

Márcio Zanetti Negrini
Pontifícia Universidade
Católica do Rio Grande do
Sul – PUCRS
Email:
marcioznegrini@gmail.com

Guilherme Fumeo Almeida
Universidade Federal do Rio
Grande do Sul – UFRGS
Email: almeidaguif@gmail.com



Este trabalho está licenciado sob
uma licença [Creative Commons
Attribution 4.0 International
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Copyright (©):

Aos autores pertence o direito
exclusivo de utilização ou
reprodução

ISSN: 2175-8689

Reconfigurar as imagens e filmar o inimigo: aspectos das emoções no documentário *Excelentíssimos*

*Reconfigure the images and film the enemy:
aspects of emotions in the documentary *Excelentíssimos**

NEGRINI, M.; ALMEIDA, G. Reconfigurar as imagens e filmar o
inimigo: aspectos das emoções no documentário
Excelentíssimos. Revista Eco-Pós, v. 25, n. 2, p. 121-140, 2022.
DOI: 10.29146/ecops.v25i2.27888

RESUMO

Este artigo pretende compreender como o documentário *Excelentíssimos* (Douglas Duarte, 2018) reflete a construção midiática da comoção social em apoio ao impeachment de Dilma Rousseff, considerando as ressonâncias para a ascensão de Jair Bolsonaro na eleição presidencial de 2018. A construção metodológica é constituída pela análise fílmica, sendo selecionadas sequências do longa-metragem a fim de destacar a inter-relação de suas imagens sob dois aspectos preponderantes e correspondentes entre si. O primeiro é desenvolvido a partir da análise das emoções em cena e as reconfigurações das imagens do inimigo, com base nas discussões de Comolli (2008) e Didi-Huberman (2018), enquanto o segundo, também a partir de Comolli, enfatiza elementos que apresentam a encenação performática e as emoções evocadas para a concretização de um golpe com semblante institucional.

PALAVRAS-CHAVE: *Golpe institucional; Comoção Pública; Cinema Brasileiro; Documentário; Imagens Midiáticas.*

ABSTRACT

This work intends to understand how the documentary *Excelentíssimos* (Douglas Duarte, 2018) reflects the media construction of social commotion in support of the of Dilma Rousseff's impeachment, considering the resonances for the rise of Jair Bolsonaro in the 2018 presidential election. The methodological construction is constituted by the film analysis. We selected sequences from the feature film in order to highlight the interrelationship of its images under two preponderant and corresponding aspects. The first are developed from the analysis of emotions in scene and the reconfigurations of the enemy's images, based on the discussions of Comolli (2008) and Didi-Huberman (2018), while the second, also from Comolli, emphasizes elements that present the performative staging and the emotions evoked for the realization of a coup with an institutional semblance.

KEYWORDS: *Institutional coup; Public commotion; Brazilian Cinema; Documentary; Media Images.*

RESUMEN

Este trabajo pretende comprender cómo el documental *Excelentíssimos* (Douglas Duarte, 2018) refleja la construcción mediática de la conmoción social en apoyo a la destitución de Dilma Rousseff, teniendo en cuenta las resonancias para el ascenso de Jair Bolsonaro en las elecciones presidenciales de 2018. La construcción metodológica es constituida por el análisis fílmico, siendo seleccionadas secuencias del largometraje para resaltar la interrelación de sus imágenes bajo dos aspectos preponderantes y correspondientes. El primero se desarrolla a partir del análisis de emociones en escena y las reconfiguraciones de las imágenes del enemigo, a partir de las discusiones de Comolli (2008) y Didi-Huberman (2018), mientras que el segundo, también desde la perspectiva de Comolli, enfatiza elementos que presentan la puesta en escena performativa y las emociones evocadas para la realización de un golpe con aire institucional.

PALABRAS CLAVE: *Golpe institucional; Conmoción pública; Cine brasileño; Documental; Imágenes de medios.*

Submetido em 17 de Junho de 2022

Aceito em 10 de Setembro de 2022

Introdução

O cinema expressa a dimensão sensível da experiência social na medida em que a imagem é o próprio *médium* da emoção. A emoção possui um caráter performático que se faz ver a partir das imagens em movimento do cinema, possibilitando a criação de mundos imaginados, a transfiguração de realidades vivenciadas e a produção da memória social sobre fatos singulares e acontecimentos emblemáticos. O cinema sugere pensarmos a emoção em sua potência transformadora, mas também como artifício.

Essa ambivalência da emoção no seu elo com a imagem chama atenção para documentários brasileiros realizados a partir de 2016, que refletem sobre o golpe institucional contra a democracia, que por meio de um processo de *impeachment* cassou o mandato presidencial de Dilma Rousseff (Partido dos Trabalhadores – PT). A partir desse acontecimento representativo da crise política e da tensão social deflagrada no país, a cinematografia brasileira apresenta documentários que abordam o golpe e alguns de seus desdobramentos ao longo dos últimos anos. Os filmes apontam para como o *impeachment* de Dilma foi articulado segundo perseguições políticas, jurídicas e midiáticas contra o seu governo e partido, promovendo a destruição do legado social construído ao longo dos 13 anos nos quais o PT esteve à frente do Governo Federal.

François Niney (2015) destaca a faculdade especial que o cinema possui em abordar os fatos de uma determinada realidade segundo recortes e remontagens, criando sentidos de maneira reflexiva. Desse modo, os filmes revelam diferentes graus de veracidade dos acontecimentos, considerando a posição ética e estética de quem filma diante do mundo e do espectador. Os documentários que apresentam as diversas nuances do golpe institucional expõem os seus contextos de enunciação, apontando para as peculiaridades político-midiáticas daquele momento e as condições de recrudescimento do autoritarismo histórico no Brasil. Longas-metragens como *O processo* (Maria Augusta Ramos, 2018), *Excelentíssimos* (Douglas Duarte, 2018), *Democracia em vertigem* (Petra Costa, 2019), *A nossa bandeira jamais será vermelha* (Pablo López Guelli, 2019) e *Alvorada* (Anna Muylaert e Lô Politi, 2021) compõem uma *constelação* de imagens sobre o golpe institucional.

Dossiê **O Choque dos Acontecimentos: Retórica e Política das Comoções Públicas**

<https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>

ISSN 2175-8689 – v. 25, n. 2, 2022

DOI: 10.29146/ecops.v25i2.27888

Segundo Georges Didi-Huberman (2018), a *constelação* é uma noção preponderante para a concepção benjaminiana sobre o conhecimento histórico. De acordo com Didi-Huberman, Walter Benjamin compreende que a história se torna legível pelo choque entre diferentes temporalidades como uma *imagem-dialética*, que coloca em suspensão a ideia de linearidade do passado em relação ao presente. Esse instante disruptivo é uma posição ética e política do pensamento, que põe em xeque a tradição e a repetição para fazer aparecer algo novo. Isto é, a visualidade crítica da história que serve ao pensamento de perspectivas libertadoras em relação ao futuro. A constelação é a espessura e a complexidade dessa fenomenologia, que se torna visível pelo gesto da montagem. Daí a importância do princípio cinematográfico da montagem como uma forma de pensamento por meio das imagens.

Assim, entendemos que cada filme cria o seu ponto de vista sobre as imagens do golpe através da montagem. Os documentários estabelecem correspondências entre si por meio de uma constelação de imagens e emoções, que provocam pensarmos sobre o autoritarismo histórico no presente e os rumos democráticos do país. Diante disso, destacamos algumas recorrências notadas nos filmes: apresentação de imagens das manifestações de contestação do *impeachment*; entrevistados que interpretam as condições políticas daquele momento sob a perspectiva da resistência do governo e da democracia; as imagens da articulação político-jurídica em defesa da legalidade democrática.

Além disso, observamos as imagens de moções, performances político-partidárias e declarações de personalidades públicas implicadas no apoio à deposição de Dilma Rousseff. Outra característica recorrente nos documentários são as reconfigurações narrativas de imagens midiáticas emblemáticas daquela conjuntura política: imagens jornalísticas produzidas por emissoras de televisão, peças de propaganda política, imagens que foram criadas para a emissão ao vivo em redes sociais digitais, capas de revistas e manchetes dos jornais de grande circulação no país.

Democracia em vertigem, *O processo* e *Alvorada* possuem abordagens complementares entre si, pois são documentários que destacam a personagem política de Dilma no contexto do *impeachment*. *Democracia em Vertigem* parte do olhar subjetivo da cineasta, destacando suas perspectivas políticas e sentimentos pessoais em relação à crise democrática, que tem no golpe contra o governo da primeira Presidenta brasileira um de seus marcos. *O Processo* aborda o

impeachment como um percurso operado dentro dos ritos políticos por profissionais oriundos desse campo, vinculando a personagem de Dilma a tal enfoque e opondo suas ações às deles. O longa-metragem adota a perspectiva do cinema de observação, para consolidar a noção de um processo de *impeachment* com ares de farsa político-midiática.

Alvorada focaliza traços da vivência de Dilma no ocaso de seu governo. A personalidade contundente da Presidenta pode ser observada nos poucos momentos em que Dilma se deixa entrevistar pelas documentaristas, e, nas situações observacionais que revelam a atuação da estadista durante entrevistas com a imprensa internacional, encontros com apoiadores da sociedade civil e reuniões para articulação de sua defesa político-jurídica. O filme dá relevância a aspectos da criação de uma contranarrativa histórica, que expõe a desfaçatez das circunstâncias político-midiáticas do *impeachment*.

Por sua vez, em *A nossa bandeira jamais será vermelha*, a mídia hegemônica brasileira é apresentada como um dos personagens centrais do golpe institucional. A montagem do filme interpõe imagens arquivísticas dos principais veículos de comunicação do país a entrevistas de jornalistas independentes e acadêmicos, que refletem sobre a construção midiática do antipetismo ao longo dos últimos anos. Ao abordar a crise do jornalismo produzido pelos grandes grupos de mídia, o longa-metragem coloca em destaque a atuação democrática do jornalismo independente na resistência midiática contra o *impeachment*.

Nesse contexto, destacamos *Excelentíssimos* como representativo da constelação de documentários sobre o golpe; nele, contudo, diferentemente dos outros títulos, há a ênfase de sua montagem em reinscrever imagens e sons de arquivo junto às entrevistas e situações observacionais. Assim, este artigo pretende compreender como o longa-metragem reflete a construção midiática da comoção social em apoio ao *impeachment* de Dilma Rousseff, levando em conta as ressonâncias para a ascensão de Jair Bolsonaro na eleição presidencial de 2018. Para isso, é analisado de que modo o filme mobiliza materiais jornalísticos produzidos por emissoras de televisão, imagens de propaganda política, grampos telefônicos realizados pela Polícia Federal e imagens criadas para a emissão ao vivo em redes sociais digitais, tendo em vista os efeitos desses materiais em relação às imagens captadas durante as filmagens.

A construção metodológica é constituída pela análise fílmica, indicando os tempos aproximados das sequências mencionadas. A seleção de sequências procura destacar a inter-

relação de suas imagens sob dois aspectos preponderantes e correspondentes entre si. O primeiro será desenvolvido na próxima seção, na qual analisaremos as *Emoções em cena e as reconfigurações das imagens do inimigo*. Para Jean-Louis Comolli (2008), as imagens do cinema possibilitam desconstruir o *inimigo*¹ de maneira a expor as suas contradições diante do espectador. As imagens de arquivo presentes no documentário são elas mesmas *imagens do inimigo*, pois serviram aos discursos político-midiáticos para mobilizar emoções com o objetivo de angariar apoio popular para o golpe. Sob a perspectiva de Didi-Huberman (2018), compreendemos que essas imagens de arquivo sobrevivem e ganham uma nova dimensão imaginativa e libertadora, na medida em que são reinscritas temporalmente, adquirindo a visualidade da montagem do filme.

Por sua vez, o segundo entendimento importante para a análise do documentário é desenvolvido na seção intitulada *Lidando com o inimigo: como filmar o golpe?* A reflexão de Comolli (2006) sobre modos de filmar o inimigo sugere atentarmos para traços da filmagem, que demonstram a encenação performática e as emoções convocadas para a concretização de um golpe com semblante institucional. Segundo o autor, o inimigo não deve ser confrontado com hostilidade, ou seja, o oponente deve ser desvelado em sua ideologia. Assim, compreendemos a maneira como o documentário observa e interage com os sujeitos que se posicionam frente à câmera em defesa do *impeachment*.

1. Emoções em cena e as reconfigurações das imagens do inimigo

Didi-Huberman (2021) destaca a potência transformadora da emoção que abre o sujeito para o *outro*, expressando o novo da experiência subjetiva e social. A emoção produz *sintoma, ponto crítico, mal-estar* na tradição, desestabilizando o passado em sua repetição. A emoção refere-se ao acontecimento, ou seja, à abertura sensível que reconfigura sentidos na ordem simbólica, produzindo uma experiência emancipadora e socialmente compartilhada. O autor propõe pensar a emoção segundo o deslocamento do subjetivo para o intersubjetivo,

¹ Neste artigo, entendemos o inimigo como os sujeitos e organizações que colocam em xeque a democracia brasileira em apoio ao golpe institucional.

distanciando-se de um entendimento individualizante e psicológico para uma perspectiva social da emoção.

Para Didi-Huberman, a potência libertadora da emoção faz o contraponto à estrita racionalidade das vivências sociais e políticas. A faculdade imaginativa da emoção pode atuar para a transformação das formas sociais de assujeitamento. Por outro lado, o autor também destaca que historicamente o semblante de unicidade social a serviço dos modos de dominação é forjado através da emoção. Frente à realidade tecnológica que vivenciamos, a emoção aparece como imagem mediatizada, frequentemente reencenando formulações sociais e institucionalmente constituídas, para reiterar políticas de sujeição sob a forma da informação e do entretenimento.

Na sequência de abertura de *Excelentíssimos*, a câmera circula entre manifestantes mobilizadas em frente ao Palácio do Planalto (entre 50s e 2min31s). A imagem aparece trêmula e revela movimentos abruptos, por vezes fora de foco. É um ponto de vista subjetivo que remete à posição das mulheres que aguardam Dilma Rousseff diante do Palácio, em uma de suas últimas aparições públicas como Presidenta da República. Não sabemos ao certo se a câmera é do documentarista ou se as imagens presentes na montagem são materiais de arquivo, produzidas pelos *smartphones* das militantes. Esse embaralhamento proposital na sequência de abertura produz ao menos dois efeitos².

O primeiro diz respeito à situação escolhida para o início do documentário, ou seja, um ato de apoio à Presidenta. Isso sugere a posição política do filme, que apresentará outros aspectos implicados no transcurso do *impeachment*, possibilitando atentarmos para perspectiva do golpe institucional. O segundo efeito aponta para a mediatização dos acontecimentos por meio das imagens produzidas pelas apoiadoras de Dilma. É notória a presença de dispositivos móveis para o registro do evento, possivelmente para o compartilhamento das imagens daquele ato político em redes sociais digitais. Também observamos a presença de cinegrafistas e fotógrafos, que acompanham o percurso da Presidenta entre a saída do Palácio e o encontro com

² Ao longo do documentário é possível perceber a procedência das imagens de arquivo com o auxílio de informações gráficas, como logotipos de emissoras de televisão. Outra estratégia recorrente para destacar a utilização das imagens de arquivo é o reenquadramento de planos, sugerindo a reconfiguração das imagens em outro contexto narrativo a fim de promover o distanciamento crítico dos materiais imagéticos produzidos pelo inimigo.

suas apoiadoras. Ao aproximar-se das mulheres, Dilma recebe flores, cumprimentos afetuosos e palavras de aprovação.

Figura 1 – Emoção e produção de imagens em apoio à Presidenta



Fonte: fotogramas do filme *Excelentíssimos*

Na sequência de abertura, a posição ética e estética do documentário sobressai a emoção como parte da ação política. Isto é, existe a racionalidade que implica a construção de uma narrativa político-jurídica sobre o golpe institucional, porém as imagens agenciam a emoção como elemento da resistência, que oferece legitimidade ao ato político das mulheres e à perspectiva histórica de que a derrubada de Dilma Rousseff foi uma ação antidemocrática e antipopular. Essa construção fílmica da emoção como um dos traços preponderantes da resistência política opera a partir de um contraponto, que indica como emoções também foram mobilizadas para conflagração do ambiente político-midiático a fim de promover o *impeachment*. Como mostra a sequência a seguir, isso pode ser notado através das imagens de arquivo que rememoram parte do cenário das eleições presidenciais de 2014 e as origens da Operação Lava Jato (entre 7min1s e 9min42s).

A voz *over* destaca que a Lava Jato apontou para esquemas de corrupção envolvendo partidos à esquerda e à direita do espectro político, expondo vinculações partidárias com grandes empresas do setor privado e a Petrobras. O documentário sinaliza que Dilma não conteve as ações da operação sobre a classe política como um todo, incluindo o seu próprio partido e aliados. Essa postura foi um marco da cisão da Presidenta com apoiadores políticos, que atuavam contra o seu governo. Diante disso, a utilização das imagens de arquivo também sobressai o horizonte da formulação de uma aliança golpista entre PSDB (Partido da Social

Democracia Brasileira) e PMDB (Partido do Movimento Democrático Brasileiro)³, indicando a ruptura da segunda coligação eleitoral entre Dilma Rousseff e o Vice-Presidente pemedebista Michel Temer.

Por sua vez, a reconfiguração de imagens das campanhas eleitorais de Dilma e Aécio Neves (PSDB) é realizada pela voz *over* do documentarista, que pontua o financiamento eleitoral através de caixa dois como prática comum a diferentes siglas partidárias. Com esse destaque, o filme ressalta como a construção jurídico-político-midiática do escândalo de corrupção passa a ser especialmente direcionada ao PT, para supostamente legitimar a deposição de Dilma Rousseff. Embora não houvesse vinculação pessoal da Presidenta com as denúncias de desvios de verba pública, ações formuladas pela Operação Lava Jato foram política e midiaticamente utilizadas a fim de justificar o seu *impeachment*.

O documentário propõe refletirmos que o crime de responsabilidade fiscal formalmente imputado à governante foi forjado segundo questionamentos contábeis, que não possuíam consenso nos meios político e jurídico. Na medida em que o *impeachment* poderia ser amplamente questionado sua legitimação contaria com a forma da corrupção como escândalo político-midiático, agenciando as emoções para configuração do inimigo político a ser combatido – nesse caso o PT. No Brasil, a corrupção é comumente associada a governos inclinados à defesa de direitos das classes populares (Lago, 2021).

Na sequência apresentada em seguida, a montagem interpõe imagens de arquivo de um discurso efusivo de Janaína Paschoal, advogada que foi uma das autoras da peça jurídica do pedido de *impeachment*⁴ (entre 9min54s e 10min01s). Cabe destacar que essas imagens foram originalmente produzidas pelo Movimento Brasil Livre – MBL, uma das organizações da sociedade civil mais atuantes na construção de uma cena político-midiática a favor do golpe, congregando grupos ultraconservadores e neoliberais por meio de estratégias de midiativismo. O pedido de *impeachment* formulado por Janaína Paschoal foi subscrito pelo MBL e por organizações semelhantes, como o Vem Pra Rua e o Movimento Nas Ruas. A produção imagética do MBL é representativa dos agenciamentos midiáticos da comoção social através das

³ Em agosto de 2017 o partido voltou a usar o nome Movimento Democrático Brasileiro (MDB), adotado desde sua fundação, em 1966, até 1980.

⁴ Na ascendência conservadora das eleições nacionais de 2018, Janaína Paschoal elegeu-se Deputada Estadual por São Paulo (Partido Renovador Trabalhista Brasileiro – PRTB).

plataformas de redes sociais digitais⁵. As posições do MBL e seus congêneres são marcadas por uma moralidade anticorrupção ambígua sob diversos aspectos, mas claramente posicionada a fim de fomentar o antipetismo sob a insígnia de limpar o país da corrupção.

Fig. 2: Janaína Paschoal demonstra eloquência em defesa do *impeachment*



Fonte: fotogramas do filme *Excelentíssimos*

O documentário reconfigura criticamente as imagens do MBL, enfatizando os movimentos enérgicos de Janaína Paschoal em seu pronunciamento sobre o palanque. Embora não possamos ouvir a voz da advogada, notamos a mimese de gestos indignados, que remetem às suas posições públicas sobre uma moralidade anticorrupção estritamente dirigida ao PT. As imagens da advogada demonstram uma encenação midiática da emoção, evidenciando uma performance que visa a impulsionar o apoio social ao *impeachment*.

Essa performatividade midiática da indignação também pode ser observada em outros momentos do documentário (entre 22min57s e 32min15s). A montagem revela sons de arquivo oriundos de grampos telefônicos produzidos pela Polícia Federal a serviço da Lava Jato. Por um lado, os excertos sonoros demonstram a ação política para sustentação do governo através de articulações que contavam com o respaldo de Lula. Naquele momento, o ex-Presidente estava cotado para assumir o cargo de Ministro-Chefe da Casa Civil. A voz *over* indica que a futura

⁵ O documentário *Não vai ter golpe!* (Alexandre Santos e Fred Rauh, 2019) é uma produção vinculada ao MBL, manifestando a perspectiva dos líderes do movimento sobre o *impeachment*. Chama atenção como as imagens dos eventos são manipuladas digitalmente, evocando a inscrição temporal de um passado ainda mais distante dos fatos de 2016. Esse efeito manifesta a imagem como documento que atestaria a verdade sobre o acontecimento histórico. Sob essa ótica, o fim do PT reinauguraria a democracia brasileira, considerando uma moralidade política anticorrupção em associação com o modelo econômico neoliberal. Um dos contrapontos formais entre *Não vai ter golpe!* e *Excelentíssimos* reside no fato de que para o primeiro a imagem funciona como prova, enquanto o segundo parte de uma elaboração questionadora das imagens.

posição de Lula no governo levava em conta a habilidade do petista para o trato com parlamentares ao longo de seus sucessivos mandatos presidenciais.

Por outro lado, aquele contexto foi caracterizado pelo movimento jurídico-político-midiático da Lava Jato em direção a Lula, demonstrando-se um procedimento judicial enviesado que levou à prisão do ex-Presidente, em 2018. A parcialidade de Sérgio Moro⁶, juiz federal de primeira instância que conduziu o processo contra o petista, seria reconhecida pelo Supremo Tribunal Federal apenas em 2021. Moro autorizou a publicização dos grampos telefônicos, que foram divulgados com estardalhaço pela imprensa. O filme mostra como a divulgação ilegal de trechos da conversa entre Lula e Dilma serviu à encenação midiática do escândalo político, que revelaria uma suposta intenção da Presidenta em nomear Lula a fim de outorgar-lhe foro privilegiado.

No documentário, os sons dos grampos telefônicos são deslocados de seus propósitos originários, assumindo uma perspectiva crítica frente aos acontecimentos. Para isso, observamos as imagens dos discursos virulentos de parlamentares golpistas que ecoam o escândalo político-midiático, acusando supostas intenções inconfessáveis no conteúdo da conversa entre Dilma e Lula. A partir dessas imagens, *Excelentíssimos* assinala como o MBL apropria-se política e imagetivamente dos grampos, articulando uma retórica que se corresponde com a conduta dos deputados de oposição e da mídia hegemônica.

O filme dialoga com a perspectiva de que o escândalo político-midiático serve à mobilização do MBL que, por sua vez, convoca pela internet setores da sociedade para a amplificação dos atos de rua a favor do *impeachment*. As imagens dos líderes do MBL, em frente de uma manifestação em Brasília, demonstram a performance emocional da indignação atribuída ao conteúdo dos grampos. A câmera do documentário movimenta-se entre os participantes, remetendo à estética das imagens amadoras constantemente desenquadradas. Diante da multiplicidade de smartphones que registram e propagam o acontecimento, o filme produz um efeito que sugere o ângulo de visão dos militantes ali presentes.

⁶ Cabe notar que a condenação de Lula impediu a participação do petista no pleito presidencial de 2018, momento no qual pontuava como favorito nas pesquisas de opinião (Datafolha, 2018). Por sua vez, Bolsonaro elegeu-se Presidente mobilizando o discurso antipetista impulsionado pela faceta midiática da Lava Jato. Com a vitória do Deputado Federal de extrema direita o então juiz Sérgio Moro foi nomeado Ministro da Justiça e Segurança Pública do novo governo.

A câmera do documentário também se posiciona a fim de demonstrar parte do que seria a perspectiva dos sujeitos situados em um segundo plano, que fica próximo ao tablado instalado para os discursos. O grupo sobre o palco contíguo funciona como uma espécie de regente das palavras de ordem dos manifestantes em solo. A montagem visual de diferentes pontos de vista da manifestação evoca a experiência descentrada e ao mesmo tempo agregadora das redes sociais digitais.

Figura 3 – MBL incita a comoção pública em ato antipetista



Fonte: fotogramas do filme *Excelentíssimos*

Assim, o escândalo político-midiático dos grampos telefônicos ganha um novo contorno, para além da perspectiva centralizadora da informação dos meios de comunicação tradicionais. O filme dá ênfase à estratégia do MBL na profusão de imagens com diferentes enquadramentos de um mesmo acontecimento, desvelando o semblante midiático da comunhão sobre uma mesma posição política. *Excelentíssimos* chama atenção para o efeito de amplificação e engajamento emocional das imagens do MBL, que operam a serviço do *impeachment* e do linchamento público do PT.

Segundo Didi-Huberman (2018), o trabalho criativo de montagem reconfigura materiais de arquivo e distancia-se de um conformismo diante de sentidos originários atribuídos à imagem. Nessa perspectiva, Niney (2015) destaca a vocação dos filmes que utilizam materiais de arquivo para indagar as imagens elaboradas a serviço de lógicas de dominação social. Em *Excelentíssimos*, a reconfiguração de imagens e sons arquivísticos revela uma nova espessura temporal, que descortina sentidos emocionais propagados pelo inimigo a partir de uma visualidade crítica. Na próxima seção, abordaremos como as imagens produzidas pelo inimigo

são desveladas pelo documentário, considerando a vinculação desses materiais ao modo que o documentarista filma o inimigo em cena (Comolli, 2008).

2. Lidando com o inimigo: como filmar o golpe?

De acordo com Niney (2015), o debate sobre a ficção e o real em torno da natureza do documentário deve considerar que o caráter documental dos filmes é igualmente afetado pela forma e pelo conteúdo, levando em conta uma interpelação ética que atravessa aspectos antropológicos e históricos em relação ao espectador. O autor defende associar o documentário à apresentação de “fatos reais”, embora os filmes ficcionais e outras obras audiovisuais estejam cada vez mais inspiradas, ou até mesmo presas, à ideia de expor acontecimentos reais. Niney (2015) ressalta que isso se deve à “promessa sensacional”, tão atraente quanto assustadora, de uma realidade ao vivo que ultrapassa a ficção e que é mais prática e barata de ser produzida. Programas como os *reality shows*, essas falsas ficções, ou pseudorealidades simplificadas, são exemplos de como a complexidade da realidade pode ser minimizada, dispensando a construção dramática própria à ficção.

Em *Excelentíssimos*, “fatos reais” são mostrados de forma recorrente e variada, apresentando um mosaico de imagens que contextualizam o cenário político do Brasil de 2016. Constrói-se assim um panorama audiovisual complexo, por vezes confuso, de um momento político tão complexo e confuso quanto. Alternando entre vozes e imagens coletivas e individuais, o documentário fortalece uma ideia de política composta tanto pelos grupos quanto pelos indivíduos, em termos de movimentos e política institucional. Assim, se as ruas importam, os gabinetes também.

Ao refletir sobre suas experiências filmando as campanhas da Frente Nacional⁷, partido francês de extrema-direita, Comolli (2008) relaciona o ato de “filmar o inimigo” com o uso político do cinema, que é particularmente potencializado no caso do documentário. Para o

⁷ Fundada em 1972 e presidida por Jean-Marie Le Pen até 2011, a Frente Nacional passou a ser denominada, em 2018, de Reagrupamento Nacional, quando já era liderada pela filha de Jean-Marie, Marine Le Pen.

teórico e cineasta, o cinema é uma arte do corpo, do grupo e do movimento, que possibilita dar feição realista à esfera política, retirando-a do pedestal do espetáculo.

Filmar de uma maneira política, ressalta Comolli, é utilizar o cinema para entender um determinado momento político, somando a materialização do *outro* presente nos filmes à representação potencializada da ideologia desse *outro* filmado, com seus gestos, suas palavras e seus movimentos, causando uma reação mais vívida, na qual a curiosidade pode superar a aversão. Dessa forma, enquanto “agente do conhecimento, o cinema pode apenas romper as defesas do inimigo, sem ir até a exposição de suas forças ou fraquezas, desmontar as suas engrenagens, fazer aparecerem as suas contradições” (Comolli, 2008, p. 126).

Em *Excelentíssimos*, o movimento para dotar a política de realismo é constante, estando presente nas imagens de arquivo e nas filmagens de entrevistas. Alguns momentos do documentário se destacam ao dar voz, imagem e movimento aos corpos políticos individuais e coletivos, ressaltando as contradições do inimigo. Observamos isso em uma sequência que mostra um pronunciamento de Temer a jornalistas, pouco antes da abertura do pedido de *impeachment* de Dilma na Câmara dos Deputados (entre 16min48s e 17min04s).

A voz *over* destaca que o Vice-Presidente, nomeado meses antes como emissário do governo no Congresso, sabidamente articulava a deposição de Dilma nos bastidores. Porém, em seu pronunciamento frente às câmeras, Michel Temer garante a suposta normalidade do funcionamento das instituições. Enquadrado em primeiro plano, cercado pelos microfones da imprensa e com semblante impassível, esboçando um leve sorriso ao final do pronunciamento, Temer é a encarnação cínica do golpismo, da traição que não diz seu nome, mas que não se esconde.

O cinismo de Temer revela a encenação midiática de uma contenção das emoções, que expressa a alegada imparcialidade do Vice-Presidente. Porém, o filme descortina o semblante sóbrio do *impeachment*, apresentando uma sequência com imagens da votação para a abertura do processo na Câmara de Deputados (entre 1h59min50s e 2h16min03s). Observamos a profusão de imagens que forjam a emoção como ódio político a fim de legitimar o golpe institucional. No início da sessão, em plano geral, visualizamos o tumulto do embate físico entre os deputados governistas e de oposição. Nessa atmosfera beligerante, acompanhamos os discursos efusivos dos deputados frente às câmeras, votando “sim” para a abertura do processo.

Ao concluir o seu voto, o deputado opositor Wladimir Costa (Solidariedade – SDD) empunha um laço confetes que colore o ambiente, convocando a todos a favor do *impeachment* para festejarem com as mãos para cima. A montagem ganha um ritmo lento, enfatizando as feições de deputados e deputadas presentes. Há aqueles que sorriem e celebram o espetáculo do *impeachment*, enquanto os apoiadores de Dilma aparecem atônitos. A quebra de ritmo da ação festiva é realizada pelo efeito de câmera lenta; assim, também ganha destaque a emoção dos deputados e deputadas legalistas, cujos semblantes demonstram perplexidade com os rumos da democracia brasileira. Por meio do movimento panorâmico da câmera, visualizamos lentamente os rostos e sorrisos daqueles empenhados em derrubar a Presidenta e o seu partido. Esse contraste de emoções desvela a desfaçatez do golpe como espetáculo político-midiático.

Na mesma sequência, a montagem apresenta imagens fragmentadas, exibindo planos de detalhe dos corpos daqueles presentes na sessão. Desse modo, o filme cria ao menos dois efeitos que se relacionam entre si: o primeiro refere-se à própria dilaceração da vivência democrática; o segundo demonstra a fragmentação visual como legibilidade da profusão de imagens produzidas para disseminação nas redes sociais digitais, agenciando a comoção social a favor do *impeachment*.

Em seguida, o documentário mostra o pronunciamento do então deputado Jair Bolsonaro em seu voto a favor do processo de *impeachment*, acompanhado pela reação da multidão em frente ao Congresso Nacional. Filmado em primeiro plano, com aparência enérgica, Bolsonaro parabeniza Eduardo Cunha pela condução da sessão. Logo após, celebra a memória do Coronel Carlos Brilhante Ustra, notório torturador durante a ditadura civil-militar – inclusive de Dilma. Bolsonaro profere palavras odiantas contra a democracia e associa o PT ao comunismo. O ex-Deputado dispara aquele que seria o seu *slogan* na campanha presidencial de 2018 – “Por um Brasil acima de tudo, por Deus acima de todos” –, concluindo o seu voto de “sim” para a abertura do processo parlamentar. Ao lado de fora do Congresso, observamos imagens da multidão extasiada, ostentando bandeiras do Brasil e saudando Bolsonaro aos gritos de “mito, mito!”.

Figura 4 – o voto de Bolsonaro e o êxtase da multidão



Fonte: fotogramas do filme *Excelentíssimos*

Segundo Tales Ab'Sáber (2015, p. 41-43), o comunismo perdura no “[...] imaginário autoritário brasileiro [...]” como uma espécie de paranoia, renovando-se através do antipetismo, de modo a caracterizar “[...] uma verdadeira política identitária de classe, cujo lastro organizador de mundo é o ódio antipopular brasileiro [...]”. Para o autor, a elaboração imaginária do *impeachment* de Dilma Rousseff e o desejo social da ascensão de lideranças políticas como Bolsonaro remontam às ditaduras que marcaram o país ao longo do século XX. De acordo com Ab'Sáber, “[...] o anticomunismo é estratégia extremada – ancorado no arcaico liberalismo conservador brasileiro [...]”.

No documentário, a dimensão imagética do ódio político mobilizado por Bolsonaro aparece no corte realizado pela montagem, expressando a comoção daqueles que, de verde e amarelo, vibram com o discurso do futuro Presidente. A cada novo voto inflamado de ódio, a montagem interpõe imagens de sujeitos eufóricos na mobilização *pró-impeachment*, em frente ao Congresso. Por sua vez, tais sujeitos também proferem palavras agressivas diante da grande tela que transmite ao vivo a votação parlamentar.

As imagens finais da votação no plenário e o último voto para a aprovação do pedido de *impeachment* na câmara têm como personagem central Bruno Araújo, então Deputado Federal pelo PSDB e um dos grandes artífices do golpe. Observamos o parlamentar em primeiro plano enquadrado junto a tela de um smartphone. Essa imagem consagra a legitimação de Araújo diante de uma legião de seguidores nas redes sociais, evocando a dimensão imagética do golpe nas redes de compartilhamento. O parlamentar pronuncia de maneira exultante um grito de “sim”, que ecoa mesmo quando carregado do microfone nos braços dos deputados arrebatados pelo sucesso de sua empreitada golpista.

A performance encenada pelos vencedores para se tornar uma imagem memorável assemelha-se à glória da final de um grande campeonato futebolístico. O filme intensifica esse efeito ao demonstrar a emoção compartilhada pelos manifestantes de verde e amarelo, vestindo camisas da seleção brasileira de futebol e empunhando a bandeira do país. Diante do grupo que celebra o transcurso do golpe ao som do hino nacional, a câmera do documentário se move, mostrando um ponto de vista subjetivo daquele que caminha no campo inimigo. Em alguns momentos, a câmera desloca-se de maneira circular, borrando a imagem e expressando um mal-estar diante dos acontecimentos. A câmera também percorre o contrafluxo daqueles posicionados frente à tela que acaba de exibir imagens e palavras estarrecedoras, caminhando como quem busca uma saída em meio à multidão. O filme desvela o inimigo, distanciando o espectador de uma identificação com o ódio político transfigurado em celebração democrática.

Nesse sentido, Comolli (2008) destaca a filmagem que realizou de Jean-Marie Le Pen, então candidato à presidência da Frente Nacional, gritando para o seu segurança. Segundo o autor, quando o poder se autorrepresenta, expõe a sua própria caricatura e, simultaneamente, se mostra pelo avesso, como uma luva, desvelando as suas entranhas. Comolli aponta para um aspecto da relação entre a ideia política e o corpo do político que apenas o cinema pode revelar; assim, o cinema é capaz de documentar momentos de ruptura de comportamentos e de desequilíbrios de um corpo. Filmar politicamente, portanto, é desmontar, é registrar ações e reações.

O vestígio cinematográfico, tempo e duração em sincronia com a ação filmada, mantém aquilo que se apaga e, a despeito da ambiguidade essencial de todo jogo de imagens, não para de inscrever e reinscrever a cada projeção o real dos corpos filmados (Comolli, 2008, p.128).

E como reagir ao sujeito político visto e filmado como inimigo? Para o autor, não é possível separar o corpo filmado do seu poder, mas também é necessário seguir filmando quem se rejeita com amor, desejo, corpo, moral, paixões, ideais e desgostos. Essa dinâmica está presente na entrevista que o diretor de *Excelentíssimos* fez, antes da aprovação da abertura do *impeachment* na Câmara, com o então vice-líder do PMDB naquela Casa, Carlos Marum (entre 1h11min59s e 1h16min18s).

Notório articulador do golpe, Marum é filmado em plano de conjunto sentado em uma poltrona do plenário vazio da Câmara de Deputados. O pemedebista mostra-se à vontade em um espaço de poder que parece dominar. Com a incontida satisfação de quem se sente vencedor, o Deputado fala sem dissimulação sobre a articulação para a queda de Dilma. Ao deixar-se filmar contando sua percepção do processo, Marum dá fundamento à ideia do *impeachment* como uma encenação política. Sem demonstrar hesitação, o parlamentar admite que votaria a favor do *impeachment* mesmo que Dilma tivesse roubado apenas um “picolé”, pois qualquer motivo poderia ser somado ao argumento oposicionista de que a Presidenta perdera sua credibilidade. Nesse caso, filmar também é perguntar: ao ser questionado se não via incoerência de pedir votos contra Dilma a parlamentares acusados de corrupção, Marum responde desembaraçado que não há problema algum. O golpismo se torna visível por meio de seu pragmatismo.

Figura 5 – Marum no plenário da Câmara – o golpismo pragmático e confiante



Fonte: fotogramas do filme *Excelentíssimos*

Por fim, em *Excelentíssimos*, filmar o golpe demanda mostrar o momento derradeiro de sua consolidação. Após a aprovação do *impeachment* no Senado, observamos a cerimônia da posse de Michel Temer, o seu discurso e a assinatura do termo que formalizou o mandato presidencial (entre 2h18min46s e 2h21min59s). Embora breve, a sequência da cerimônia é emblemática: em planos médios e de detalhe, visualizamos a face confiante do Presidente, que parece quase ausente de emoção. Em tom supostamente apaziguador, Temer fala em salvação nacional, trabalho, diálogo e, ao mesmo tempo, eleva o dedo em riste. Além do recém-empossado Presidente golpista, a câmera enquadra o seu grande e ruidoso *entourage*: um grupo de homens brancos vestindo terno, políticos de destaque e apoiadores dos bastidores. Eles aparecem

eufóricos, alguns apenas sorridentes, mas todos ostentando semblantes em nada sóbrios. Filmar a vitória do inimigo é tão necessário quanto revelador.

Figura 6 – Posse de Temer – comemoração e dedo em riste



Fonte: fotogramas do filme *Excelentíssimos*

Considerações finais

As imagens de *Excelentíssimos* possibilitam refletirmos sobre a dimensão político-midiática das emoções nas circunstâncias do golpe institucional que depôs Dilma Rousseff, destacando traços de um ambiente político e social propício para a eleição de Jair Bolsonaro à Presidência da República, político marcado por uma trajetória parlamentar com posições explicitamente autoritárias que sobressaem a sua nostalgia da ditadura civil-militar. A montagem do documentário foi concluída em abril de 2018, momento no qual Bolsonaro aparecia na segunda posição das intenções de voto para o pleito presidencial daquele ano (Datafolha, 2018).

O documentário enfatiza a comoção relacionada ao apoio de parcela da sociedade ao *impeachment*, considerando as estratégias de mobilização midiática das emoções a serviço de uma ruptura institucional com semblante de legalidade. A reconfiguração de imagens midiáticas pela montagem coloca em suspensão evocações emocionais capazes de produzir identificações de apoio à deposição de Dilma. Isso acontece devido à relação entre as imagens de arquivo e a forma na qual os inimigos da democracia são filmados pelo documentarista, performando para a câmera.

Excelentíssimos desvela o escândalo político-midiático como método de captura das emoções segundo uma suposta moralidade anticorrupção, que cria um inimigo político a ser

liquidado para a ascensão de governantes antipopulares e autoritários. Esse inimigo é comumente nomeado como corrupção, PT, esquerda, comunismo. Por outro lado, o filme também demonstra que as emoções agenciam formas de resistência política através das imagens, como durante a sequência de abertura e na própria condição cinematográfica de revelar o inimigo para melhor compreendê-lo, produzindo uma experiência na qual as imagens possibilitam pensar as emoções e assim criar a própria resiliência democrática. O documentário articula um campo de tensões imagético-emocionais, posicionando-se como um testemunho do transcurso da ruptura institucional, em 2016. Assim, propõe um olhar atento para alguns aspectos da exacerbação do autoritarismo histórico no Brasil durante os últimos anos.

Referências bibliográficas

AB'SÁBER, Tales. *Dilma Rousseff e o ódio político*. São Paulo: Hedra, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

COMOLLI, Jean-Loius. *Ver e poder – a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

DATAFOLHA. Preso, Lula mantém liderança em disputa pela presidência. Data Folha Instituto de Pesquisas, 2018. Disponível em: <http://datafolha.folha.uol.com.br/eleicoes/2018/04/1965039-presolula-mantem-lideranca-em-disputa-pela-presidencia.shtml> Acesso em: 27 mai. 2022.

DIDI-HUBERMAN, G. *Povo em lágrimas, povo em armas*. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

_____. *Remontagens do tempo sofrido: o olho da história, II*. São Paulo: Editora 34, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

LAGO, M. Como explicar a resiliência de Bolsonaro? In: *Linguagem da destruição: a democracia brasileira em crise*. STARLING, Heloisa; LAGO, Miguel; BIGNOTTO, Newton (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

NINEY, F. *El documental y sus falsas apariencias*. Cidade do México: Universidade Nacional Autónoma do México, 2015.

Lista de filmes citados

Alvorada (Anna Muylaert e Lô Politi, 2021)

A nossa bandeira jamais será vermelha (Pablo López Guelli, 2019)

Democracia em vertigem (Petra Costa, 2019)

Excelentíssimos (Douglas Duarte, 2018)

O processo (Maria Augusta Ramos, 2018)

Não vai ter golpe! (Alexandre Santos e Fred Rauh, 2019).

Márcio Zanetti Negrini - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul –PUCRS
Doutor e mestre pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), onde realiza estágio pós-doutoral. Integra o Kinepoliticom – Grupo de Pesquisa em Comunicação, Estética e Política e o Grupo de Pesquisa em Cinema, Audiovisual, Tecnologias e Processos Formativos, ambos vinculados ao CNPq.
Email: marcioznegrini@gmail.com

Guilherme Fumeo Almeida - Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS
Doutor e mestre em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Integra o ARTIS - Grupo de Pesquisa em Estética e Processos Audiovisuais e o Laboratório de Investigação de Comunicação Comunitária e Publicidade Social (LACCOPS).
Email: almeidaguif@gmail.com