



NA CAPA DOS GRANDES JORNAIS A CONSTRUÇÃO IMAGÉTICA DA PRIMEIRA PRESIDENTA NO PODER

*On the cover of the big newspapers the construction
of the first female president in power*

Scali Abritta, Tatiana; Mestranda; Universidade Federal de Juiz de Fora,
taticaliabritta@yahoo.com.br¹

Resumo: O presente artigo se propõe a analisar as fotografias de Dilma Rousseff nas capas dos grandes jornais brasileiros, O Globo, O Estado de São Paulo e a Folha de São Paulo, além de compará-las entre o primeiro e o segundo mandato. Buscando compreender como a imprensa manipulou a narrativa imagética construída, as questões de legitimidade e gênero na figura da presidenta.

Palavras chave: Representação; gênero; fotografia.

Abstract: This article proposes to analyze the photographs of Dilma Rousseff on the cover of the major Brazilian newspapers, O Globo, O Estado de São Paulo and A Folha de São Paulo, and to compare them between the first and second terms. Seeking to understand how the press manipulated the constructed imaginary narrative, the questions of legitimacy and gender in the figure of the president.

Keywords: Representation; gender; photography.

Introdução

No início do novo milênio, na América do Sul, foi possível testemunhar a chegada de três mulheres ao cargo máximo de exercício de poder de seus países. Essas mulheres em questão são a chilena Michelle Bachelet, a argentina Cristina Kirchner e a brasileira Dilma Rousseff. Tal feito alcançado através de pleitos eleitorais democráticos e legítimos produziu um impacto não apenas político e econômico na região do cone sul da América Latina. Mas também social e cultural

¹ Licenciada em História - UEVA, especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte - UFJF, mestranda pelo Programa de Pós Graduação em Artes, Cultura e Linguagens - UFJF.



ao serem conduzidas pelo voto popular ao posto de maior relevância política no cargo executivo. No Brasil, essa realização até então fora protagonizada, dominada e controlada exclusivamente por homens.

Essa conquista das mulheres causou impactos sem precedentes ao patriarcado e ao sistema político machista vigente, e conseqüentemente produziu um novo paradigma. Como fazer a cobertura jornalística e imagética sobre a ascensão e o governo de mulheres na presidência de seus respectivos países? Seria necessário adequar a cobertura foto-jornalística inaugurando uma nova forma para se registrar, enquadrar e narrar o exercício do poder por mulheres? Ou uma presidenta receberia o mesmo enquadramento imagético dado pelos jornais aos presidentes homens que até então chegaram ao poder?

Esses questionamentos fazem parte de um projeto inicial de mestrado em andamento, cujo objetivo geral é compreender como os grandes jornais do Brasil, A Folha de São Paulo, O Globo e O Estado de São Paulo construíram a partir da narrativa de fotografias de capa, a imagem da primeira Presidenta da República, Dilma Rousseff, no exercício de poder de comando do país no período de 2010 a 2016.

A partir dessas observações, a pertinência deste trabalho está em contribuir com os estudos de gênero, e da construção da imagem e do papel da mulher no exercício do poder no Brasil ao comparar o uso das fotografias pelos jornais no constructo dessa narrativa. A escolha do objeto busca apreender como a linguagem fotográfica através dos jornais elencados formatou um discurso discriminatório e desqualificante da mulher no poder reafirmando a cultura machista na contemporaneidade. A relação da roupa com o corpo da Presidenta também será investigada a posteriori, pois a mulher sempre foi e ainda é julgada pela sua aparência; e estando no poder executivo de seus países as presidentas sempre foram avaliadas por sua vestimenta. Além disso, este estudo procura transportar para o meio acadêmico discussões interdisciplinares, onde história, cultura visual, gênero, moda, feminismo e mídia dialogam em diversos âmbitos.



A representação imagética feminina

No decorrer da história do Ocidente, foi forjada uma tradição de costumes e convenções de se representar a mulher através da pintura. Concebida por estereótipos, tais imagens estão num campo simbólico, enquanto que as masculinas noutro diametralmente oposto. A representação da figura masculina é a personificação do poder representando uma coletividade por meio da identificação com o representado “a presença de um homem depende da promessa de poder que emana” (BERGER, 1972, p.49).

Ainda que seja uma “presença fabricada” (Berger, 1972: 50) transmitindo o que não corresponde aos fatos a intenção é pretender um arbítrio sobre os demais. Essa também foi uma constatação do historiador Peter Burke na obra *A Fabricação do Rei* (1994) ao estudar a construção da imagem pública do rei da França Luís XIV estabelecendo relações entre poder e arte. Burke esclarece que ao analisar tais representações se exige cuidado para não se cometer anacronismo ao se classificar o processo de construção da representação do rei em propaganda ideológica, pois que eram “conceitos que inexistiam no século XVII. O conceito moderno de propaganda remonta apenas ao fim do século XVIII” (Burke, 1994: 16).

Figura 1: Imagem pública de Luís XIV. 1701. Hyacinthe Rigaud.





Fonte: <https://www.louvre.fr/en/recherche-globale>.

Em grande contraste com a presença fabricada da figura masculina, a mulher é representada como um objeto visual por artistas homens e para satisfazer o olhar masculino. A aparência social da mulher forjada por essas pinturas teve um papel pedagógico em relação às próprias mulheres, ensinando-as que o seu próprio sentido daquilo que se é, é superado pela apreensão de ser apreciada como tal por outra pessoa, como “uma visão” (BERGER, 1972, p. 51).

Figura 2: O nascimento de Vênus. 1879. William Adolphe Bouguereau.



Fonte: <http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/>

Dessa maneira, no imaginário da arte ocidental, o corpo das mulheres foi construído constituindo uma “pedagogia visual do feminino que naturaliza e legitima o corpo da mulher como objeto de contemplação” (LOPONTE, 2008, p.152). Na construção social do modelo de mulher no decorrer do tempo as relações de poder se mantiveram assimétricas e a objetificação feminina naturalizada pelos padrões convencionados e adotados em cada época.

Da sufragista à cidadã



O século XIX demarcou de modo preciso, a distinção entre vida pública e vida privada e qual gênero deveria ocupar cada espaço. Numa sociedade patriarcal, a vida pública obviamente foi destinada ao masculino. Enquanto que a vida privada foi relegada no ambiente doméstico ao feminino. Na França, as mulheres após a Revolução Francesa conseguiram adquirir direitos civis que “transformaram o casamento num contrato civil suscetível de ser rompido pelo divórcio e o reconhecimento da igualdade de todos os herdeiros, sem distinção de sexo” (PERROT, 1998, p. 73), contudo não conquistaram direitos políticos.

A luta por direitos políticos para as mulheres ainda se prolongou por mais de um século após a Revolução Francesa. As mulheres enveredaram na luta pelos direitos políticos através da correspondência, depois pela literatura e por fim pela imprensa. As poucas jovens mulheres que romperam com o silenciamento nas fábricas onde trabalhavam no início do século XIX escutavam que falavam como um homem, ou que deveriam ser homens disfarçados de mulher, pois que somente homens saberiam falar daquela maneira. Com o passar do tempo passaram a sofrer reproche, zombaria e caricaturas na imprensa, “expressão visível e sensível da exclusão das mulheres da cidadania política” (PERROT, 1998, p.70).

Apenas no século XX, no plano da representação feminina, o “ideal quebra-se” (BERGER, 1972, p.67) dentro da concepção de arte acadêmica tradicional com as correntes de vanguarda artística. Contudo o paradigma da objetificação feminina migrou para meios de grande difusão como a fotografia, o *merchandising*, o jornalismo e a televisão, todos protagonizados por homens. Sendo os fotógrafos “mediadores culturais” (MAUAD, 2008, p. 207) pela produção de imagens, a imprensa capitalista difusora dessas narrativas visuais polissêmicas, foi responsável por erigir como comunidade imaginada o sentido de nação.

No século XX, a sociedade contemporânea é inundada num crescente por imagens capturadas por meios técnicos de produção, apreensão, divulgação e circulação, que fazem crer que a palavra não é mais a forma predominante de se ler, ou apreender o mundo ocidental globalizado segundo Nicholas Mirzoeff (2004,



p. 17). Neste ínterim, “o turbilhão de imagem, o ver é bem mais do que crer. Não é apenas parte da vida cotidiana, é a vida cotidiana” (FABRIS, 2007, p.31).

A partir dos anos 1960, outra representação feminina auferiu novos delineamentos substituindo a imagem da sufragista, a “mulher cidadã” (PINSKY, 2016, p. 539), que por meio do feminismo e movimentos sociais buscava mais espaço na vida pública. A partir desse período, a participação feminina se expandiu penetrando espaços tradicionalmente masculinos como o militar. Entretanto o espaço político permanecia hermético para a representatividade feminina; as lutas pela emancipação e direitos iguais combatiam em várias frentes, como pela democracia, o fim da violência sexual e doméstica e contra a discriminação.

No contexto de ditadura militar na América do Sul, a mulher que recentemente foi eleita presidenta do Brasil, a economista Dilma Rousseff, como militante de esquerda teve intensa participação política na luta pela restituição da democracia do país. A Presidenta faz parte de uma geração de feministas da década de 1970 que foram denominadas de “mulheres politicamente perigosas” (PINSKY, 2016, 539) e que nas décadas seguintes se empenharam e engajaram pela redemocratização de seus países e ampliação do espaço político menos desigual, uma demanda que permanece atual no século XXI.

Uma presidenta na capa dos grandes jornais

Apesar da conquista dos direitos políticos, legais e dos direitos civis, as mulheres, que na atualidade correspondem a mais da metade da população de seus países, nas democracias da América Latina “continuam sendo uma minoria que ascende aos altos cargos do poder executivo e até mesmo do poder legislativo” (TOBAR, 2008, p. 14). Essa realidade se deve a desigualdades de gênero, salarial, jornada tripla de trabalho, crenças de incapacidade feminina para a política, além do comportamento político dos partidos e sistemas eleitorais (TOBAR, 2008, p. 16)

Nesse cenário político e social de desigualdades de gênero, em que a mulher ainda luta contra os silenciamento e estereótipos normativos de feminilidade, é um ruído e tanto para as estruturas machistas de poder político e



social que três mulheres tenham sido eleitas e reeleitas presidentas na região sul da América Latina. Ao se considerar que os grandes jornais são dirigidos por homens, que os fotógrafos que produziram fotos da presidenta também são homens, é possível apreender que narrativa construíram na imagem pública de Dilma Rousseff.

Se as fotos além de uma interpretação, assim como as pinturas e a escrita, “não parecem manifestações a respeito do mundo, mas sim pedaços dele, miniaturas da realidade que qualquer um pode fazer ou adquirir” (SONTAG, 2004, p.15). A fotografia parece estar imune a todo tipo de desconfiança quando transita pelo imaginário social, tanto que há imagens que se tornaram símbolos de um determinado momento, enfeixando em si um conjunto de valores não apenas visuais, mas também éticos e estéticos (FABRIS, 2007, p. 35). Dessa forma, desvendar as relações e a história por detrás dessas fotografias (MAUAD, 2008, p. 2012) compreendendo “a criação, a divulgação e a manipulação das imagens é muito importante. Dominá-las confere poder.” (PINSKY, 2017, p.541).

Em junho do ano de 2013, o país sob o governo de Dilma Rousseff testemunha uma participação massiva de pessoas em manifestações de rua culminando em momento grave de crise. Tal evento foi denominado “jornadas de junho” por cientistas políticos ávidos para apreender o fenômeno semelhante à “primavera árabe” que levou a deposição de alguns chefes de Estado no norte da África e Oriente Médio e Próximo.

Esse período recente e específico da nossa história, de manifestações de massa, foi amplamente divulgado pela grande mídia. Nas pesquisas iniciais nos acervos dos periódicos em questão, A Folha de São Paulo, O Globo e O Estado de São Paulo, num momento de crise para o governo da Presidenta, esta quase não aparece nas capas. Muito diferentemente do que ocorreu próximo ao período decisivo do *Impeachment* em 2016, em que a imagem de Dilma Rousseff aparece com frequência nas capas dos mesmos jornais.

No início da pesquisa para a escrita do projeto de mestrado, na coleta de dados das capas dos jornais já enunciados, foi possível constatar um silenciamento



ou apagamento da imagem da Presidenta. Dilma Rousseff quase não parece nas capas dos periódicos. Em pesquisa ao acervo de teses do Conselho de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Capes não foram encontrados trabalhos sobre a narrativa imagética nos grandes jornais da chefe de Estado. Existe apenas um trabalho onde as imagens são estudadas, *Demochargia: Dilma Rousseff e seu primeiro ano de mandato pelas charges jornalísticas*, dissertação de mestrado de Cristiane dos Santos Parnaíba realizada em 2014.

Figura 3: Dilma Rousseff na capa Folha de São Paulo em 25/06/2013.



Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cb25062013.shtml>

Nas fotos de capas dos mesmos jornais no segundo mandato da presidenta, a mudança na representação imagética de Dilma Rousseff é acintosa. As fotografias vão muito além da crítica política, ao sugerirem analogias à imagem



da presidenta ao desequilíbrio emocional e psicológico ou mesmo com enquadramentos que a desvalorizam, utilizando para isso programas de softwares na manipulação de imagem.

Figura 4: Dilma Rousseff na capa da Folha de São Paulo em 17/03/2016.



Fonte:

<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=20532&keyword=dilma%2Crousseff&anchor=6018481&origem=busca>

A fotografia acima de Dilma Rousseff, desfigurada na capa do jornal a Folha de São Paulo não encontra parâmetro em fotografias de presidentes homens brasileiros que a antecederam. Segundo Berger (1972), o modelo de representação de mulher na pintura ocidental estabelecido pelos homens que se perpetuou no tempo, a aparência feminina determinará o que se consentirá ou não em sua presença, seu comportamento revelará como gostaria de ser tratada.

Dentro desse sistema normativo de controle social também estará classificado as emoções em categorias femininas e masculinas. A coragem feminina será tomada como loucura e a atitudes impulsivas como descontrole emocional. Contudo as mesmas atitudes nos homens serão interpretadas com naturalidade e exercício de poder externado. Berger (1972: 51) afirma que “poder-



se-ia simplificar tudo isso dizendo: os homens agem, as mulheres aparecem. Os homens olham para as mulheres. As mulheres veem-se a serem vistas. (...) a mulher transforma-se a si própria em objeto visual”.

Conclusão

Na construção social do modelo de mulher, as relações de poder são assimétricas e a objetificação feminina é naturalizada pelos padrões convencionados adotados. Esses estereótipos de feminilidade construídos historicamente na linguagem social da arte, da política e da cultura se perenizaram numa rede de discursiva, em que as representações de mulheres no poder produziram novos estereótipos e estigmas. Essas mulheres se vestem como homens, e muitas vezes se distanciam de qualquer traço de feminilidade. Já que o feminino é associado à fraqueza, as mulheres políticas buscam parecer mais masculinas e adequadas ao papel do poder. Contudo, essa estratégia não fará com que passem incólumes ao julgamento da sociedade, afinal uma mulher sempre foi e ainda é julgada por sua aparência.

Na história e no presente, a questão do poder está no centro das relações assimétricas entre homens e mulheres, de forma diluída no senso comum em que o machismo é o *modus operandi* do patriarcado. Será possível encontrar um modelo para a aparência de uma mulher poderosa, a não ser a que ela se parece bastante com um homem usando terninhos regulamentares e calças compridas? Ou não seja desconstruída no exercício de seu cargo político legítimo sendo associada ao descontrole emocional e histeria?

No caso específico de Dilma Rousseff, é possível enxergar a diferença de tratamento recebida nas capas dos jornais elencados, entre o primeiro e o segundo mandato. No primeiro mandato a governante aparece muito pouco nas capas. O que é um dado bastante significativo, pois que na história das mulheres no ocidente há uma prática de apagamento e silenciamento com a ausência de registros femininos em documentos de época ou fontes históricas.

Entretanto, no segundo mandato a distorção da imagem da presidenta nas capas desses periódicos é muitas vezes grotesca. As fotografias vão sendo



manipuladas num crescente, e é perfeitamente visível a construção de um cadafalso para a chefe de Estado e seu mandato, desconstruindo sua credibilidade política, emocional e moral perante a população.

Quando o ser humano é objeto de uma foto, essa imagem está na categoria do político, pois fotografias são utilizadas para controlar opiniões e manipular reações. O espaço encontrado pelas mulheres na vida política é um espaço de costumes masculinos e de tradições machistas. Dilma Rousseff, a primeira mulher presidenta do Brasil, teve sua imagem pública construída e desconstruída na narrativa imagética nesses jornais, cujos proprietários são homens. No tempo presente, em que as questões de gênero estão polarizadas, representatividade é empoderamento para boa parte da população feminina e ameaça aos redutos machistas da política partidária e diversos setores sociais. Se como mulheres nos vemos e nos constituímos através dessas imagens de nós mesmas; e o que nos vemos nos olha; quem somos nós mesmas através das imagens dessa mulher, Dilma Rousseff, exercendo o poder de comando e decisão no reduto até então masculino da República?

Referências

BERGER, John. **Modos de ver**. Lisboa, Edições 70, s.d. capítulos 1 e 3.

FABRIS, Annateresa. **Discutindo a imagem fotográfica**. In: Domínios da Imagem. Londrina: Vol. 01, nº 1, 2007, p. 31 – 41. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/view/19252>
Acesso em: junho de 2016.

_____, _____. **O Corpo como território político**. In: Revista Eletrônica Baleia na Rede. Vol. 01, nº 6, Ano VI, 2009, p. 416 – 429. Disponível em: http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao06/2c_CorpoPolitico_imagens.pdf

Acesso em agosto de 2016.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. **“Pedagogias visuais do feminino: arte, imagens e docência.”** *Currículo sem fronteiras* 8.2, 2008, p. 148 - 164. Disponível em: <http://www.curriculosemfronteiras.org/vol8iss2articles/loponte.pdf>

Acesso em agosto de 2016.



MAUAD, Ana Maria. **Foto-ícones, a história por detrás das imagens? Considerações sobre a narratividade das imagens técnicas.** In: *Imagens na História*. São Paulo: Hucitec, 2008.

MIRZOEFF, Nicholas. ***An Introduction to Visual Culture***. In: *The age of photography (1839 – 1962)*. London e New York, 2004, p. 65 – 90.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2016.

_____, _____. **Mulheres Públicas**. São Paulo: UNESP, 1998.

_____, _____. **As mulheres, o poder, a história**. In: *Os Excluídos da História*. São Paulo: Paz e Terra, 2017.

_____, _____. **Os silêncios do corpo da mulher**. In: *O Corpo Feminino em Debate*. São Paulo: UNESP, 2003.

_____, _____. **Os Operários, a moradia e a cidade no século XIX**. In: *História da Vida Privada IV – Excluídos da História, Operários, Mulheres e Prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998, p. 101 – 125.

PINSKY, Carla Bassanezi. **A era dos modelos flexíveis**. In: *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2016.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. In: *Na Caverna de Platão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TOBAR, Marcela Rios (org.). **Mujer y Política**. Santiago de Chile: Catalonia, 2008.