fatores, que criam a sensação do processo ser apenas uma parte de uma rede de acontecimentos.

O impeachment parece ser consequência do primeiro texto colocado na tela (reeleição de Dilma, possibilidade do PT 16 anos no poder, Operações Lava Jato) e, como texto final, já meses depois da saída de Dilma, que retratam as consequências vivenciadas, como medidas de austeridades assumidas pelo governo, aprovação de pautas bomba, condenação do presidente Lula, arquivamento da denúncia contra Temer. Como uma longa narrativa.

5. Considerações finais

O documentário *O processo* narra o processo de impeachment da presidente Dilma (PT) de forma cronológica e causal, o que dá a sensação de retratar a realidade, enquanto apenas é representação. Por mais que a diretora construa a narrativa dando voz aos dois lados (pró e contra impeachment), a forma como o enredo se costura ainda traz a ideia de que o processo não passou de um golpe. Por mais que tente abranger a totalidade dos fatos, há inúmeros fatores que permeiam o contexto do processo e o documentário. Desse modo, será apenas um recorte, sob uma perspectiva do que aconteceu.

Vale ressaltar que este recorte, ainda assim, apresenta-se como mais completo se tomarmos as matérias veiculadas pela grande imprensa. No documentário, há a possibilidade de se conhecer os bastidores do processo, os fatores que influenciaram nas decisões, e o desenvolvimento da defesa e acusação, dando um olhar mais amplo com uma polifonia maior.

Foi possível perceber também como as questões de gênero ainda permeiam a sociedade brasileira e como o discurso conservador foi retomado, de forma sutil, ao longo do documentário. Alguns personagens da acusação utilizam de argumentos que retomam preconceitos e sistemas de opressão que colocam a mulher como inferior, passiva, emotiva. Por outro lado, se não possui tais características também está passível de ser desqualificada. Tais argumentos revelam como isso ainda está enraizado na sociedade brasileira e como a mulher ainda é vista com maus olhos na política, sendo atacada constantemente por ser mulher e relegando as características como gestora a segundo plano.

Sem levantar juízos de valor sobre a cobertura feita pela grande mídia, que é hegemônica, e o documentário – aqui inserido como um movimento contra-hegemônico, é importante ressaltar que tanto os conceitos trabalhados sobre a tradição dos estudos culturais, a centralidade da mídia e a narrativa audiovisual presente no gênero trabalhado quanto a análise evidenciam que o campo midiático deve ser compreendido como múltiplas esferas públicas que, muitas vezes, são conflitantes e permitem que se tenham visões diferenciadas sobre os fatos. Serve, também, para desmistificar o lugar do jornalismo como o lócus privilegiado do discurso da verdade e a retratação fiel da realidade, já que há uma disputa

de sentidos cada vez mais presente numa sociedade midiatizada com uma gama bem mais diversificada de circuitos informativos e narrativos. ■

[LUIZ ADEMIR DE OLIVEIRA]
Mestre e doutor em Ciência Política pelo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ). Mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Atualmente é docente e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social (PPGCOM) da UFJF e do curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ).
E-mail: luizoli@ufsj.edu.br

[DEBORAH LUÍSA VIEIRA DOS SANTOS]
Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social (PPGCOM) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Graduada em Comunicação Social e Jornalismo pela Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ).
E-mail: dlvs1@hotmail.com

[WILLIAN JOSÉ DE CARVALHO]
Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social (PPGCOM) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Graduado em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ).
E-mail: wjcjornalismo@gmail.com

Referência

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALBUQUERQUE, Afonso de; DIAS, Marcia Ribeiro. Propaganda política e a construção da imagem partidária no Brasil. **Civitas**, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 309-326, 2002.

ALVES, Ana Rodrigues Cavalcanti. O conceito de hegemonia: de Gramsci a Laclau e Mouffe. **Lua Nova**, São Paulo, v. 80, p. 71-96, 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/ln/n80/04.pdf. Acesso em: 21 set. 2018.

AMÂNCIO, Lígia. Género: representações e identidades. **Sociologia, Problemas e Práticas**, n. 14, p. 127-140, 1993.

BARBOSA, Marialva Carlos. Comunicação e história: presente e passado em atos narrativos. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 6, n. 16, 2009, p. 11-27.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 2 ed. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. Petrópolis: Vozes, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Peter L. **Sobre a televisão**. Tradução de Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BRAGA, José Luiz. Circuitos versus campos sociais. *In*: MATTOS, Maria Angela; JANOTTI JÚNIOR, Jeder; JACKS, Nilda (org.). **Mediação & midiatização**. Salvador: EDUFBA, 2012. p. 29-52.

BURKE, Peter. **História e teoria social**. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

CARDOSO, Ciro Flamarion. **Narrativa, sentido, história**. Campinas: Papirus, 1997.

COLLING, Ana. A construção histórica do feminino e do masculino. *In*: STREY, Marlene N.; CABEDA, Sonia T. Lisboa; PREHN, Denise R. (org.). **Gênero e cultura**: questões contemporâneas. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 13-38.

COSTA, Jean Henrique. Stuart Hall e o modelo *ecoding and decoding*: por uma compreensão da recepção. **Revista Espaço Acadêmico**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 136, p. 111-121, 2012.

DAMATTA, Roberto A. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

FABRICAÇÃO de consenso. Direção de Mark Achbar e Peter Wintonick. Montreal: Telefilm Canada; Vision/TV Canada, 1992. Disponível em: https://bit.ly/2YoZcYu. Acesso em: 10 maio 2017.

FAUSTO NETO, Antônio. A circulação além das bordas. *In*: FAUSTO NETO, Antônio; VALDETTARO, Sandra (org.). **Mediatización, Sociedad y Sentido**: diálogos entre Brasil y Argentina. Rosário: Departamento de Ciências da Comunicación, Universidad Nacional de Rosario, 2010. p. 2-15. Disponível em: https://bit.ly/2Jk1h1r. Acesso em: 1 jul. 2019.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora Unesp, 1991. 156p.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4 ed. Tradução de Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

GUBERNIKOFF, Giselle. A imagem: representação da mulher no cinema. Caxias do Sul: **Conexão: comunicação e cultura**, v. 8, n. 15, p. 65-77, 2009.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Revista Educação e Realidade**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 2., p. 15-46, 1997.

HJARVARD, Stig. Midiatização: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural. *In*: **Matrizes**, São Paulo, v. 5, n. 3, p. 53-91, 2012.

HOBSBAWN, Eric J. **Sobre história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ISER, Wolfgabg. O fictício e o imaginário. *In:* ROCHA, João Cezar de Castro. (org.). **Teoria da ficção**: indagações à obra de Wolfgang Iser. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999. p. 65-77.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**: estudos culturais: identidade política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: Editora Edusc, 2001.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

MANIN, Bernard. As metamorfoses do governo representativo. **RBCS**, São Paulo, n. 29, out., 1995. Disponível em: https://bit.ly/1RZk2V7. Acesso em: 18 abr. 2016.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Sobre literatura e arte**. 4 ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1974.

MCLUHAN, Marshal. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1969.

MIGUEL, Luís Felipe; BIROLI, Flávia (org.). **Mídia, representação e democracia**. São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**: neurose. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. 9. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1997.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília, DF: Editora UNB, 2013.

MÜLLER, Ricardo Gaspar. História e Narrativa. *In*: PÔRTO JÚNIOR, Gilson. **História do tempo presente**. Bauru: Editora Edusc, 2007. p. 65-84.

NICHOLS, Bil. **Introdução ao documentário**. Tradução de Mônica Saddy Martins. Campinas: Papirus, 2005.

O PROCESSO. Produção e direção: Maria Augusta Ramos. São Paulo: Vitrine Filmes, 2018 (137 min). Disponível em: https://www.youtube.com/. Acesso em: 20 ago. 2018.

PARDELLAS, Sérgio; BERGAMASCO, Débora. Uma presidente fora de si. **Isto é**, São Paulo, 1 abr. 2016. Disponível em: https://bit.ly/2JpT6ke. Acesso em: 21 set. 2018.

RAMOS, Fernão Pessoa. **O que é documentário**. Campinas: Editora Unicamp, 2008.

REIS, José Carlos. **História & teoria**: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FVG, 2006.

REIS, Thiago. Deus, filhos... Veja os termos mais citados no impeachment. **G1**, São Paulo, 18 abr. 2016. Disponível em: https://glo.bo/323trGH. Acesso em: 21 set. 2018.

RODRIGUES, Adriano Duarte. Delimitação, natureza e funções do discurso midiático. *In*: MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell (org.). **O jornal**: da forma ao sentido. Editora UNB, 2002. p. 217-233.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Estratégias de comunicação**: questão comunicacional e formas de sociabilidade. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Contemporaneity as the media age. **Interface**: **comunicação, saúde, educação**, Botucatu, v. 4, n. 7, p. 25-36, 2000.

SCHWARTZENBERG, Roger-Gérard. **O Estado espetáculo**: ensaio sobre e contra o Star System em política. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1977.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre v. 15, n. 2, p. 71-99, 1990.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 8 ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.