
A misoginia na imagem política: violência e poder em retratos de Dilma Rousseff*

Matheus Nogueira Schwartzmannⁱ

Resumo: Dilma Rousseff, figura política única no Brasil, quebrou barreiras de gênero e desempenhou um papel crucial na resistência à ditadura militar nos anos 1960. Após ser presa e torturada, participou ativamente da reconstrução da esquerda durante a transição para a democracia. Contudo, seu papel desafiador desencadeou uma reação inédita na mídia: discursos misóginos tornaram-se frequentes. Este trabalho explora como tais discursos permeiam os retratos midiáticos de Dilma, analisando estratégias de enquadramento, projeção enunciativa e construção da identidade. Ao considerar o retrato como a “conversão de uma presença fenomenológica em outra, imaginada” (Beyaert-Geslin, p. 28, 2017) e o gênero como estratégia de afirmação (inter)subjetiva (Dondero, 2014), investigamos como as operações discursivas misóginas se manifestam na representação midiática de Dilma, revelando complexidades na interseção entre gênero, política e mídia.

Palavras-chave: Dilma Rousseff, política brasileira, ditadura militar, gênero, mídia.

* DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2024.223247>. Agradeço ao Gustavo Henrique Rodrigues de Castro pela leitura e revisão deste texto, bem como pelas sugestões e comentários sobre o seu conteúdo.

ⁱ Professor do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários da Faculdade de Ciências e Letras da Unesp, câmpus de Assis, Assis, SP, Brasil. Coordenador do Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras da Unesp, câmpus de Araraquara, Araraquara, SP, Brasil. E-mail: matheus.schwartzmann@unesp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2887-3570>.

Introdução

Nos últimos anos, o Brasil testemunhou uma série de eventos sombrios que deixaram marcas profundas em sua história. No epicentro desse processo devastador, emergiram algumas narrativas com algo em comum: uma isotopia misógina, cujas figuras comuns remetem frequentemente ao **lugar** e ao **corpo da mulher**. Além de reverberar como senso comum (especialmente no discurso religioso cristão, que vem contaminando o discurso político), o discurso misógino se naturalizou, pouco a pouco, como opinião pública geral, ameaçando conquistas das mulheres e de outras minorias sociais ao longo do século XX. Segundo o ponto de vista adotado aqui, o golpe que resultou no *impeachment* de Dilma Rousseff — atualmente reconhecido como tal —, o governo de Michel Temer e a eleição de J. M. B.¹ foram eventos urdidos na mesma tela da misoginia, enraizada na defesa de valores morais que têm, na concepção de uma família patriarcal, o seu cerne.

Esse cenário não surgiu abruptamente. Como já pudemos indicar anteriormente (Schwartzmann, 2022), a misoginia alimenta todo tipo de discurso de violência de gênero. O próprio sistema jurídico brasileiro apresenta inúmeras situações em que a misoginia se faz presente, como espécie de forma de vida englobante. Até 2021, por exemplo, a “legítima defesa da honra” – prática semiótica regida pela violência física contra a mulher – era aceita como argumento possível para livrar um marido ou companheiro do crime de feminicídio. Na política, figuras como a “mamadeira de piroca” (*sic*) e as cores azul e rosa (naturalizadas como marcadores de gênero), do discurso da ex-Ministra Damares Alves, também estariam subsumidas à forma de vida da misoginia, na medida em que valorizam o masculino em detrimento do feminino, historicamente violado e subalternizado pela presença do falô. O mesmo acontece com práticas semióticas como o “chá revelação”, em que se comemora o sexo biológico da criança que está por vir, esta também previamente revestida de cores (azul e rosa), papéis de gênero estáveis figurativizados pelos sistemas reprodutores e tematizados por narrativas de vida compulsórias. Esses exemplos fazem parte de uma constelação figurativa e simbólica empregada, frequentemente, em nome de Deus, da Pátria e da Família, para coagir e violentar identidades femininas de toda ordem, sobretudo aquelas que, de algum modo, escapam da lógica conservadora e machista. Em 2014, por exemplo, e não podemos esquecer disso, após o discurso da então deputada Maria do Rosário em defesa das vítimas da ditadura militar (1964-1985), J. M. B., na época

¹ Neste texto, aboramos propositadamente o nome completo do 38º ex-Presidente da República, reduzindo-o às suas iniciais: J. M. B ou J. B.

também deputado, proferiu declarações ultrajantes, afirmando que “ela não merecia [ser estuprada] porque ela é muito ruim, porque ela é muito feia” (G1, 21 de junho de 2016).² Já como presidente eleito, o mesmo senhor cortou 90% da verba destinada ao combate à violência contra a mulher (Folha de S. Paulo, 02 de outubro de 2022) e continuou a tratá-las com desprezo, a exemplo da própria filha, considerada por ele “fruto de uma fraquejada”³ durante a concepção. Nesse horizonte misógino, temas como pobreza menstrual, disparidade salarial e licença-maternidade foram sempre tratados de modo jocoso, sem que os próprios veículos de mídia questionassem a violência do discurso do então presidente. Mulheres jornalistas também foram agredidas inúmeras vezes, em situações diversas. Como no caso em que, ao se pronunciar sobre uma denúncia na “Comissão Parlamentar Mista de Inquérito (CPMI) das *Fake News*”, J. M. B. disse: “Ela [Patrícia Campos Mello, jornalista da Folha de S. Paulo] queria um furo. Ela queria dar um furo a qualquer preço contra mim”. O uso da expressão “dar um furo” com duplo sentido⁴, faz, na fala de J. B., como de hábito em seus discursos, da prática de estupro uma estratégia de embate político.

José Luiz Fiorin já havia apontado para o modo como a extrema-direita se vale de “um conjunto de operações enunciativas [como] a universalização abstrata” que nega as diferenças para “afirmar uma unidade superior” (Fiorin, 2019, p. 372). Nesse cenário ideológico, as “únicas diferenças admissíveis são aquelas consideradas naturais” (Fiorin, 2019, p. 373) que acabam por definir o papel de cada um na sociedade. Essa concepção de sociedade, como indica Fiorin, é conservadora (e por isso classista, misógina e racista) porque naturaliza a divisão social entre dominantes e dominados, seja sob os desígnios de Deus, seja sob uma certa concepção de natureza (biológica) humana. O modo como a extrema-direita e os conservadores em geral relativizam a violência contra a mulher, em especial o estupro, passa, portanto, por essa naturalização dos corpos, segundo os papéis de gênero biologizados por um discurso cristão. O oxímoro biologia/criacionismo aqui funciona bem: ser homem é ter pênis, e é da sua natureza a atividade, ser mulher é ter vagina, e é da sua natureza a passividade. Os papéis sociais, instaurados pelo “sopro divino”, parecem se encaixar assim nas funções de corpos que têm uma espessura genética. Nesse caso, entram em acordo cristãos, direita, extrema-direita e feministas radicais (RADFEMs) que acabam por validar um esquema violento cristalizado na própria língua: ao se confirmar no discurso uma “morfologia natural”, o pênis-espada estará sempre

² Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2016/06/bolsonaro-vira-reu-por-falar-que-maria-do-rosario-nao-merece-ser-estuprada.html>.

³ Durante palestra no Clube Hebraica, no Rio de Janeiro, J. B., ao falar de sua prole, disse que “foram quatro homens, a quinta dei uma fraquejada e veio uma mulher” (Blog do Moreno, O Globo, 06 de abril de 2017).

⁴ Nesse caso, excepcionalmente, o chefe do Executivo foi responsabilizado pelo ato, sendo condenado a pagar R\$ 20 mil para a jornalista, por danos morais.

pronto para ocupar a vagina-bainha, cuja função exclusiva, segundo tal universo de valores, é ser receptáculo.

A violência contra a mulher se torna, assim, alicerce de um projeto de governo, se refletindo na estrutura social brasileira, em que mulheres negras ainda enfrentam a escravidão, mulheres brancas recebem salários menores e mulheres trans e travestis são assassinadas apenas por existir. Mas, ainda que nos remetamos a esse período histórico e a esse governo especialmente, nossa hipótese é a de que a violência misógina não é um ato individual, fruto de uma enunciação isolada, como a de J. B. Trata-se, mais que isso, de uma forma de vida, resultado das tensões que se estabelecem entre o discurso social e o individual, entre a temporalidade cronológica do mundo e aquela que se cristaliza no discurso. Por meio de operações de integração e prefiguração, a misoginia acaba por conformar ou deformar universos de valores, figuras do discurso, práticas sociais e outras formas de vida. Essa rede de sentidos de conotação social, evidencia a construção e a manutenção da misoginia como um fenômeno social complexo, estável, que não se limita ao mundo do discurso.

É a partir desse pano de fundo que nasce nosso interesse sobre Dilma Rousseff, que foi a mulher mais poderosa do Brasil moderno, presidenta democraticamente eleita e deposta por um golpe. Este trabalho busca demonstrar que os discursos misóginos não são meramente manifestações individuais deste ou daquele ator no discurso, deste ou daquele veículo de comunicação regido por uma enunciação editorial coletiva. Ao contrário, eles representam uma estrutura complexa e intrincada que impregna a própria opinião pública, entendida aqui como a instância “que constitui ao mesmo tempo uma visão do mundo e um sistema de valores” (Genette, 1969, p. 73, tradução nossa). Partindo da fotografia, e em particular do retrato, buscaremos compreender como essa estrutura misógina contribuiu para a construção de uma narrativa imagética persecutória contra Dilma Rousseff, que circulou nos veículos de mídia de maneira ampla e reiterada, antes, durante e depois de seu governo.

Do ponto de vista metodológico, optamos por uma ruptura com a abordagem textualista (cf. Schwartzmann, 2018), que toma cada texto como unidade fechada, fruto de uma enunciação individual. Ora, se há um discurso social, ele é também uma enunciação, mas coletiva, e se organiza, portanto, segundo diversos planos de linguagem. Desse modo, empreendemos um exercício de reflexão e análise fundamentado na seleção de séries de imagens ou coleções de textos fotográficos, entendidos aqui como objetos e situações organizadas em torno de um mesmo projeto de cultura ou de identidade, na esteira de trabalhos de Fontanille (2008, 2006), Dondero (2014) e Schwartzmann e Portela (2017, 2015).

Nesta reflexão, assim como em outros momentos, priorizamos o que genericamente denominamos como textos “midiáticos”, isto é, textos que

circulam em diversos suportes e esferas da cultura, projetando um enunciador coletivo (cultural) que assimila valores veiculados por diferentes meios de comunicação. Ao buscar descrever um projeto de cultura, nos parece essencial descrever as atitudes e expressões simbólicas – as formas de vida – que influenciam as posições enunciativas e as escolhas axiológicas realizadas nos e pelos discursos. Esses pontos de vista, que assumem e promovem diferentes formas de identificação dos sujeitos entre si (Fontanille, 2006, p. 216) ou mesmo de diferenciação e estabelecimento da alteridade numa dada sociedade, vão levar a distintas formas de experimentação de valores de pertencimento ou exclusão. Dessa maneira, o ir e vir entre os diversos textos midiáticos selecionados pode nos permitir ordenar os valores de senso comum mais frequentemente revelados na cultura. Nesse sentido, ao fugir do exame de um discurso isolado, acabamos por assumir um exercício de análise de um fenômeno cultural que se sobrepõe aos discursos individuais. Ao constituir este *cópus*, estabelecemos portanto dois desafios: (1) explicitar a estrutura misógina subjacente à construção da imagem de Dilma Rousseff na sua circulação na mídia brasileira; e, por consequência, (2) questionar os limites do texto, em especial as diferenças entre **unidade de leitura** e **unidade de análise**, consideradas como dimensões “elásticas” que estabelecem entre si relações de contiguidade, firmadas, muitas vezes, entre níveis metasemióticos por meio de traduções, intertextualidades, entre outros.

1. O retrato: exposição e subjetivação

Segundo Anne Beyaert-Geslin (2017, p. 11, tradução nossa), os retratos, de modo geral, apresentam “um sujeito historicamente situado e assujeitado a seu enquadramento social”. Como a autora destaca, o retrato é um dispositivo poderoso, que retira o sujeito de seu ambiente original para torná-lo acessível noutros espaços (2009), por uma espécie de projeto de transposição do *lá* em *aquí*. Nesse sentido, os retratos mais prototípicos apresentam a figura em um fundo neutro, realizando uma extração que transforma o ambiente em um fundo e o rosto em uma figura. Essa extração otimiza a relação entre a figura e o fundo, oferecendo a figura à atenção do observador. Embora essa prática tenha se tornado bastante legível devido à enorme quantidade de retratos que já vimos, é crucial reconhecer que sua legibilidade, isto é, certas “evidências” de um mundo natural, são frequentemente construções, simulacros e estratégias semióticas. Parte dessas estratégias reside em uma dupla objetivação. De acordo com Maria Giulia Dondero (2014), o retrato seria o gênero fotográfico mais afirmativo, em termos de presença, pois revela uma frontalidade com clareza, expressando uma tática de exposição que difere das estratégias de acessibilidade, inacessibilidade e obstrução recorrentes em outros formatos fotográficos e picturais. Isso porque, nos retratos, os atores da enunciação se organizam segundo papéis definidos (o de observador e o de retratado), que os levam a estabelecer um gesto de

humanidade recíproca ao se observarem mutuamente. O outro, no retrato, é, de algum modo, um *alter ego*.

No caso dos retratos que circulam nos meios de comunicação de notícias, além do estabelecimento de uma relação de proximidade entre sujeito retratado e sujeito observador, também são propagados os valores que controlam o sistema midiático como prática eficaz, estabelecendo um contrato fiduciário entre enunciador e enunciatário-leitor. Noutras palavras, além da relação entre o modelo e a instância do fotógrafo (enunciador que se projeta no texto da imagem, como enunciação enunciada, por meio de enquadramentos, pontos de vista e jogos de luz), no ambiente midiático, o estatuto da imagem e de certos elementos figurativos devem estar em acordo (ou desacordo) com uma certa opinião pública. A influência dos meios de comunicação na opinião pública, como já nos lembrava Walter Lipmann (2010), vai tecer um véu de realidade sobre o discurso social: uma vez que não se pode conhecer diretamente a realidade, os grupos sociais serão levados a crer nas imagens construídas ao seu redor. Essa construção ocorre diariamente pelo contato com os meios de comunicação, especialmente aqueles com maior alcance e visibilidade, como os jornais citados aqui.

O retrato de atores políticos, que é o nosso caso, e o tipo de notícia na qual ele está inserido, devem ser lidos integrados a uma prática editorial específica – a prática da atualidade política, convertida, em muitos veículos de comunicação, em uma seção específica, com organização editorial própria. É essa instância editorial que acaba por conectar o que poderíamos chamar de contexto (elementos construindo uma ancoragem histórica, social, actorial) à situação, servindo como instância de regulação entre os usos linguísticos e as normas sociais. É essa instância que chamamos de editorial, ainda poderíamos dizer, nas palavras de Fontanille e Couégnas (2018), que seria responsável por “instaurar”, no texto, “o mundo”.⁵ Qualquer texto que compõe a redação dos meios de comunicação estará, portanto, sujeito às restrições e aos protocolos impostos por esse meio, incluindo normas de redação e legislação nacional. Nos meios de comunicação tradicionais, ao contrário do que ocorre nos chamados meios sensacionalistas ou populares, haveria ainda uma regra tácita, isto é, a adoção de uma estratégia de atenuação da violência para tornar o fato narrado mais aceitável para um jornal ou uma revista diários, afastando a realidade violenta, emanada do assunto da vida cotidiana, do potencial enunciador-leitor. No entanto, no caso da violência contra Dilma (e contra a mulher de modo geral) essa atenuação é muito relativa: os fatos são narrados a partir de um ponto de vista bem determinado, que expressa julgamentos de valor e constrói uma identidade entre o enunciador e o enunciatário, gerando representações

⁵ Os autores, segundo essa perspectiva, chamam o “contexto” de “mundo instaurado” (Fontanille; Couégnas, 2018, p. 226).

especulares. Os veículos de mídia oferecem, assim, um “cardápio” já adaptado ao gosto do freguês.

Além disso, no âmbito jornalístico, a fotografia e a notícia nos são apresentadas como se fossem cortes analógicos e mecânicos da “realidade”, fruto da observação direta do “real”, por detrás das câmeras. No entanto – e isso desde a invenção da câmera fotográfica – as fotografias são, na verdade, o resultado de diversos processos de seleção e triagem que obedecem a normas profissionais, projetos editoriais, edições artísticas, códigos de ética, normas estéticas e ideológicas, subordinados a uma economia de valores sociais. Dessa forma, poderíamos até questionar o próprio estatuto do retrato nas mídias jornalísticas, pois frequentemente, se não sempre, antes de servir como afirmação de uma subjetividade, ele está a serviço de uma segunda enunciação, que o destaca do seu uso original. Regulado pela prática editorial, já portanto reeditado, o retrato acaba fazendo parte de uma construção de segunda ordem, integrado a uma enunciação sincrética.

Nesse processo, também podemos observar uma retórica das paixões políticas na imprensa: são várias as modalidades de representação visual dos políticos e de seu estado de espírito, capturados por um instantâneo de seu rosto, que será finalmente utilizado para qualificar uma conjuntura política específica. Trata-se de um caso particularmente complexo da temporalidade fotográfica: a divulgação dessa imagem, pela imprensa que a produziu ou a recuperou, remete ao presente de uma conjuntura que engloba, metonimicamente, a dimensão passional do ator produzida no retrato. Ao mesmo tempo, essa ancoragem eivada de paixão, no presente das notícias, não deve nada às condições de produção da foto: as circunstâncias em que esse instantâneo foi capturado, o que o político em questão estava fazendo naquele momento etc., não têm importância; todos os referenciais indiciais são suspensos. A queda de Dilma é um bom exemplo desse processo, pois foi anunciada, fotograficamente, antes mesmo da decisão final da justiça brasileira.

2. Dilma e o julgamento da mídia brasileira

Ao contrário do que fazem muitos veículos de comunicação pelo mundo, a imprensa brasileira não assume abertamente uma posição ideológica ou partidária, buscando criar uma ilusão de neutralidade. Nessa perspectiva, supostamente, *Folha de S. Paulo*, *Jovem Pan*, *Rede Globo* e *O Estadão* seriam veículos sem orientação político-partidária definida, isto é, estariam a serviço dos fatos, despidos, portanto, de uma posição prévia à notícia — como querem fazer crer. Com a ascensão de Lula ao poder, considerado pela imprensa nacional um político de esquerda (embora seus projetos apontem para uma posição mais ao centro-esquerda), esse simulacro de neutralidade se fragilizou. No caso de Dilma,

as operações discursivas da direita e da extrema-direita misóginas se tornaram evidentes e constantes, em especial aquelas que buscam naturalizar certas paixões humanas a uma condição biológica da mulher.

Isso porque, de modo geral, as mulheres no poder são representadas como caricaturas. Enquanto é possível encontrar discursos de simpatia e até mesmo de identificação com/sobre homens no poder, mesmo que sejam duros e frequentemente pouco recomendáveis (como mostram os anti-heróis do cinema e das séries), com as mulheres, esse discurso de afeição e reconhecimento é muito mais raro, pois é difícil encontrar discursos equivalentes que sejam igualmente apreciados. Ou seja, nos homens, suas falhas e vícios são evidências de sua humanidade. Nas mulheres, são representados como estupidez, vilania ou mesmo fragilidade. É isso que, inclusive, vai autorizar, especialmente no caso da extrema-direita, o discurso da violação.

Por essa razão, o caso Dilma Rousseff é tão *sui generis*. Em um país democrático, não há cargo de maior poder do que a presidência. Ainda assim, Dilma foi profunda e frequentemente atacada pela imprensa brasileira, desde 2009. Na semana anterior à votação do *impeachment*, diversos meios de comunicação agiram mais no campo da publicidade do que no do jornalismo, em um movimento quase orquestrado, que buscava mobilizar a opinião pública para conferir legitimidade a um discurso unívoco, o de que Dilma havia cometido um ato ilegal. Um primeiro exemplo, muito específico, nos permite compreender o alcance da misoginia na mídia nacional. Como a votação ocorreria em um domingo (17 de abril de 2016), dia em que a suas edições normalmente chegam às bancas, a *Veja* decidiu publicar a edição daquela semana na quinta-feira, antecipando assim a notícia da queda da presidente. Como é possível a um jornal noticiar o futuro? A resposta nos parece bastante óbvia: foi uma propaganda e não uma matéria jornalística. Ao invés de retratar um fato — o que, àquela altura, seria impossível, pois a votação ainda não havia ocorrido —, a *Revista Veja* selava de antemão o destino da presidenta, influenciando a opinião pública: Dilma perdeu a batalha pelo poder, abandonada pelos aliados (cf. Figura 1).

Figura 1: Capa Revista Veja.



Fonte: Reprodução total. *Revista Veja*. Edição 2.424, ano 49, n. 56.

A opinião pública, representada aqui por um veículo de mídia (*Revista Veja*), assume o papel de destinador julgador, um papel que deveria, em tese, ser encarnado pelos atores sociais, sujeitos que, de fato, estão revestidos por esse poder. O retrato de Dilma, com a faixa presidencial, editado digitalmente para parecer rasgado e gasto pelo tempo, quer estabelecer um simulacro de real semelhante: não é a foto que o tempo marcou, mas é Dilma Rousseff, a presidenta, ela própria, que foi atravessada pelos anos, lançada *agora* (o tempo do retrato é sempre o agora) para fora da vida política. Dessa forma, a antecipação da sanção, queimando a largada do julgamento, não é apenas uma reportagem exclusiva. Mais que isso, ela impõe uma decisão, rompe com o gênero noticioso para assumir uma visada preditiva e não retrospectiva, que cria um ambiente propício para a derrota da presidenta. Esse é nosso ponto de partida.

3. Teatro midiático: ascensão e queda

Este estudo dos retratos de Dilma Rousseff, apesar de suas limitações (é um pano de amostra que propomos), busca refletir sobre o modo como as operações discursivas misóginas, presentes no discurso midiático, se refletem nas

estratégias enunciativas e discursivas de construção do ator (projeções, enquadramentos; tematizações e figurativizações) nos retratos selecionados. Nesse sentido, devemos lembrar que o retrato, conforme Anne Beyaert-Geslin (2007, p. 28), pode ser entendido como a “conversão de uma presença fenomenológica em outra, imaginada”. Como gênero fotográfico, eles seriam, portanto, objetos culturais ideais para estabelecer — e apreender — estratégias de afirmação e exposição (inter)subjetivas dos sujeitos e dos atores sociais, individuais e coletivos (Fontanille, 1989; Fontanille, Zinna, 2005; Dondero, 2014). Tomados segundo o caso aqui estudado, os retratos de Dilma Rousseff vão confirmar sua identidade segundo o ponto de vista que a mídia vai assumir, fazendo dela uma espécie de efígie de Judas que será queimada em praça pública.

Na abordagem aqui pretendida, assumimos a construção de uma narrativa que descreve a ascensão e queda de Dilma Rousseff, considerando sempre os recortes e enquadramentos promovidos pela imprensa brasileira. Vale ressaltar que nosso intento não é descortinar uma verdade, ou estabelecer uma história verídica, mas, antes, evidenciar os mecanismos semióticos envolvidos na construção de uma opinião pública hostil, que se acentuou durante o processo de seu *impeachment*, golpe que foi apoiado pela mídia. Assim, nas próximas linhas, buscaremos mostrar o modo como a fotografia, especialmente o retrato, conferiu um estatuto de verdade ao discurso da mídia que expôs, de modo violento, uma identidade fraturada de Dilma Rousseff. Para tanto, apresentamos quatro trajetórias recuperadas facilmente de matérias que circularam amplamente no país: (1) A guerrilheira extremista; (2) A pupila de Lula; (3) A antipática descontrolada; (4) A violada e morta.

3.1 A guerrilheira extremista

Antes mesmo de sua corrida à presidência, a mídia brasileira recorreu ao medo anticomunista para pintar um quadro de Dilma Rousseff muito bem-marcado: extremista e guerrilheira. Em eco ao discurso de defensores da Ditadura militar brasileira, de cidadãos de bem e dos defensores da família, dentre eles o ex-presidente J. M. B., diversos veículos de mídia buscaram resgatar um passado de Dilma que pudesse manchar sua vida política e mobilizar a opinião pública contra ela. Eis o que produziu, por exemplo, a *Revista Época*.

Figura 2: Retrato de Dilma na capa da *Revista Época*.

Fonte: *Revista Época*. 16 de agosto de 2020, n. 639.

Essa capa da *Revista Época* foi publicada durante a primeira campanha de Dilma para o Governo. Nela, há uma estratégia de criminalização do engajamento político da futura presidenta, que é apresentada fichada pelo DOPS.⁶ A fotografia original é parte da ficha policial de Dilma Rousseff, datada de 16 de janeiro de 1970, quando foi presa e torturada. A partir da edição realizada pela *Revista Época*, isto é, dessa prática semiótica cujos procedimentos de mediação podem atribuir à fotografia outro suporte e outra cena de circulação, vemos o rosto de Dilma jovem, aberto, de frente, o que sugere, de certo modo, um confronto com o seu destinatário. Na capa (cf. figura 3, *infra*), a instância de edição de *Época*, pressuposta pelos procedimentos de edição realizados (arte digital), cria marcas de ranhuras e desgastes (na metade inferior, à esquerda e à direita), buscando, figurativamente, por meio de um simulacro imagético, representar o tempo passado. A jovem Dilma Rousseff está *lá* e *então*, mas o retrato, inserido em seu novo suporte (a capa de revista) e sua nova cena de circulação (como a da opinião pública e da mídia) a traz para o *aqui* e *agora*. Com isso, uma continuidade entre passado e presente se produz, atribuindo à então ministra papéis temáticos como o de prisioneira, terrorista, fichada, condenada.

⁶ O DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) era um órgão de repressão política do Estado brasileiro durante a ditadura militar, que começou em 1964 e durou até 1985.

A presença do carimbo, que ocupa grande parte da metade direita da imagem, serve como uma espécie de “prova fidedigna” da existência material da fotografia — e, portanto, do fato nela narrado, isto é, a prisão de Dilma Rousseff por atos terroristas. Dessa maneira, ao ser empregada na capa, a fotografia muda de estatuto, passando da alçada do arquivo — informação cujo uso ainda cabe determinar — para a do documento — a informação considerada em seu suporte e com finalidade probatória —, neste caso, o documento histórico (como se vê na linha fina da capa: “documentos inéditos”), descoberto como furo jornalístico, que atesta o passado “criminoso” de Dilma. Esse clichê a perseguirá durante todo seu mandato, e ainda hoje, vinculando-a ao processo de criminalização da esquerda que começou antes de sua candidatura.

Figura 3: Estudo da capa.



Fonte: Elaboração própria a partir da capa da *Revista Época*. 16 de agosto de 2020, n. 639.

Curiosamente, após sua eleição, a mesma revista vai criar uma imagem emblemática, que acaba por assumir um estatuto de *arte pop*, com força e circulação parecidas com aquelas imagens de *Che Guevara* em preto e vermelho:

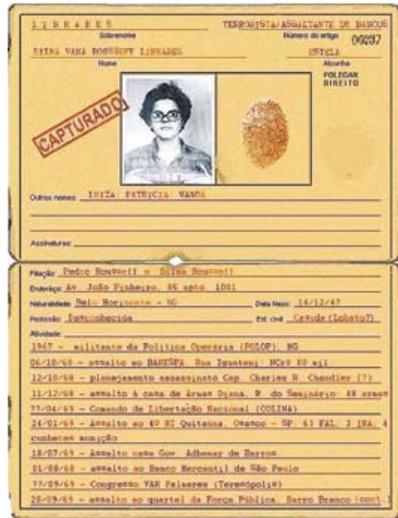
Figura 4: Dilma na capa de Época.



Fonte: Revista *Época*, Abril de 2016, n. 567.

Se por um lado, há o reconhecimento da vitória de Dilma Rousseff, por outro, ela permanece “fichada” como terrorista, guerrilheira e comunista, papéis temáticos que vão continuar fazendo parte dos seus retratos. É importante dizer que essa imagem de Dilma Rousseff fichada não era inédita na mídia brasileira. Em 5 de abril de 2009, meses antes de considerar até mesmo se candidatar, quando ainda era Ministra da Casa Civil, o jornal *Folha de S. Paulo* publicou um artigo com um suposto documento, com chamada em primeira página, que atribuía à atual ex-presidenta a participação em um sequestro durante os anos de ditadura no Brasil. Em 25 de abril, após ser denunciado, o jornal *Folha de S. Paulo* admitiu ter publicado, na edição de 5 de abril, um documento falso sobre a ministra, juntamente com um artigo tratando de um suposto plano para sequestrar o ex-ministro Delfim Netto.

Figura 5: Ficha original de Dilma Rousseff no DOPS.



Fonte: *Folha de S. Paulo*, 5 de abril de 2009.

Figura 6: Matéria com informação falsa, pub. por *Folha de S. Paulo*.



Fonte: *Folha de S. Paulo*, 5 de abril de 2009.

Ainda antes da era das *fake news* digitais, das redes sociais e do fenômeno da pós-verdade, uma primeira página da *Folha de S. Paulo*, com documentos forjados, era capaz de promover um estrago gigantesco na imagem de qualquer político. Até que tenha sido desmentida, a notícia circulou em diversos outros meios, com especial destaque para os meios de radiodifusão, um dos sistemas de comunicação que detêm ainda o maior alcance em um país como o Brasil.

Como contraponto, podemos pensar em como Dilma Rousseff é retratada fora do Brasil, quando surge ligada aos temas da guerrilha, da ditadura e da esquerda. Distante da opinião pública brasileira, outras representações são possíveis: ela surge como mulher política engajada em causas sociais e na luta pela democracia, especialmente contra a ditadura militar, refletindo valores como sabedoria, coragem e resiliência.

Figura 7: Dilma Rousseff em reportagem de *Le Monde*.

Le Monde

Dilma Rousseff un an après sa chute : ni remords ni regrets

Destituée en mai 2016, l'ex-présidente du Brésil continue de clamer qu'elle n'a été qu'un bouc émissaire désigné par des politiciens véreux.

Par [Claire Gatinois](#) (Sao Paulo, correspondante)
Publié le 12 mai 2017



Dilma Rousseff (ici, le 8 avril 2017), première femme présidente depuis la fin de la dictature militaire, a été limogée à la suite d'accusations de manipulations comptables. HILARY SWIFT/THE NEW YORK TIMES-REDUX-REA.

Fonte: *Le monde*, 12 de maio de 2017.

A relação de Dilma com a ditadura militar — especialmente o tema da tortura, que ela sempre enfrentou com dignidade — é considerada, em veículos estrangeiros, como positiva, adquirindo uma dimensão heroica nunca encontrada em seus retratos na mídia brasileira, a mesma que aceitou, em silêncio, a violência promovida, por exemplo, por J. B., quando ainda era um deputado de baixo escalão. Ao votar a favor do *impeachment* de Dilma, J. B. declarou fazê-lo “em memória do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o terror de Dilma Rousseff”. Ustra é agora, finalmente, tratado pela justiça brasileira como um dos maiores torturadores da ditadura, tendo comandado o DOI-Codi (Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna) de São Paulo nos anos 1970, quando vários militantes políticos foram torturados no local.

A mesma dimensão heroica e digna aparece quando resgatam fotografia de seu julgamento, aos 22 anos.

Figura 8: Matéria do jornal *The New York Times*.

The New York Times

Americas

WORLD U.S. N.Y. / REGIO BUSINESS TECHNOLOG SCIENCE HEALTH SPORTS OPINION

AFRICA AMERICAS ASIA PACIFIC EUROPE MIDDLE EAST

Leader's Torture in the '70s Stirs Ghosts in Brazil

By **SIMON ROMERO**
Published: August 4, 2012

[Enlarge This Image](#)



Adir Mera/Public Archive of the State of Sao Paulo

Dilma Rousseff, at 22 as a captured guerrilla at a military hearing in 1970. Today, a panel is investigating the torture she and others endured under Brazil's military dictatorship.

Multimedia



[Primer: Rousseff and Brazil's Dark Past](#)

RIO DE JANEIRO — Her nom de guerre was Estela. Part of a shadowy urban guerrilla group at the time of her capture in 1970, she spent three years behind bars, where interrogators repeatedly tortured her with electric shocks to her feet and ears, and forced her into the [pau de arara, or parrot's perch](#), in which victims are suspended upside down naked, from a stick, with bound wrists and ankles.

That former guerrilla is now [Brazil's president, Dilma Rousseff](#). As a [truth commission](#) begins examining the military's crackdown on the population during a dictatorship that lasted two decades, Brazilians are riveted by chilling details emerging about the painful pasts of both their country and their president.

The schisms of that era, which stretched from 1964 to 1985, live on here. Retired

- FACEBOOK
- TWITTER
- GOOGLE+
- SAVE
- EMAIL
- SHARE
- PRINT
- REPRINTS

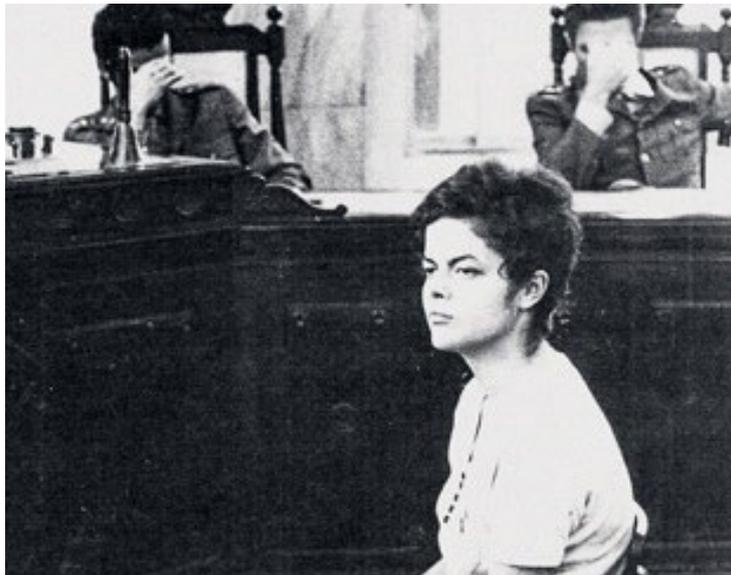
Fonte: *The New York Times*, 4 de Agosto de 2012.

A matéria do jornal norte-americano *The New York Times* traz dois retratos de Dilma, propondo um recorte que os contrapõe. Em ambas as fotos, como no retrato do *Le Monde* (cf. Figura 7, *supra*), os olhos não se voltam para o interlocutor. Nos três retratos, o rosto de Dilma Rousseff não se apresenta plenamente realizado. Isto porque, ainda que haja luz sobre a sua figura, e que a oposição entre fundo e figura seja intensa, permitindo que se perceba bem a sua

silhueta, resta uma dimensão virtual desse rosto. Uma dimensão que persegue um outro tempo, um outro espaço, que não é o tempo presente do momento do retrato. Em outras palavras: o desvio do olhar rompe com a instauração de um aqui-agora entre os atores da enunciação fotográfica. O olhar que desvia do seu espectador parece remeter, nos três retratos, não ao tema do medo ou da vergonha, mas à promessa de um lá-então, na iminência de outra cena predicativa, outro tempo. A tensão de seu rosto – pela tez, os músculos da face contraídos – poderia ser lida como recusa ao presente e espera pela distensão.

Já nos retratos das capas de *Época* o efeito é justamente o contrário: ao resgatar a 3x4 do momento de sua prisão, em que a retratada nos encara, a revista traz para o presente outro tempo, o de então, mantendo, como pudemos dizer, a imagem da candidata no seu passado de guerrilheira, confrontada pela justiça.

Figura 9: A vergonha e a dignidade. Dilma Rousseff em julgamento.



Fonte: Reprodução a partir de *Uol*. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2023/03/01/comissao-anistia-governo-lula-vitimas-ditadura.htm>. Acesso em: mar. 2023.

A descoberta dessa foto foi feita pelo jornalista Ricardo Amaral, autor do livro *A vida quer é coragem* (2011), uma biografia de Dilma Rousseff. De acordo com as informações do livro, o interrogatório em questão ocorreu após 22 dias de tortura e foi conduzido na Auditoria Militar do Rio de Janeiro. Amaral reconhece que a expressão dos torturadores que conduziam o interrogatório chama a atenção na imagem. Ambos escondem o rosto como criminosos, da mesma maneira que vemos diariamente durante prisões diante das câmeras. A expressão dos criminosos da época contrasta com o olhar altivo de Dilma. A vergonha era, já então, deles.

3.2 A pupila de Lula

Em 2010, o Partido dos Trabalhadores (PT) formalizou a candidatura de Dilma Rousseff à presidência, em uma festa dedicada às mulheres, destacando-a como a primeira mulher a concorrer ao cargo máximo do Brasil. Lula, presidente na época, endossou a candidatura — “era a hora de uma mulher liderar o país” — e destacou a aparência presidencial de Dilma. O então presidente rejeitou a estratégia de usar sua própria popularidade para impulsionar os votos em Dilma, dizendo que essa seria a primeira eleição, desde a redemocratização, em que não seria candidato, mas que seu *nome estaria na cédula de votação junto com o de Dilma*. Uma matéria do *Estadão*, de 13 de junho de 2010, inclusive, trouxe a seguinte chamada: “Lula disse que mudou de nome e será Dilma na cédula de votação”. Assim, não gratuitamente, as representações de Dilma Rousseff vão também se apoiar na imagem do Presidente Lula.

No caso das imagens selecionadas, poderíamos até mesmo questionar se são verdadeiramente retratos, em sentido estrito. Há, de todo modo, um uso estratégico da mídia que faz com que essas fotografias nos permitam nelas reconhecer um estatuto de retrato, pois ainda que tomadas na sua maior parte sem pose, em momentos de descontração ou de muita tensão, Dilma e Lula serão (re)tratados como um única entidade, espécie de quimera de duas cabeças.

Figura 10: *Dilma dans les pas de Lula*.

BRÉSIL - Dilma dans les pas de Lula

Brésil. Le monde va devoir compter avec elle. Coachée par Lula, Dilma Rousseff est la favorite de la présidentielle.

De notre correspondante à Brasilia, Annie Gasnier



Fonte: *Le Point*, 23 de setembro de 2010.

Essa espécie de enunciador cultural e midiático, que narra a vida política brasileira em revistas como *Veja*, *Isto é*, *Época* e jornais diários como *Folha de S. Paulo* e *Estadão*, sempre seguindo uma isotopia antipetista e antilulista, vai emoldurar os retratos de Dilma e Lula em um enquadramento referencial muito específico. Quer dizer, os retratos nesses veículos de mídia, ainda que forjados como simulacro da realidade, editados e segmentados em função de escolhas editoriais, serão tratados como testemunho documental de uma realidade política marcada por paixões negativas: vingança, ressentimento, desonestidade, entre outros.

Figura 11: O disfarce.

Política

Disfarçado de ministro da Casa Civil, Lula assume seu terceiro mandato (e foge de Moro)

Para manter o projeto de poder do partido, Dilma simbolicamente passa a faixa ao antecessor. Oficialmente, o ex-presidente-ministro terá como grande meta sufocar o impeachment

Por Laryssa Borges e Marcela Mattos, de Brasília
16 mar 2016, 11h38



Fonte: Revista *Veja* on-line. 16 de março de 2016.

Dessa imagem (Figura 11) que a *Revista Veja* trouxe como ilustração da sua análise política (que hoje se mostrou fantasiosa, já que S. Moro tem sido, finalmente, tratado como farsante e Lula está no seu terceiro mandato), a revista *Isto É* fez uma capa:

Figura 12: A mentira.



Fonte: *Isto é*, 29 de outubro de 2014.

Medo, conluio, golpismo são os temas que os textos verbais, que acompanham as imagens como legenda, atribuem à fotografia. Se na matéria de *Veja*, Lula é quem governa, na capa de *Isto É*, ele faz parte do time de Dilma, na luta pela sua permanência no poder. Desse modo, se por um lado, a relação entre os dois atores políticos parece ser simbiótica e harmônica, por outro, sua proximidade é retratada como perniciososa e perigosa.

Figura 13: Dilma: um grande fator de risco para Lula.



Fonte: *Revista Exame*, 01 de fevereiro de 2022.

Figura 14: Lula e Dilma Rousseff na festa de 40 anos do PT.



Fonte: *Gazeta do Povo*, 25 de maio de 2021.

Figura 14: Simbiose.



Fonte: Montagem própria.

Esse clichê de Dilma e Lula juntos é muito comum. Há uma insistência na presença de Lula com Dilma, seja a abraçando, seja beijando o rosto ou sussurrando algo em seu ouvido. Em alguns casos, é como se estivéssemos diante de um *flagrante* do momento em que se deu a conspiração. A relação tátil e verbal entre Dilma e Lula nas fotos, com ênfase nas mãos e na boca – figuras que são já um *leitmotiv* no cenário do poder político – evidencia uma relação de contiguidade entre eles, quase metonímica. Os percursos temáticos que serão alinhados às figuras da mão e da boca incluirão o da permanência no poder (Dilma é na verdade Lula) e o da mentira e da conspiração, respectivamente. Dilma, como mulher, será assim reduzida a fantoche, manipulada por Lula.

3.3 A antipática descontrolada

A construção da mulher empoderada como raivosa e louca, na mídia, reflete estereótipos de gênero e preconceitos enraizados na sociedade. Mulheres em posições de autoridade são frequentemente retratadas de maneira negativa, sendo descritas como emotivas, irracionais ou excessivamente agressivas. Isso pode ser especialmente evidente quando uma mulher se destaca em um ambiente dominado por homens, como a política ou o mundo dos negócios. Esses estereótipos são reforçados por narrativas culturais que desvalorizam as emoções das mulheres e as retratam como incapazes de uma liderança eficaz. Quando uma mulher em posição de poder demonstra determinação, assertividade ou paixão, ela pode ser rotulada como “histérica”, “louca” ou “mandona”. Esse tipo de linguagem deslegitima suas habilidades e contribuições, além de servir como uma forma de desencorajar outras mulheres de buscar cargos de liderança. No caso de Dilma Rousseff, esse mecanismo da misoginia vem à tona facilmente. A sua imagem será a de mulher antipática, pouco feminina, raivosa e isolada. A antipatia foi a primeira paixão malevolente resgatada pela mídia. Quando se lança candidata, é desse modo que a *Revista Veja* a representa:

Figura 15: *Revista Veja*, “A realidade mudou, e nós com ela”.



Fonte: *Revista Veja*, 24 de fevereiro de 2010.

Ainda que se perceba um leve sorriso de canto de boca, o olhar que lança para a direita, em um ângulo levemente ascendente, vai produzir o efeito de recusa de diálogo, presunção e superioridade. A escolha pelo retrato editado em preto e branco e a inserção de uma estrela vermelha na sua corrente de pescoço

criam o ambiente figurativo passadista e comunista que deve ser vencido – o mesmo que já havia sido instaurado antes, com a publicação de sua ficha do DOPS na *Época* e matéria falsa da *Folha de S. Paulo*. Se no texto verbal há a mudança, a imagem em preto e branco abre outra isotopia figurativa, na direção de outro tema, o passado. A quebra de isotopia – que de algum modo sinaliza ruptura – se dá também no uso de “nós”: ainda que no texto verbal se produza um sentido de coletividade e de interlocução entre enunciador e enunciatário (na voz reportada de Dilma), a escolha editorial da revista por essa foto rompe com essa coletiva, com o olhar desviante que abre para um “ele”, lá-então.

Naturalmente, os sentidos se organizam por comparação. Essa lição, a conhecemos de muito tempo. Especialmente na imagem fotográfica, o recurso às séries e coleções se faz necessário. Por isso nos voltamos para uma capa publicada sob o mesmo contexto dessa imagem de Dilma. Trata-se de José Serra, então candidato, considerado pela mídia, até aquele momento, mal-humorado, antipático, apelidado por José Simão, jornalista da *Folha de S. Paulo*, de “Vampiro Brasileiro”, em alusão a um antigo personagem do humorista Chico Anysio:

Figura 16: José Serra em capa da revista *Veja*.



Fonte: *Revista Veja*, 21 de abril de 2010.

Nessa capa, nada é vampiresco. A escolha do retrato colorido – em oposição ao de Dilma, em preto e branco – instaura um presente e aponta para o futuro. Há uma franca abertura em relação ao espectador, para quem Serra abre um sorriso. Olhos nos olhos, expressão de confiabilidade numa espécie de retórica da verdade política. A mão que apoia o rosto traz uma espécie de ternura e instaura uma maior presença desse corpo, cuja agentividade pode desde já ser

lida. Seu rosto emerge do fundo preto, destacando-se, bem diferentemente do que se passa com o retrato de Dilma em que figura e fundo são quase da mesma cor. Serra é da ordem do aqui-agora, enquanto Dilma resta lá-então.

A partir dessa capa de Dilma podemos traçar um percurso de intensificação passional. Se de início ela é retratada como apagada (fantasma que é de Lula), aos poucos ela se tornará raivosa. No final, a raiva, essa emoção frequentemente associada à força e determinação, será usada para justificar o isolamento de Dilma, considerada pouco aberta ao diálogo e de difícil trato nos acordos políticos.

Nos retratos e imagens que circularam na época, sua expressão facial era frequentemente destacada, muitas vezes com alterações digitais para enfatizar as marcas de expressão, criando uma narrativa visual de uma líder enraivecida, envelhecida e descontrolada. Criou-se uma máscara – ou carranca – contra a qual a opinião pública poderia se insurgir:

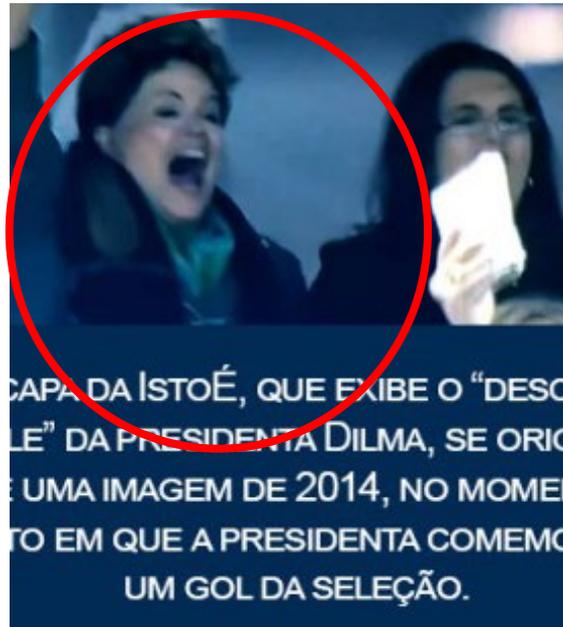
Figura 17: As explosões nervosas.



Fonte: Revista *Isto É*, 1º de abril de 2016.

Fosse um homem, e aqui exorbitamos a análise semiótica, o grito primal seria tematizado como explosão de força e de virilidade. E mais uma vez a mídia mente: rompe com a cena prática do jornalismo – o comentário ou a reportagem sobre um fato dito real – e passa a produzir o fato como propaganda política ao invés de notícia. A revista *Isto É*, como o fizeram as outras revistas e jornais em diversos outros casos, altera a imagem digitalmente, publica o fragmento de um clique fotográfico cujo contexto (um jogo da seleção brasileira) é apagado. Isto É transforma uma cena prática da torcida (Figura 18) em retrato da fúria.

Figura 18: Dilma Rousseff torcendo pela seleção brasileira.



Fonte: Neves; Neves, 2017, p. 7.

A Revista *Isto É* esconde, deliberadamente, do grande público, a dimensão torcedora de Dilma Rousseff, e apoiadora da seleção brasileira, valores altamente positivos no país do futebol. A revista escolhe estabelecer um novo pacto com seu destinatário-leitor, no qual se constrói uma imagem e descontrole emocional. Mais uma vez, fosse um homem, a mídia operaria o mesmo apagamento da narrativa esportiva?

Além disso, o corpo de Dilma também foi alvo de enquadramentos que a representam como uma figura isolada e inerte. Em muitas imagens, seus braços e pernas apareciam caídos, simbolizando impotência ou derrota. Essa representação do corpo enfraquecido e inerte serviu para reforçar a narrativa da fragilidade de Dilma em meio à crise política que enfrentava.

3.4 A violada e morta

Já durante o auge da crise e o seu iminente afastamento, a mídia mostrará seu corpo em um movimento bem ensaiado, descendente e deceptivo: para o baixo e para fora da cena da fotografia, movimentos que vão culminar na sua morte política e na violência misógina.

Figura 19: Dilma Rousseff.



Fonte: Revista *Época*, 10 de outubro de 2015.

Figura 20: Dilma Rousseff.



Fonte: Revista *Veja*, 17 de abril de 2016.

Figura 21: Dilma Rousseff.



Fonte: Revista *Época*, 26 de agosto de 2016.

Ainda que os retratos não tenham sido publicados pelo mesmo veículo, é possível perceber como se estabelece um percurso descendente que vai colocar Dilma Rousseff “de joelhos”. Se nas fotografias de seu julgamento, quando guerrilheira, enfrentando a ditadura e a tortura, a sua imagem era altiva, com enquadramentos e posições de cabeça horizontais ou verticais ascendentes, a seleção de imagens da mídia durante o golpe promovido pelo processo de *impeachment* vai rebaixá-la, em uma retórica que vai produzir o sentido de humilhação. Aqui vamos mostrar três ocasiões em que, a partir desses gestos de

diminuição e rebaixamento, Dilma Rousseff, presidenta, foi morta e uma ocasião, a mais terrível, em que foi violada na cena pública.

3.4.1 Esfaqueada

Na página principal do *Estadão* de 21 de agosto de 2014, surge a imagem de Dilma Rousseff atravessada por uma espada. A foto, que não é evidentemente um retrato, assume, no entanto, esse estatuto, ao exibir uma subjetividade que não mais se conecta com o seu espectador. De perfil, a retratada se inclina, recebendo o golpe. A fotografia, registrada por Wilton de Souza Junior durante cerimônia com cadetes, na Academia Militar das Agulhas Negras, em Resende, no Rio de Janeiro, chegou até mesmo a receber o Prêmio Internacional de Jornalismo Rei da Espanha. A escolha editorial do *Estadão* (que deixou de lado outros clichês possíveis, como as Imagens 23 e 24) estabelece uma isotopia militar e golpista que se encontra, no discurso da história, com temas e figuras do passado de Dilma Rousseff: se lá ela resistiu aos militares, aqui é golpeada por eles, pelas costas. O texto verbal, como legenda da fotografia, reforça o golpismo, para além do golpe de espada: o partido de seu vice, arquiteto do golpe e inimigo íntimo, planeja já o futuro de Dilma.

Figura 22.

D ESTADO DE S. PAULO

Desconfiado de Dilma, PMDB faz plano para 2014

Descontentes com tratamento do PT e receosos sobre empenho da presidente para manter aliança, dirigentes preparam candidaturas

João Domingos / BRASILIA

Nas reuniões com dirigentes estaduais e municipais do PMDB Brasil a fora, o presidente interino do partido, senador Valdir Raupp (RO), insiste em dizer que todos devem estar preparados para a possibilidade de trabalhar por um candidato da legenda à sucessão da presidente Dilma Rousseff.

"Não temos de construir nomes para sucessão em 2014", disse Raupp ao Estado. "Temos vários, mas outros podem surgir". Os peemedebistas que já se movimentam para 2014, têm três nomes neste momento. Um deles é o do vice Michel Temer (SP). Os outros são os do ex-ministro Nelson Jobim (Defesa) e do governador do Rio, Sérgio Cabral.

Por trás dessa defesa da candidatura própria há dois recados do PMDB. Um, dirigido aos peemedebistas descontentes com a forma como julgam estar sendo tratados pelo PT na aliança, com denúncias de corrupção nos ministérios em que atuam. O outro recado é destinado à presidente Dilma Rousseff, uma esfianga que o partido não consegue decifrar.

De acordo com dirigentes do PMDB, o que o partido hoje pergunta é se Dilma é capaz de chefiar uma aliança como a que o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva conduziu. Será Dilma uma parceira confiável para a manutenção da aliança? Ou será preciso construir alternativas? O PMDB tem questões quanto ao peso do que seus dirigentes chamam de "chicote do PT". O partido sempre reivindicou um lugar no conselho político do presidente,

Honras militares

Recebida em solenidade de gala, na Academia de Agulhas Negras, a presidente Dilma Rousseff assistiu ontem à entrega de espadas a 441 cadetes que cursam o primeiro dos quatro anos da escola de formação de oficiais.

te, para influenciar no dia a dia do governo. Mas não conseguiu. Quis a divisão do governo em partes iguais. O PT não aceitou.

Números. Para mostrar sua importância, o PMDB gossa de exibir números. Tem o vice-presidente, 5 ministros, 2 governadores, 8 vice-governadores, 8 deputados, 20 senadores e 2.341.339 filiados. Ainda assim, tem gente que não acredita que o PT campe o acordo pelo qual o deputado Henrique Alves (RN) seja o sucessor de Marco Maia (PT) na presidência da Câmara, em 2015.

Em quase todas as eleições passadas, uma ala do PMDB sempre tentou lançar candidato à Presi-

dência, mas o apego a coligações predominou. Em 2002, fez aliança com o tucano José Serra e a deputada Rita Camata (PMDB-ES) entrou como vice. Dois anos depois, aderiu ao governo Lula, ganhou ministério e estatals. Em 2006, continuou com ele e, em 2010, fez a aliança com Dilma e elegeu o vice-presidente.

Os dissidentes são raros, como o senador Jarbas Vasconcelos (PE). No setor independente estão os senadores Pedro Simon (RS), Luiz Henrique (SC), Castilho Malanar (SC), Eduardo Braga (AM), Roberto Requião (PR) e Ricardo Ferraço (ES). Se o assunto for um candidato próprio em 2014, eles se unem.

Fonte: Jornal *O Estado de São Paulo*, 21 de agosto de 2011.

Figura 23.



Fonte: Acervo Wilton de Souza Júnior/Agência Estadão.

Figura 24.



Fonte: Wilton de Sousa Júnior/Agência Estadão.

Após a espada, outras formas de violência física são retratadas, como queima e violação. Neste último caso, a espada retorna como figura fálica, como veremos.

3.4.2 Queimada

Às vésperas de ser afastada de seu cargo, Dilma Rousseff seguiu atuando normalmente no seu governo, acompanhando por exemplo a chegada da tocha olímpica ao país, que seria sede das Olimpíadas de 2016. Do mesmo modo como já pudemos indicar, a sua ligação com o esporte ou mesmo com o cargo é posta de lado, e a mídia vai tratar de representá-la ainda e sempre como fragilizada pelo processo do *impeachment*, isolada e descuidada.

E é nessa ambiência que encontramos mais uma vez uma fotografia cujo estatuto se aproxima do retrato. Figura e fundo, no entanto, se misturam e ao invés da retratada vir exposta em toda sua clareza, há um jogo de camadas de luz e cores – com a figura da chama – que encobrem seu rosto. O sorriso é assim atenuado, a cabeça vem ofertada numa espécie de bandeja verde (a parte da tocha olímpica que aparece na fotografia) e amarela (a chama):

Figura 25.



Fonte: Jornal *O Estado de S. Paulo*, 04 de maio de 2016. (Republicada pelo site da *Rádio Jovem Pan*).

Assim como o *Estadão*, conhecido por ter uma editoria mais à direita, a *Revista Veja* vai até mesmo responsabilizar a própria retratada pelo modo como sua imagem circula na mídia. Usando a mesma imagem que figura na página principal do jornal impresso, a *Revista Veja* dirá que “a petista oferece ao público as imagens mas emblemáticas do momento que atravessa” (*Veja on line*, Política, 3 de maio de 2016). Ora, mas o ponto de vista que se estabelece é do editorial e não da retratada – que nunca teve controle sobre sua própria imagem. Basta ver como a *Folha de S. Paulo* a retratou, para constatar que tudo é um problema de enquadramento e simulacro do real:

Figura 26.



Fonte: *Folha de S. Paulo*, 04 de maio de 2016.

Figura 27: Detalhe da Figura 26.



Fonte: *Folha de S. Paulo*, 04 de maio de 2016.

A escolha por “queimar” Dilma Rousseff viva, ainda durante seu mandato – sua vida política –, remete muito facilmente à inquisição. O fogo e a bruxa em chamas são figuras óbvias no imaginário popular que servem ainda de conectores de isotopia: os valores religiosos (a extrema-direita evangélica brasileira) e valores criminosos (a queima de arquivo) se encontram no gesto de expurgar do cenário da política nacional uma mulher ameaçadora.

3.4.3 Enterrada viva

Esfaquear, atear fogo e enterrar viva uma mulher são ações comuns em crimes de feminicídio. O ódio à mulher se revela na violência e intensidade do ato. Não é, portanto, por acaso que essas imagens orbitam a representação pública de Dilma Rousseff, mulher insubmissa que alçou o mais alto grau de poder de uma nação. A capa da *Revista Época*, bem anterior ao golpe de 2016, já anunciava como seriam os os vindouros:

Figura 28.



Fonte: Revista *Época*, 27 de maio de 2011.

Tendo as notícias sobre seu estado de saúde⁷ chegado a conhecimento público, a revista traz na capa um modelo de retrato muito comum em algumas culturas: imortalizar um familiar falecido já no seu leito de morte. Os olhos fechados, a luminosidade da face, o fundo escuro que impede que se decida sobre o fato dela estar em pé ou deitada, a legenda da foto e mesmo a chamada “exclusivo”: tudo leva para a morbidez dos retratos criados como *memento mori* (Imagens 30 e 31). No corpo da matéria, até uma lista de remédios foi publicada, com um gráfico marcando, em seu corpo (o corpo público da mulher), uma geografia da sua saúde, devassando o estado de saúde de Dilma como num processo de autopsia:

Figura 29: Infográfico – Saúde de Dilma Rousseff.



Fonte: Revista *Época*, 27 de maio de 2011.

⁷ Dilma Rousseff passaria então por um tratamento quimioterápico contra um linfoma.

Figura 30.



Fonte: Google Images.

Figura 31.



Fonte: Google Images.

3.4.4 Violada

Ainda em 2015, propagaram-se pela internet imagens de automóveis exibindo adesivos de Dilma Rousseff na proximidade do bocal do tanque de gasolina. Nessas representações, a presidente é retratada de forma desrespeitosa, com alterações nas imagens que a mostram com pernas abertas, e o bocal do tanque de gasolina posicionado entre elas. À época, os adesivos eram vendidos no Mercado Livre por R\$ 34,90.

Embora o anúncio tenha sido removido pela administração do *site*, devido ao potencial de difamação, configurando uma violação do artigo 140 do Código Penal, que trata da injúria e ofensa à dignidade, a imagem continuou a circular, tanto adesivada em carros quanto em veículos de imprensa na *internet*. Com a desculpa de fazer notícia, revistas digitais como a *Veja São Paulo* reproduziram a imagem:

Figura 32.

CULTURA | CIDADES | COMER & BEBER | COLUNISTAS

Anúncio de adesivo com montagem de Dilma foi feito por uma mulher

Uma mulher é a autora dos anúncios sobre adesivos com uma montagem da presidente Dilma Rousseff. A informação, publicada pelo jornal Folha de S.Paulo nesta quinta (9), foi repassada pelo site Mercado Livre, onde havia sido publicado o material, à Secretaria de Política para Mulheres. A anunciante, que é de Recife, de acordo com [...]

Por VEJA SÃO PAULO Atualizado em 26 fev 2017, 15h46 - Publicado em 1 jul 2015, 17h58

Adesivo Dilma Gasolina Posto Bomba De Combustivel Petrobras

R\$ 34,90

Fonte: Revista *Veja* SP, 1º de julho de 2015.

Neste trabalho, optamos por não mostrar a imagem do adesivo. Entendemos que a imagem pode ser, ela mesma, um ato de violência. Nesse caso, uma das violências mais terríveis do patriarcado contra as mulheres: o estupro.

Mesmo que a Comissão Mista Permanente de Combate à Violência Contra a Mulher tenha repudiado a prática de venda e adesivação dessa imagem, ela continuou a circular, de dois modos distintos: (1) diretamente violento, como a prática hoje conhecida como “pornografia por vingança”, em que imagens reais ou alteradas digitalmente (por fotomontagem ou *deepfake*) são divulgadas e compartilhadas visando afetar a vítima; (2) falsamente isento, por veículos de mídia noticiosos que, sob uma pretensa liberdade de expressão e interesse publico, republicaram a imagem.

À guisa de conclusão

Como apreender a diversidade das modalidades de articulação entre a produção e a recepção, entre a oferta e a demanda, em torno de uma técnica como a fotografia que se oferece hoje, mais que nunca, livremente à sociedade? A resposta não está dada. No entanto, quando a análise da significação é conduzida no contexto de uma reflexão atenta aos movimentos da evolução sociocultural, ela pode nos levar a conclusões bastante gerais sobre o estatuto da fotografia na cultura, suas utilizações, seus modelos e sobre como certas conotações sociais – ares culturais – se apropriam de técnicas e práticas. Em *A mensagem fotográfica*, Roland Barthes (1990) nos fala do paradoxo fotográfico, que para ele coincide com um paradoxo ético, pois quando se busca, de um lado, a neutralidade ou a objetividade na fotografia, há, de outro lado, um esforço tão grande de copiar o real, que se estabelece um forte investimento de valores. Pergunta ele: como então a fotografia pode ser ao mesmo tempo “objetiva” e “investida”, natural e cultural?

No caso das imagens aqui trazidas, ainda que não sigam uma cronologia de sua produção, vemos que há um alto grau de *investimento* valorativo que desvia, como espécie de prisma ideológico, um certo real noticioso, impregnando o jornalismo de práticas publicitárias, na medida em que se pode observar que os veículos de mídia pretendem vender, finalmente, uma ideia sobre Dilma Rousseff. Como Anne Beyaert-Geslin (2017) também destacou, a foto de imprensa frequentemente representa os chefes de Estado de perfil, seguindo o modelo da efígie romana, produzindo assim um efeito de sentido de entronização, diferentemente, por exemplo, da foto antropométrica (como a 3x4), que é conotada como uma foto de identidade. No caso de Dilma, há uma perda da qualidade “chefe de estado” em suas fotos, que assumem mais a perspectiva de uma antropometria, no próprio sentido de uma avaliação constante de seu corpo de mulher que ocupa um espaço em que não é bem-vindo. Assim, quando se

observa a orientação do seu corpo, podemos reconhecer o seu *status* e o seu valor no seu ambiente social. Olhos que estão sempre baixos, o olhar perdido em um horizonte que não encontra ninguém, são índices de que sua competência e poder como mulher política são constantemente questionados pela opinião pública.

No caso do Brasil, mas não apenas, o que aconteceu com Dilma Rousseff nos permitiu entender que o poder violento do patriarcado – assumido na figura odiosa de J. B. – não se volta apenas contra as mulheres, mas contra a democracia como um todo. A filósofa brasileira Márcia Tiburi (2016) chegou a afirmar que a presidenta sofreu um estupro político. Ao recordar a dimensão política da sexualidade e da mulher, Tiburi nos diz que “como um esturador que considera o corpo de uma mulher como um objeto para seu uso perverso, os golpistas olham para o corpo daquele que ocupa a função, mas somente quando esse corpo é o de uma mulher ocupando uma função”. As imagens fálicas – espadas, bombas de gasolina – demonstram isso claramente.

Mas a violência contra Dilma vai além. Antes do estupro, seu poder é contestado, seu papel político desvalorizado. Segundo a imprensa, ela é ou afilhada de Lula ou sua marionete. Dilma Rousseff, além de enfrentar desafios significativos durante seu mandato, incluindo manifestações em massa, uma economia desacelerada e escândalos de corrupção, tornou-se cada vez mais isolada, com o apoio de uma mídia que ignorava seu legado e sua liderança persistente e corajosa.

Nosso objetivo não foi o de apresentar uma perspectiva genética da fotografia e dos retratos de Dilma, nem mesmo uma arqueologia ontológica de suas origens. Na realidade, propusemos aqui um exercício bastante ortodoxo em semiótica, buscando estabelecer um *sistema*, quase em um sentido barthesiano: se a imprensa *mainstream* brasileira, ideologicamente inclinada à direita, então um paradigma de como uma figura política como Dilma Rousseff é, será e foi representada.

Quisemos demonstrar que a misoginia não representa um equívoco, um problema de interpretação ou má elaboração de ideias. Pelo contrário, é um modo de agir organizado e coerente, uma “prática semiótica eficiente” (Fontanille, 2008, p. 54-55), um estilo de ação, um comportamento esquematizável que pode ser reconhecido em diversas esferas da cultura e da sociedade. Esse comportamento – forma de vida organizada – fundamenta e se correlaciona com outras formas de vida (a da maternidade, por exemplo), outras práticas sociais (o cuidado), conectando-se a formas de vida amplamente difundidas na cultura. Os retratos aqui escolhidos podem de algum modo demonstrar, portanto, que a misoginia não se configura como um fenômeno isolado, mas como parte integrante de um sistema mais amplo, interligando-se a outras expressões de poder e discriminação presentes na sociedade.

Quanto ao retrato em si, por um lado ele pode ser usado para documentar e dar voz às vítimas de violência, permitindo assim que contem suas histórias e compartilhem suas experiências com um público mais amplo. Nesse contexto, o retrato pode ser considerado uma ferramenta poderosa para criar empatia e conscientizar as pessoas sobre questões de violência e injustiça social. Por outro lado, também pode ser usado para reforçar estereótipos e perpetuar narrativas opressivas. Por exemplo, o retrato pode ser usado para representar pessoas marginalizadas ou estigmatizadas como violentas ou perigosas, reforçando assim a discriminação e a desigualdade social.

Finalmente, por que chamamos essa violência de misoginia? Porque os retratos midiáticos da presidente Dilma Rousseff poderiam se fixar em estereótipos de gênero, sem, no entanto, afetar sua dignidade como mulher, como política, sem prejudicar sua corporalidade, sem reduzi-la à sombra, à violência e à morte.

Os meios de comunicação avançam pouco ao representar mulheres políticas ou de poder, mas as cuidam e protegem, mesmo com os antigos clichês de primeiras-damas, como maternais e esposas fiéis. Dilma, por outro lado, mesmo sendo mãe, avó e filha, importantes arquétipos de senso comum de gênero para as mulheres, não recebe o mesmo tratamento de outras mulheres da política. Os retratos são, afinal, misóginos, pois, além de retirarem sua humanidade, testemunham o ódio, o repúdio e a aversão em relação à mulher que ela representa. ●

Referências

- AMARAL, Ricardo. A vida quer é coragem. A trajetória da primeira presidenta do Brasil. Rio de Janeiro: Editora Primeira Pessoa, 2011.
- BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica. *In*: O óbvio e o obtuso: ensaios críticos. Tradução: Lea Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 11-43.
- BEYAERT-GESLIN, Anne. Sémiotique du portrait. De Dibutade au selfie. Louvain-la-Neuve: De Boeck Supérieur, 2017.
- DONDERO, Maria Giulia. Les approches sémiotiques du portrait photographique. *COntEXTES* [en ligne], n.14, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/contextes.5951>. Acesso em: 20 abr. 2024.
- FIORIN, José Luiz. Operações enunciativas do discurso da extrema-direita. *Discurso e Sociedad*. Volumen 13, número 3, p. 370-382, 2019. Disponível em: <http://dissoc.org/en/ediciones/v13n03/>. Acesso em: 20 abr. 2024.
- FONTANILLE, Jacques. Pratiques sémiotiques. Paris: PUF, 2008.
- FONTANILLE, Jacques; COUÉGNAS, Nicolas. Terres de sens. Limoges: Pulim, 2018.
- FONTANILLE, Jacques; ZINNA, Alessandro. Les objets au quotidien. Limoges: Presses Univ. Limoges, 2005.
- FONTANILLE, Jacques. Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur. Paris: Hachette, 1989.

- GENETTE, Gérard. *Figures II*. Paris: Seuil, 1969.
- GAZETA DO POVO. 25 de maio de 2021.
- ISTO É. 29 de outubro de 2014.
- JORNAL O ESTADÃO. 04 de maio de 2016. (Republicada pelo site da Rádio Jovem Pan).
- JORNAL O ESTADO DE SÃO PAULO. 21 de agosto de 2011.
- LE MONDE. 12 de maio de 2017.
- LE POINT. Jornal on-line. 23 de setembro de 2010.
- LIPMANN, Walter. *Opinião pública*. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.
- NEVES, Rita de Araujo; NEVES, Helena de Araujo. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017. ISSN 2179-510X.
- REVISTA ÉPOCA. 16 de agosto de 2020, n. 639.
- REVISTA ÉPOCA. Abril de 2016, n. 567.
- REVISTA ÉPOCA. 10 de outubro de 2015.
- REVISTA ÉPOCA. 26 de agosto de 2016.
- REVISTA EXAME. 01 de fevereiro de 2022.
- REVISTA ISTO É. 1º de abril de 2016.
- REVISTA VEJA. Reprodução total. Edição 2.424, ano 49, n. 56.
- REVISTA VEJA. 24 de fevereiro de 2010.
- REVISTA VEJA. 17 de abril de 2016.
- REVISTA VEJA ONLINE. 16 de março de 2016.
- REVISTA VEJA SP. 1º de julho de 2015.
- REVISTA CULT. 31 de julho de 2016.
- REVISTA ÉPOCA. 27 de maio de 2011.
- REVISTA ÉPOCA. 27 de maio de 2011.
- SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira. A noção de texto e os níveis de pertinência da análise semiótica. *Revista Estudos Semióticos*, v. 14, p. 1-6, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2018.144288>. Acesso em: 20 abr. 2024.
- SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira; PORTELA, Jean Cristtus. Das ferramentas de busca ao texto: a construção da identidade LGBT em revistas digitais. *CASA*, v. 14, p. 1-15, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.21709/casa.v13i2.8584>. Acesso em: 20 abr. 2024.
- THE NEW YORK TIMES. 4 de agosto de 2012.
- TIBURI, Márcia. Presidenta Dilma, politicamente violentada e invejada. *Revista CULT*. 31 de julho de 2016.
- UOL. Comissão de anistia do governo Lula vitima da ditadura. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2023/03/01/comissao-anistia-governo-lula-vitimas-ditadura.htm>. Acesso em: mar. 2023.

 **Misogyny in Political Imagery:
Violence and Power in the Portraits of Dilma Rousseff**

 SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira

Abstract: Dilma Rousseff played a groundbreaking political role in Brazil, shattering gender barriers that had long hindered women's access to leadership roles in the government. Her significant involvement in the left's resistance against the military dictatorship in the 1960s led to her imprisonment and torture. Released in 1973, she continued her political activism, contributing to the reconstruction of the Brazilian left during the transition to democracy. This challenging political landscape triggered an unprecedented response: misogynistic discourses in political media coverage became more prevalent. In this context, considering the portrait as the "conversion of a phenomenological presence into another, imagined" (Beyaert-Geslin, p. 28, 2017), and acknowledging gender as ideal for establishing (inter)subjective affirmation and exposure strategies (Dondero, 2014), we aim to illustrate how misogynistic discursive operations in media discourse permeate framing strategies, enunciative projection, and actor construction in Dilma's media portraits.

Keywords: Dilma Rousseff, Brazilian politics, military dictatorship, gender, media.

Como citar este artigo

SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira. A misoginia na imagem política: violência e poder em retratos de Dilma Rousseff. *Estudos Semióticos [online]*, vol. 20, n. 1. São Paulo, abril de 2024. p. 23-59. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: dia/mês/ano.

How to cite this paper

SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira. A misoginia na imagem política: violência e poder em retratos de Dilma Rousseff. *Estudos Semióticos [online]*, vol 20, issue 1. São Paulo, April 2024. p. 23-59. Retrieved from: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Accessed: month/day/year.

Data de recebimento do artigo: 29/02/2024.

Data de aprovação do artigo: 15/03/2024.

Este trabalho está disponível sob uma Licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 Internacional.

This work is licensed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 International License.

