

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA - UESB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA: LINGUAGEM E SOCIEDADE

JOSEANE SILVA BITTENCOURT

**CORPO, MEMÓRIA E POLÍTICA:
A PRODUÇÃO DISCURSIVA DA VIRILIDADE E DA
SENSIBILIDADE EM DILMA ROUSSEFF NAS ELEIÇÕES DE 2010**

VITÓRIA DA CONQUISTA - BA
DEZEMBRO DE 2012

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA - UESB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA: LINGUAGEM E SOCIEDADE

JOSEANE SILVA BITTENCOURT

**CORPO, MEMÓRIA E POLÍTICA:
A PRODUÇÃO DISCURSIVA DA VIRILIDADE E DA
SENSIBILIDADE EM DILMA ROUSSEFF NAS ELEIÇÕES DE 2010**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade.

Área de Concentração: Multidisciplinaridade da Memória.

Orientador: Prof. Dr. Nilton Milanez.

VITÓRIA DA CONQUISTA - BA
DEZEMBRO DE 2012

Bittencourt, Joseane Silva.

B544c

Corpo, memória e política: a produção discursiva da virilidade e da sensibilidade em Dilma Rousseff nas eleições de 2010. / Joseane Silva Bittencourt - Vitória da Conquista, 2012. 133 f.

Orientador: Nilton Milanez.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-graduação em Memória: Linguagem e Sociedade – PPGMLS, Vitória da Conquista, 2012.

Referências: F. 124-128.

1. Discurso - Análise. 2. Corpo - Materialidade do discurso. 3. Virilidade discursiva. 4. Mídia. I. Milanez, Nilton. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós- Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade. III. T.

CDD: 401.44

Catálogo na fonte: Juliana Teixeira de Assunção – CRB 5/1890

UESB – Campus Vitória da Conquista - BA

Título em inglês: Body, memory and politics. The discursive production of virility e sensibility in Dilma Rousseff at 2010 elections.

Palavras-chaves em inglês: Discours. Body. Memory. Virility. Media.

Área de concentração: Multidisciplinaridade da Memória.

Titulação: Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade.

Banca Examinadora: Prof. Dr. Nilton Milanez (presidente); Profa. Dra. Edvania Gomes da Silva (titular); Prof. Dr. Carlos Piovezani (titular).

Data da Defesa: 14 de dezembro de 2012.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade.

JOSEANE SILVA BITTENCOURT

**CORPO, MEMÓRIA E POLÍTICA:
A PRODUÇÃO DISCURSIVA DA VIRILIDADE E DA
SENSIBILIDADE EM DILMA ROUSSEFF NAS ELEIÇÕES DE 2010**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade.

Vitória da Conquista, Bahia, 14 de dezembro de 2012.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Nilton Milanez (UESB)
(Orientador)



Profa. Dra. Edvania Gomes da Silva (UESB)



Prof. Dr. Carlos Félix Piovezani Filho (UFSCar)

*Ao meu pai, exemplo maior de
persistência e trabalho.*

AGRADECIMENTOS

O caminho até aqui não foi fácil, mas algumas pessoas fizeram com que a caminhada se tornasse mais proveitosa, alegre e doce. Quero agradecer primeiramente a Deus, força motriz da vida; à minha família: meus irmãos, pelas farras gastronômicas que me faziam parar um pouco a escrita, minha mãe por me dar bronca por tanto estudar, à Neide pelo apoio de sempre lá em casa, ao meu sobrinho Gui, que me fazia rir toda vez que eu estava esgotada em frente ao computador, e principalmente ao meu pai, maior exemplo de ser humano que conheço e maior incentivador desse trabalho.

Quero agradecer aos professores que participaram do meu exame de qualificação, professor Dr. Marcello Moreira, por fornecer contribuições tão pertinentes ao meu trabalho e por me fazer apaixonar pela Teoria Literária e à professora Dra. Isnara Pereira Ivo, que, com seu olhar clínico, fez com que eu pudesse aparar as arestas e os excessos do meu trabalho.

Muito obrigada aos professores doutores Carlos Piovezani e Edvânia Gomes por aceitarem participar da minha banca de defesa. Suas contribuições foram valiosíssimas para o meu trabalho e meu crescimento como pesquisadora.

Agradeço também às coordenadoras do Programa de Pós-graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Profa. Dra. Maria da Conceição Fonseca-Silva e Profa. Livia Diana Rocha Magalhães, a todos os professores e colaboradores do Programa e à Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, pela oportunidade oferecida para que eu pudesse passar por mais essa etapa. Agradeço também a todos os funcionários que passaram pelo colegiado do Mestrado pelo excelente trabalho: San Almeida, Fabrícia, Gisele, Jhonantan, Dani e George. Agradeço a CAPES, pelo apoio financeiro.

Muito obrigada aos colegas de Mestrado. Talvez nunca antes na história da pós-graduação brasileira houve uma turma tão amiga, tão coesa e tão divertida. Agradeço a Talita, minha irmã de sempre, pelo apoio de todas as horas e de todos os momentos, das conversas e das risadas entre uma leitura e outra e o compartilhamento do desespero quando achávamos que não terminaríamos nunca a dissertação. Muito obrigada a Ingrid, Noni e Katharine, as moçoilas casadoiras do Mestrado, por compartilhar conosco, em meio ao turbilhão da pesquisa, a alegria de preparar e celebrar seus casamentos. Agradeço a Caterine, Milena, Mirela e Dani pelas risadas e conversas no cafofo da pesquisa, a companhia no almoço e o compartilhamento de sites sobre

decoreção, roupas, maquiagem, sapatos e *corselets*, tornando nossas horas de descanso muito mais leves. Agradeço também a Érica que, com sua força de vontade e capacidade de escrever uma dissertação em tempo recorde, nos revigorava em nossa luta de escrita diária. Muito obrigada a Ruddy, pelas conversas e pela confiança de sempre. Não podia deixar de falar da turma do alemão: agradecimentos novamente a Talita, a Herr Quadros, pelas gargalhadas altas e francas de amizade e a Frau Marson, pelos ensinamentos sobre a língua alemã, sobre astrologia e sobre a vida.

Quero agradecer a duas amigas mais que especiais: Alessandra, por estar sempre por perto com sua praticidade e seu carinho, auxiliando em assuntos acadêmicos, afetivos e espirituais, e a Angélica, por nossas conversas animadas que nos fazia desligar um pouco das nossas atribuições e atribuições acadêmicas. Meus agradecimentos também a Bhell, amigo de todas as horas e de todas as situações.

Agradecimentos especiais ao pessoal do Labedisco: Jamille, por estar sempre à disposição para ajudar em qualquer coisa e sempre preocupada com tudo e com todos; Victor (delicinha da Bahia e de São Carlos), por iluminar os meus dias com o seu axé e com o seu sorriso quando eu estava exaurida; Ceres, por cativar a todos à primeira vista e por ser aquela que sempre tem uma palavra amiga e um conselho para dar e um amigo para nos apresentar; Ciro, pela inteligência de sempre e discussões teóricas mais que interessantes; Cecília, pela doçura, cheirinho de baunilha e abraço mais gostoso; Túlio, pela leveza e torcida mais que especial; Jana, pela sua ótima companhia nos eventos da vida; Paulo Victor, o melhor estagiário do mundo, por estar sempre disposto em procurar um livro ou mandar algum arquivo que eu estivesse precisando e que estava sempre disposto a conversar sobre academia, signos e Harry Potter, e Thays, pela paciência que sempre teve comigo.

Por último devo um agradecimento mais que especial ao orientador deste trabalho: professor Dr. Nilton Milanez. Acredito que sem sua orientação minha dissertação jamais teria chegado aonde chegou. E mesmo que não o fosse, seu nome e seu trabalho estariam marcados em todas as páginas, do início ao fim do meu texto. Primeiro, porque você foi responsável por me apresentar teoricamente ao professor Jean-Jacques Courtine, com quem me identifico bastante. Se intenso e profícuo diálogo com ele em seu pós-doutorado em Paris me fez sentir segura sobre tudo que eu mobilizei em minha dissertação, mesmo sendo algo novo, do qual não havia nenhuma referência no Brasil. A confiança que você depositou em mim foi o combustível que fez com que eu percorresse por todo esse caminho, mesmo com choros, chilikies, 10 a 12

horas de estudo por dia, pressão pelos prazos que deveriam ser cumpridos, pelas leituras que tive de fazer em francês... Você estava lá, sempre dizendo que eu poderia fazer. Mais do que um orientador, você foi (e é) para mim um incentivador e maior exemplo acadêmico que pude conhecer. Agradeço imensamente pela confiança, pelo trabalho duro e pela vontade de saber que me fez chegar até aqui. Estaremos sempre juntos a tecer mais e mais nessas malhas discursivas.

RESUMO

Esse trabalho investiga, à luz dos estudos foucaultianos do discurso, a produção discursiva da virilidade e da sensibilidade em Dilma Rousseff, nas eleições presidenciais de 2010, materializadas por meio de charges e imagens veiculadas na internet a partir de 2009, em seus programas eleitorais de 2010 e uma entrevista concedida pela presidente ao programa Fantástico, em setembro de 2011. Mostramos quais os quais os sentidos que emergem a partir da virilização e da sensibilização de uma mulher governante, visto que as novas configurações sociais e culturais e novas formas de comunicação produziram também novas formas do fazer político, marcadas, principalmente, na figura personalista do governante e no seu falar sensível, como atesta Courtine et. at. em seu estudo sobre a virilidade. Mobilizamos, ainda, os conceitos foucaultianos da *Arqueologia do Saber* para identificar como essas redes de enunciados, que se constituem nas relações entre a memória discursiva, a intericonicidade e a história produzem os discursos colocados em jogo com suas regularidades, repetições, contradições e deslocamentos, cerceando e constituindo a mulher política por meio de características que demarcam ora um estado de virilidade ora de sensibilidade. Discutimos, por último, a relação corpo-imagem nas formas de existir desse sujeito, quando este é dado a ver nas mídias audiovisuais, aliando a teoria do discurso com a teoria do cinema para investigar como a relação do som com a imagem e o encadeamento de planos produzem os discursos que legitimam a candidatura Dilma por meio da atribuição de características viris e sensíveis.

PALAVRAS-CHAVE: Discurso; Corpo; Memória; Virilidade; Mídia.

ABSTRACT

This paper investigates, from the Foucauldian studies of discourse, the discursive production of virility e sensibility in Dilma Rousseff, at the presidential election of 2010, materialized through cartoons and images broadcast on the internet since 2009, in her electoral programs of 2010 and an interview granted by the president for the *Fantástico* program in September 2011. We shown what are the meanings which emerge from the virilization and sensitization of a female ruler, since the new settings and new social and cultural forms of communication also produced new ways of “doing politics”, marked, especially, in the personalist figure of the ruler and his “sensitive speech”, as evidenced Courtine et. at. in his study of the virility. We were mobilized, although, the Foucauldian concepts of *Archaeology of Knowledge* to identify how these net of statements, that constitute the relations between the discursive memory, intericonicity and history to produce discourses that put into play with its regularities, repetitions, contradictions and displacements, abridging and constituting the women political through characteristics which mark sometimes a state of virility sometimes a state of sensitivity. We discussed, finally, the relations between body-image forms of existing of this subject when it is given to see in audiovisual media, combining the theory of discourse with the theory of cinema to investigate how the relations of sound with image and the chaining of plans produce discourses that legitimize Dilma's candidacy by assigning features virile and sensitive.

KEYWORDS: Discourse; Body; Memory; Virility; Media.

*Nunca existe segredo, embora nada seja
imediatamente visível nem diretamente legível.*

Gilles Deleuze

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO I	18
ENTRE A LINGUAGEM E A MEMÓRIA NA CONSTITUIÇÃO DA MULHER POLÍTICA NA CONTEMPORANEIDADE	
Inquietações iniciais	18
1. Análise do discurso e política: novos suportes, novos olhares	19
2. Memória: da língua à imagem	23
3. O corpo como materialidade do discurso	28
4. Corpo, política e virilidade discursiva	31
CAPÍTULO II	36
VIRILIDADE DISCURSIVA: ANÁLISES IMAGÉTICAS EM DILMA ROUSSEFF	37
1.1 Dilma: o fantoche	43
1.2 Dilma: a conversão a Lula	48
1.3 Dilma: o ser viril	56
1.4 Dilma: o ser sensível	59
Que lugar discursivo é esse?	62
CAPÍTULO III	
CORPO E SUJEITO NA TRAMA DO DISCURSO POLÍTICO	62
1. O sujeito e o controle	64
2. Tratados de civilidade: o controle das formas	67
3. A educação de reis e rainhas	70
3.1 O cavaleiro: o lugar da terrorista/heroína	78
3.2 O lugar da governante	91
Aonde chegamos	
CAPÍTULO IV	93
A MULHER POLÍTICA EM CAMPANHA: A IMAGEM EM MOVIMENTO NA PRODUÇÃO DE SENTIDOS	

1. Nos movimentos das imagens	93
2. A materialidade imagético-visual na constituição da mulher política	94
2.1 A mulher em campanha	98
E o final que pode ser (re)contado	120
CONSIDERAÇÕES FINAIS	121
REFERÊNCIAS	124
ANEXOS	129

1 Introdução

O percurso que me fez chegar até aqui foi construído, primeiramente, por um curso de Comunicação Social, cujas discussões linguageiras estimularam-me a buscar a entender o que é essa coisa que nos cerceia, nos nomeia, nos diz quem somos, como somos, porque pensamos da forma que pensamos e agimos da forma que agimos, que derruba governos e ascende outros, que destrói reputações e faz emergir outras – essa coisa chamada palavra. No último ano da graduação, quando comecei a esboçar o trabalho de final de curso, ficava horas na biblioteca pesquisando títulos de livros que possuíssem algo que dispusesse de alguma resposta para minhas inquietações. Foi quando eu me detive em um exemplar situado em umas das últimas estantes da biblioteca universitária, um livrinho fino, verde, cujo título me despertou a atenção, que hoje eu chamo de intuição: *Análise de Discurso. Princípios e Procedimentos*, de autoria de Eni Orlandi. Sem pensar duas vezes, peguei o livro da estante e comecei a devorá-lo ali mesmo, em uma mesinha da sala de estudos da biblioteca. Essa expressão – Análise de Discurso – me fascinou a tal ponto de procurar o meu orientador de monografia, professor e jornalista Luiz Nova, e dizer para ele: “Análise de Discurso, é isso que eu quero fazer!”

Lula, como era carinhosamente chamado pelos alunos mais próximos, com sua fala marcada pela prudência e competência, e que me deixou de legado os questionamentos sobre política, me acalmou e respondeu: “essa teoria é para o pessoal de Letras, você teria que procurar alguém dessa área para dar alguns esclarecimentos sobre isso...”. Só havia seis meses para produzir e defender a monografia; acabei colocando esse projeto na gaveta. Defendi a monografia, mas essa expressão – Análise do Discurso – e o conselho de Luiz Nova não saíram da minha memória. Então, resolvi fazer o curso de Letras. Descobri Saussure, seu estudo sobre a língua e seu rigor científico. Descobri a teoria literária, pela qual me apaixonei perdidamente. Fiz também grandes amigos que caminham comigo até hoje. Mas ainda existia aquela vontade de saber – a Análise do Discurso. Conheci o professor Elmo e começamos a esboçar um projeto, interrompido por um pós-doutorado na França, uma bateria de estágios e, mais tarde, pela sua transferência para a Universidade Federal da Bahia.

Quando já estava quase terminando o curso de Letras Modernas, conheci um professor que vivia para fazer cursos e minicursos sobre Análise do Discurso, cercado quase sempre de uma frota de alunas de comunicação: *as milanetes*. É o professor

Nilton Milanez, cujas discussões em seus cursos e minicursos, suas análises sobre as imagens e outras coisas das quais jamais imaginaria pensar começou a levantar novamente o meu interesse por essa área. No último semestre, consegui uma vaga em uma disciplina optativa, ministrada pelo professor Nilton, “Discurso e Subjetividade”. A cada aula, uma novidade e a cada novidade, mais vontade de saber e mais saber sobre Foucault.

Em um momento da disciplina, o professor sugeriu uma série de seminários cujos textos, previamente selecionados por ele, poderiam ser escolhidos pelos grupos para serem apresentados. Foi nesse momento que minha atenção, que hoje também chamo de intuição e amor à primeira vista por seu autor, centrou-se em um texto sobre política: “Linguagem, Discurso e Ideologia”, de Jean-Jacques Courtine. Disse para minha equipe: “Vamos ficar com este texto”. As meninas retrucaram: “Mas é sobre política...”. Eu respondi: “Então pode deixar que eu faço a análise”. As meninas concordaram e decidimos seguir os passos de Courtine em seu trabalho sobre o manifesto comunista endereçado aos cristãos para analisar a “Carta aos brasileiros”, publicada pela campanha Lula, em 2002, nas eleições presidenciais.

No dia da apresentação, o professor Nilton levou um convidado para assistir ao seminário de minha equipe, o seu colega da Universidade Federal de Alagoas, professor Helson Sobrinho, que viera dar uma conferência em mais um dos vários cursos organizados pelo professor Nilton Milanez. O nervosismo imperou na apresentação da minha equipe e tive que engolir a gagueira nervosa para dar seguimento ao seminário. No final das contas, deu tudo certo e nossa equipe foi muito elogiada pelo convidado.

Depois da colação de grau, estava no Departamento de Letras quando encontrei com o professor Nilton. Ele estava montando um laboratório – o Labedisco – e me convidou para participar de seu grupo de pesquisa. Perguntou o que eu gostaria de estudar e sem pestanejar respondi que queria trabalhar com as imagens dos políticos veiculadas na mídia. Ele aprovou a ideia e montamos uma grande parceria, composta ainda pela pesquisadora Cecília Barros-Cairo, que nos renderam várias participações e organizações de eventos, seminários, oficinas de leitura, uma especialização em linguística e hoje um trabalho (quase) concluso de mestrado que só puderam ser realizados devido à força de vontade e uma capacidade quase heroica de desdobramento de atividades e orientações de Nilton Milanez (e no meio disso tudo, um enfarto).

Outro momento marcante desse percurso foi a apresentação do Labedisco no 4º Cielli, em junho de 2010, em Maringá, evento que contou com a participação de

pesquisadores de todo o Brasil e conferencistas de outros países. Esse evento despertou a minha atenção para a receptividade dos trabalhos do nosso grupo e a atualidade das nossas discussões. Igual sentimento foi despertado no 4º CIAD, particularmente para mim, ao conhecer o trabalho do professor Carlos Piovezani sobre a fala viril e seu estudo discursivo sobre os enunciados que surgiram a partir da descoberta de um câncer de garganta em Lula e o estudo da professora Marlène Colomb-Gully, cuja discussão girou em torno das questões discursivas acerca da imagem do político, ao fazer uma análise da campanha política da França sobre a imagem do “sensível” Hollande e do “viril” Sarkozy.

Esses trabalhos compartilham a mesma preocupação das minhas inquietações sobre as sensibilidades contemporâneas que fizeram emergir novas condições para a imagem do sujeito político, a partir da emergência da figura feminina no cenário público. Minhas inquietações intensificaram-se quando, em meados de 2009, a Ministra-Chefe da Casa Civil do Governo Lula, Dilma Rousseff, começa a ser retratada, entre tantas outras maneiras, em imagens e charges como uma mulher cheia de músculos, representando grande força física, agressividade e combatividade em relação aos seus adversários. Sua história de ter passado, ainda na juventude, pelos porões da tortura de uma ditadura militar por ter participado de grupos de resistência talvez, pensei, tivesse contribuído para a emergência de sua imagem de “dura”, uma memória da guerreira se atualizaria na sua imagem de “gestora exigente” nas questões administrativas e burocráticas do governo, que se estendeu para o cenário eleitoral quando o até então presidente Lula insinuou que ela seria a candidata petista para sua sucessão no sufrágio eleitoral de 2010.

Mas não era só isso. A leitura que eu fizera de uma entrevista de Courtine concedida a Cleudemar Fernandes, e publicada no livro, “A (des)ordem do discurso”, organizado pelos professores Nilton Milanez e Nádea Regina Gaspar, colocou-me à mão o que parecia ter sido a linha que precisava para desatar e me enrolar novamente nos nós da memória, nas unidades e dispersões, regularidades e contradições dos discursos, principalmente o político. Courtine expôs na entrevista o seu último trabalho empreendido em parceria com Alan Corbin e Georges Vigarello, *Histoire de la virilité*. Ele fala de um paradigma masculino que imperou até meados do século XX: o paradigma do macho, o paradigma da virilidade. Entretanto, as mudanças pelas quais o mundo ocidental sofreu a partir da segunda metade do século XX fizeram emergir uma era das sensibilidades e das emoções. Destaque para o campo político: o sujeito político,

“falar e ser viril” que trazia a memória da guerra e dos regimes totalitários foi substituído por um “falar e ser sensível”, carismático e sorridente, aquele que podia conversar com o eleitor ao pé do ouvido, na proximidade distanciada dos aparelhos de TV e na fluidez de seu discurso. Convivemos quase diariamente com imagens de presidentes como o Barack Obama, sempre sorridente e carismático, ou até mesmo o Lula, que abandonou sua barba cerrada e seu falar viril e adotou uma barba aparada e um discurso conhecido como o “Lulinha paz e amor” que ganhou a confiança do eleitorado brasileiro, em 2002. No entanto, convivemos na atualidade com a figura feminina invadindo o ginásio de esportes e os cargos executivos das grandes empresas e governos. Qual é o discurso que emerge desses acontecimentos? Mulheres como Margareth Thatcher, Condoleezza Rice, Angela Merkel, Michele Bachelet, Hilary Clinton e Dilma Rousseff – quais são as regularidades discursivas que podemos identificar nas mulheres políticas, damas de ferro, da forma como são retratadas na mídia? Quais são os estratos históricos que podem ser escavados e os enunciados que podem ser evocados quando uma mulher ocupa um alto cargo executivo?

Mais do que um trabalho lapidado na atualidade, este é um trabalho de memória, de um *domínio de memória* que compartilhamos e que nos coloca de comum acordo que o lugar de chefia e da liderança parece ter sido ocupado desde sempre pelo homem; de uma memória discursiva e das imagens que cristalizam em nossa sociedade o espaço público como um lugar do homem e o espaço privado e doméstico como um lugar da mulher. Mas quais os sentidos produzidos quando a mulher ocupa este lugar institucional da liderança?

A fim de buscar respostas para todas essas questões, partiremos da hipótese de que é imputado à mulher líder um estado de virilidade demarcado pela atribuição de características consideradas historicamente masculinas. Assim, para que uma mulher seja considerada apta para o governo dos outros, há uma necessidade de demarcar um estado viril que se dá a ver por meio dos enunciados que emergem diante dessa nova configuração e atribuição de funções, mas que coabita com seu estado sensível e a memória do que é ser mulher.

Portanto, este trabalho está dividido em quatro capítulos: no primeiro capítulo, há uma discussão sobre o desenvolvimento da disciplina Análise do Discurso, doravante AD, que surgiu de uma necessidade de se relacionar o real da língua com a história para a constituição dos sentidos que circulam em nossa sociedade, tomando os trabalhos de Pêcheux, Courtine e Foucault para mostrar os principais postulados utilizados,

principalmente no que tange as relações entre memória, história e linguagem na constituição dos discursos. Discutimos também a noção de materialidade, que passou pela língua para chegar à imagem e à imagem em movimento. Por último, apresentamos a relação do corpo discursivo, concebido por Milanez, com a virilidade e a sensibilidade tal como a pensamos a partir dos trabalhos de Courtine et. al., aliada às tensões históricas que marcam as diferentes funções e características entre o feminino e o masculino, que encontramos nos trabalhos de Michele Perrot e Françoise Héritier, para anunciar o segundo capítulo, que se trata de um capítulo teórico-analítico cuja materialidade analisada é a charge, que mostra a relação entre as regularidades, os deslocamentos, as dissensões e as contradições sobre o discurso acerca da mulher política.

No terceiro capítulo, partimos da noção de sujeito e sua relação com o controle de si para o conhecimento de si, passando pela discussão acerca dos tratados de civilidade e “espelhos de príncipe” para mostrar as técnicas de cuidado de si que levavam ao autogoverno e ao governo dos outros. Em referência à educação das mulheres, discutimos que havia tratados especiais para elas, que normatizavam os seus hábitos e o seu bem viver em público, ensinando também como deveria agir em caso de perigo e ausência de um homem. Vemos, então, que a produção discursiva da virilidade referente à mulher não é um acontecimento inédito, mas que as condições de possibilidade de nossa época permitiram o seu retorno com alguns deslocamentos, pois podemos encontrar outros exemplos da história ao trazer à memória social mulheres políticas e guerreiras de outras épocas, como a rainha Elizabeth I e a “cavalheira” Joana D’Arc.

No quarto e último capítulo centramos nossa análise em uma nova materialidade que precisou esboçar novos deslocamentos teóricos: a análise da imagem em movimento que alia a teoria do cinema com a teoria do discurso. Como *corpus* dessa parte do trabalho, selecionamos alguns excertos dos programas eleitorais da Dilma nas eleições de 2010 e uma entrevista concedida pela já presidente Dilma ao Fantástico, em setembro de 2011, para identificar os discursos que emergiram sobre a mulher política para a constituição da imagem da candidata.

Esse conjunto tão heteróclito que forma o *corpus* desse trabalho, disperso em suas diferentes materialidades nos ajudou a montar uma pequena arqueologia do imaginário sobre a mulher política, um trabalho de memória que pretende investigar sobre a constituição da mulher política e sobre quem somos nós na contemporaneidade.

CAPÍTULO I

ENTRE A LINGUAGEM E A MEMÓRIA NA CONSTITUIÇÃO DA MULHER POLÍTICA NA CONTEMPORANEIDADE

*O governo de si é um componente essencial do
poder, o mais seguro entrave à desordem,
um fundamento do governo dos outros.*

(HAROCHE, 2008, p. 25)

Inquietações iniciais

O presente trabalho de pesquisa objetiva investigar a produção discursiva da virilidade e da sensibilidade na constituição da mulher política nas eleições presidenciais brasileiras de 2010 nas mídias audiovisuais e eletrônicas, a partir da análise de materialidades imagéticas e linguísticas produzidas em torno da até então candidata Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores, que circularam nos meios de comunicação durante os anos 2009, 2010, em sua pré-candidatura até ao seu estado de candidata, e no ano de 2011, quando a referida política já havia tomado posse como presidente. O interesse em investigar a produção discursiva da virilidade e da sensibilidade da mulher política surgiu do fato de que, logo após ter sido indicada como pré-candidata à sucessão do governo Lula, Dilma Rousseff passou a ser retratada, ao lado de características historicamente “femininas”, com características consideradas, *grosso modo*, como historicamente “masculinas”, constituindo uma nova discursivização sobre a mulher política na história recente no Brasil, apresentando-se, então, nos moldes foucaultianos, como um acontecimento discursivo, *em que o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta*, (FOUCAULT, 2007, p. 26) marcando o lugar na memória de como deve ser ou se portar um político que se mostre apto para o governo dos outros.

Deste modo, essas materialidades imagéticas e linguísticas aparecem como eco de outros “ditos” e “vistos”, tecendo uma rede ainda no discurso político, atravessados por outros discursos, como o religioso e o esportivo, além de reportar a uma memória de outras mulheres políticas da história, ora marcando a diferença entre o espaço público e

o espaço privado, ora apagando as fronteiras que diferenciam e isolam esses lugares. Assim, a hipótese que defendemos é que esta constituição da mulher política passa pelo crivo do controle de si para mostrar-se como apta ao governo dos outros; e a “competência” para governar estaria associada primeiramente ao que pode ser chamado de “ser viril”, em oposição ao “ser sensível”, que, apesar de não estar apagado no campo político, torna-se, neste caso de estudo da mulher política, um acessório da virilidade, emergindo somente em condições apropriadas, mostrando, por meio das contradições e dissensões dos enunciados que formam o discurso sobre a mulher política, a constituição de um sujeito que nunca se está por acabar.

Vale ressaltar que este trabalho não pretende propor uma discussão sociológica, no nível do gênero, mas investigar o lugar da mulher política e recompor as características que, tratadas discursivamente, a tornam apta a governar e, nesse caso, essas características devem ser consideradas, indiscriminadamente, tanto por homens e mulheres que almejam chegar a este lugar – o da liderança. No entanto, o que se pode adiantar é que há uma memória que relaciona este lugar de liderança ao homem, e será nessas regularidades, contradições e dispersões que faz eco à “sensibilidade feminina” que pautaremos esta pesquisa.

1. Análise do Discurso e política: novos suportes, novos olhares

O discurso político foi o objeto primeiro de análise para os primeiros trabalhos de Análise do Discurso, doravante AD, nos fins dos anos 1960, na França. Essa disciplina fez da Linguística e da História campos convergentes para se pensar em um arcabouço teórico que aliasse a análise da estrutura do texto e sua relação com um exterior que se inscrevia na história. Segundo Courtine (2006a; 2006b), o objetivo da análise do discurso consistia em ser uma disciplina que pretendia ter duas funções: uma, instrumental, ligada ao método estruturalista da Linguística, e outra, crítica, ligada ao desenvolvimento do pensamento marxista – resultado dos trabalhos de releitura de Marx por Louis Althusser. Gregolin (2003, p. 10) afirma que *a Análise do Discurso nasceu com o objetivo de explicar os mecanismos discursivos que embasam a produção dos sentidos.*

Michel Pêcheux foi o grande responsável pela fundamentação dessa nova disciplina que relacionava a análise do texto-estrutura com uma teoria do sujeito e a ideologia. De acordo com a fundamentação da AD empreendida por Pêcheux, em seu

trabalho *Les vérités de la palice*, publicado no Brasil com o título *Semântica e Discurso*, os *corpora* concentravam-se em textos e manifestos de partidos políticos, os quais constituíam-se por formações imaginárias e ideológicas, que traçavam processos de identificação e desidentificação, além de verificar a posição do sujeito interpelado e assujeitado pela ideologia. No entanto, o desaparecimento de uma política marcada pelos muros sólidos e homogêneos das ideologias dos partidos políticos fez com que o grupo de Pêcheux reconfigurasse a teoria e fizesse a leitura de outros autores, fazendo com que se pensasse a heterogeneidade na constituição do *corpus* de pesquisa e na própria construção metodológica da disciplina, que se tornava uma disciplina interpretativa¹. O discurso político, objeto primeiro de análise, foi apreendido sob um novo olhar, resultante da emergência de novas formas de comunicação e novas configurações sociais e culturais, centrando a atenção, principalmente, na figura personalista do sujeito-político:

Se a política sempre foi um espetáculo, hoje transformaram-se os homens, os cenários, os olhares. Instaurou-se uma relação dialética entre a politização da mídia – já que o discurso político passou a ocupar grande espaço nos veículos – e, ao mesmo tempo, a midiatização da política”. (GREGOLIN, 2003, p. 13)

Assim, esse novo modo de ver o discurso político frente a essas transformações, fez com que Courtine (2003), integrante do grupo de Pêcheux, atentasse para novas formas de análise, já que o caráter doutrinário dos partidos políticos esvaeceram-se diante da figura personalista do político que se espetaculariza e se desnuda nos *mass media*. Houve, então, a necessidade também de se partir da linguagem verbal para a não-verbal, tendo a imagem como o carro-chefe das grandes campanhas veiculadas pelas mídias audiovisuais.

Desse modo, a associação entre discurso e imagem-aparência começa a ter uma importância salutar no trabalho desse estudioso, que guia o seu olhar também para as questões do corpo, do gestual e das expressões. A emergência das novas tecnologias audiovisuais passou a ter uma importância fundamental no controle do homem público: o corpo passa a falar. O controle dos gestos, da modalização da voz, a enunciação de formas breves e a modificação da aparência remontam a toda uma pedagogia para o

¹ Essa reconfiguração teórica pode ser mensurada, num primeiro momento, em um texto produzido por Pêcheux em 1978, com o título “Il n’y a de cause que de ce que cloche” (só há causa naquilo que falha), publicado mais tarde no Brasil em anexo no livro *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*.

sujeito político, dispositivo para a arte de governar: *os discursos estão imbricados em práticas não-verbais, o verbo não pode ser mais dissociado do corpo e do gesto, a expressão pela linguagem conjuga-se com aquela do rosto, de modo que não podemos mais separar linguagem e imagem.* (COURTINE, 2011a, p. 150)

Entretanto, nos primórdios da emergência da Análise do Discurso como disciplina, a respeito do forte contato desta com a linguística saussuriana, pensava-se a materialidade do discurso como um suporte estritamente linguístico. Como define Orlandi (2002, p. 08), é o *contato do histórico com o linguístico que constitui a materialidade específica do discurso*, ou seja, a forma material se constitui por meio das condições históricas de produção e de uma memória, produzindo os sentidos sobre o real da história era tão somente a língua – e neste sentido, os estudos dos textos políticos, tais como línguas de madeira, constituíam os *corpora* de análise. Em *Materialités discursives* (1981), Pêcheux trata da questão teórica das materialidades, que resultam de uma heterogeneidade de repetições sem fim, mas que desvelam também as rupturas da continuidade que emergem por meio das condições de produção do discurso na história. Neste mesmo colóquio, Courtine e Marandin (1981) citam duas noções fundamentais para a configuração do campo teórico da disciplina: a noção de pré-construído e a noção de repetição, ambas responsáveis pela condição de enunciabilidade do discurso, que se materializa na língua.

Apesar de centrarem seus *corpora* discursivos na materialidade linguística, especificamente, as considerações desses estudiosos do discurso mostram uma grande aproximação dos seus trabalhos com as noções foucaultianas apresentadas principalmente na *Arqueologia do Saber* e *A ordem do discurso*, sobretudo, as noções de enunciado, formação discursiva, arquivo, domínio de memória e acontecimento, permitindo a inserção de novas questões metodológicas para a disciplina.

Assim, essas novas questões metodológicas suscitadas pela emergência de novos arranjos sociais e por novos suportes discursivos emergiram e obrigaram os analistas do discurso a observarem outros objetos, como aponta Courtine (2006a). A inserção de noções foucaultianas na AD, principalmente a de enunciado, cuja propriedade, segundo Courtine (2010), não é exclusivamente linguística, leva este teórico a pensar em novos suportes para o discurso. Neste sentido, pensar a materialidade imagética, e mais ainda, a materialidade audiovisual, com sua linguagem híbrida, seus respectivos suportes e sua forma de organização específica, constitui em um desafio para o analista, algo do qual não se pode negar ou escapar. Por isso, no primeiro momento deste trabalho, a

materialidade escolhida para ser analisada é a materialidade imagética charge, veiculadas na *internet*, em que algumas podem vir acompanhadas de elementos verbais.

Sobre a materialidade charge, Romualdo (2000) esclarece que esta possui uma capacidade muito condensada de leitura, visto que pode abarcar diversas informações num único bloco de imagem. Costuma, também, estar relacionada com outros textos e informações do suporte que a abriga, trazendo sempre uma versão humorada dos fatos. Segundo o Manual de Redação da Folha de São Paulo (1992, p. 131) manual do periódico que possui maior credibilidade no meio jornalístico e na sociedade, a charge (em francês, *charger*, que significa lançar carga), é *um desenho humorístico de caráter político que não depende de texto que o explique*. Outros tipos de desenhos podem ser publicados em jornais, como a caricatura e o *cartum*; o que os diferenciam da charge é que, no primeiro, há uma acentuação proposital das características marcantes de um rosto de uma personagem, já o segundo é caracterizado por crítica de costumes, servindo, geralmente, de ilustração para algum texto. Assim, por questões que dizem respeito ao objeto de análise, que é o político, será mais apropriado nomear a materialidade analisada de charge, até porque esta modalidade pode abarcar os outros dois, visto que uma charge na qual aparece uma figura política pode ser dada a ver por meio da caricatura, ou seja, dos seus traços físicos mais marcantes serem retratados exageradamente, e também apresentar uma crítica de costumes, mesmo que esta questão não seja uma preocupação para o objetivo deste trabalho.

Assim, para a análise da materialidade charge, podemos observar que toda interpretação dos sentidos tem um trajeto de leitura, determinado pela relação entre os diferentes campos discursivos que se dão a ver, como o político, o religioso, o doméstico e, até mesmo o campo esportivo, permitindo deslocamentos, retomadas, repetições, esquecimentos, relacionamentos fundamentais que demarcam uma direção de leitura, buscando o *domínio de imagens a partir dos traços que o identifiquem no espaço e que o individualizem no tempo* (MILANEZ, 2010, p. 216), estabelecendo a singularidade da mulher política.

Dessa forma, na análise da materialidade charge sob a perspectiva da Análise do Discurso, pode-se considerar como marcas formais que mostram a regularidade na produção de sentidos no traço do desenho. Nesse caso, não importa quem desenhou ou se o traço respeitou as características físicas do político retratado: o que importa saber é como foram constituídos os sentidos e quais memórias estas imagens evocam, revelando os lugares ocupados pelo sujeito político retratado, bem como os lugares institucionais

mobilizados para que estes enunciados entrem na ordem do discurso. Da mesma forma, serão analisadas as formulações verbais que eventualmente aparecerão em algumas charges, que marcam a constituição e o lugar do sujeito político na contemporaneidade.

2. Memória: da língua à imagem

Segundo Pêcheux (2002), em sua obra *O discurso: estrutura e acontecimento*, a materialidade do discurso se constitui a partir da observação do real da língua e o real da história para dimensionar a produção dos sentidos, estabelecendo uma relação entre uma atualidade e uma memória no acontecimento. Nesta obra, o filósofo francês analisa o enunciado *on a gagné*, pronunciado por uma multidão de eleitores a propósito da eleição do presidente François Mitterrand, em maio de 81, na França, tal como um grito de torcida em um evento esportivo. Este deslizamento de um enunciado que costuma aparecer em um evento esportivo para o campo político só é possível por meio do que Pêcheux chama de opacidade da língua, fazendo com que a memória se atualize no acontecimento histórico, que é transparente, produzindo acontecimentos discursivos. Assim, a memória deve ser pensada *não no sentido diretamente psicologista da "memória individual", mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador* (PÊCHEUX, 2010, p. 50).

A memória é, então, para Pêcheux, algo que vêm restabelecer os implícitos de um texto para torná-lo legível e interpretável. Estes implícitos se materializariam sob a forma de paráfrases, remissões e retomadas, constituindo na repetição a regularização dos enunciados, mas também é um *espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contradiscursos* (PÊCHEUX, 2010, p. 52). Deste modo, a memória apresenta-se na formulação linguística por meio do conceito de interdiscurso, efeito de pré-construído, que consistiria numa *discrepância pela qual um elemento irrompe no enunciado como se tivesse sido pensado "antes, em outro lugar, independentemente"*. (PÊCHEUX, 2009, p. 142).

Todas essas questões que põem a história [e a memória] como um elemento fundamental para se pensar o discurso levaram alguns analistas do discurso, como Jean-Jacques Courtine, pesquisador do grupo de Pêcheux, a ler Foucault e mover alguns de seus conceitos para o interior da AD, permitindo a observação de novos lugares e

objetos para a disciplina. Isso se deu pelo fato de que Foucault, em *Arqueologia do Saber*, estabelece seu pensamento sobre a Nova História, uma história que problematiza o passado pelos seus acidentes, suas descontinuidades, suas rupturas, o que o leva a criticar as categorias rígidas e “tranquilizadoras” da História tradicional, como afirma Gregolin:

Assim proposta, a História estabelece uma nova relação com o passado e com a memória, pois o retorno tem como alvo a compreensão do presente e como objetivo fazer a crítica do presente. A historicidade é estabelecida a partir de um problema do presente, e voltar à história significa olhar o passado não como fonte do presente (sua origem embrionária), mas como lugar do *acontecimento*, da emergência de enunciados que, em sua singularidade, exibem as lutas entre forças em conflito, as redes de contingências que os fizeram aparecer em certo momento histórico. (GREGOLIN, 2007, p. 41)

Assim, o acontecimento emerge por meio de enunciados que se relacionam numa rede e produzem, então, sentidos, tornando um ponto fulcral para a teoria do discurso. É este jogo de relações entre os enunciados, sua repetição e sua singularidade que se pode dizer que *o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta* (FOUCAULT, 2007, p. 26), determinado pelo o que Foucault chama de domínio de memória.

Jean-Jacques Courtine, ao propor o estudo em sua tese de doutoramento, *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*, em 1981, empreende uma movência destes conceitos foucaultianos, como enunciado e arquivo e os relacionam com o conceito pecheutiano de interdiscurso para circunscrever um conjunto de práticas discursivas produzidas em lugares heterogêneos da prática social: postula-se, então, o conceito memória discursiva, que se constitui pela *existência histórica dos enunciados* (COURTINE, 2009, p. 105), uma memória que é coletiva, portanto, memória de todos, e que permite aos sujeitos o agrupamento e reagrupamento de enunciados, assim como seu esquecimento, que estaria na ordem da memória lacunar, pautado na relação presença/ausência. Como ele aponta ainda em *O tecido da memória* (2006, p. 02): *a memória que nos interessa [...] é a memória social, coletiva, em sua relação com a linguagem e a história*, estabelecendo uma forte associação com o pensamento de Pierre Nora, que concebe a noção de *lugar de memória*, fazendo Courtine pensar a língua como um lugar de memória. No entanto, Courtine mobiliza tais conceitos em sua tese de doutoramento para analisar formulações linguísticas em textos

do Partido Comunista, confundindo, como ele mesmo esclarece (Courtine, 2010), o enunciado foucaultiano com o enunciado linguístico.

Assim, a memória discursiva, operacionalizada na análise dos enunciados linguísticos em sua tese (COURTINE, 2009) seria formada, portanto, de: i. domínio de memória, que diz respeito aos efeitos de lembranças, redefinição e transformação, mas também de efeitos de esquecimento, ruptura e negação do já-dito; ii. domínio de atualidade, que diz respeito a um conjunto de sequências que coexistem e se inscrevem na instância do acontecimento; e iii. domínio de antecipação, que diz respeito às sequências que sucedem à sequência linguística de referência, mostrando um sempre-ainda do discurso. Assim, esses três domínios não corresponderiam a uma cronologia do antes, do presente e do depois, mas diria respeito às repetições, às rupturas, aos limites e às transformações no enunciado linguístico.

É em uma nova releitura da *Arqueologia do Saber*, e dos postulados foucaultianos, que Courtine repensa o enunciado como a unidade elementar do discurso, cuja materialidade pode ou não ser linguística. O que faz com que uma materialidade, verbal ou imagética, seja considerada enunciado, como esclarece Foucault (2010a), é a sua função enunciativa: o fato dele ser produzido por um sujeito, em um lugar determinado por normas sócio-históricas, ter uma existência material, um suporte que é atravessado por um campo associado ou domínio de memória, no qual apresenta relações com outros enunciados, formando uma rede. A relação entre a materialidade e o princípio de repetibilidade é o que faz com que o enunciado se inscreva em um domínio de atualidade, na instância do acontecimento; o enunciado pode se repetir em suportes, lugares e datas dispersas, marcando um sempre-ainda do discurso, mas por meio do domínio de memória, mantém a sua unidade. O enunciado, por meio de sua materialidade repetível, manifesta-se em diversos suportes:

Essa materialidade repetível que caracteriza a função enunciativa faz aparecer o enunciado como um objeto específico e paradoxal, mas também como um objeto entre os que os homens produzem, manipulam, utilizam, transformam, trocam, combinam, decompõem e recompõem, eventualmente destroem. Ao invés de ser uma coisa dita de forma definitiva - e perdida no passado, como a decisão de uma batalha, uma catástrofe geológica ou a morte de um rei -, o enunciado, ao mesmo tempo que surge em sua materialidade, aparece com um *status*, entra em redes, se coloca em campos de utilização, se oferece a transferências e a modificações possíveis, se integra em operações e em estratégias onde sua identidade se mantém ou se apaga. (FOUCAULT, 2010, p. 118-9)

Neste sentido, a releitura do conceito foucaultiano de enunciado não mais inscrito em uma materialidade puramente linguística, faz Courtine empreender uma série de trabalhos que vão além do *corpus* linguístico. Embalado pelas mudanças políticas, sociais e midiáticas, Courtine (2003) passa de uma análise do texto para uma análise das mudanças na fala pública, isto é, a passagem dos discursos sólidos para os discursos líquidos. A partir de seus estudos no campo político, em que defende a emergência da figura do político em detrimento dos textos doutrinários, Jean-Jacques Courtine passa para uma análise dos gestos e das expressões. Em parceria com Claudine Haroche, problematiza, em *A História do Rosto* (1988), os sentidos evidenciados nos rostos repetidos e cristalizados na história e na memória por meio dos tratados de fisiognomonia. Em outro momento, em parceria com Alan Corbin e Georges Vigarello, seguindo o rastro deixado por Foucault, empreende outro grande trabalho que investiga as mutações e os sentidos evidenciados no corpo, intitulado *História do Corpo* (2011).

A mudança do objeto investigado levou Courtine a pensar, partindo do conceito de memória discursiva, que mostra as repetições, deslocamentos e modificações dos enunciados contidos nos textos, em uma noção para a memória visual, uma memória das imagens. Surge então a noção de intericonicidade, que consiste em dar um tratamento discursivo às imagens e estabelecer relações de imagens com outras imagens que produzem sentidos na história.

A questão da imagem também foi pensada por Pêcheux em seu ensaio *O papel da memória* (2010), em que há um forte diálogo com o ensaio de Jean Davallon (2010), no qual vislumbra a imagem como um operador de memória social. No entanto, este filósofo não aprofundou esta questão, pensando apenas a imagem no entrecruzamento com o texto. Assim, essas problematizações a respeito da imagem pela imagem e sua relação com a historicidade só foram amplamente realizadas nos trabalhos empreendidos por Courtine a partir de sua *História do rosto*.

Cabe ressaltar também os esforços de Roland Barthes em desenvolver uma teoria que desse conta dos sistemas não-verbais, uma teoria que concebesse a imagem como signo, numa perspectiva estruturalista do termo. No entanto, essa proposta se mostrou problemática pelo fato de que não se poderia transpor a análise do signo linguístico para a análise dos sistemas não-verbais, visto que tais sistemas possuem uma ordem própria. Em *Dechiffrer le corps* (2011c), Courtine se coloca em um outro lugar, no qual trabalha com outra linha semiológica, mais antiga do que aquela de inspiração

saussuriana, termo que reporta à prática médica, a uma técnica de observação dos índices na superfície do corpo visível, dos sintomas que indicam a presença ou não de uma doença; ou ainda a análise de Carlo Ginsburg (2009) a respeito do que se convencionou chamar de “paradigma do índice”, no qual ele nota uma preocupação, em diversas áreas dispersas, em depreender os detalhes ínfimos dos objetos analisados, como na história da arte, em que Giovanni Morelli desenvolve um método de observação nas pinturas, de determinadas partes do corpo, como os lóbulos das orelhas e dedos e unhas das mãos e pés, a fim de identificar as cópias e os quadros originais; ou ainda na literatura de Donan Coyle, em que um famoso detetive – Sherlock Holmes – desvenda os crimes por meio de rastros e índices deixados nas cenas dos crimes; bem como no trabalho de Freud sobre o inconsciente, no qual destaca o lapso como uma falha da fala consciente, um índice significante do inconsciente. O que estes exemplos mostram é que a análise na qual Courtine se propõe a fazer insere-se no quadro de uma semiologia de base antropológica, que busca nos traços, índices e pistas depositados nas malhas desses tecidos significantes na história, os sentidos imbricados na genealogia das imagens de nossa sociedade.

A imagem não obedece a um modelo de língua, portanto, segundo Courtine, a noção de intericonicidade busca salientar *o caráter discursivo da iconicidade*² [tradução nossa] (COURTINE, 2011c, p. 39). Dessa forma, a noção de intericonicidade, mobilizada no Brasil desde 2006 pelos trabalhos de Milanez, coloca em destaque a iconicidade como *um dispositivo em rede, ancorando-se em um arquivo de imagens constituídas tanto pelas memórias das imagens externas aos indivíduos quanto pelas suas memórias internas* (MILANEZ, 2010, p. 219), emergindo, assim, uma arqueologia do imaginário:

a ideia de memória discursiva implica que não há discursos que não sejam interpretáveis sem referência a uma memória, que há um sempre-já do discurso; de acordo com a fórmula que nós empregamos do modo que usamos para descrever o interdiscurso. Eu diria a mesma coisa da imagem: toda imagem se inscreve em uma cultura visual, e esta cultura visual supõe a existência no indivíduo de uma memória visual, uma memória das imagens onde cada imagem tem um eco. Há um “sempre-já” da imagem. Essa memória das imagens pode ser uma memória das imagens externas, vistas, mas pode ser também a memória das imagens internas, sugeridas, “despertadas”, pela

² le caractère discursif de l'iconicité (COURTINE, 2011c, p. 39)

percepção de uma imagem exterior³. [tradução nossa] (COURTINE, 2011c, p. 39)

Assim, se pensarmos na memória discursiva como uma memória que é coletiva, formada por um domínio de memória, domínio de atualidade e domínio de antecipação, o mesmo deve ser atribuído à memória das imagens, visto que toda sociedade produz uma cultura também visual. Conceção, mais uma vez, próxima ao conceito de memória coletiva, de Maurice Halbwachs (2006), que estabelece a memória como algo partilhado pelo grupo; assim, não haveria memória individual que não sofresse reconfigurações das memórias dos outros e do grupo ao qual o indivíduo pertence. Visto desta forma, a memória sempre seria social e coletiva. Destarte, as imagens internas, frutos de sonhos e lembranças individuais, sofrem influências das imagens coletivas (externas), pois, como aponta Halbwachs (2006, p. 30), *jamais estamos sós*. Mas essas imagens, quando internalizadas, são selecionadas, (re)configuradas e redistribuídas pelo sujeito de forma singular, determinada por uma percepção única. É sob essa perspectiva que a noção de intericonicidade permite delinear a posição do sujeito como produtor, receptor e suporte dessas imagens, tendo o corpo como a materialização delas – uma *mídia viva* (BELTING apud MILANEZ, 2009). Assim, para a proposta sugerida neste trabalho, a imagem surge como a materialidade das discursivizações, fazendo com que os gestos e as expressões faciais do político signifiquem tanto quanto suas promessas e programas de governo, recuperando memórias imagéticas que decalcam valores morais para o comportamento e caráter do político, imposto pelo discurso da governamentalidade, isto é, da capacidade de ação sobre a ação dos outros.

3. O corpo como materialidade do discurso

Jacques Le Goff e Nicolas Truong (2011) afirmam, na introdução de *Uma história do corpo na Idade Média*, que o corpo foi um objeto de estudo esquecido pela

³ l'idée de mémoire discursive implique qu'il n'y a pas de discours qui ne soient interprétables sans référence à une telle mémoire, qu'il y a "toujours-déjà" du discours, selon la formule que nous employions alors pour désigner l'interdiscours. Je dirais la même chose de l'image: toute image s'inscrit dans une culture visuelle, et cette culture visuelle suppose l'existence chez l'individu d'une mémoire visuelle, d'une mémoire des images où toute image a un écho. Il y a "toujours-déjà" de l'image. Cette mémoire des images, ça peut être une mémoire des images externes, perçues, mais ça peut être tout aussi bien la mémoire des images internes, suggérées, "réveillées" par la perception extérieure d'une image. (COURTINE, 2011c, p. 39)

História Tradicional, e, em geral, pelas Ciências Humanas, por ser considerado, durante muito tempo, como algo pertencente à natureza e não à cultura. Parece que esta postura nas Ciências Humanas é herdeira, segundo Courtine (2011c), da tradição filosófica cartesiana, em que a alma ocupa o lugar principal para o pensamento ocidental. No entanto, como aponta este mesmo autor, o advento do corpo como objeto de estudo data da virada do século XIX para o século XX, quando estudiosos como Merleau-Ponty, Freud, Husserl e Mauss viram o corpo como um mecanismo de relações, como personificação da consciência, intérprete do inconsciente, amparado no sujeito e inscrito nas formas da cultura.

O trabalho de Michel Foucault, como ele mesmo define em diversas entrevistas e textos considerados pertencentes à terceira fase de seus estudos, consiste em investigar o sujeito na relação de poder-saber, conseqüentemente, o corpo integra-se em uma “microfísica dos poderes”⁴. Seus trabalhos em *História da loucura* (1961), *O nascimento da clínica* (1963), *História da sexualidade* (1976-1984) e *Vigiar e punir* (1975) mostram como este estudioso estava envolvido com as questões que colocam o sujeito e o corpo no centro das relações de poder e de saber em nossa sociedade.

Por isso, retornaremos aos estudos foucaultianos e a eles acrescentaremos as posições de Jean-Jacques Courtine sobre a memória das imagens que coloca o corpo como objeto de seus trabalhos, encontrando semelhanças com as ideias de Hans Belting, em seu livro *Pour une anthropologie des images* (2004). Nesta obra, Belting defende a premissa de que toda imagem deve ser observada e analisada a partir de um meio, de uma materialidade. O corpo, portanto, aparece com uma singularidade, que percebe tanto a imagem de outros corpos por meio de seus sentidos, quanto é, ao mesmo tempo, meio, *medium*. Assim, o corpo tanto é imagem (externa), como também suporte (das imagens internas), ou seja, o corpo como performance e percepção: *se quisermos considerar o corpo num sentido cultural, veremos a história da imagem refletindo a história do corpo que lhe é paralela*⁵ (BELTING, 2004, p. 121).

Posto isso, Courtine desloca seus estudos da análise dos discursos, da maneira como era realizada até então, para uma história do corpo, muito próximo ao trabalho de Foucault tal como apresentamos anteriormente, cujo empreendimento produziu uma

⁴ Entre estes textos destaca-se *O sujeito e o poder*, publicado em: DREYFUS, Hubert & RABINOW, Paul. **Michel Foucault. Uma trajetória filosófica**. Para além do estruturalismo e da hermenêutica. RJ: Forense Universitária, 1995. Trataremos sobre essas relações de poder-saber na constituição do sujeito no capítulo 3.

⁵ Si l'on veut bien considérer le corps dans un sens culturel, on verra l'histoire de l'image refléter une histoire du corps que lui est parallèle. (BELTING, 2004, p. 121)

série de trabalhos: *História do rosto*, em parceria com Claudine Haroche, que objetivou estudar, por meio do *corpus* das fisiognomonias, as produções de sentidos em torno do rosto e das expressões; *História do corpo*, em parceria com Georges Vigarello e Alan Corbin, que abarca, dentre muitos aspectos referentes aos modos de ver o corpo na história, seja pela Igreja, seja pela ciência, ou ainda pela sexualidade, bem como pela deformidade, anomalia, exposição e espetáculo; e por último, mais recentemente, *Histoire de la virilité* que, repetindo a parceria com Corbin e Vigarello, mostra as transformações da sociedade em torno do que foi historicamente construído como próprio ao sexo masculino, marcando um descolamento do “império do macho” para o “império do sensível”.

No campo político, particularmente, houve uma mudança notada por Courtine a respeito do discurso político. Se antes, na constituição da AD como disciplina, o que se reunia como *corpus* de análise era o texto, sobretudo os textos dos partidos políticos, as “línguas de madeira”, o referido estudioso percebeu que estes discursos “sólidos” haviam sido substituídos pelas “línguas de vento” ou “discursos líquidos”, consoante a expressão de Zigmunt Bauman, como uma fala volátil, efêmera que, pronunciada em um instante é logo esquecida no outro, devido a exaustiva e numerosa propagação de informações na sociedade contemporânea. Esta volatilidade da fala pública aliada a uma nova configuração audiovisual faz emergir a imagem como carro-chefe da prática política, tendo o corpo do político e todas as implicações imagéticas como materialidade do controle, da competência e da governamentalidade:

As técnicas audiovisuais de comunicação política promoveram toda uma pedagogia do gesto, do rosto, da expressão. Elas fizeram do corpo um objeto-farol, um recurso central da representação política. E como se se passasse de uma política do texto, veículo de idéias, para uma política da aparência, geradora de emoções. (COURTINE, 2003, p. 25)

É sobre essa relação do corpo-imagem como dispositivo político que produz discursividades a respeito das sensibilidades que pautaremos nossa análise. A partir do pensamento de Foucault e dos postulados de Courtine sobre o corpo e a imagem, cabe agora pensá-lo como uma materialidade discursiva. Para isso, é preciso seguir os passos de Milanez (2006; 2009a; 2009b; 2010) que concebe o corpo como uma unidade discursiva, um corpo fictício, uma materialidade que evidencia sua existência histórica, que pode ser tomado pelo o que determina Foucault (2010a, p. 133) como prática

discursiva, que pode ser definida como *um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram (...) as condições de exercício da função enunciativa*. O corpo discursivo, presente em um lugar e duração determinados, em sua existência histórica, é cerceado pelas relações de poder e de saber, marcado pelos acontecimentos e pela história, possibilitando dissensões e contradições, deslocamentos e repetições que delineiam o sujeito.

é do corpo que nascem os desejos, é nele que encontramos o estigma dos acontecimentos, marcados pela linguagem e pelas idéias, absolutamente corpos vazados. E, por último, o **poder** pulverizado que se dá a ver no ponto de articulação entre corpos metafórico e físico com a história, mostrando-se microfacetados tanto nas relações institucionais quanto interindividuais, exercendo força sobre um determinado grupo, sujeito ou objeto, que responderá com o próprio corpo, gritando em alto e bom tom suas resistências: um lugar de coerções e individualidades. (MILANEZ, 2006, p. 41)

Assim, é nesse corpo fictício, enquanto materialidade e prática discursiva, que é dado a ver as características que permitem que determinado político tenha ou não aptidão para o governo dos outros, que só é possível se for capaz de governar a si mesmo. É neste sentido que se faz necessário investigar essas coerções, exercidas pelas instituições, mas também nas pequenas relações entre os indivíduos, fruto de uma história e de uma memória, marcadas e discursivizadas no corpo, para a constituição do sujeito político.

4. Corpo, política e produção discursiva da virilidade e da sensibilidade

Para a realização da análise proposta faz-se necessário retomar a entrevista de Jean-Jacques Courtine, concedida ao professor Cleudemar Fernandes e publicada no livro *A (des)ordem do discurso* (2010), na qual o antropólogo cultural descreve seu mais recente trabalho acadêmico, produzido em parceria com Alan Corbin e Georges Vigarello: *Histoire de la virilité*. Nesta entrevista, Courtine afirma que o objetivo deste trabalho é olhar o que foi historicamente construído como próprio ao sexo masculino, a representação de um *ethos* viril, hegemônico, marcado pelo ideal de força física e moral, agressividade, poder e sexo: *uma história do “império do macho”* (COURTINE, 2010, p. 18). No entanto, como atesta este grande projeto, este modelo não é homogêneo, ao

contrário, ao longo do tempo outros modelos emergiram, sustentados por um conjunto de determinadas condições históricas e sociais.

Françoise Héritier corrobora com esta questão afirmando em seu livro, *La différence des sexes*, que os comportamentos de nossa sociedade não são naturais, mas culturais, e que as relações entre os sexos se transformam no tempo. Assim ela define gênero: *O que é “gênero”? Chamamos “gênero” a maneira de pensar, os comportamentos, as atitudes, as representações; é uma forma de classificar os indivíduos ou as escolhas nos atos mentais que foram criados antes de nós*⁶. [tradução nossa] (HÉRITIER, 2010, p. 11)

Neste sentido, ao colocar o “gênero” como um conjunto de comportamentos e atitudes atribuídos aos homens e às mulheres em nossa sociedade, características que marcam cultural e historicamente as diferenças entre os sexos, podemos pensar no gênero como uma memória social, disposta em uma categoria binária, cujo o frágil e o sensível é reportado à mulher e o que é viril é associado ao homem. Inclusive, o próprio termo *viril*, que vem do latim (*virile*), significa, segundo consulta aos dicionários Michaelis e Priberam⁷, o que é relativo ou pertencente ao homem, ou o que é próprio ao homem, o que é másculo, varonil, corajoso, enérgico.

Ao tratar o gênero como uma memória do que está associado aos homens e às mulheres, essa memória está sujeita a repetições, deslocamentos, transformações e deslizamentos, fazendo com que estas características sejam reconfiguradas e redistribuídas. Héritier (2010) afirma que, a partir da Segunda Guerra Mundial, há uma emergência do senso de igualdade entre os sexos. No terceiro volume da série *Histoire de la virilité*, do qual Courtine se ocupa mais particularmente das mutações das sensibilidades contemporâneas, há um questionamento desse império viril, marcado por mudanças tecnológicas, ideológicas e de gênero. Destaca-se, aqui, o plano político: as transformações ocorridas nos *media*, acarretando uma supervalorização da imagem; a solidificação do regime democrático, que torna ultrapassada a “eloquência viril”, visto que traz uma memória dos regimes totalitários; e por fim, a inserção das mulheres na esfera pública, assumindo cargos na política e em grandes corporações. Além disso, as mulheres ainda “invadiram” o ginásio de esportes, fazendo ruir a ideia do primado da

⁶ Qu'est-ce que le “genre”? Nous appelons “genre” la manière de penser, les comportements, les attitudes, les représentations; c'est une façon de classer les individus ou les choses dans des boîtes mentales qui ont été créées avant nous. (HÉRITIER, 2010, p. 11)

⁷ Dicionário Priberam. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=viril>> ;

Dicionário Michaelis. Disponível em:

<<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=viril>>

força física, resistência e flexibilidade como características intrinsecamente masculinas. Por fim, as condições de possibilidade que permitiram essas transformações não acarretaram no desaparecimento do “ser viril”, mas em novas configurações da virilidade, cujas qualidades atribuídas a homens e mulheres foram redistribuídas.

No Brasil, a lei que regulamenta as eleições é a Lei nº 9.504, de 30 de setembro de 1997. O parágrafo terceiro do artigo 10 dispõe sobre o percentual que cada partido e coligação deve preencher para candidaturas de cada sexo. Assim está descrito: § 3º *Do número de vagas resultante das regras previstas neste artigo, cada partido ou coligação preencherá o mínimo de 30% (trinta por cento) e o máximo de 70% (setenta por cento) para candidaturas de cada sexo.* É importante pensar sobre o que significa uma cota mínima de 30% para candidatura de cada sexo. Se existe tal exigência em lei, é porque havia (ou há) uma desproporção no preenchimento de vagas entre candidatos do sexo masculino e do sexo feminino. E a história nos mostra que essa desproporção na ocupação de cargos públicos eletivos tende para as mulheres.

Dessa forma, sendo o cargo político um lugar ocupado historicamente por homens, podemos pensar em uma produção discursiva da virilidade na imagem da mulher na política, partindo do fato de que uma mulher política, candidata à presidência do Brasil, pode apresentar discursivamente, por meio de diversas materialidades, como imagens fixas e em movimento, matérias, reportagens e entrevistas, características consideradas viris, que demarcam um estado de anormalidade, determinado por características transgressoras, que produzem um efeito de dominação sobre os outros sujeitos, no entanto essa virilidade parece produzir outros sentidos, aliados à produção discursiva da sensibilidade, trazendo a memória de características que, grosso modo, estariam “naturalmente” presentes nela.

As características reportadas ao “ser viril”, como força física, músculos hipertrofiados, firmeza nos gestos, controle das emoções e expressões, que tornam-se negativas por rememorarem a violência dos regimes autoritários, evidenciando um efeito de sentido da opressão das liberdades cidadãs, o mesmo efeito não é produzido quando se diz respeito a uma mulher política. Nossa hipótese é de que essas características, mesmo presentes na mulher política no espaço público, são suavizadas pelas memórias das características sensíveis, cultivadas no espaço privado. Assim, a mulher política conseguiria, por meio da pedagogização dos gestos e afetos, aparar os excessos, tanto da virilidade quanto da sensibilidade. É pensar, desse modo, nos deslocamentos históricos dessas características historicamente consideradas masculinas

e femininas, que se dão a ver na materialidade charge, e que analisaremos a seguir, se contradizem, mas também estão, como pensou Foucault (2010a), em um mesmo *campo de concomitância* e no mesmo *campo de presença*, constituindo sentidos para a mulher política.

Portanto, a virilidade no campo político é uma questão que deve ser pensada discursivamente, a partir da *Arqueologia do Saber*, dos relacionamentos que caracterizam essas práticas, que demarcam os objetos por meio dos sujeitos, de uma materialidade, numa dada época, mas que trazem uma memória do que já foi dito sobre eles, mesmo que dispersos, visto que os objetos não preexistem a si mesmos, mas são demarcados e colocados em um campo de exterioridade. Qual é o conjunto de regras que fez com que tal objeto, nesse caso, a produção discursiva da virilidade da mulher política, se constituísse como objeto de discurso? O primeiro ponto consiste no fato de que *é na prática discursiva que se formam os objetos de que se falam* (MILANEZ, 2006, p. 28).

Essa formação dos objetos é propiciada por um conjunto de relações que são *estabelecidas entre instâncias de emergência, de delimitação e de especificação* (FOUCAULT, 2010a, p. 49), ou seja, podemos nos perguntar como esses enunciados sobre a produção da virilidade na mulher política surgiram e como eles se manifestam, como eles podem ser delimitados, especificados e inscritos em uma sociedade, enunciados inscritos por meio de práticas sociais e da memória social que associam o viril ao homem e o sensível à mulher. Dessa forma, as relações de poder-saber de nossa sociedade constituem e repartem características que são próprias ao feminino e ao masculino como se fossem estados naturais do homem e da mulher.

Assim, para que se instituem conceitos sobre tal objeto, os enunciados em torno do campo político a respeito da mulher aparecem e circulam em suas formas de sucessão, formando séries, instaurando *formas de coexistência* (FOUCAULT, 2010a, p. 63), que os correlacionam com outros enunciados dispostos em outros campos e ditos em outros lugares, como o campo religioso, o do esporte e o campo doméstico, relacionado à instituição familiar, descrevendo também um *campo de concomitância* (FOUCAULT, 2010a, p. 64); séries de enunciados que foram delineadas, inicialmente, por um campo de presença, suscitadas por um *domínio de memória* (FOUCAULT, 2010a, p. 64), que são enunciados que não são mais nem admitidos nem discutidos, mas que permitem laços de filiação, gênese, transformação, continuidade e descontinuidade histórica.

Destarte, essas diversas formas enunciativas que se combinam com outros agrupamentos enunciativos definem *um conjunto de regras para dispor em série enunciados, um conjunto obrigatório de esquemas de dependências, de ordem e de sucessões em que se distribuem os elementos recorrentes que podem valer como conceitos* (FOUCAULT, 2010a, p. 63). É dessa forma que, neste trabalho, abrange uma gama diferenciada de materialidades selecionadas, associados e agrupadas em séries, a fim de se verificar os sentidos imbricados no que chamamos de produção discursiva da virilidade e da sensibilidade na política.

CAPÍTULO II

VIRILIDADE DISCURSIVA: ANÁLISES IMAGÉTICAS EM DILMA ROUSSEFF

*A verdade de si e do outro se liga
a uma verdade do discurso.*
(MILANEZ, 2006, p.40)

As relações entre o discurso e o visível, segundo Foucault (2008), são complexas e embaralhadas. Trata-se, pois, de fazer aparecer e descrever essas relações, toda essa gama do visível e do dizível que caracteriza uma cultura em um determinado momento da história. Para identificar essas relações entre o visível e o enunciável na campanha eleitoral para presidente de 2010, analisaremos um conjunto de charges que evidenciam a relação entre o “ser sensível” e o “ser viril” na mulher política, podemos retomar as relações que se estabelecem em um enunciado para que ele surja em determinado momento. Esses enunciados se estabelecem em *formas de coexistência*, que compreendem um *campo de presença e de concomitância*. Isto quer dizer que esses enunciados, formulados em algum lugar e em determinado tempo, são passíveis de serem retomados, repetidos e deslocados para algum outro lugar, desenvolvendo outras séries para circunscrever outros discursos, tomados em um *domínio de memória* (FOUCAULT, 2010a, p. 64), fazendo também ressoar enunciados advindos de outros lugares, mas a quem se podem admitir laços de filiação, gênese, transformações, continuidade e descontinuidade histórica.

Os discursos também apresentam contradições no interior das práticas discursivas que se dão no campo social. Essas *contradições* (FOUCAULT, 2010a, p. 175) mostram o jogo de relações dos enunciados, oposições que induzem a reorganização do campo enunciativo, além de por em jogo a existência da “aceitabilidade” da prática discursiva. Dessa forma, percebemos, por meio da análise das charges selecionadas e de séries estabelecidas, como o campo político é invadido por outros campos, reorganizando-o e reatualizando-o por meio de memórias alhures. Assim, para facilitar a análise do *corpus*, dividimos as charges em quatro grandes séries enunciativas e fizemos a descrição dessas materialidades, seguindo os passos dados por Foucault em sua Arqueologia, a fim de identificar os enunciados que emergem dessas

séries, nas quais especificaremos suas regularidades, deslizamentos e contradições nos sentidos que tratam desse corpo político. Principiemos, pois:

1.2 Dilma: “o fantoche”

Afirmamos anteriormente que os enunciados coexistem em um campo de concomitância, porque se referem a domínios diferentes, mas que já preexistiam, delineadas inicialmente por um campo de presença e compreendidas em um domínio de memória. Para empreender a análise das charges, o que notamos é que esta primeira série enunciativa concentra-se, geralmente, nos primeiros meses que sucederam a declaração do até então presidente Luiz Inácio Lula da Silva sobre a escolha da Ministra da Casa Civil, Dilma Rousseff, como a candidata petista que disputaria as eleições para presidente, em 2010. Essa escolha fez com que circulasse uma diversidade de charges a respeito da Ministra, que não tinha experiência em concorrer a cargos eletivos, que determinava uma produção de sentidos. Essas condições de produção marcam as condições de possibilidade das charges que destacam a premissa de que Dilma Rousseff seria um fantoche nas mãos dos colegas de partido mais experientes. Principiemos com a descrição e análise da materialidade:



Charge 1



Charge 2

Na charge 1, vemos, em um fundo cinza, a candidata aparecendo com as mãos abertas, lábios cerrados e pintados, olhos amarelos, de vestido vermelho com estampa de estrelas brancas, brincos e colar de pérolas. Não possui pernas e pés, sendo animada pela mão do presidente Lula, que está vestido em um terno cinza, gravata vermelha, tem

seus olhos e dentes amarelos, barba e cabelos brancos e diz com o dedo em riste: “Repita comigo: eu sou um líder! Eu sou um líder!” Em torno da figura da mulher, aparece a sigla “PAC”. Na charge 2, vemos o presidente Lula de calças azuis, blusa branca com as mangas arregaçadas, sapatos pretos, barba branca e cabelo grisalho. Ele segura um martelo e um cinzel, com os quais modela uma pedra, onde aparece esculpido o rosto de Dilma Rousseff, um pouco inclinado para a esquerda, olhos plácidos, apresentando um meio sorriso, portando brinco de pérola na orelha. Além do rosto, outra parte da pedra que está esculpida é a base, onde há a inscrição “Dilma 2010”. O presidente, ao manejar o martelo e o cinzel, faz ressoar um barulho, cuja onomatopeia é, como da figura 1, “PAC, PAC”.

As duas charges evocam uma memória do *Programa de Aceleração do Crescimento*, um programa criado pelo governo Lula, que tinha a Dilma como braço direito, a fim de gerir investimentos em setores estratégicos que impulsionassem o crescimento e geração de empregos no país. Neste caso, este programa seria uma espécie de propulsor da candidatura petista, uma condição de existência da inscrição “Dilma 2010”, na base da pedra. O barulho feito pelo fantoche, assim como as marteladas na pedra que fazem ressoar a sigla demarca um sentido de um único trunfo da candidata e de seu padrinho político. No entanto, a questão mais marcante nas duas charges diz respeito à “construção” e “manipulação” da candidata. Sendo uma neófito em eleições, a candidata só poderá seguir os passos de seu guru político, repetindo suas falas e suas estratégias políticas, demarcando, como um boneco de ventríloquo, um estado de ingenuidade para a mulher política, que é manipulada às vontades do outro, fato que é explicitado na formulação linguística da charge 1, em que o presidente Lula a manda repetir: “Eu sou um líder! Eu sou um líder”.

As duas charges compõem um campo de coexistência que aproxima a construção do candidato político ao discurso pedagógico, no qual o discípulo deve seguir seu mestre para ter sucesso, ou ainda ao discurso da auto-ajuda, em que o indivíduo que é visto como sinônimo de sucesso ensina a seus aspirantes, por meio de fórmulas simples e frases de efeito, tais como mantras, palavras de ordem para estimular a chegar aonde deseja, que nesse caso seria chegar ao lugar do líder. Da mesma maneira, a segunda charge reforça esse caráter pedagógico pela “construção” e “lapidação” da candidata pelo seu mestre, na cadência do barulho “PAC, PAC, PAC”. Dessa forma, o discurso político e o discurso pedagógico se aproximam pelo controle que o seu mestre, no caso, o presidente Lula, que modela e manipula o corpo e os gestos

da candidata, circunscrevendo, assim, uma *política do corpo* (FOUCAULT, 1985, p. 26) para o sujeito político.



Charge 3



Charge 4

Esse fio discursivo continua a ser alinhavado da mesma maneira nessas duas sequências. Na charge 3, vemos, em um fundo cinza e branco, o presidente Lula em terno azul marinho, gravata e sapatos pretos, olhos arregalados e boca aberta. Barba e cabelos grisalhos. O presidente segura duas talas unidas em forma de cruz, das quais descem fios que sustentam a cabeça, os braços e os pés da candidata Dilma, que aparece com um sorriso e os olhos arregalados, e vestida em saia listrada em azul e branco, blusa branca e casaco vermelho, fazendo-a movimentar para subir uma rampa localizada logo a sua frente, no lado esquerdo da charge. Há um balão direcionado para o presidente e a inscrição: “Vamos subir a rampa!!”. A inexperiência da candidata, que nunca concorreu a cargo eletivo, demarca um estado de manipulação por parte dos políticos mais experientes, reforçando o sentido da primeira sequência. Assim, ela deve ser conduzida sempre pelo homem, que guia seus passos e escolhe o caminho a seguir. Nesse caso, esse homem não é qualquer um, mas o presidente da República e um político experiente.

Na charge 4, aparece um quadro em *Pop Art*, reproduzindo 4 imagens de Dilma Rousseff, portando a faixa da presidência do Brasil. No lado direito da charge aparece o presidente Lula, vestido com uma bata branca, calça e sapatos azuis, na cabeça um tampão azul; segura, com a mão esquerda, uma palheta de tinta e com a mão direita, um pincel, com o qual pinta uma das figuras. Há um balão direcionado ao presidente, em que está escrito: “A Dilma é *pop*!!”. Seguindo pelo mesmo campo enunciativo, a candidata é “pintada” e “retocada” a partir das tintas do outro, não tendo o direito de

pintar sua própria história e imagem. A *Art Pop* ainda ressalta outro fator importante: por tratar-se de um movimento que surgiu na década de 1950 em uma sociedade marcada pela emergência meteórica de grandes ícones, cuja charge 4 evoca a memória da arte de Andy Wahrol, responsável por criar diversos desenhos multicoloridos da atriz americana Marilyn Monroe. A *art pop* pode ainda ser associada pela reprodução massiva e padronizada de imagens vinculadas à comunicação de massa, que, segundo Walter Benjamim (2000), afeta a autenticidade da obra de arte. Importante ressaltar as profissões do marionetista e do pintor, que são considerados artistas em nossa sociedade. Nesse caso, ao aproximar profissões artísticas da política, aproximamos também a criação/fabricação de uma candidatura à espetacularização da política.

É importante lembrar que vários artistas e políticos foram retratados desta mesma maneira, como a Dilma foi retratada na charge 4, inclusive uma das mais importantes personalidades políticas do século na América Latina, o Che Guevara, ícone da memória da revolução, o que relaciona por meio da intericonicidade, que se dá a ver nas cores fortes e nas imagens repetidas que dão a ideia de padronização e massificação do *Pop Art* que tudo abarca, que desloca do artístico para o político estabelecendo uma historicidade para essas imagens que, no final das contas, se integra à lógica do capitalismo e da reprodução massiva.



Imagem 1

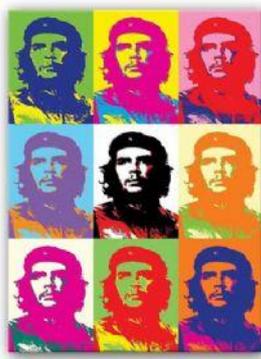


Imagem 2



Charge 4

Assim, para ser presidente, a candidata deve ser se encaixar em determinados padrões e seguir determinadas estratégias para que se torne popular, um ícone em emergência, obedecendo à lógica da espetacularização da política. Nesse sentido, podemos pensar que essas quatro charges apresentadas formam uma série enunciativa, cuja regularidade é evidenciada por meio do campo de concomitância do discurso artístico e do discurso pedagógico que reforça a ideia da criação, condução,

manipulação, construção e controle do sujeito político que se dá a ver no fantoche, na marionete, na escultura e na pintura. O mestre ensina sua discípula como agir e esta o obedece para chegar aonde quer e tornar-se mestre dos outros. Partiremos, pois, para a formação de outra série que ainda demarca essa regularidade discursiva.



Charge 5



Charge 6

Na figura 5, aparece em um fundo branco, no lado esquerdo, do ombro para cima a candidata Dilma Rousseff em terno cinza, com os olhos arregalados e com os lábios cujos cantos apontam para baixo, em sinal de desaprovação, e há duas gotas de suor acima de sua cabeça, em sinal de apreensão, e no lado direito, está o presidente Lula que aparece do busto acima, com terno cinza, blusa branca e gravata preta, sobrancelhas arqueadas e rosto inclinado à sua direita. Os dois travam um diálogo: ela diz: “O FHC me chamou de boneco!”, e ele responde: “Então é por isso que hoje me chamaram de Gepeto!”. As condições de produção dessa charge remontam ao momento político da corrida eleitoral, quando, em fevereiro de 2010, o ex-presidente Fernando Henrique Cardoso chama a candidata petista de boneco do Lula em uma convenção do PSDB, em São Paulo.

Assim, esses acontecimentos (tanto o fato histórico quanto a charge) trazem também uma memória da história infantil *Pinóquio*, um boneco de madeira feito por um carpinteiro chamado Gepeto. O boneco recebe a visita de uma fada, que lhe dá vida. Dessa forma, a charge associa a relação entre Dilma e Lula como uma relação de criador e criatura, denotando um estado de obediência de um para com o outro, caso contrário ela seria punida, assim como o era Pinóquio toda vez que mentia. Na charge 6, a imagem de boneco é reforçada. Nesta figura, aparecem em um fundo branco o presidente Lula e a candidata Dilma Rousseff; ele aparenta estar sentado e ela em cima de uma espécie de mesa. Ela está de costas, e nelas há uma abertura, está ainda curvada,

com a expressão triste e caída. Lula segura uma pilha com a mão direita e na mão esquerda, um celular, e fala: “Tuminha, diz pro seu amigo chinês que o **brinquedo** não funciona nem com pilha alcalina!” A fala do presidente diz respeito ao fato da Polícia Federal ter descoberto, em maio de 2010, uma ligação entre o deputado Romeu Tuma Júnior, ao principal alvo da operação, Li Kwok Kwen, apontado como um dos chefes da máfia chinesa em São Paulo. O boneco chinês reporta a uma formulação de uma prática que associa os produtos de tal país a produtos de qualidade duvidosa.

Assim, o boneco não funciona nem com pilha alcalina porque é ruim. Vale ressaltar também o fato de que o substantivo “brinquedo” está destacado da frase da charge em negrito, transformando em um adjetivo negativo para a candidata. É importante ressaltar que estas duas charges remontam ao universo infantil, no qual traz novamente a candidata Dilma como um boneco que necessita de condições externas a ela para “funcionar”. O primeiro reporta ao mito de uma fada que traria um ser inanimado à vida. O segundo também inanimado, só funcionaria se houvesse uma fonte de energia mais potente que uma pilha alcalina. Nesse caso, o discurso que entra em rede de memória é o discurso do incapaz, posto que uma criança não pode decidir pelos seus próprios atos, ficando sob a tutela de um adulto. Assim, a Dilma ainda estaria sob a responsabilidade de seu tutor, o Lula.

Toda essa série enunciativa marca a memória da posição social que a mulher ocupa historicamente, de que não tem capacidade para assumir um cargo público e quando se propõe a fazê-lo deve ser tutelada por um político mais experiente, um homem. O domínio de memória, demarcado no campo de presença e de concomitância, é evidenciado pelos sentidos envolvidos na charge quando se utiliza de outros campos para atestar tal enunciado. O universo infantil, visualizado pelos contos de fadas, os brinquedos, os bonecos e fantoches, além do universo artístico, visualizado pelo Lula construtor e pintor denotam um estado de dependência da candidata no cenário político, algo que remete, por intericonicidade, à relação criador-criatura:



Imagem 3

Assim, a imagem de Michelangelo sintetiza a posição de “quem fala?” (FOUCAULT, 2010a, p. 56), constituindo em um campo de presença do discurso religioso que atravessa o discurso político que aponta a posição do mestre, do criador que tem precedência sobre a criatura que deve aprender a ser à sua imagem e semelhança. As mãos aparecem como uma metonímia para o corpo, assinalando uma regularidade em toda essa série enunciativa. As mãos que trabalham, pintam, esculpem, mas também manipulam e, em última instância, dão vida ao objeto. Essa série enunciativa demarca um estado de aprendiz para a candidata neófito, que precisa de um mestre para guiá-la, para dizer por onde pode seguir e o que deve fazer. Esse fio discursivo se estende para a próxima série enunciativa que mostra a candidata neófito absorvendo as características físicas do seu mestre, uma marca formal da absorção das características morais, uma conversão ao mestre para chegar a uma conversão a si.

4.2. Dilma: a conversão a Lula

Esta segunda série enunciativa diz respeito ao conjunto de charges que mostram a candidata Dilma Rousseff tão próxima de seu padrinho político, que, em diversas maneiras, um se converte no outro, demarcando, para a candidata, um estado de virilidade por associar determinadas características do Lula, como a barba, o terno e o jeito de falar. Por meio do campo de coexistência, poderemos descrever sob quais domínios diferentes essa conversão é produzida, e quais os sentidos que essa conversão implica no campo político ao fazer relações com tais domínios. Para começar descrevemos as três charges seguintes:



Charge 7



Charge 8



Charge 9

Na charge 7, que se constitui em 2 quadros, tomando uma estrutura de *cartum*, aparece a candidata Dilma em roupas cinza escuro, sapatos de salto pretos, brincos de pérola, uma bolsa pendurada no ombro, olhos semicerrados. Tanto a sua roupa quanto os seus acessórios trazem uma memória icônica de mulheres políticas bem sucedidas na história, como a Margareth Thatcher, Angela Merkel, Condoleezza Rice, entre outras, evidenciando, por intericonicidade, o sentido de que ela poderá também fazer parte desse rol. No alto há um balão direcionado à figura e está escrito: “Vou mostrar para o Brasil que eu tenho personalidade própria e total capacidade de assumir a presidência!”.

No segundo quadro, a candidata sustenta a mesma posição, mudando apenas a direção de seus olhos, que se voltam, irritados, para a bolsa, que está entreaberta e aparece dentro dela o rosto do presidente Lula, e um balão reportando sua fala, como que sussurrando: “O sorriso! Você esqueceu o sorriso no final da frase!”. Esta charge traz uma memória e uma atualização das técnicas de controle e pedagogização e dos gestos e emoções, o que não cabe para o espaço político ser como melhor lhe aprouver, mas seus gestos e movimentos devem ser treinados, aprendidos e ser realizados de forma que pareçam naturais. O humor da charge, então, se dá no fato de que a candidata, ao dizer que tem personalidade própria, é logo desmentida pelo presidente que a manda rir como estratégia eleitoral. O sorriso aqui seria a marca formal da simpatia e da receptividade do político na contemporaneidade, fruto também da espetacularização da política, em que o político deve se mostrar como “gente como a gente”.

Na charge 8, também aparece, no alto, uma inscrição que antecipa a apreensão do conteúdo pelo leitor/espectador, com a inscrição: “Dilma Xavier”. O fundo preto da charge revela alguns traços brancos que formam o rosto do presidente Lula. Dilma está sentada, vestida com um tailleur rosa e tem a mão esquerda sobre a testa enquanto a

outra escreve em papéis que estão sobre a mesa. Ela escreve mensagens psicografadas do “Fantasma”, que diz: “Nunca antes da história deste país...”. Aqui, o campo político é clivado pelo campo religioso, por meio da crença espírita, que tem como maior guru espiritual, Chico Xavier, como forma de educação do político a conservar fórmulas de sucesso da enunciação política. Dessa forma, o sobrenome da candidata é deslocado para o sobrenome do líder espírita, que psicografa a mensagem de um líder político, o presidente Lula, e prescreve suas frases de efeito como fórmulas que devem ser mantidas, assim como um dogma.

Na charge 9, também há uma inscrição na parte de cima que esclarece o motivo da charge: “Treinando para a TV”. O espaço da charge é dividida em quatro partes, nas quais aparece a candidata de pé, braços e pernas alinhados, olhos arregalados e um sorriso torto. Ela está usando um vestido vermelho e acima dela surgem falas que estão fora do campo de visão da charge, mas que se pode supor que são de um marketeiro, que fala no primeiro quadro: “Isso, Dilma, fique de frente para o público”; no segundo quadro: “Assim, agora dá um sorriso”; no terceiro quadro a voz insiste: “Dilma, sorria”; no quarto quadro: “Dá um sorrisinho, só um...”, e Dilma responde: “Não posso, Dói!!”. A artificialidade e a robotização dos gestos produzem sentidos de que a candidata não tem aptidão para aprender a se comportar como um político, fato que é agravado – e serve como produção de humor – pela cirurgia a que foi submetida, tornando os gestos muitos mais artificiais ou impossíveis de ser realizados, e nesse caso, a dificuldade de sorrir e mexer-se naturalmente seria consequência de uma cirurgia plástica. Assim, o campo político é clivado também pelo discurso clínico, que diz o que deve ser mudado e melhorado em nossos corpos. O sorriso, mais uma vez, marca uma nova posição para o político, aquele que é o tempo todo mostrado, televisionado, espetacularizado e vigiado e, por isso, deve estar sempre sorrindo, como um ator ou apresentador de programas televisivos e próximos do público/telespectador/eleitor.



Charge 10

PT E A CANDIDATA PERFEITA



Charge 11



Charge 12



Charge 13

Na charge 10, Dilma aparece em vestido cinza, cintura marcada por um cinto vermelho, com sapatos de salto e batom vermelhos, cabelos curtos. Ela está com a mão direita estendida, segurando uma máscara que é o rosto do presidente Lula. Na charge 11, há uma inscrição no alto, à direita: “O PT e a candidata perfeita”. Apresenta-se então o presidente Lula, com barba e cabelos grisalhos, mas portando uma peruca comprida, castanha. Ele está vestido de *tailleur* bege, com sapatos de saltos da mesma cor, e um colar vermelho. Ele está ainda com as mãos na cintura e com a faixa presidencial. Na charge 12, há uma inscrição, no alto, centralizada: “Crossdressing”, que pode ser traduzido como “travestismo”. Na charge aparece Lula e Dilma, lado a lado: Lula veste um *tailleur* rosa, tem um colar de pérolas em seu pescoço, calça sapatos de salto alto também rosa e porta uma bolsa da mesma cor. Dilma está vestida com um terno e sapatos cinza, camisa branca, gravata preta e tem a mão no bolso.

Na charge 13, há duas sequências de imagens: na primeira, a candidata Dilma Rousseff aparece com uma camisa vermelha e brincos de pérolas e cabelo curto, olhando para o espelho e pronunciado a seguinte formulação linguística: “O cabelo já tá legal! Agora só falta ...”. No segundo quadro, ela aparece, ainda se olhando ao espelho,

colocando em seu rosto uma barba postiça símbolo da virilidade. Esses objetos, masculinos e femininos, não mostram um travestismo puro e simples, mas denota um estado de deslocamento do “ser sensível” para o “ser viril”, marcado no corpo pelas roupas, cabelos e principalmente na barba, conforme argumenta Perrot:

Molière fala da “potência da barba”. “A barba é onipotente”, diz Arnolphe na *L'école des femmes*. A santa que quer conservar a virgindade pede a Deus para lhe fazer crescer pelo no queixo: a “santa barbuda” se preserva adotando a identidade do outro sexo. (...) Há um simbolismo viril na barba. Ela significa potência, calor, fecundidade, coragem (a juba dos leões) e sabedoria: Deus Pai é representado barbudo, como Abraão, seu substituto. A barba mostra a ancianidade do homem, sua anterioridade com relação à mulher segundo Clemente de Alexandria. Ela representa a idade, a duração fundadora, o tempo. A paternidade. (PERROT, 2008, p. 53)

Assim, em todas as charges dessa sequência, a imagem da candidata petista é convertida para a imagem do até então presidente Lula. Esta conversão é consentida e propiciada pela própria candidata, com exceção da charge 12, em que é o Lula que aparece disfarçado de Dilma, mas que produz o mesmo sentido da conversão, associando características sensíveis e viris. Vemos, então, uma prática de conversão da mulher política ao homem, que é o modelo ideal de político, aquele que governa a si, podendo então governar os outros, porque exerceu, durante muito tempo, a habilidade técnica e profissional para ser um político de sucesso. A conversão de um ao outro é marcada nas charges por meio da troca de roupas, ou de alguma outra característica marcante do homem, como a barba, o terno, o cabelo curto e a máscara; ou da mulher, como o *tailleur*, a bolsa, o sapato de salto alto, o colar de pérolas e o cabelo comprido. Uma conversão total em que o outro seria o mesmo, o que significaria que o discípulo agiria da mesma forma que o mestre, não necessitando passar pelo treinamento de si por si para governar os outros.

Enfim, em toda série enunciativa apresentada nesse tópico, percebemos a neófito candidata dando seus próprios passos, mas ainda cerceada pelo ensinamento de seu mestre. Na primeira charge dessa série, podemos visualizar uma espécie de confissão de si, em que a candidata precisa confessar apta e totalmente preparada para concorrer a presidência para realmente acreditar nisso, como se o *falar* tivesse o mesmo valor de *ser*, que *se integra nessa política da língua e da palavra* (FOUCAULT, 1988, p. 22). No mesmo instante, é corrigida pelo seu mestre que a ensina a cuidar-se de si, que torna-se um imperativo para o cuidado dos outros e um paradigma da

governamentalidade, utilizando um sorriso como uma prática de convencimento para os eleitores, prática que é retomada na charge seguinte. Nas outras charges da série, o tema da conversão da aprendiz em mestre se torna evidente pelo uso da máscara, pela troca de roupa, de cabelo, barba e saltos altos. O campo de presença do discurso político é clivado pelo campo religioso, percebido pela posição das mãos e da forma como a candidata escreve, associando por intericonicidade, a doutrina espírita, mas também pelo campo carnavalesco, momento em que é permitido usar máscara, e também ter homens vestidos de mulher e vice-versa.

Podemos visualizar também, na charge 12, a marca historicamente constituída do “ser viril” e do “ser sensível” atestada na boca. O Lula representaria o ser sensível, vestido em roupas femininas e com um sorriso estampado no rosto, já a Dilma aparece em terno e gravata, cabelos curtos e um rosto sério. O sorriso atesta uma receptividade e doçura, ao contrário do rosto sério e andrógono da personagem, que atesta uma austeridade, reforçada pela barba, na última charge da série. Nota-se aqui, então, uma conversão que demarca o estado de o homem político “sensível” e da mulher política “viril”, como constata Courtine, em *História da Virilidade*, cuja premissa deságua na mutação das sensibilidades contemporâneas, em que há uma reconfiguração do espaço público e privado, ocasionando também em uma reconfiguração das características atribuídas ao feminino e ao masculino. Vejamos como as charges mostram a mulher política, mas determinada pela memória coletiva do que está ligado ao viril.

4.2. Dilma: o ser viril

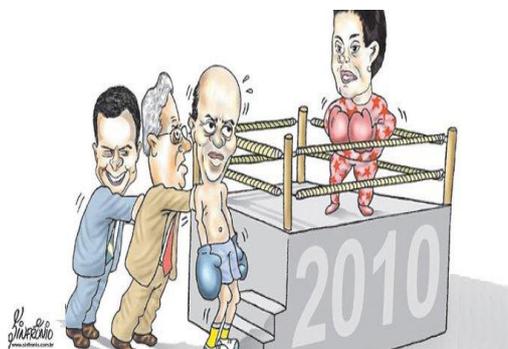
Passemos agora para outra série enunciativa em que podemos encontrar em charges veiculadas pela *internet*. Neste agrupamento percebemos que a virilidade discursiva é marcada pelo campo esportivo, como veremos a seguir:

Em 2010...



Charge 14

Na figura 14, os candidatos José Serra, do PSDB, e Dilma Rousseff, do PT, aparecem, em um fundo branco, em posição de combate numa queda de braço. Serra veste um terno marrom e gravata azul, enquanto Rousseff se apresenta com uma camisa sem manga de um azul mais escuro, brincos e colar de pérolas, além dos óculos de grau. Destaca-se na imagem da então candidata petista os músculos hipertrofiados, que contrasta com a expressão franzina do seu adversário. Os dois olham-se fixamente e têm, ambos, as sobrancelhas arqueadas, em sinal de desafio, e no alto esquerdo da imagem há a formulação linguística, “Em 2010...”, que marca as condições de produção da charge, remontando ao processo eleitoral como uma disputa, da qual o mais forte deve se sair vencedor. Neste caso, a força física está associada à força eleitoral que é simbolizada nos músculos da candidata petista, marcado por uma característica viril: os músculos hipertrofiados. Assim, há nessa imagem um campo de coexistência entre o campo político e o campo esportivo, demarcando a arena esportiva como palco da disputa política. Passemos para outra sequência enunciativa:



Charge 15



Charge 16



Charge 17



Charge 18

Na charge 15, a candidata Dilma Rousseff aparece em cima de um ringue em posição de preparação para o combate, vestida com um blusão e uma camisa comprida rosas e de estrelas vermelhas, além de uma luva, também vermelha. Fora do ringue, pode-se identificar os políticos do PSBD, Aécio Neves e Fernando Henrique Cardoso, ambos de terno e gravata, empurrando o candidato José Serra, vestido de short e luvas azuis, meias amarelas e tênis brancos, para subir ao ringue. A expressão de José Serra, marcada pelos olhos arregalados e suor na testa, denota um estado de apreensão e certo desconforto em subir ao ringue. No tablado direito do ringue está escrito, em branco, “2010”.

Cena parecida na charge 16, em que Dilma aparece em cima do ringue, de macacão vermelho, dentes cerrados, em sinal de raiva, dando uma surra em Serra, que está deitado e cheio de hematomas, luta que é assistida pelo colega de partido de Serra, Aécio Neves, que também está em cima do ringue, encostado nas cordas. Serra pergunta para Aécio: “Então, Aécio, vai ficar aí parado me vendo apanhar”, e este responde, com ares de satisfação vendo a surra: “É proibido bater em mulher, Serra!”. Aqui podemos notar a clivagem de uma memória histórica no cenário político sobre as questões relacionadas ao gênero.

Essas formações históricas dizem respeito à memória discursiva do enunciado de que “é proibido bater em mulher”, por ela ser o sexo frágil, que não suportaria uma força maior, a do homem, incidindo sobre ela, posto que qualquer homem que cometesse tal ato seria considerado, no mínimo, um covarde. O ano “2010” na primeira charge dessa sequência, inscrito no ringue remonta, novamente, ao processo eleitoral, marcando as condições de produção dessa charge. O ringue associa a disputa política a uma arena em que os adversários devem se digladiar pra conseguir a faixa de campeão, e neste caso, é a faixa presidencial.

A posição da candidata, pronta para a briga ou dando a surra no opositor, contrasta com a atitude do adversário, que precisa ser empurrado ao local da disputa. Nesta imagem, então, fica clara a virilização da candidata por meio da memória de que o “ser viril” não foge da briga e está sempre pronto pra o combate, como pode ser notado também na charge 17, em que os candidatos estão prontos com roupas que reportam às cores de seus respectivos partidos políticos, de sobreaviso para o combate; no entanto, a fragilidade é revelada pela fala do adversário político de Dilma: “Bolinha de papel não vale, né? Odeio violência!”. Os termos “surra” e “debatendo” mostram o lugar político clivado pela prática esportiva, em que a disputa corpo-a-corpo é o mote das competições. No alto da charge, está inscrito em verde “debatendo”, entretanto, esse debate não é um debate de ideias ou propostas, mas um debate de força física, remontando a uma época em que as desavenças, sejam de qualquer ordem, eram resolvidas “na porrada”.

Da mesma forma, na última charge dessa série, que mostra dois personagens comuns, um muito alto e forte de short e tênis vermelhos, e outro, franzino e assustado – característica marcada pelos olhos arregalados e gotas de suor que pulam de sua face –, de short azul, reportando às cores do PT e PSDB, respectivamente. Dilma Rousseff é discursivizada no desenho de forma desproporcional, grande e forte, uma metáfora do poder, e o seu oponente, pequeno e franzino com o Serra, ligação que é reforçada na fala deste personagem: “É assim que Serra deve se sentir diante da Dilma”. Dessa forma, a virtude se equipara à sua estatura e sua força física, ao passo que a fraqueza política de seu oponente é marcada pela sua pequenez frente a ela. A virilidade discursiva também segue o mesmo fio enunciativo nas próximas charges, como veremos a seguir:



Charge 19



Charge 20

Na charge 19, a então candidata Dilma Rousseff aparece sorrindo, com as sobrancelhas arqueadas, vestida em um quimono com a faixa preta, cuja amarração acaba por formar um decote nos seios. Ela ainda porta brincos de pérolas e unhas compridas e está ajoelhada em posição de alerta. No lado esquerdo do peito, há uma estrela do PT; na manga direita do quimono está escrito em letras maiúsculas “BATEU” e na manga esquerda, também em letras maiúsculas, está escrito “LEVOU”. A vestimenta da então candidata denota um estado de prontidão para a luta, mesmo ajoelhada.

A faixa preta simboliza, nesse tipo de arte marcial, o grau mais elevado de técnica marcial do lutador e os verbos inscritos nas mangas do quimono da candidata traz a memória e desvela o fato de que o “ser viril” não leva “desaforo para casa”; sentido que é reforçado na charge 20, em que Dilma Rousseff surge no debate com Serra com um golpe de alguma luta marcial, que pode ser denotada pela linguagem verbal na imagem “Ráá”. Os termos “bateu”, “levou” e “Ráá” marcam um posicionamento do elemento viril como um estratégia de ataque. Assim, a imagem determina um deslocamento no campo político delimitado por uma memória do esporte de luta como algo eminentemente viril e, portanto, masculino. Assim, a candidata está sempre pronta para o combate e ataca sempre que julgar necessário, mesmo que o adversário pareça inofensivo, como é retratado na charge 20: o opositor apenas olha para a candidata parecendo não entender a reação excessivamente agressiva de sua oponente.

Assim, podemos evidenciar em todas essas imagens que discursivizam a virilidade na mulher política por meio da disciplinarização do corpo, motivado por técnicas pedagógico-desportivas de controle que remontam a lugares institucionais, como a escola, o quartel e o ginásio (MILANEZ, 2006), que são deslocadas para o campo político; imagens fictícias, mas que podem ser postas em relação a outras, reais, mesmo que pensadas e calculadas, como estas imagens do ex-presidente Fernando Collor de Melo, conhecido por toda a sociedade, da maneira como foi divulgada pela mídia, como um esportista, o que passava uma imagem de juventude, vigor e disposição, características que beneficiaria e auxiliaria no desafio de assumir a presidência e lidar com diversos desafios, na arena do poder. Esse e outros políticos também posaram para fotos em momentos de atividade física, como podemos ver a

seguir, as relações imagéticas entre as charges e as fotos⁸ dos políticos esportistas, além de Collor de Melo, Nicolas Sarkozy, ex-presidente francês e Vladimir Putin, Primeiro Ministro Russo:



Imagem 4



Imagem 5



Imagem 6



Imagem 7



Imagem 8

O esporte apresenta então, como afirma Vigarello, um estado de virilidade, visto que desenha os corpos e os músculos que deflagram características como a coragem a obstinação e a abnegação. O corpo esculpido pelo esforço repetitivo dos gestos desportistas demarca também o esforço de esculpir a virtude. Nesse caso, corpo e espírito seguem na mesma direção para a constituição do ser-si:

“Ascendências” relacionadas ao homem, ator dominante deste primeiro universo [o do esporte]. Tornando muito particularmente os valores esperados: apenas "homens de verdade", apenas aqueles que

⁸ As fotos dos políticos praticando esportes foram veiculadas no site: <http://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/esportes/noticias/os-esportes-que-5-chefes-de-estado-praticam-por-3#link>, e a charge encontra-se no endereço: http://ciceroart.blogspot.com.br/2010_03_01_archive.html

sabem lutar física e moralmente podem ser "esportistas de verdade". Só a virilidade poderá prevalecer⁹. (VIGARELLO, 2011, p. 227) [tradução nossa]

A prática do esporte é uma técnica de controle de si (MILANEZ, 2006) que, segundo Johann Chapoutot (2011), é um dos atributos da virilidade. A força, qualidade física, mobiliza as qualidades morais, o que evoca as qualidades do comportamento humano à perfeição. Vigarello corrobora com essa questão que coloca um esporte como uma visibilidade viril, no início do século XX:

Os “ideólogos” do esporte, em particular, multiplicaram-se na mesma época, no início do século XX, os argumentos que promoveram a perfeição masculina: o vigor tanto quanto sua aplicação supervisionada, o “músculo” tanto quanto o seu “uso”, a exemplificação moral dos confrontos, a “luta” dos homens valorizados, legitimada por um universo de árbitros e regulamentos. Uma qualidade se impõe no centro da excelência: a virilidade¹⁰. (VIGARELLO, 2011, p. 225-6) [tradução nossa]

Mesmo com a feminização do músculo pela inserção das mulheres no campo esportivo, este continua, por nossa memória social, sendo um traço marcadamente masculino. Dessa forma, a inserção da mulher (Dilma), em outro campo marcadamente masculino (a política), é indicada por esse traço físico viril, mas também pela ideia de competição, controle de si e atribuição de força moral pela força física. Logo o *campo de presença* (FOUCAULT, 2010a, p. 63) da política é clivado pelo campo esportivo, demarcando um estado de virilidade para a candidata. Para completar essa série enunciativa, o exemplo máximo da virilidade discursiva pode ser revelada nesta última charge dessa série, apresentada a seguir:

⁹ «Ascendances» liées toutes à l'homme, acteur dominant de ce premier univers. Ce qui rend très particulières les valeurs attendues: seuls les «vrais hommes», seuls ceux sachant lutter physiquement et moralement pourraient être de «vrais sportifs». Seule la virilité pourrait l'emporter. (VIGARELLO, 2011, p. 227)

¹⁰ Les « idéologues » du sport, en particulier, multiplient à la même époque, au début du xxe siècle, les argumentaires promouvant la perfection masculine: la vigueur autant que son application surveillée, le «muscle» autant que son «usage» moral, l'exemplification des affrontements, la «lutte» d'hommes valorisés, légitimés par un univers d'arbitres et de règlements. Une qualité s'impose alors au coeur de l'excellence: la virilité. (VIGARELLO, 2011, p. 225-6)



Charge 21

Na figura 21, a cena é ambientada em um sanitário masculino, que pode ser notada pelas paredes em azulejo azul e os mictórios. No canto esquerdo da imagem, aparece a candidata Dilma Rousseff, de vestido vermelho, com um decote nos seios e sapatos pretos, sendo empurrada pelo então presidente Lula, vestido em calça e sapatos pretos, camisa branca e blazer azul, e com um olhar cerrado, diz: “Dilma, prova que tu é macha!”. A imagem ainda possui a figura de um homem de terno, de costas, que supostamente seria o Serra, olhando tacitamente para os outros dois personagens, numa posição que indica que está usando o mictório. Esta imagem reforça então a figura anterior, levando às últimas a virilização da candidata em questão. A formulação linguística atribuída ao personagem-presidente reforça o que há de representação mais viril na sociedade: o falo.

Neste sentido, o enunciado linguístico “Dilma, prova que tu é macha!” relaciona o falo à condição viril, evidenciada de forma contundente no ambiente da cena: um banheiro masculino. No entanto, traços “femininos” podem ser identificados na imagem, como os saltos altos dos sapatos, o vestido com decote e o batom vermelho, além da marca morfológica do feminino “-a” na palavra “macha”. Nesse caso, pode-se perceber o afrouxamento e mutação destas características que definem e, principalmente, distinguem o homem da mulher, conforme afirma Courtine em *Histoire de la virilité*:

Parece, portanto, mais correto dizer que a virilidade entrou numa zona de turbulências culturais, um campo de incertezas, um período de mutações. O modelo foi realmente fundado “*en nature*” no corpo, com base em uma imagem de força física e potência sexual de um

lado, e sobre um ideal de autodomínio e coragem do outro¹¹.
(COURTINE, 2011b, p. 10) [tradução nossa]

Assim o “ser viril” é caracterizado pela força física, potência sexual, coragem e autodomínio, características que são determinadas no corpo e, aqui, no corpo feminino. Nesse caso, a produção discursiva da virilidade na mulher política é determinada pela sua postura, seus gestos, sua atitude e pelos seus músculos - características que a faz assumir posições consideradas historicamente masculinas, como o esporte e da política, evocado pela arena de luta que é atravessada pela arena eleitoral do debate político, pelo quimono que denota o preparo para a luta, mas também para o controle de si e pelo banheiro masculino, espaço exclusivamente masculino. No entanto, como atesta Foucault (2010a), os enunciados também se colocam em campos de contradição, que atesta o jogo de aceitabilidade dos enunciados, como podemos ver na última série enunciativa apresentada.

4.3. Dilma: “o ser sensível”

Ao explicar o projeto de produzir uma *História da virilidade*, Courtine apresenta, a respeito do discurso político, uma transformação nos modos de ver, de agir e de se mostrar do sujeito. O “falar viril” foi substancialmente substituído pelo “falar sensível”, resultado dos novos modelos de propaganda política que, pelo advento das tecnologias audiovisuais, fizeram surgir uma prática política centrada na imagem do “ser sensível”, aquele capaz de se emocionar nessa era das sensibilidades. No entanto, o que podemos notar é que as charges que encontramos e que dizem respeito ao lado “sensível”, ou como historicamente definido como feminino, são retratadas de forma negativa para a mulher política. Vejamos:

¹¹ Il paraît donc plus juste de dire que la virilité est entrée dans une zone de turbulences culturelles, un champ d'incertitudes, une période de mutation. Et qu'enfin il n'y a guère lieu de s'étonner que cela puisse être le cas. Le modèle s'est en effet fondé en nature dans le corps, basé sur une image de force physique et de puissance sexuelle d'une part, sur un idéal de maîtrise de soi et de courage d'autre part. (COURTINE, 2011, p. 10)



Charge 22



Charge 23

Na charge 30, há, no alto, uma inscrição em vermelho: “cota feminina”. Na charge, nem fundo branco e azul, aparece Lula em terno azul e gravata vermelha, e Dilma, de terninho de um azul mais claro, colar de pérolas, sapatos de salto alto e tem uma pasta na mão. Lula se dirige a Dilma e pergunta: “Já pensou na Hebe?”. Esta charge retoma o discurso da inclusão, marcada pela expressão “cota feminina”, que nos traz a memória de que, se existe cota é porque uma minoria precisa ter acesso a determinados lugares na sociedade e umas das formas de garantir isso é por meio das cotas, como cotas para negros nas universidades, cotas para pessoas com deficiência nas empresas que empregam mais de 100 pessoas, entre outros exemplos. Nesse caso, as cotas são um instrumento pelo qual as minorias podem ter acesso a determinadas funções ou vagas reservadas, para que elas possam exercer algumas funções na sociedade. No caso da charge, o termo “cota” marca um campo de presença que funciona pela memória das cotas raciais e sociais, instituídas no Brasil como ações afirmativas, para que pessoas que não tiveram oportunidades possam adentrar em universidades, instituições públicas e no mercado de trabalho. A “cota” da charge diz respeito às mulheres, para que elas possam entrar no espaço público, denota, então, um lugar pouco frequentado por elas.

Esse sentido é reforçado na pergunta do Lula: “Já pensou na Hebe?”. Hebe é uma apresentadora de um programa de auditório para mulheres, um programa de entrevistas e variedades, onde a apresentadora recebe convidados VIPs; logo, não tem um perfil para assumir um cargo em um governo. A lógica se inscreve: se não há mulheres políticas suficientes para assumir cargos no governo, pode-se então chamar qualquer uma para assumir tal posição, contanto que a cota seja preenchida.

Na charge 31, o que vem a tona é o discurso sobre a mulher histérica: ambientada em um estúdio de televisão, onde há bancadas para cada candidato. Na bancada da candidata Dilma está escrito “se bate”, enquanto que na bancada do candidato Serra está escrito “debate”. Atrás da Dilma há dois enfermeiros, no qual um diz ao outro: “No 31 a gente pega ela, Ok? 1...2...3..” Dilma aparece em tamanho estado de agressividade que ela é representada bem maior que seu oponente, quase saltando da bancada, marcada pelos olhos arregalados, boca aberta e cabelos eriçados.

O efeito de sentido que essa charge produz é a da mulher que não tem argumentos consistentes para levar uma discussão educada adiante e, por isso, grita para se fazer ouvir e constranger o adversário. Os enfermeiros simbolizam a clínica, visto que seus próprios jalecos carregam o nome “Juqueri”, um dos mais famosos hospitais psiquiátricos do Brasil, localizado no estado de São Paulo. Dessa forma, o campo de presença demarcado é o lugar da loucura, evidenciando a imagem da mulher como uma histérica. A doença ou comportamento da candidata é realçada na parte inferior da charge, visto que está escrito: “uma candidata à beira de um ataque de nervos”, trazendo uma memória das imagens de uma obra cinematográfica do Almodóvar “Mulheres à beira de um ataque de nervos” (1987), reforçando a ideia de histeria, marcado pela memória do discurso da loucura feminina na Idade Clássica (FOUCAULT, 1972), que não tem o governo de si, porque não controla seu corpo, logo não pode governar o outro. Vejamos as duas últimas charges dessa série:



Charge 24



Charge 25

Na charge 24, Dilma parece de *tailleur* branco, aos moldes da roupa utilizada na posse, em janeiro de 2011, sapatos brancos de salto, brincos de pérolas, cabelo penteado. Ela ergue a mão como um aceno e ostenta ainda a faixa presidencial, com a inscrição: “1º”. Ela diz: “Meu maior desejo? A paz mundial”. Abaixo à esquerda, faz-se uma sombra de seu corpo, o que indica que há uma luz, como holofotes sobre seu corpo. Esta charge remonta ao universo dos concursos de misses, em que todas as candidatas devem responder a uma pergunta, com o intuito de avaliar a articulação ao falar e capacidade de pensar rapidamente. A pergunta feita pela Dilma é considerada umas das perguntas mais clássicas desse concurso, cuja resposta sempre deve ser associada a uma mensagem de paz, como é demonstrado em diversos momentos do filme *Miss Simpatia* (2000), evidenciando uma memória, tanto discursiva, quanto das imagens. Dessa forma, a charge remete a um universo feminino que traz uma memória da mulher fútil, cuja ocupação se constituía apenas aos concursos de beleza. Na última charge, essa preocupação com a beleza é acentuada: nela são retratadas as presidentas do Brasil e da Argentina, Cristina Kirchner, que pode ser identificada pela bandeira do país estampada em seu vestido. Ela se dirige à Dilma e pergunta: “que política que nada, colega! Vamos falar dessa sua plástica que está ma-ra-vi-lho-sa!”

Nesse caso, assuntos concernentes à beleza são mais importantes do que assuntos políticos, denotando um lugar para a mulher como aquele historicamente construído: o do espaço doméstico. Assim, todas as características “sensíveis” exploradas neste conjunto de charges são vistas negativamente quando o lugar que se ocupa é o lugar do político. Deste modo, o campo de presença do “sensível” para a mulher política é marcadamente o lugar da futilidade, da histeria ou agressividade descontrolada, da preocupação com a beleza, evidenciado por uma memória social que remete ao universo feminino, ao lugar do doméstico e, portanto, negativo para a política.

Que lugar discursivo é esse?

A partir do *corpus* analisado, dividido em quatro séries, podemos perceber que a candidata Dilma Rousseff, na forma como foi retratada nas charges veiculadas pela internet, recebeu características físicas que demarcam uma produção discursiva da

virilidade como um pré-requisito para se ocupar o lugar de presidente do Brasil, características denotadas no traço do desenho, da imagem que forma o corpo, como marca formal que constituiu a materialidade do discurso, colocadas em relações em rede com outras imagens e outras memórias, constituindo uma historicidade para a mulher política.

Notamos também que outros enunciados se fizeram presentes, que se referiam a outros campos discursivos, dispersos, mas que, quando colocados em redes, evidenciaram campos de coexistência e contradições que se referem a um domínio de memória sobre o lugar do homem e da mulher na história, remetendo a características consideradas positivas e negativas para o governo dos outros. Foram analisadas um total de 25 charges, divididas em 4 grupos que reportavam cada uma a um estado de subjetividade da candidata: a primeira série enunciativa instaura uma regularidade que demarca um estado de aprendiz, cujo campo de presença é estabelecido pelo deslocamento da memória do universo infantil e artístico, evidenciado pela construção e pedagogização da candidata, e abalizado pelo discurso religioso do criador-criatura, que concebe a foto de que a criatura que deve tornar-se imagem e semelhança do seu criador, ou que deve obediência ao seu criador. Esses sentidos foram produzidos por meio da figura do pintor, escultor e marionetista, atividades ligadas à arte, à criação e ao entretenimento, deslocadas para o campo político, evocando o enunciado da construção de uma candidatura e de uma candidata.

Na concepção da candidatura feminina, a segunda série enunciativa é marcada ainda por essa pedagogização, mas tendo a candidata como mais independente pela prática de confissão e pelo processo de conversão ao outro; esses sentidos são produzidos deslocando o discurso da escola para o político, em que o aluno é constantemente vigiado e corrigido, numa prática disciplinar, para se tornar um indivíduo bem comportado para estar apto a fazer o que se espera dele.

Na terceira série enunciativa, vemos um estado especificamente de virilização discursiva, determinada pela clivagem do discurso político pelo discurso esportivo, que denota um estado de disciplina e visibilidade da força física, combatividade e controle de si, cujas marcas formais podem ser visualizadas na postura, gestos, atitudes e músculos da candidata, características consideradas historicamente masculinas, que fazem com que o político esteja pronto para atuar no espaço público e governar os outros; e por último, a série que reporta ao “ser sensível”, que é discursivizada por meio de características historicamente consideradas femininas, como a futilidade,

preocupação com a beleza e a histeria, que evidencia uma conduta negativa para o sujeito político.

Dessa forma, o que se institui nessas últimas duas séries é a contradição desses enunciados, mas que reorganizam o campo discursivo, delimitando o funcionamento das qualidades viris em detrimentos das qualidades sensíveis no sujeito político, *colocando em jogo a existência e a “aceitabilidade” da prática discursiva* (FOUCAULT, 2010a, p. 175). Esse jogo de contradições mostra, por oposição, o que é ser um bom político e quais as qualidades que este precisa cultivar. Logo, a mulher, para almejar esta posição, precisa eliminar características como futilidade, “ataques de histeria” e preocupação excessiva com a beleza, para aprender a ter controle de si, ser combativa e ter coragem.

Assim posto, o lugar do líder é marcado por características viris, que a mulher precisa aprender a cultivar para estar apta ao governo dos outros. Assim, no próximo capítulo, discutiremos as técnicas que o sujeito deve praticar a fim de conhecer a si mesmo, que implica no governo de si para o governo dos outros, relacionando esse cuidado de si nos manuais de educação de príncipes, produzidos a partir do século XVI, com o governo de algumas mulheres políticas da história.

CAPÍTULO III

CORPO E SUJEITO NA TRAMA DO DISCURSO POLÍTICO NA HISTÓRIA

*Porque quando se cala,
é então seu corpo que fala.*

(COURTINE; HAROCHE, 1988, p.79)

1. O sujeito e o controle

Em *O sujeito e o poder* (1995), Michel Foucault afirma que o objetivo do seu trabalho consiste em estudar os modos pelos quais os seres humanos tornam-se sujeitos em nossa cultura. Para tanto, ele elencou três modos de objetivação do sujeito que passam por três eixos: o primeiro eixo corresponde ao domínio do saber, cujo estudo concentra-se nas ciências, cabendo investigar a objetivação do sujeito falante na gramática, na filologia e na linguística, ou ainda, a objetivação do sujeito produtivo, levando em conta a análise das riquezas e da economia, como também a objetivação do sujeito natural, constituído pelo fato de existir, por meio da história natural e da biologia. Já o segundo eixo, que corresponde ao segundo momento do trabalho de Foucault, diz respeito ao domínio do poder, que objetiva o sujeito por meio de práticas divisoras, repartido nele mesmo e em relação aos outros, como, por exemplo, a divisão que se faz entre o doente e o são, através das práticas médicas, ou entre o criminoso e o indivíduo bem comportado, através das práticas jurídicas. Por último, o estudioso centra os seus estudos no domínio da ética, ou seja, nas formas como o sujeito aprende a reconhecer-se e a voltar-se a si, tomando, como exemplo, seu estudo sobre a sexualidade, sobre as práticas e condutas que fazem com que o sujeito se reconheça como sujeito de uma sexualidade. De modo geral, a investigação foucaultiana objetiva desvendar a forma que os sujeitos se constituem no imbricamento do saber, no exercício das relações de poder e nas condutas morais que guiam suas ações.

Assim, o sujeito foucaultiano, como nos mostra Judith Revel (2005), não pode ser entendido como um sujeito consciente, uma identidade psicológica, mas como um objeto constituído historicamente, por meio de determinações que lhe são externas; ele é produto da história, de uma história descontínua, contada por meio de rupturas, que reinventa sucessões, séries, entrecruzamentos de acontecimentos, no qual o sujeito é efeito desses acontecimentos marcados na relação entre o poder, o saber e as condutas

morais que cerceiam e disciplinam o sujeito em determinada época, ratificando certos modos de vida como verdades em uma sociedade: este é então o problema da subjetividade.

Visto deste modo, a disciplina se constitui em uma ferramenta importante para a subjetivação dos sujeitos, tendo o corpo como materialidade dessas formas de coerções e liberdades, como aponta Milanez:

Para Foucault, o sujeito é uma fabricação histórica. Ele é constituído por meio de tecnologias e dispositivos elaborados pela sociedade. Para ele, o mecanismo principal dessa fabricação é a disciplinaridade. O corpo é o objeto das disciplinas, não apenas enquanto alvo das ações disciplinares, mas também enquanto sede capaz de pensar de uma maneira ordenada e representacional e, por aí, capaz de dar um sentido particular àquilo que pensa. A disciplinaridade passa a funcionar como uma matriz de fundo que, por si só, impõe ao corpo determinados códigos de permissão e de interdição e maneiras muito peculiares de pensar o mundo. (MILANEZ, 2006, p.43)

A disciplina, como uma *tecnologia política do corpo* (FOUCAULT, 1987, p. 26), permite controlar os corpos, os gestos, os comportamentos nos mais variados espaços e, ao longo da história, os processos de disciplinaridade tem se transformado, produzindo um discurso sobre a gestão dos corpos, tendo o próprio indivíduo como observador de si mesmo. Courtine acredita que Foucault foi o grande responsável em trazer e “inventar” o corpo para as Ciências Humanas a partir de seus estudos sobre a prisão e, mais tarde, o estudo que empreendeu sobre os clássicos gregos e latinos para pensar o conhecimento de si como uma hermenêutica do sujeito:

Porque é no pensamento de Foucault que o corpo foi realmente alcançar o estatuto de objeto de pleno direito, quando ele mostrou como, em *Vigiar e Punir*, a generalização da prisão e da sistematização das disciplinas tinha feito o alvo essencial de uma tecnologia política, de uma “microfísica” do poder. “Mas o corpo também é elevado em um campo político, as ligações de poder operam sobre ele uma força imediato; investe nele a marca, o suporte, o suplício, submete-o aos trabalhos, obriga-o a cerimônias, exigindo dele sinais”. (COURTINE, 2011c, p. 15)¹² [tradução nossa]

¹² Car c'est bien dans la pensée de Foucault que le corps allait véritablement accéder au statut d'objet à part entière, lorsqu'il montra comment, dans *Surveiller et punir*, la généralisation de l'emprisonnement et la systématisation des disciplines en avaient fait la cible essentielle d'une technologie politique, d'une « microphysique » du pouvoir. « Mais le corps est aussi directement plongé dans un champ politique; les rapports de pouvoir opèrent sur lui une prise immédiate; ils l'investissent, le marquent, le dressent, le supplicient, l'astreignent à des travaux, l'obligent à des cérémonies, exigent de lui des signes ». (COURTINE, 2011, p. 15) Na parte entre aspas, Courtine cita o próprio Foucault, em *Survelier et punir*, na edição francesa da Gallimard, 1975, p. 30.

A partir dessas colocações, podemos pensar numa sistematização da disciplina para o sujeito político tendo o corpo, os gestos e os comportamentos como a materialidade visível desse controle. Para tanto, reportaremos a seguir aos tratados de civilidade e aos espelhos de príncipes, manuais que ensinavam aos homens e às mulheres nobres como agir na corte, como se vestir, e como governar, para evidenciar a memória desse controle corporal, que se transformou ao longo da história, mas que continua a produzir técnicas políticas que denotam um estado de legitimidade do sujeito político na condução dos outros. Cabe também ressaltar, pela discussão destes documentos, o que era proibido ou permitido para as mulheres políticas, visto que partimos da hipótese de que o lugar do líder, do governante e do monarca se constitui, historicamente, como um lugar eminentemente masculino, fazendo com que as mulheres políticas, para serem respeitadas ou aceitas neste lugar, tivessem que dissimular características viris.

2. Tratados de civilidade: o controle das formas

Os tratados de civilidade consistem em manuais que descreviam, por meio de linguagem instrutiva, regras de boa conduta para a nobreza e a corte, mais tarde, para a burguesia. Estes tratados, que começaram a circular na Europa a partir do século XVI, surgiram pela necessidade de se estabelecer regras de conduta a fim de nortear as relações entre os grupos e as pessoas, ligadas pelos laços de cortesia e do decoro.

Para Norbert Elias (2001) o conceito de civilização, termo que aparece em meados do século XVI, expressa a consciência que o Ocidente tem de si mesmo, mesmo que este termo não signifique a mesma coisa para todo o Ocidente. Termo inicialmente utilizado para se opor à barbárie, mais tarde, segundo o autor, para franceses e ingleses, o termo civilização ilustra o orgulho pela importância de suas nações a favor do progresso da humanidade, relacionando-se a algo que se movimenta para frente.

Desse modo, o termo civilização abarca todas as questões políticas, econômicas, sociais, culturais, intelectuais e comportamentais do Ocidente. Já o termo alemão *Zivilisation* expressa apenas uma aparência externa do indivíduo, algo útil mas de segunda classe, uma superfície da existência humana. Os alemães possuem, no entanto, outro termo, *Kultur*, que remete à mesma significação de civilização para os franceses e ingleses. Assim Elias resume o que se entende por civilização:

O conceito de “civilização” refere-se a uma grande variedade de fatos: ao nível da tecnologia, ao tipo de maneiras, ao desenvolvimento dos conhecimentos científicos, às ideias religiosas e aos costumes. Pode se referir ao tipo de habitações ou à maneira como homens e mulheres vivem juntos, à forma de punição determinada pelo sistema judiciário ou ao modo como são preparados os alimentos. (ELIAS, 2011, p. 23)

Os tratados de civilidade tinham, portanto, uma função importante em uma sociedade rigorosamente estratificada como a sociedade de corte, em que os comportamentos, gestos, maneiras e até mesmo o vestir-se revelava a que estrato social cada indivíduo pertencia denotando seu estado “em natureza”; eles codificavam a distinção social, advinda de uma tradição aristotélica dos caracteres agentes: a categoria dos melhores, como os reis, príncipes, magistrados e governadores, cujo corpo mostra o que o espírito é “em natureza” em relação ao que é “natural”. Dissemos “em natureza”, porque a virtude, como afirma Valle (2005, p. 76-7), não é nata, mas adquirida pela própria prática, como um hábito, que ainda que não seja natural, não pode ir contra a natureza, demarcando uma hierarquia política. Assim, o governante não poder exercer nem praticar atividades vis, assim como os vilões (aqueles que moram em vilas, homens comuns), não devem exercer atividades dos governantes, pois isto iria contra a sua natureza; a cada um cabe exercer a sua atividade, prescrita de acordo com a sua posição.

Com o advento da burguesia, houve a necessidade de civilizar a classe média e pacificar os domínios do reino, por meio da educação da plebe. A civilização é então ampliada para todos os membros da sociedade. Baltasar Gracián, jesuíta espanhol que viveu no século XVII, preconizava a civilização de toda a sociedade, por meio de costumes e comportamentos que permitiam chegar ao domínio de si, a contenção da violência e o autoconhecimento. Ele escreve:

O homem nasce bárbaro, redime-se da besta cultivando-se. A cultura nos faz pessoas, e mais, quanto maior for a cultura. Pelo testemunho dela, a Grécia pôde chamar de bárbaro todo o restante do mundo. A ignorância é muito tosca. Não há nada que mais cultive que o saber. Mas a mesma sabedoria é grosseira, se desalinhada. Não só o entendimento há de ser alinhado, mas também o querer, e mais ainda o conversar. Alguns homens são naturalmente alinhados, de requinte interior e exterior, de pensamento e palavras, tanto nos adornos do corpo, que são como a casca, como nos adornos da alma, que são o fruto. Já os outros são, ao contrário, tão grosseiros, que todas as suas

coisas, e até qualidades, marcam com um intolerável desmazelo bárbaro. (s/a, p. 32-3)¹³ [tradução nossa]

Dessa forma, os tratados de civilidade funcionam como técnicas que levam o indivíduo ao bem viver em sociedade, controlando seu corpo bárbaro e, por meio da cultura de si, crescer em sabedoria e entendimento. Assim também coloca Rousseau (1995, p. 32): *é preciso que o corpo tenha vigor para obedecer à alma; um bom servidor deve ser robusto (...) Quanto mais fraco é o corpo, mais ele comanda; quanto mais forte ele é, mais obedece*. Logo, o controle do homem exterior denota também em um controle interior, visto que a contenção de sua barbárie lapida também o seu espírito e adorna a sua alma. Aqui, decoro, polidez e cortesia são os princípios que norteiam o indivíduo civilizado. Haroche, em seu estudo sobre as formas materiais da sociedade, define o que é contenção. Para ela:

Uma capacidade, no sentido próprio da palavra: o corpo é um receptáculo fechado, ameaçado do interior e do exterior, pois o que coloca em risco a “contenção” são os arroubos, os excessos, o que não é controlado, o que em si não é governado; mas também ingovernável no outro; são ainda as trocas, percebidas como uma ameaça à integridade, à identidade, à virtude, enfim, de cada um. (HAROCHE, 1998, p. 44)

Parece que a relação interior e exterior, tendo o corpo como fronteira tênue desses estados, marca a separação da matéria e da alma de modo que a contenção se constitui em uma técnica que coloca os dois lados em uma mesma sintonia, ou seja, o corpo expõe, por meio da contenção dos movimentos, dos gestos e dos comportamentos para educar também a alma. A polidez garante ao indivíduo controlar os seus vícios para que, através do domínio de si, possa conter-se e não deixar transparecer nos gestos e nas fisionomias as mais violentas emoções da sua alma. Assim completa Haroche:

A educação e a formação interior e moral dos homens deve, portanto, distinguir-se da ideia de “fazê-los parecer” melhores. Essa polidez é garantia do prazer e da harmonia na vida em sociedade. Ninguém, de fato, precisa assegurar-se da autenticidade dos sentimentos que o outro

¹³ Nace bárbaro el hombre, redímese de bestia cultivándose. Haze personas la cultura, y más quanto mayor. En fe della pudo Grecia llamar bárbaro a todo el restante universo. Es mui tosca la ignorancia; no ai cosa que más cultive que el saber. Pero aun la misma sabiduría fue grossera, si desaliñada. No sólo ha de ser aliñado el entender, también el querer, y más el conversar. Hállanse hombres naturalmente aliñados, de gala interior y exterior, en concepto y palabras, en los arreos del cuerpo, que son como La corteza, y en las prendas del alma, que son el fruto. Otros ai, al contrario, tan grosseros, que todas sus cosas, y tal vez eminencias, las deslucieron con un intolerable bárbaro desaseo. (s/a, p. 32-3)

lhe reserva. Bastam as aparências para fazer calar a incerteza. (HAROCHE, 1998, p. 24)

A aparência passa então a representar a expressão direta da alma, que na luta contra o excesso através da moderação do corpo, torna-se um verdadeiro operador político e social, instaurando e permitindo a existência do sujeito em uma determinada sociedade.

3. A educação de reis e rainhas

Uma extensão dos tratados de civilidade, que pedagogizam as maneiras dos indivíduos que vivem em uma determinada sociedade, são os “espelhos de príncipes”, manuais que além de ensinar o que hoje convencionamos chamar regras de etiqueta e outras regras do bem conviver, ensinam a arte (no sentido grego – *tekné*) do governo de si com o intuito de se estender ao governo dos outros. Estes tratados geralmente são escritos por preceptores, espécie de professores particulares que cuidam da educação dos infantes, dos delfins em todos os níveis, a fim de prepará-los para o governo. Assim coloca Hansen sobre a função dos tratados de tradição aristotélica sobre o modelo de príncipe, aquele que está apto a governar, porque consegue governar a si:

Os dispositivos simbólicos ordenados pela retórica aristotélica e latina que dão forma às representações do infante nos tratados que o educam são imediatamente *práticos*. Figuram a unidade do “bem comum” do corpo político do Império corporificada em toda e qualquer particularidade das maneiras, da dicção, das eleições e das ações do príncipe e, simultaneamente, o auto-controle das partes desse corpo que, subordinadas como representações, testemunham a legitimidade da representação do infante, interiorizando coletiva e individualmente a violência legal nas formas variadas dos hábitos regrados, na educação, pelas ideias de *ordo* e *ratio*. (HANSEN, 2006, p. 152-3)

O governo de si, então, configura-se como um componente essencial do poder, um fundamento do governo dos outros, sendo que, nos tratados de espelho de príncipe, o controle das maneiras e a contenção dos comportamentos são regidos pelas ideias de ordem e razão. A ordem diz respeito à maneira do jovem príncipe dispor seu corpo no espaço, que demarca uma hierarquia, revelando quem é quem na sociedade de corte, os limites das paixões e o controle dos excessos, fontes da desordem. A razão, formada pela prudência e o entendimento, deve ser um hábito experimentado em todas as

ocasiões da vida do infante, que, nos *agibilia*, ou nas coisas agíveis, deve manter o meio-termo da prudência. Assim Aristóteles define a prudência, em sua *Ética a Nicômaco*:

A arte trata as coisas que entre si guardam certa regra e conceito; mas as coisas que requerem prudência não tem certa regra nem conceito. Declara resplandecer esta virtude em dois gêneros de coisas notavelmente em reger bem uma família e governar bem uma república. Da prudência podemos tratar desta maneira, considerando que pessoas são as que podemos chamar de prudentes. Parece, pois, que o próprio ofício do prudente é poder bem consultar as coisas boas e úteis para si, não em alguma matéria particular, como se disséssemos o que vale para conservar a saúde ou a força, mas em coisas que importam para viver de maneira próspera. A ciência se alcança com demonstração, e as coisas cujos princípios podem ser de outra maneira não tem demonstração, e não se pode consultar as coisas que sucedem da necessidade, inferindo aqui que a prudência não é nem ciência, tampouco arte. Não é ciência, porque aquilo que trata pode suceder de outra maneira, nem tampouco arte, porque o obrar e o fazer tem fins diferentes. Resta, pois, que a prudência seja um hábito verdadeiro e prático que conforme a razão trata com os bens e com os males dos homens. Porque o fazer tem o fim diverso, mas o obrar não, porque o próprio fim é o fazer bem aquela obra. Porque a Péricles e aos seus semelhantes os julgamos por prudentes, porque são pessoas suficientemente prudentes para considerar o que a si mesmos e aos demais homens convém. Tais como estes nos damos a entender que são os que regem bem as suas casas e a república e, por isso, a prudência nos a chamamos em grego de “Sophia”, que em aquela língua quer dizer coisa que conserva o entendimento, porque conserva tal ou tal parecer (...). Que a prudência deve ser hábito necessário, que conforme a boa razão trata dos bens e dos abrigos dos homens.¹⁴ (ARISTÓTELES, s/a, p. 123) [tradução nossa]

¹⁴ el arte trata las cosas que entre si guardan cierta regla y concierto; pero las cosas que requieren prudencia, no tienen cierta regla ni concierto. Declara resplandecer esta virtud en dos géneros de cosas señaladamente en regir bien una familia, y gobernar bien una república. De la prudencia podremos tratar de esta manera, considerando qué personas son las que solemos llamar prudentes. Parece, pues, que el propio oficio del prudente es poder bien consultar de las cosas buenas y útiles para sí, no en alguna particular materia, como si dijésemos en lo que vale para conservar la salud o la fuerza, sino en qué cosas importan para vivir prósperamente. La ciencia se alcanza con demostración, y las cosas cuyos principios pueden ser de otra manera no tienen demostración, y no se puede consultar de las cosas que de necesidad suceden, colígese de aquí que la prudencia, ni es ciencia, ni tampoco arte. No ciencia, porque aquello que trata puede suceder de otra manera, ni tampoco arte, porque el obrar y el hacer tienen los fines diferentes. Resta, pues, que la prudencia sea un hábito verdadero y práctico que conforme a razón trata los bienes y males de los hombres. Porque el hacer tiene el fin diverso, pero el obrar no, porque el propio fin es el hacer bien aquella obra. Por eso a Péricles y a sus semejantes los juzgamos por prudentes, porque son personas suficientes para considerar lo que a sí mismos y a los demás hombres conviene. Tales como éstos nos damos a entender que son los que rigen bien sus casas y la república, y por esto, a la prudencia la llamamos en griego sofrosine, que en aquella lengua quiere decir cosa que conserva el entendimiento, porque conserva tal o tal parecer. Que la prudencia de necesidad ha de ser hábito, que conforme a buena razón trata de los bienes y males de los hombres. (ARISTÓTELES, s/a, p. 123)

A prudência se estabelece como a principal característica do sujeito político. Segundo Aristóteles, ela não é uma arte – *tekné* – nem ciência, mas uma virtude da razão que deve ser transformada em hábito. Mas o que é mais importante é marcar o ofício do homem prudente: este é o que é capaz de consultar as coisas boas e úteis para si para reger bem uma família e a governar bem uma república, sabendo discernir o que convém aos outros e a si mesmo. A prudência, então, se manifestaria na razão prática do sujeito político, que mostra aos seus governados quem é capaz de governar. Na cultura helênica e romana, segundo Foucault, a prática da virtude determina o controle da vida privada e pública do sujeito político, que aprende também a dosar o seu poder político, para chegar a uma elaboração de si por si:

É conhecida a importância do problema da virtude dos imperadores, de sua vida privada e da maneira pela qual eles sabem dominar as suas paixões; vê-se aí a garantia de que eles saberão colocar por si mesmos um limite ao exercício de seu próprio poder político. Mas esse princípio vale para qualquer um que deva governar: ele deve ocupar-se consigo, guiar sua própria alma, estabelecer seu próprio *ethos*. (FOUCAULT, 1985, p.96)

Dessa forma, tanto a leniência quanto o autoritarismo na política são características negativas que expõem a falta de domínio de si. Haroche (2008) afirma que o princípio do governo dos outros se firma no amor paternal, como um pai que rege sua família, o príncipe deve reger o seu reino. O político deve saber governar docilmente e não apenas pela manifestação e uso da força. Logo, a prudência, como o exercício da razão prática, se estabelece como um instrumento necessário na arte de governar pela temperança: por meio da prática da prudência, o sujeito político saberá, por exemplo, quando usar da força ou quando usar da piedade, quando conceder favores, quando cobrar de seus governados. Ele é o mestre de si que se torna mestre dos outros.

Mas e a educação de mulheres? Quais são as atribuições permitidas às mulheres nesses manuais de civilidade e nos espelhos de príncipe? Sabemos que existiram tratados exclusivos para as mulheres e mulheres políticas, dentre eles, podemos citar *A cidade das damas* e *O livro das três virtudes*, tratados escritos no final do século XIV e início do século XV, pela nobre Christine de Pizan, uma italiana radicada na França.

Esses tratados, escritos numa época em que as culturas helênica e romana coexistiam com os ensinamentos cristãos, remontavam aos exemplos das mulheres

guerreiras, rainhas e nobres virtuosas, sejam elas pagãs ou cristãs, para marcar as tarefas que uma nobre poderia cumprir, como guerrear para defender seu castelo ou sua cidade e agir com sabedoria em situações desfavoráveis, utilizando os conselhos das três virtudes, que seriam as três damas: a Razão, a Retidão e a Justiça. No entanto, cabe ressaltar que as histórias narradas que mostram a coragem e força das mulheres, que fazem trabalhos que normalmente são atribuídos aos homens, quase sempre são marcadas pela falta do patriarcado, seja pela morte do marido ou pela simples ausência deles, como a história das amazonas ou da rainha Dido, fundadora da cidade de Cartago.

A guerra, campo de ação considerada historicamente masculina, pode ser desempenhada por uma mulher, desde que ela tenha inteligência, além de força e coragem, “atributos dos homens”. Assim, sobre a rainha Dido, por exemplo, em *A cidade das damas*, Pizan esclarece sobre o significado do nome dessa rainha guerreira, no qual estabelece essas características ao homem: *todos passaram a chamá-la de Didon, o equivalente no latim de “virago”, que quer dizer: aquela que tem a coragem e a força de um homem* (PIZAN apud CALADO, 2006, p. 206).

Deste modo, a experiência feminina na cultura monárquica e cavaleiresca do século XV denota um estado de virilidade, marcada pela força física, coragem que fazem com que a mulher desempenhe funções historicamente desempenhadas por homens. Neste sentido, estabelecemos dois lugares onde a mulher desempenha este tipo de papéis, a fim de verificar como as características viris e sensíveis constituem esses sujeitos, que são a figura do cavaleiro, tendo como modelo a francesa Joana D’Arc, que demarca o lugar da terrorista/heroína, e a figura da governante, tendo como modelo a rainha Elizabeth I, que demarca o lugar do político apto para o governo. Dessa forma, relacionaremos, por intericonicidade, esses dois lugares com a política Dilma Rousseff e outras mulheres políticas para identificar as relações de saber e poder que constituem esse sujeito político na história e na memória.

3.1. O cavaleiro: o lugar da terrorista/heroína

A figura de Joana D’Arc, segundo Pandolfo (1977), surge em meio à chamada Guerra dos Cem Anos (1337-1453), quando a França e a Inglaterra se envolveram em uma querela causada por conta da vacância do trono francês depois da morte de todos os herdeiros masculinos de Felipe, o Belo. O rei da Inglaterra, Henrique III, neto de Felipe pelo lado materno, reivindica o trono para si, mas os franceses, por meio da lei sálica,

levam ao trono Felipe de Valois, primo-irmão do rei Carlos IV. Depois de várias batalhas que custaram parte do território francês, o ano de 1420, marca, neste país, a existência de dois reis, por meio do Tratado de Troyes: Henrique VI, rei da Inglaterra e ainda criança, governa o norte da França, por meio de seu tio, o duque de Bedford e do duque de Borgonha; e o rei Carlos VII, com poder reduzido por conta do pequeno território sob seu comando, governa o sul da França.

Nesse ínterim, Joana D'Arc, nascida por volta de 1412, em Domrémy, camponesa, aos 16 anos começa a ouvir vozes que a impulsionam para a missão de libertar a França dos inimigos. Em 1429, segue até Vaucouleurs, onde uma escolta a acompanha até Chinon para conseguir uma audiência com o rei. Lá ela reconhece o rei, disfarçado no meio de sua corte, sem nunca tê-lo visto. Convence o rei a deixá-la liderar um exército e neste mesmo ano consegue para a França inúmeras vitórias, como a retomada de Orléans, Jargeau, Meung e Beaugency. Em Reims, assiste, em local privilegiado, a coroação de Carlos VII, que pôs fim ao Tratado de Troyes. Em Compiègne, em 23 de maio de 1430, Joana D'Arc é capturada por Jean de Luxembourg, vassalo do duque de Borgonha, a quem é entregue como prisioneira. Ela é vendida para os ingleses e levada para Rouen, para ser submetida a julgamento por heresia por um tribunal eclesiástico. Em 1431 é executada pelo suplício na fogueira.

Cabe ressaltar que a jovem Joana D'Arc aprendera alguns princípios da fé cristã com sua mãe, Isabelle Romée, e declarara em seu depoimento que escutava, desde os treze anos de idade, vozes que mais tarde foram atribuídas a santas e a anjos, como Santa Margarida e Santa Catarina de Alexandria e ao Anjo Miguel, que a pediam para que se juntasse à armada francesa a fim de retomar Orléans das mãos dos inimigos ingleses. Foi assim que a adolescente Joana D'Arc sentiu-se impulsionada a vestir roupas masculinas, cortar os cabelos, pegar em armas e liderar um exército para libertar seu país do domínio inglês. Sua história, marcada pelo culto cavalheiresco da Mulher e a devoção religiosa, faz dela bruxa, santa e heroína, denotando características andrógenas, como atesta Calado:

É preciso notar ainda que a Idade Média conheceu o culto cavalheiresco da Mulher, e a devoção à Virgem Maria suplantou a do próprio Cristo. Por um lado, a Dama aparece como uma positividade exclusiva que tende a apagar a marca diferencial do sexo, figura ideal em angelismo (...); por outro, como mediadora entre Deus e o homem, incorpora os atributos redentores do Filho. Torna-se assim um ser ambíguo, dotado desta ambivalência que caracteriza o Herói. Barthes

comenta a androginia de Jeanne D'Arc: não é, diz ele, a feminilidade que faz dela uma heroína; é que, embora mulher, ela possui os dois sexos do espírito: "Le bon sens dans l'exaltation". (PANDOLFO, 1977, p. 33)

Como atesta seu processo de julgamento pelo tribunal eclesiástico inglês, entre as acusações, pesa contra ela o fato de que usava roupas masculinas em suas campanhas e na prisão, procedimento condenado pela lei bíblica sobre o uso das roupas por homens e mulheres. O livro bíblico de Deuteronômio, capítulo 22, versículo 5, versa sobre o uso de roupas. Assim é decretado: *uma mulher não usará vestes de homem; um homem não se vestirá com um manto de mulher, pois quem quer que assim proceda é uma abominação para o Senhor, teu Deus.* No entanto, Joana D'Arc vestiu-se, prudentemente, com roupas masculinas e cortou os cabelos para se proteger de abusos sexuais, por estar constantemente na presença de homens no campo de batalhas e nos acampamentos. E continuava a usar roupas masculinas na prisão para se proteger também dos guardas e vigias das celas, além de alegar que o uso de armaduras tenha sido uma ordem divina, fazendo parte de sua missão, dada por Deus. Condenada a execução na fogueira, foi morta, vestida com uma túnica branca, que foi embebida de enxofre, para que não pudesse morrer asfixiada pela fumaça, mas que morresse queimada. Joana D'Arc, "cavalheira" do exército francês, feiticeira, heroína da França e santa católica: foram esses lugares ocupados na história por uma jovem camponesa que, sem treinamento, liderou uma armada contra os inimigos de seu país, sendo presa, torturada e morta.

Alguns desses lugares também foram ocupados pela jovem Dilma Rousseff, em sua luta contra o golpe de 64 que deu início, no Brasil, a uma ditadura militar, acontecimentos históricos que fizeram emergir, no período da campanha eleitoral para presidente de 2010, um acontecimento discursivo, aos moldes do pensamento foucaultiano, em que *o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta* (FOUCAULT, 2007, p. 26). Vamos ao acontecimento histórico: com o golpe de 64, que durou 21 anos, a jovem Dilma Rousseff ingressa, quando tinha 17 anos, em organizações de luta armada contra o regime, como o Comando de Libertação Nacional, o COLINA, e a Vanguarda Armada Revolucionária Palmares VAR-Palmares, em Belo Horizonte. Foi presa quando tinha 23 anos, e levada para uma prisão em Juiz de Fora, onde ficou por dois meses. Lá foi torturada. Havia suspeitas de que ela teria ajudado o ex-companheiro do COLINA, Ângelo Pezutti, em um suposto plano de fuga do presídio

de Ribeirão das Neves, também em Minas Gerais. Os militares haviam flagrado bilhetes entre Stela (codinome de Dilma Rousseff) e Cabral (codinome de Ângelo Pezutti). Foi transferida para São Paulo e Rio de Janeiro, para a OBAN (Operação Bandeirante) e a carceragem na capital fluminense. Ao todo, ficou presa por quase três anos, onde foi torturada e submetida a péssimas condições carcerárias¹⁵. Em fotografias que constam dos arquivos dos processos da ditadura contra a militante Dilma, selecionamos a foto mais divulgada pelos meios impressos e eletrônicos, em que podemos visualizar seus cabelos curtos, uma camisa xadrez, óculos de grau. Ela segura, na altura do busto, uma placa que é o registro de sua ficha na polícia. Por relação de intericonicidade, conceito já discutido nos capítulos anteriores, podemos associar a jovem presa política à jovem guerreira Joana D’Arc, por meio da semelhança icônica de seus cabelos curtos e de sua roupa, considerada masculina, tanto a armadura, quanto a camisa xadrez:



Imagem 1



Imagem 2

Mas não é só isso: a memória histórica que possuímos dos fatos históricos “Guerra dos Cem Anos” e “Ditadura militar brasileira” produzem em nós imagens que frequentam o nosso imaginário sobre o que é uma guerra, uma prisão em um regime de exceção ou na Idade Média e uma tortura, que produz a memória de uma coletividade, nossa memória social, que repete seus traços, mas que também produz esquecimentos e deslocamentos. Assim, os indícios e os traços devem ser identificados nas imagens para que possamos visualizar os traços deixados por outras imagens da nossa cultura visual.

¹⁵ Informações obtidas por meio da edição eletrônica do Correio Braziliense, de 17 de junho de 2012, que traz uma entrevista da presidente Dilma Rousseff sobre o período em que ficou presa. Disponível em: <<http://www.esmaelmorais.com.br/2012/06/dilma-rousseff-revela-detalhes-do-sofrimento-vivido-nos-poes-da-ditadura/>>

Há, assim, um sempre-já da imagem como um pré-construído, que nos permite pensar numa rede de produção de sentidos para essas duas imagens associadas por intericonicidade. Assim afirma Courtine (2011c, p. 148): *Este é o fundamento da intericonicidade, isto é, da rede de reminiscências pessoais e de memórias coletivas que ligam as imagens umas às outras. (...) toda imagem se estende nas ramificações genealógicas na memória das imagens*¹⁶.

Temos, então, na primeira imagem, uma pintura da guerreira Joana D’Arc, seus curtos cabelos, armadura, elmo na mão esquerda e na direita segura um estandarte, e tem a volta de sua cintura, um cinturão que prende uma espada. Sua androgenia é marcada por estes índices, assim como os cabelos curtos, camisa xadrez, óculos grandes da jovem Dilma Rousseff. Um rosto que deve ser decifrado, que evoca o desejo de se descobrir o que há por trás dele: *o rosto é a transparência do corpo* (COURTINE; HAROCHE, 1988, p. 35). Entretanto, o que nos mostra os sentidos em torno da fotografia da jovem Dilma são os indícios externos ao seu rosto sem expressão, plácido e sério, como o número que ela segura na altura do seu busto, uma marca de carimbo no lado direito da foto e três manchas de grampos, que sugerem que essa foto foi afixada em algum documento que poderia, por exemplo, ser um documento de identidade, em que consta uma foto 3x4, mas, pelos indícios do carimbo e dos números na altura do busto, a fotografia faz parte de uma ficha criminal.

Assim, duas mulheres que lutaram contra uma ameaça, seja externa ou interna, ao seu país, e passaram cada uma, a seu modo e de acordo com as questões políticas e históricas de sua época, pela prisão. A primeira, apesar de ter sido considerada bruxa, foi, em 1909, santificada pelo Papa Benedito XV, além de ser considerada uma heroína, pelo sentimento nacionalista francês; a imagem apresentada mostra uma Joana D’Arc representada, por meio dos objetos que compõem a pintura, pelos ideais da virtude cavalheiresca, apesar de sua androgenia, amenizada pelo veludo vermelho que desce da sua armadura, formando uma saia. Assim, a memória histórica que se estabeleceu na sociedade para Joana D’Arc é a da heroína e santa francesa. Esta memória histórica é suscitada no período da ditadura brasileira quando Dilma Rousseff, ao ser presa, recebe dos militares a alcunha de “Joana D’Arc da subversão”¹⁷, fato que veio à tona pela

¹⁶ C'est là le fondement même de intericonicité, c'est-à-dire du réseau des réminiscences personnelles et des mémoires collectives qui relie les images les unes aux autres. (...) toute image étend des ramifications généalogiques dans la mémoire des images. (COURTINE, 2011, p. 148)

¹⁷ Disponível em: <<http://cartacapitalwikileaks.wordpress.com/2010/12/10/dilma-rousseff-na-saude-e-na-doenca/>>

publicação, em dezembro de 2010, de documentos secretos dos EUA, pelo *Wikileaks*¹⁸, quando da nomeação da ministra Dilma Rousseff para assumir a Casa Civil do governo do até então presidente Lula. Um dos títulos da mensagem do telegrama da embaixada americana para o Governo desse país foi “Joana D’Arc da subversão se torna Chefe da Casa Civil”, se referindo à alcunha dada à política pelos militares. Assim, há um acontecimento discursivo, em que *o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta* (FOUCAULT, 2007, p. 26), que traz a memória que se tem da heroína Joana D’Arc, novamente deslocada por meio do termo “subversão”. Deste modo, Joana D’Arc, antes condenada à morte por ser subversiva, é elevada à condição de santa e heroína pela Igreja Católica e o governo francês, relegando ao esquecimento a alcunha anterior. Dilma Rousseff, considerada terrorista por participar de grupos armados contra a ditadura, pela mesma característica guerreira, é considerada uma Joana D’Arc, mas, com a qualidade da subversão, da indisciplina e da insubordinação, pois a imagem e a memória que se tem da camponesa francesa hoje é que esta é uma heroína.

O acontecimento discursivo se dá pelo fato de que, há um apagamento dos motivos que levaram Joana D’Arc a ser executada, mas não há um apagamento da imagem de terrorista da agora Ministra-Chefe da Casa Civil, Dilma Rousseff, mesmo que as condições políticas do país sejam outras. O termo “Joana D’Arc da subversão” é deslocado de uma sociedade de regime de exceção para uma sociedade de regime democrático, cuja marca se dá pelo adjunto adnominal “Casa Civil” para o cargo que a “Joana D’Arc da subversão” ocupa no governo. A imagem criada pela “Joana D’Arc da subversão” mostra a relação entre palavra e imagem – a palavra que é capaz de produzir imagens, *da palavra transmutada em imagem* (MILANEZ, 2011, p. 291), produzindo sentidos, atravessados pela memória histórica sobre o que é ser uma Joana D’Arc, mas “da subversão”. Passemos para as próximas imagens:

¹⁸ A Wikileaks é uma organização transnacional, sediada na Suécia e administrada pelo australiano Julian Assange, que tem por objetivo divulgar na internet documentos sigilosos e informações confidenciais de governos, empresas e outros órgãos sobre assuntos sensíveis, principalmente, no que tange a governos, assuntos relacionados à diplomacia.



Imagem 3



Imagem 4

As imagens acima se associam, mais uma vez, por intericonicidade, seja pela posição das acusadas, que aparecem em primeiro plano em relação à bancada inquisidora, seja pelo fundo desfocado no fotograma que não permite reconhecer os rostos dos que acusam e nas mãos que escondem os rostos dos militares na fotografia. A memória social que se tem de um julgamento, levanta, em nosso imaginário, em nosso arquivo visual, a imagem do criminoso, aquele que transgrediu uma norma ou uma lei e que, por isso, merece ser punido. A Joana D'Arc, como bruxa e insubordinada, relaciona-se, por intericonicidade, pela posição de seus corpos na imagem, mas também pela memória que construiu em nosso imaginário sobre a ideia de julgamento/punição, com a militante/terrorista Dilma Rousseff.

Ao relacionarmos essas imagens com as imagens 1 e 2, percebemos a rede discursiva que se constitui: a imagem do julgamento que antecipa a ideia de punição e atualiza a noção de norma e lei, e a falta de controle de si que resulta na transgressão; o apagamento da imagem de Joana D'Arc como subversiva para ser ascendida à condição de santa e heroína, e a repetição, como forma de atualização da imagem de terrorista de Dilma Rousseff com a memória apagada de guerreira de Joana D'Arc, que só é resgatada pelo adjunto adnominal “da subversão”, visto que a memória da causa de sua condenação foi esquecida. Assim, a “Joana D'Arc” da subversão se apresenta como uma antítese da “Joana D'Arc, heroína francesa e santa católica”, mostrando o lugar da mulher imprudente, que não se controla. Vejamos como a circulação de imagens e de palavras que se transmutam em imagens é estabelecida por meio da memória viva e, portanto, social que se tem da camponesa francesa em relação à preeminência da até então candidata Dilma Rousseff:



Imagem 5

No programa eleitoral da candidata Dilma Rousseff, de 13 de outubro de 2010¹⁹, veiculado no horário da noite, podemos visualizar a imagem de um cidadão comum, Luiz Ferreira, tomado em primeiro plano, um transeunte que, na rua, dá o seu depoimento e fala o que acha da candidata Dilma. Segue a transcrição de sua fala: *quando a gente fala em Dilma, faz lembrar uma Anita Garibaldi, faz lembrar uma Madre Tereza de Calcutá, faz lembrar uma Joana D’Arc, por quê? Porque todas essas mulheres ficaram na história. Todas essas mulheres ultrapassaram a sua época.* O “faz lembrar”, repetido por três vezes na formulação oral do entrevistado, traz diretamente a memória social do que foram e a importância dessas mulheres para a sociedade, e por si só já faz uma relação da candidata com outras mulheres proeminentes da história, duas guerreiras, a já citada Joana D’Arc e Anita Garibaldi, esta última considerada uma heroína da Revolução Farroupilha, uma guerra de cunho separatista da região sul do Brasil contra o governo imperial brasileiro, que aconteceu nos anos de 1853-45; a outra mulher, cuja comparação é feita com a candidata Dilma é uma religiosa que recebeu o prêmio *Nobel da Paz* em 1979, e foi beatificada pela Igreja Católica, em 2003, viveu entre os mais pobres de Calcutá, auxiliando-os e angariando doações para manter suas obras de caridade.

Neste sentido, “essas mulheres [que] ficaram na história”, são imagens que ecoam do arquivo memorial dos sujeitos estabelecido em uma dispersão de acontecimentos, visto que elas se destacaram em áreas distintas, seja na guerra ou na religião, mas que apresentam uma regularidade discursiva e, com isso, uma unidade de

¹⁹ O programa eleitoral completo do dia 13 de outubro de 2010 pode ser encontrado no site: <http://www.youtube.com/watch?v=1Mc9cBRC2Js>

discurso sobre a mulher, que pode ser visualizada por meio da declaração do entrevistado que determina o que é comum a todas elas: “mulheres que ultrapassaram a sua época”. Deste modo, a circulação das imagens dessas mulheres de diversas épocas produz, na sociedade, uma genealogia das imagens de nossa cultura, memória discursiva e das imagens que atualizam os saberes sobre a mulher e sobre a mulher que atua no espaço público, re-atualizando a comparação entre Dilma e as mulheres guerreiras e religiosas. Aqui, ela não é mais uma terrorista, mas uma mulher guerreira que “ultrapassou a sua época”.

Assim, o discurso político, mais uma vez, é clivado pelo discurso religioso, onde fé e força, como características sensível e viril, respectivamente, determinam o lugar da guerreira/heroína no campo político, como é reforçado, como um fio discursivo numa rede de enunciados, no programa eleitoral da candidata Dilma Rousseff, de 13 de outubro: *vencer desafios, superar tabus. Tem sido assim toda a vida de Dilma. (...) Essa é Dilma, Mãe. Avó. Que com a força e a fé da mulher vai fazer o Brasil seguir mudando.* A memória coletiva de nossa sociedade produz as imagens que fazemos da mãe e da avó, aquelas que preenchem o espaço privado, doméstico, aquelas que cuidam, protegem e educam, pelo amor e pela fé. A posição do maternal, então, liga-se à memória que temos da força como uma característica masculina, força que uma mulher também utiliza para “vencer desafios” e “superar tabus”, como uma guerreira e heroína, que só pode ser empreendido no espaço público. Assim, todos esses elementos hierarquizados em formas de sucessão no enunciado conjugam-se na construção, pela educação, disciplina e controle, na posição da mulher no espaço público: a posição da guerreira.

3.2. O lugar da governante

Depois de discutir a posição da heroína, discutiremos agora a posição da governante marcada pelo poder monárquico, cujo expoente pode ser vislumbrado em uma das rainhas mais importantes do mundo Ocidental, carente de mulheres governantes por conta de leis e decretos que as proibiam de assumir o trono de vários países: falamos da rainha Elizabeth I, que tem como epíteto, a virgem.

Jane Dunn (2004), autora de uma biografia das primas rainhas da Inglaterra, Mary e Elizabeth, revela o princípio aceito da ordem natural e divina das coisas, tendo a mulher como um ser subserviente ao homem. A leitura de autores clássicos, como

Platão e Aristóteles, e as histórias bíblicas que circularam em uma sociedade já cristianizada, seja pelo catolicismo, seja pelo protestantismo, concebiam a governança masculina como o normal e o governo feminino como algo antinatural. A autora cita um tratado, *The first blast of the trumpet against the monstrous regiment of women*, redigido por um protestante escocês, John Knox, em 1558, ano da ascensão de Elizabeth ao trono inglês, em que o autor coloca sua opinião, mas que era uma opinião recorrente da sua época:

promover a Mulher à responsabilidade do poder, superioridade, domínio e império de qualquer Reino é repugnante à Natureza; uma coisa contrária a Deus, muitíssimo oposta à Sua vontade revelada e Seu ritual aprovado, e por fim, é a subversão de toda boa Ordem, de toda equidade e justiça. (KNOX apud DUNN, 2004, p.52)

Outros estudiosos também concordavam com as ideias de Knox. Sir Thomas Elyot, por exemplo, declarou: *nas partes de sabedoria e diplomacia civil, constatou-se que [as mulheres] são inaptas e têm pouca capacidade*. (ELYOT apud DUNN, 2004, p. 142), e ainda Calvino, que escreveu a William Cecil, secretário de Elizabeth, da seguinte maneira sobre o reinado feminino: *um desvio da primitiva e estabelecida ordem da natureza, tem de ser defendido como uma condenação do homem pela violação de seus direitos, exatamente como a escravidão* (CALVINO apud DUNN, 2004, p. 142). Assim, o governo de uma mulher seria uma inversão da ordem natural das coisas ou, ainda, de um castigo enviado por Deus, um castigo em forma de violação do direito “natural” do homem de governar, o que equivale a uma escravidão.

A rainha Elizabeth, a despeito de toda desconfiança que causava um governo de uma mulher que fora precedido por outra, explicou a monstruosidade de um governo feminino recorrendo à teoria medieval dos dois corpos do rei, que consiste na pressuposição de um corpo natural e de um corpo político. O corpo natural seria o “eu corpóreo”, o corpo que carrega as fraquezas e deficiências próprias da condição feminina. No entanto, como rainha, ela possuía todas as virtudes de prudência, discernimento, coragem e probidade que sua condição de mulher não era capaz de ter.

Essa ambiguidade andrógina foi levada também com destreza a praticar a *incompreensibilidade de cabedal* (GRACIÁN, 1997, p. 26), o primeiro primor do manual, *O herói*, que, segundo afirma Gracián, um príncipe deve praticar para se tornar um herói, que se fundamenta na artimanha de ostentar-se ao conhecimento, mas não à compreensão, ou seja, o príncipe não deve revelar-se, deve sustentar a expectativa, e

nunca desenganá-la completamente. Assim, nas negociações políticas, inclusive sobre a insistência sobre o seu casamento, ela usava deste artifício para escapar dos planos de seus conselheiros e inimigos políticos, justificada pela já autoproclamada indecisão e incapacidade femininas. Usava sua virgindade para invocar a imagem da Virgem Maria, para associar-se à imagem de mãe protetora de seu povo, usando da prerrogativa das três virtudes citadas por Christine de Pizan, em *A cidade das damas* – a Razão, a Retidão e a Justiça. Quando lhe convinha, assumia a virilidade de seu corpo político, como afirma Dunn:

Quando servia às suas finalidades, contudo, Elizabeth afirmava a virilidade inerente ao seu “corpo político”. Recorrendo à sua augusta majestade, assumia todas as qualidades por tradição atribuídas ao masculino; o coração de um leão, a mente de erudito, firmeza diante dos inimigos, ciosa de sua honra e a coragem para agir militarmente em defesa de seu país e de seu povo. (DUNN, 2004, p. 143)

Ela ainda se utilizava dessa dita incapacidade feminina, determinada por sua “natureza fraca”, para balizar a posição da mulher cristã que, humilde, pede a Deus, força e sabedoria para governar seu povo, assim como as mulheres bíblicas que salvaram também o seu povo, seja da escravidão, seja da morte. É o que consta em uma prece, escrita em espanhol pela rainha, na primeira metade do seu reinado:

Vós que me destes tão especial e rara misericórdia, para que, sendo uma mulher por minha natureza fraca, tímida e delicada, como são todas as mulheres(...). Vós que fizestes com que eu fosse vigorosa, valente e forte (...) persisti, dando-me força para que eu, como outra Débora, como outra Judite, como outra Ester, possa libertar Vosso Povo. (DUNN, 2004, p. 145)

Essa ambivalência entre o feminino e o masculino, na qual a rainha usava de acordo com as situações que enfrentava, surtiu efeitos em seu comando político; no entanto, Elizabeth não escapou de detratores que atacavam a sua vida íntima, principalmente no que tange à sua sexualidade como os rumores de sua “aberração” como mulher. A própria Mary, destituída do trono e encarcerada sob a acusação de tramar o assassinato da rainha, escreve, no inverno de 1584, uma “carta escândalo” que se juntou às insinuações sobre a sexualidade de Elizabeth, sugerindo que um casamento da rainha com qualquer homem seria impossível, porque, *indubitavelmente, não era como as outras mulheres* (DUNN, 2004, p. 144).

Neste sentido, cabe agora fazer uma relação de todas essas questões concernentes ao reinado da rainha Elizabeth com a emergência de uma mulher presidente no Brasil. Apesar de todas as diferenças concernentes à época, forma de governo e regime de verdade que marcam os lugares que emergiram esses sujeitos, notamos que ainda há muitas semelhanças na constituição da mulher política contemporânea. O primeiro elemento que mostra essa semelhança é a produção discursiva da virilidade inerente à mulher política. Elizabeth atribuía a virilidade ao seu corpo político, a despeito de seu corpo biológico, fraco e delicado. Assim, a força, a coragem e a sabedoria provinham de seu corpo virilizado e político e da graça de Deus.

A mulher política contemporânea não carece mais da justificação de sua capacidade de governo pela teoria dos dois corpos do rei, mas referenda sua capacidade política em sua força e coragem – características historicamente masculinas – a força e a fé da mulher, como já foi colocado anteriormente: a justificação pela força dada por Deus ou pela própria vontade do sujeito, e pela fé que, apesar de uma crescente laicização do Estado, a política ainda possui suas entranhas ligadas na religião.

Esse ponto leva a um outro: a utilização da figura da mãe, como aquela que protege e nutre seu filho desloca para a figura da governante, que nutre e protege seu povo, aproximando, em um campo de presença, a governança com o gerenciamento da família. Elizabeth I, como já foi citado anteriormente, em vários momentos de seu reinado, se comparou à Virgem Maria para mostrar o seu amor maternal em relação ao seu povo. Michelle Perrot (2008, p. 21) afirma que, na história, as mulheres, quando intervêm no espaço público, o fizeram quase sempre em grupo, massa anônima, com o objetivo de manifestar suas qualidades de mães, dona-de-casa, e guardiãs dos víveres. Para o governo dos outros, a mulher política também se manifesta, na qualidade de guardiãs e protetoras de seus cidadãos e súditos, relacionando sua imagem com a imagem de outras mães:



Imagem 6



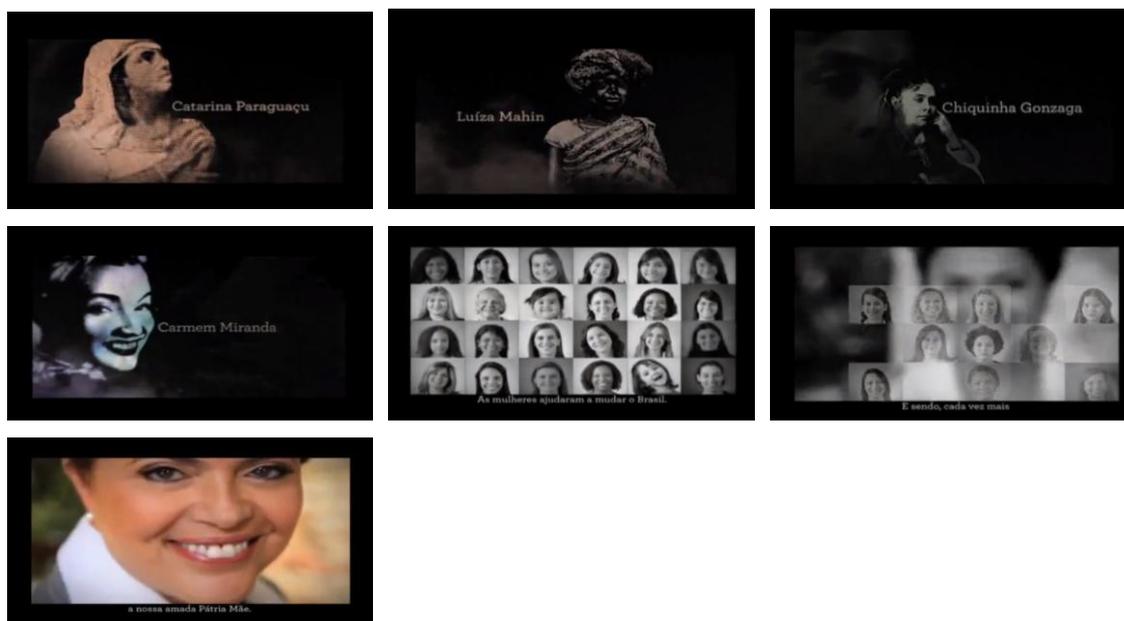
Imagem 7

Essa fotografia da candidata Dilma Rousseff foi tirada, em Porto Alegre, em 9 de setembro de 2010, mesmo dia do nascimento de seu neto, em meio à campanha eleitoral para presidente. Nela, a candidata aparece de lado, segurando o bebê no colo, enrolado em panos, olhando-o de cima pelo lado esquerdo, e mostra, para quem vê a foto, que ela está com os olhos baixos. Esta imagem se associa, por intericonicidade, com a imagem 7, em que é retratada a Virgem Maria, em manto azul e véu amarelo, segurando o seu filho, o menino Jesus também enrolado em panos. A disposição das imagens é a mesma, o que denota semelhante preocupação e cuidado da Dilma com seu neto e da Virgem com seu Filho.

Logo, o sentido produzido reporta à memória social a imagem que nossa sociedade faz das mães, como aquela que cuida, nutre e protege; e, sendo a avó “mãe duas vezes”, o cuidado é redobrado: o que se constitui como sentido é que Dilma também terá a mesma preocupação maternal e cuidado com os cidadãos brasileiros. Nota-se, mais uma vez, a relação do campo político com o campo religioso, no acontecimento histórico – o nascimento de uma criança – que se transforma em um acontecimento discursivo – que reatualiza esses discursos da maternidade, mas concebido dentro do discurso político: as posições da mãe e da avó, como lugares do cuidado, proteção e nutrição no espaço doméstico são deslocadas para o espaço público, onde a constituição da mulher política é marcada pela proteção e cuidado do país.

Além da comparação à Virgem Maria, a rainha Elizabeth também se comparou, por meio de preces escritas, a outras mulheres bíblicas que ajudaram a salvar seu povo,

como Judite, Ester e Débora. No programa eleitoral da candidata Dilma Rousseff, veiculado na noite de 7 de setembro²⁰, sua abertura é marcada por uma lista de mulheres brasileiras e naturalizadas brasileiras, que ficaram marcadas na história como mulheres que mudaram as áreas onde elas atuaram. Segue a ordem dos fotogramas e a transcrição do texto que cobriu a imagem:



Primeiros anos de 1500. Uma índia se casa com o português Diogo Caramuru e inicia a formação de um povo novo e mestiço: o povo brasileiro: **Catarina Paraguaçu**. 1835: indignada com a escravidão, ela se engaja na luta dos malês pela liberdade: **Luíza Mahin**. 1877: ao romper barreiras, ela partiu para reinventar a música brasileira: **Chiquinha Gonzaga**. 1888: uma mulher sanciona a lei que abole a escravidão: **Princesa Isabel**. Anos 30 e 40: uma mulher projeta a cultura e a alegria brasileira em todo o mundo: **Carmen Miranda**. As mulheres ajudaram a mudar o Brasil. Com Dilma o Brasil vai seguir mudando e, cada vez mais, a nossa amada Pátria Mãe.

Essas mulheres, segundo o texto, tiveram grande importância para a formação do povo brasileiro e sua história de lutas na política e nas artes. Da forma como foi encadeado o texto e as imagens, com o plano fixo, em que aparecem as imagens das mulheres em *fade in* e o uso do *fade out* para aparecer a próxima imagem, marca o paralelismo da importância de cada mulher, cada uma em seu campo de atuação, seja de ascendência nobre ou popular. Destaque para os três últimos planos selecionados:

²⁰ O programa eleitoral completo, exibido em 7 de setembro de 2010 pode ser encontrado no site: <http://www.youtube.com/watch?v=JfUuOIMpIGI>

quando a voz *off* diz – “As mulheres ajudaram a mudar o Brasil” – aparecem vários quadros, uma espécie de mosaico formado por fotografias de mulheres comuns, que vão se apagando lentamente em *fade out* ao mesmo tempo que aparece em *fade in*, a imagem da candidata Dilma, desfocada e em preto e branco, com a fala: “Com Dilma o Brasil vai seguir mudando e, cada vez mais, (...)”, o plano final enfoca o rosto da Dilma em primeiríssimo plano, que parece caminhar até a câmera, com a imagem agora colorida.

Assim, o efeito de sentido produzido por meio da estratégia fílmica²¹ de encadear planos, ora em preto e branco ora em imagem colorida, mostra que a Dilma faz parte do presente, enquanto que as outras imagens, em preto e branco, remetem ao passado. Dilma será aquela que irá se destacar em seu meio, que é o político, e com sua atuação entrará também para a lista das mulheres que lutaram e têm seus nomes gravados na memória coletiva de nossa sociedade, como heroínas. Esse sentido é obtido pela disposição das imagens, sempre da mesma maneira, com as imagens das mulheres mostradas da esquerda para a direita, inclusive a imagem colorida da Dilma que surge no final.

Mais uma vez, a imagem da mãe é utilizada, mas relacionada com a própria Pátria. Aqui, a mãe (a Pátria) merece ser amada e cuidada, uma retribuição ao cuidado e nutrição que ela oferece aos seus cidadãos. Assim, Dilma não se compara a mulheres bíblicas²², como a Rainha Elizabeth, mas o sentido produzido é o mesmo: tantas as mulheres bíblicas, como Ester, Judite e Débora, como as mulheres brasileiras, Catarina Paraguaçu, Luíza Mahin, Chiquinha Gonzaga, Princesa Isabel e Carmen Miranda, mulheres que atuaram e destacaram-se em diversas áreas, tiveram sua importância na história e na memória na construção da mulher guerreira, corajosa e forte, que pode mudar os destinos de seu povo, sentido que é marcado no léxico apresentado no *off*, como “engajar na luta”, “romper barreiras”, “reinventar a música brasileira” e “ajudaram a mudar o Brasil”.

Deste modo, mulheres advindas das mais variadas classes sociais e de diferentes regiões do país e, ainda, em diferentes épocas, demarcam uma ideia de dispersão e até mesmo de dissensões múltiplas para estas personagens históricas. Entretanto, o efeito produzido pelo encadeamento discursivo constituído pelas imagens e pela voz em *off*

²¹ Trataremos sobre a materialidade fílmica mais longamente no último capítulo deste trabalho.

²² No programa de 13 de outubro, já analisado nesse capítulo, um entrevistado compara a candidata Dilma com a Madre Tereza de Calcutá, uma religiosa, marcando o lugar da heroína, como foi discutido no tópico anterior.

revela um princípio coator que regulariza e uniformiza, relegando ao esquecimento, as contradições. A regularidade, que implica o atravessamento da memória, discursiva e das imagens, e da história (marcada, principalmente, nas imagens, pelas datas e pelos fatos históricos evocados no excerto apresentado), é produzida pelo fato de todas serem mulheres e que mudaram de alguma forma “a história” do Brasil.

Além da imagem de mãe protetora, há também outra imagem que convive com ela, na constituição da mulher política, numa dissensão múltipla, numa espécie de contradição *uniformemente perdida e reencontrada, resolvida e sempre renascente* (FOUCAULT, 2010a, p.176), que, na contemporaneidade pode ser visualizada em uma metáfora recorrente para referir-se a mulheres chefes de Estado: “a dama de ferro”. Esta metáfora costuma ser utilizada para descrever mulheres obstinadas e eficientes na condução de seus governos. O termo foi popularizado e atribuído primeiramente à Primeira Ministra britânica, Margareth Thatcher, “apelido” dado pelos soviéticos por conta de sua firme oposição ao comunismo, na década de 1970. Dilma Rousseff também recebeu essa alcunha dos jornais brasileiros e estrangeiros²³, com algumas atribuições, como “Dama de Ferro Brasileira” ou “Dama de Ferro dos Trópicos”. Mas essa expressão vem de outro lugar, das salas de tortura dos inquisidores da Idade Média:



Imagem 8

²³ Algumas dessas matérias que tratam a Dilma como uma “dama de ferro” podem ser encontradas nesses links: <http://www.portugues.rfi.fr/geral/20101102-dilma-e-chamada-de-dama-de-ferro-pela-imprensa-francesa> ou <http://noticias.r7.com/brasil/noticias/fama-de-durona-de-dilma-aproxima-dama-de-ferro-brasileira-de-margaret-thatcher-20120225.html> ou ainda em: <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9C00E1DD1E3BF931A15755C0A9639C8B63>

Vemos na imagem que o instrumento de tortura “dama de ferro” é uma espécie de sarcófago cujo interior é forrado com um certo número de cravos onde o prisioneiro sofria com as perfurações em seu corpo. Os cravos eram colocados propositadamente em lugares onde não pudessem atingir os órgãos vitais da vítima, que perderia sangue durante a sessão de tortura e interrogatório, ou agonizaria até a morte por asfixia. O nome “dama de ferro” explica-se pelo fato de que, no alto do sarcófago, esculpam-se uma imagem da Virgem Maria. Há, aqui, um contraste entre o rosto piedoso da Virgem Maria e a função deste dispositivo, cujo interior apresentava, por meio dos cravos de ferro um estado de rigidez das “damas de ferro” da política. O dispositivo de tortura foi moldado para que a pessoa que recebesse a punição não pudesse se mexer dentro dele, com o risco de ser furada pelos cravos. A punição seria a rigidez e o controle dos gestos, sendo que qualquer relaxamento da postura receberia punição pelos cravos. Assim é a dama de ferro da política, ela também precisa mostrar rigidez na postura e nos gestos, o cuidado de si como *uma espécie de agulhão que deve ser implantado na carne dos homens, cravado na sua existência* (FOUCAULT, 2011, p. 09) para garantir também a postura de seus governados.

Neste sentido, a relação da memória discursiva do termo e a memória das imagens sobre o que é uma tortura ou a imagem de uma sessão de tortura associam-se para configurar a imagem das damas da política como aquelas “sem coração” ou aquelas que possuem “um coração de ferro”, sem sentimentos e sem compaixão, contrastando com a figura maternal da governante protetora do povo. Entretanto, esses sentidos são deslocados para a gestão pública com uma qualificação positiva, pois permite à mulher política dispor de características que “naturalmente” não possui, características viris, como frieza para resolver assuntos burocráticos, eficiência e combatividade para sobreviver em um “mundo de homens”: o mundo político.

Outro ponto cabe ainda ressaltar: a produção discursiva da virilidade na mulher política estende-se ao ponto de haver insinuações sobre a sua sexualidade. Assim como a rainha Elizabeth teve sua sexualidade posta em questão, o mesmo aconteceu com a candidata Dilma. Em campanha no Piauí, a candidata é questionada por um repórter local se ela era homossexual. Ela respondeu:

Meu querido, eu não vou responder a isso. Não vou responder. Tenho uma filha e sou avó, pelo amor de Deus. Não vou discutir nesse nível.

Me desculpa, mas esse tipo de discussão, eu não vou ter aqui. Isso não contribui em nada para o desenvolvimento do país²⁴.

Para a análise dessa formulação linguística, devemos primeiramente fixar o vocabulário utilizado. De início, destacamos a denegação da resposta, que se inicia com o vocativo “meu querido”, indicando, pelo sentido do encadeamento da formulação a irritação com a pergunta e, em seguida, a candidata dá seu parecer por meio da confissão: a confissão de que tem filha e neto e, portanto, dá visibilidade ao enunciado de que sua condição de divorciada, a de que não tem um homem ao seu lado, não é indício de uma homossexualidade ou de menosprezo à família. Essas questões morais ficam evidentes na formulação linguística “pelo amor de Deus”, como uma súplica pelo “absurdo” da pergunta do repórter, uma espécie de “tabu do objeto” (FOUCAULT, 2007) que é a homossexualidade, e pelo “ritual da palavra” (FOUCAULT, 2007), que é a não-adequação da pergunta para o lugar institucional que a candidata ocupa. A formulação “Não vou discutir *nesse nível*” mostra um estado de baixeza da discussão, um assunto inferior que não deveria ser exposto no momento em que ela concedia entrevista sobre sua candidatura e falava de suas propostas. No entanto, sua condição de candidata a um cargo político a impele a falar sobre isso mesmo que seja um assunto inferior e que “não contribui em nada para o desenvolvimento do país”, por isso, sua vontade em não discutir esse tipo de assunto, mas sua posição de ter que falar e se posicionar a faz dizer o “me desculpa” para o repórter e para o público.

A homossexualidade, então, se constitui, nesta formulação, como uma anormalidade e, portanto, uma característica considerada negativa para o sujeito político. Ser homossexual seria uma imprudência, porque demonstra a falta de controle dos afetos, de seu corpo e, por isso, falta de controle de si, pré-requisito para o controle dos outros. Dizer também que esse tipo de discussão “não contribui em nada para o desenvolvimento do país”, marca uma posição de afastamento do sujeito do espaço público para o sujeito do espaço privado que, pelos dispositivos de controle desenvolvidos por nossa sociedade, seria bastante improvável de empreender essa divisão. Nesse sentido, a confissão de si produz sentidos principalmente no que tange ao campo político contemporâneo com toda a espetacularização desse espaço, visto que há *uma extrema personalização da vida pública* (COURTINE, 2006, p. 138): Dilma divorciada, Elizabeth virgem, a mulher que não precisa cuidar de um lar para garantir o

²⁴ Informação veiculada no site: <<http://www.bahianoticias.com.br/principal/noticia/75999-reporter-pergunta-se-dilma-e-%E2%80%98homossexual%E2%80%99.html>>

cuidado dos lares de seus cidadãos e súditos. Como a resposta dada por Elizabeth, erguendo seu anel da coroação, quando seus conselheiros insistiam para que ela se casasse: *Já estou unida a um marido, que é o reino da Inglaterra* (DUNN, 2004, p. 35).

Por último, cabe pensar na constituição da imagem da governante por meio de suas posturas e indumentárias no que tange aos retratos. Burke (1994, p. 31), ao analisar a iconografia das pinturas de Luís XIV, afirma que a maioria dos retratos segue uma *retórica da imagem desenvolvida durante o Renascimento para a pintura de pessoas importantes*. Assim, a posição dos olhos, por exemplo, é sempre retratada acima dos olhos do espectador, para reforçar a posição de superioridade, assim como as roupas, que devem mostrar a posição social elevada e o poder, sendo, então, roupas fabricadas com tecidos nobres, como a seda e o veludo, como também os acessórios, como joias e outros ornamentos. A postura e a expressão devem transmitir a dignidade da posição, que tende a *variar entre a coragem inflamada e uma digna afabilidade* (BURKE, 1994, p. 44), como já foi exposto nos tratados de espelhos de príncipes e tratados de civilidade, nos tópicos 2 e 3 deste capítulo. Neste sentido, analisemos alguns dos retratos solenes da rainha Elizabeth:



Imagem 9



Imagem 10

Na imagem 6, temos um retrato solene da rainha, em que se apresenta de vestido de veludo vermelho, a cor da realeza, em um fundo que mostra uma cortina, também em veludo, cabelos presos no alto, onde se encontra a coroa, símbolo do poder real. Na segunda imagem, a rainha está vestida de branco, cujo tecido parece imitar umas flores (contam os historiadores que ela foi coroada vestida de branco), que é símbolo da pureza e da castidade, seus cabelos também se encontram penteados para o alto onde se

encontra uma coroa. Nota-se que, nas duas imagens, a rainha porta uma grande quantidade de joias, desde a coroa até o seu pescoço e punho, passando por todo o vestido, tendo uma pedra que se destaca: a pérola.

As pérolas representam *status* e eram muito usadas pelos reis e rainhas na Idade Média, mas o fascínio que elas produziam remonta à Antiguidade. Segundo Jackson Brandão (2001), muitas civilizações tentaram explicar sua origem. Alguns povos acreditavam que as pérolas originavam-se a partir de uma gota de orvalho ou de uma lágrima da lua que caía dentro das ostras, ou ainda, que elas eram um presente dos deuses. Deste modo, a pérola se tornou uma alegoria cristã da pureza, da fertilidade e do amor vital. Por isso, é fácil associar o porquê do uso ostensivo das pérolas pela rainha Elizabeth I, visto que seu epíteto é a Virgem. Vejamos agora a relação que se pode estabelecer entre a monarca e a candidata Dilma Rousseff em duas fotos, a primeira é a foto oficial de sua campanha e a segunda é uma foto tirada quando da sua posse, em 1º de janeiro de 2011. Vejamos:



Imagem 11



Imagem 12

A primeira imagem é a sua imagem oficial de campanha, imagem que estampou santinhos, faixas e outdoors na campanha eleitoral de 2010. Podemos perceber que ela está com o corpo levemente inclinado para o lado direito, cabelo curto com mechas loiras penteado para o alto, braços cruzados, sorriso no rosto e colar e brincos de pérolas, além do olhar que se encontra na mesma altura de quem olha a imagem. Na segunda foto, tirada no dia de sua posse como presidente, ela está vestida de branco, com brincos e colar de pérolas e também olha na mesma altura de quem observa a foto. Como “semiologia da marca” (COURTINE; HAROCHE, 1988, p. 47), podemos analisar o seu olhar: este não é mais um olhar do alto, que denota a superioridade da

posição monárquica, mas um olhar próprio de um regime democrático, de alguém a quem é delegado um cargo importante, um servidor do povo, mas “gente como a gente”. Seu cabelo curto com mechas loiras no topo da cabeça se relaciona, por intericonicidade, a uma memória da coroa, objeto facilmente constituído na memória dos contos de fadas e imagens de reis e rainhas, como um objeto feito de ouro.

O sorriso no rosto da primeira foto remonta a um estado de simpatia e estratégia de marketing, em que o político deve ser simpático e acessível para o eleitorado. Destacam-se também os braços cruzados que remontam a um estado de defesa, mas também de força e poder. Associados ao sorriso, os braços cruzados mostram uma mulher forte, corajosa, mas acessível. A cor vermelha de sua roupa, em seu santinho de campanha, evoca a memória da cor de seu partido, enquanto que o branco de sua roupa de posse indica uma governante acessível, governante de todos. Por fim, o colar de pérolas, também ostensivamente usado pela candidata e presidente Dilma, pode ter perdido o sentido alegórico de pureza e castidade ao longo da história, mas seu uso ainda é reatualizado ainda sob a ideia da feminilidade, a joia da mulher discreta e conservadora. Podemos notar que as mulheres políticas utilizavam, com frequência, este tipo de joia, como a ex-presidente chilena, Michele Bachelet, a premiê alemã, Angela Merkel, a presidente argentina, Cristina Kirchner, a primeira-ministra britânica, Margareth Thatcher, as secretárias de estado dos EUA, Condolezza Rice e Hilary Clinton, marcando o lugar da regularidade deste tipo de adorno na composição da imagem da mulher política:



É importante ressaltar que o uso das pérolas foi reatualizada na moda por meio da estilista francesa Coco Chanel, famosa por libertar as mulheres dos apertados espartilhos, e de conceber roupas femininas, na década de 1920, com cortes retos e andrógenos, como os *tailleurs*, releitura do terno masculino e criar os sapatos femininos bicolores, inspirados no guarda-roupa dos homens. Chanel foi também responsável por popularizar o corte feminino de cabelo curto, conhecido popularmente como corte *Chanel*. Sua atuação na moda se deu no período entre Guerras, em que a mulher saía do espaço doméstico para trabalhar e estudar e, assim, ocupar o espaço público, quando muitos dos seus maridos e filhos voltavam mutilados ou mesmo mortos da guerra. Esses acontecimentos, que parecem dispersos, que vão da moda à guerra e à aparência do político em diversas épocas de nossa sociedade Ocidental, mostram uma regularidade que evidencia a constituição da mulher política, na constituição de um sujeito que saiu do espaço privado e invadiu o espaço público, reconfigurando seu modo de vestir-se, reatualizando sua moda e sua função no mundo.

Aonde chegamos...

Neste capítulo, discutimos a construção do lugar da governante por meio do controle dos gestos e dos comportamentos, práticas que acarretam o controle de si para o controle dos outros. Vimos que os tratados de civilidade e os espelhos de príncipe não ensinam apenas a etiqueta, mas os modos de andar, sentar e se comportar em público, além de conselhos sobre a arte de bem governar e de tratar seus súditos. Nesse ínterim, partimos para os tratados de educação das mulheres, que, por meio de exemplos de mulheres guerreiras que defendiam seu castelo e território, mas que deveriam manter sua piedade cristã e o seu decoro feminino, assumindo atividades masculinas só quando fosse estritamente necessário. Nesse sentido, emerge então, pela memória discursiva e memória das imagens, a figura da mulher política por meio de outras figuras que se associam ao domínio do viril, como o cavaleiro, a rainha e a heroína, e ao domínio do sensível, como a santa, a mãe e a mártir.

Cabe ressaltar, no entanto, as considerações de Courtine (2011c), em *Histoire de la virilité*, em que as características consideradas historicamente masculinas no campo discursivo político, tais como força, coragem e sabedoria para o governo dos outros, foram reconfiguradas e redistribuídas na contemporaneidade e que essa linha tênue, que separava esses papéis desempenhados por homens e por mulheres se desfez,

emergindo um novo paradigma político: o da sensibilidade. Assim, as características, viris ou sensíveis, podem ser remetidas ao cavaleiro, à heroína, à santa, à mãe e à mártir, reconfigurando a memória desses papéis, antes tão bem divididos, no campo político, produzindo formas de contradições e dissensões múltiplas na constituição desse sujeito que nunca está por acabar.

Mas ao trazer o lugar da política como um espaço masculino na época do reinado da rainha Elizabeth I, e da Guerra dos Cem anos, em que emerge a figura da Joana D'Arc, pretendemos mostrar como esse enunciado ainda está presente na memória da sociedade, mesmo que reconfigurado na contemporaneidade, tecendo uma rede com outras imagens de outras mulheres, que atuaram nas mais diversas áreas e que se encontram no arquivo memorial de nossa sociedade, depositadas nas mais variadas materialidades. É neste sentido que, no próximo capítulo, problematizaremos, por meio da análise de programas eleitorais e entrevistas concedidas pela candidata e presidente Dilma Rousseff, estas questões concernentes a uma certa dosagem das características sensíveis e viris, numa retomada à máxima “nada em demasia” (FOUCAULT, 2011, p. 05), um dos preceitos delficos para se chegar ao conhecimento de si as quais a mulher política deve obter, pela prática da temperança, para se tornar um sujeito político apto para o governo dos outros.

CAPÍTULO IV

A MULHER POLÍTICA EM CAMPANHA: A IMAGEM EM MOVIMENTO NA PRODUÇÃO DE SENTIDOS

*Para conhecer bem a natureza do povo,
é necessário ser príncipe, para
conhecer a natureza do príncipe,
é necessário pertencer ao povo.*
(Maquiavel, 1996, p. 10)

1. Nos movimentos da imagem

Discutimos nos capítulos anteriores a constituição da mulher política, por meio dos sentidos produzidos por meio da linguagem verbal e não-verbal, como um sujeito apto ao governo de si para se tornar apto ao governo dos outros. Partimos do pressuposto de que há uma memória (discursiva e das imagens) que relegam determinadas características aos homens e outras, às mulheres. A distribuição dessas características dava-se, *grosso modo*, a partir da memória dos papéis que cada um dos sexos desempenha desde os primórdios dos tempos, seja a mulher aquela que deve cuidar da prole, por isso é relegada ao espaço privado e, ao homem cabe a função de prover o lar, seja por meio de alimentos, seja por meio da provisão de outros bens, circunscrevendo-se no espaço público (HÉRITIER, 2010).

Assim, a mulher que adentra o espaço político se constitui por meio de características consideradas viris, tais como, força física, agressividade, eficiência e austeridade, por conta de um espaço marcado pela competição, por um falar viril e por querelas que não competem à “sensibilidade feminina”. No entanto, as discursividades políticas contemporâneas transformaram-se por conta de novas configurações sociais e tecnológicas; a ideologia do apagamento da ideologia fez emergir uma língua líquida em detrimento da língua de madeira, modificando drasticamente a comunicação política. A intimidade privada invadiu o espaço público e o político personalizou-se, desceu do palanque e agora conversa ao pé do ouvido com o telespectador/eleitor, uma conserva simples, ordinária – é a vez dos *midding styles* – como afirma Courtine (2006, p.132). Percebe-se então uma passagem do “falar viril” para um “falar sensível” (COURTINE, 2011c), ou seja, há uma feminização do discurso político:

Mas ao passarmos *from the fire to the electrified fireside chat* e da guerra ao esporte pleno de *fair play*, nas práticas de fala pública, passamos também de um estilo enérgico e viril a uma maneira mais íntima, branda e “feminina” de falar em público, de modo que os debates e os pronunciamentos enfáticos que exploravam a força dos gestos e a potência da voz, tendem a transformar-se em conversas privadas, de tom ameno, tão ao gosto feminino, segundo não poucos estereótipos. (PIOVEZANI, 2009, p. 274)

Neste sentido, cabe pensar na constituição da imagem da mulher política por meio de uma imagem virilizada, questão discutida nos capítulos anteriores a partir da análise de charges da candidata Dilma Rousseff, veiculadas na *internet*, e de fotografias veiculadas na mídia impressa e eletrônica de fatos históricos que envolveram a referida candidata, seja no episódio da ditadura militar, quando ela foi presa, “fichada” e torturada e em imagens oficiais de sua candidatura, materialidades que mostram os sentidos em torno da questão da virilização e da sensibilização da mulher por meio da memória discursiva e da intericonicidade, a memória das imagens, podendo ser associadas a outras mulheres políticas e guerreiras, como foi analisado anteriormente.

O que pode ser esboçado nessas análises é que os componentes de virilidade e sensibilidade devem ser dosados na mulher política: a sensibilidade seria uma porção que já existe na mulher; o que lhe falta deve ser acrescentado pelas características consideradas historicamente masculinas, seja força para a luta, coragem, eficiência e austeridade. No caso da candidata Dilma, a constituição da virilidade deu-se na pré-campanha, como pode ser visto nas análises das charges selecionadas, como uma condição de sua aptidão para o governo dos outros. A sensibilidade, então, se constitui por meio da construção da imagem da candidata em sua propaganda política eleitoral gratuita na televisão. A seguir, apresentaremos uma possibilidade teórica de análise de imagens em movimento para mostrar como o par virilidade/sensibilidade é configurado para a construção da imagem da candidata em questão.

2. A materialidade imagético-visual na constituição da mulher política

Segundo Burke (1994), o conceito moderno de propaganda emerge apenas no fim do século XVIII, quando as técnicas de persuasão utilizadas a partir da Revolução Francesa foram comparadas às técnicas cristãs de conversão. No entanto, algumas práticas utilizadas para dignificar a imagem dos reis podem ser, com o cuidado de não

pensar de forma anacrônica, consideradas como predecessoras da propaganda política. O uso de pinturas, a concepção da posição do rei em emblemas e imagens, e seus movimentos calculados que mostravam sua posição, suas vestes adornadas ricamente; tudo isso contribuía para a constituição da imagem do rei e na crença em sua majestade divina. Com a passagem do regime absolutista para o regime democrático, a legitimação do sangue ou da vontade divina é substituída por outras legitimações na política:

Quando a mensagem política não é mais concebida como expressão de uma vontade divina, nem carregada de sentido por uma ordem política e social transcendente, então, é na dimensão humana e psicológica das intenções e dos sentimentos que se forja uma nova legitimidade. Elaborou-se, pouco a pouco, um carisma secular que acompanhou o desenvolvimento da democracia, despojando-se cada vez mais dos elementos de autoridade divina ou estática que constituíram seus longínquos fundamentos. A constituição de uma “eloquência democrática”, ao longo do século XIX, é a tradução estilística, a expressão retórica da gestão secular, econômica e política de uma massa de indivíduos. (COURTINE, 2006, p. 133)

Um importante espaço para visualizar a constituição de uma “eloquência democrática” é a televisão e, no caso da política, restringimos ainda mais esse espaço na propaganda eleitoral gratuita na televisão. Bourdieu (1997) afirma que a televisão exhibe imagens que possuem a particularidade de produzir “efeitos de real”, fazendo ver e fazendo crer no que faz ver. Dessa forma, o político utiliza esse instrumento de comunicação para se fazer ver, ser visto e percebido. Sobre a propaganda, Pêcheux (2011, p.74) afirma que esta *se faz com imagens e palavras, sentimentos, ideias e gestos*, destacando sua psicologização. Assim, seguindo os passos de Bourdieu e Pêcheux, podemos perceber um destaque da exaltação dos afetos e das emoções na propaganda veiculada na televisão, da necessidade do saber comunicar o que as pessoas têm na cabeça, de tocá-las em seus desejos. Nada mais pertinente se pensarmos que vivemos em uma era da *mutação das sensibilidades* (COURTINE, 2011c, p. 127).

Como o político é visto na televisão? Ou melhor, como ele é visto e percebido em um programa eleitoral? Sabemos que os políticos utilizam as mais variadas estratégias para convencer o eleitor de sua capacidade para o governo, e uma peça-chave é a produção do programa gratuito de televisão, lugar onde os candidatos se apresentam para o público com seus currículos, propostas e *jingles*, dentre outras coisas.

Para ilustrar o tamanho deste trabalho de produção e execução desta estratégia de campanha política, o programa eleitoral da candidata Dilma Rousseff, por exemplo,

que foi coordenado pelo jornalista João Santana, que teve à sua disposição, três câmeras de alta tecnologia²⁵, uma *Red One 4K*, câmera digital americana que possui a melhor resolução possível para imagens digitais (cerca de 8 milhões de pixels por quadro), pois recebe lentes semelhantes às câmeras que gravam em película de 35mm, utilizadas em cinema; as outras duas são uma *Canon 5D* e uma *Sony HDX 500*. Com este equipamento, foi possível fazer tomadas externas com imagem de alta qualidade em várias regiões e pontos turísticos do Brasil, como no Cristo Redentor, no Rio de Janeiro, no Farol da Barra, em Salvador, e nas Cataratas do Iguaçu, no Rio Grande do Sul. O marqueteiro João Santana contou ainda com 10 ilhas de edição e 4 estúdios de áudio para montar o encadeamento das imagens e as trilhas sonoras da campanha. Toda essa parafernália a disposição de sua equipe de campanha permitiu uma “produção cinematográfica” do programa eleitoral da candidata Dilma Rousseff que, segundo pesquisas realizadas por institutos, 56% dos espectadores consideraram o programa da candidata o melhor das eleições de 2010²⁶.

Ainda sobre as estratégias que permeiam e compõem a produção do programa eleitoral, percebemos, de um modo geral, a utilização massiva de infográficos, gráficos, cujo sentido produz um “efeito de verdade” dos números e estatísticas de crescimento e desenvolvimento do país, além da exposição, em praticamente todos os programas, do currículo e da biografia da candidata, a fim de mostrar como a sua história de vida, singular e pioneira, é um ponto positivo para assumir o posto executivo máximo do país. Outras estratégias foram inovadoras, como ter a candidata como “entrevistadora” do povo, “homens e mulheres infames”, que tiveram espaço para falar de suas vidas e de como conseguiram transformá-las. Esta última estratégia produz um *efeito de real* (BARTHES, 2004, p.181), como já apontado anteriormente, ao associar a narração das histórias das pessoas com a informação da abrangência dos programas sociais e investimentos governamentais, trazendo uma memória da prática do jornalismo narrativo, formas de *dramatização* (BORDIEU, 1997, p. 25) dos acontecimentos como outra maneira de legitimação.

Dessa maneira, as estratégias de legitimação desse discurso político dão-se nas diferentes materialidades, tendo o dispositivo fílmico, que alia linguagem verbal e não-

²⁵ Informações disponíveis nos sites: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/poder/po2609201027.htm> e <http://www.votebrasil.com/noticia/politica/de-olho-na-campanha-eleitoral-pela-televisao-dilma-rousseff-intensifica-viagens-pelo-brasil>

²⁶ Informação divulgada no site: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/787929-eleitores-consideram-programa-eleitoral-de-dilma-o-melhor-diz-cntsensus.shtml>

verbal, como uma materialidade discursiva que produz efeitos de real pelo fato de mostrar o *estar-ali* das coisas. É a objetiva da câmera o olho que permite ver o que não é visível (AUMONT, 1993) e o que nos faz direcionar o olhar, o sentido que produzirá sentidos:

Portanto, o que está em destaque é um dispositivo de técnicas, que podem nos servir de guia como materialidades produtoras de sentido, a saber, os efeitos especiais, de luz, sonoros, movimentos de câmera e o trabalho de edição. (...) Esse dispositivo de técnicas constrói o ambiente visual, indicando o caminho que nossos olhos devem seguir, controlando o nosso olhar e estabelecendo por meio do que está visto aquilo que está sendo dito, ou seja, uma semiologia para o audiovisual, orçamentada sobre o visível e o dizível. (MILANEZ, 2011, p.49)

Esse olhar que marca uma posição, constituído histórica e socialmente, captura as imagens dos corpos que serão materializadas na película, que receberá som, cortes e edições, encadeamentos e montagens, propiciando uma nova materialidade para se olhar – a imagem em movimento (MILANEZ, 2011).

Assim, passaremos da análise da materialidade da língua e da imagem fixa para analisar a materialidade da imagem em movimento para identificar a produção discursiva sobre a mulher política na televisão, seja em programas eleitorais, seja em entrevistas. Dessa forma, a investigação que se quer empreender é levantar uma ordem discursiva da imagem em movimento da materialidade fílmica, determinada por condições de possibilidade de emergência desse discurso político. Posto isto, fica difícil separar a produção material dessas imagens de seu entorno histórico.

Destarte, a produção de sentidos no suporte fílmico se dá a ver na imagem em movimento; é neste ponto que se constitui a função enunciativa dos enunciados que emergem da produção fílmica. É o movimento das imagens, que foram selecionadas, hierarquizadas e montadas para produzir uma narrativa, numa *sintaxe organizacional* (MILANEZ, 2011, p. 45), que indica os posicionamentos dos sujeitos, inscritos em um campo associado, ou seja, um domínio de coexistência para outros enunciados. Isso se explica pelo fato de que a história contada no audiovisual foi produzida na descontinuidade, marcada pela edição de imagens que foram escolhidas em detrimento de outras, assim como os posicionamentos de câmera e a seleção de ângulos foram escolhidos e tantos outros foram rejeitados. Essa estratégia de construção do objeto

fílmico nos faz levantar a pergunta foucaultiana: *por que essa enumeração e não outra?* (FOUCAULT, 2010a, p. 48).

Neste sentido, essa enumeração é delimitada por uma ordem discursiva, que nos permite dizer o que pode ser dito em determinado lugar e em determinado momento. É aqui, então, que se pode demarcar a singularidade do enunciado, que emergem sentidos em detrimento de outros, compreendendo formas de enunciação que mostram o mecanismo de controle da produção dos discursos.

Uma forma de controle que se pode exercer na materialidade audiovisual diz respeito aos *traços materiais que limitam a cena fílmica, garantindo a mostra daquilo que podemos ver enquanto espectadores* (SOUSA; MILANEZ, 2012, s/n). Falamos do “plano”, espaço em que se delimita a imagem, que define o que está dentro e fora dela, e que aponta para onde devemos olhar, guiando e determinando nossas formas de ver.

Para seguir, então, com a última parte deste trabalho, selecionamos excertos de alguns programas eleitorais da candidata Dilma Rousseff, veiculadas pela TV entre agosto e outubro de 2010, que serão apresentados aqui por meio de fotogramas (AUMONT; MARIE, 2003, p. 136), que são imagens unitárias do filme, tais como foram registrados na película. Faremos as transcrições da trilha sonora – que significa todo o conjunto de qualquer som que compõe a materialidade fílmica, seja a fala das personagens, ruídos, música ou outros efeitos sonoros – e descreveremos os movimentos de câmera, a fim de mostrar os efeitos produzidos por todos esses aparatos na constituição da mulher política.

2.1 A mulher política em campanha

Dispusemos anteriormente os recursos e as técnicas utilizados pelos marqueteiros políticos para a produção dos programas eleitorais de televisão, bem como os gêneros que dão suporte para a narratividade do conteúdo mostrado no audiovisual. No entanto, selecionamos para a análise apenas aqueles gêneros que discursivizam a mulher como política apta ao governo dos outros. No primeiro excerto analisado, que dividimos em dois blocos para melhor descrição das imagens, do programa eleitoral veiculado no dia 28 de outubro de 2010, no qual destaca a singularidade da candidata por ser mulher. Vejamos os fotogramas do vídeo 1:



Vídeo 1

Em uma tela branca, com uma música suave de fundo, começa a surgir anos escritos em preto correspondentes à ascensão de presidentes ao poder no Brasil, e no centro do enquadramento surge o número 35, correspondente ao número de presidentes que o país já teve. Há uma voz *off* dizendo: “O Brasil já teve 35 presidentes da República e, destes 35, todos foram homens”. Em seguida, os números desaparecem à medida que surgem fotos de todos os presidentes da República, todas em preto e branco. Segue a voz *off* voz: “Homens de todas as origens. Militares, fazendeiros, empresários, políticos”. Nesse momento, as fotografias dos presidentes desaparecem enquanto surge, simultaneamente, a fotografia do até então presidente Lula, também em preto e branco, que toma quase todo o espaço do enquadramento. Segue a voz: “Mas entre todos eles, somente um veio do povo. Luís Inácio Lula da Silva. O primeiro operário presidente do Brasil”. Passa-se então para as imagens coloridas, plano geral da posse de Lula, em 2003, e o som de fundo, juntamente ainda com a música suave, é o povo cantando o grito de guerra utilizados em todas as campanhas do presidente – “Olê, olê, olê, olá, Lula, Lula” – , e ele, envolto de confetes, aparece ao lado de sua esposa, cercado de

peessoas, quando se dirigia ao Palácio do Planalto para receber a faixa presidencial. Segue a voz: “E o que um operário entendia de presidência? Tudo”. Surge outra imagem em preto e branco em que Lula aparece, em plano geral, carregado nos braços do povo, nos tempos de atuação no sindicato. Segue o *off*: “Porque ele entendia de gente”. Há um corte dessa sequência e passa-se para uma imagem da candidata Dilma, em plano conjunto, possivelmente em um comício, onde ela aparece perto do povo, cumprimentando-o. A voz *off* diz: “É por isso que agora as pessoas querem sonhar de novo e querem eleger uma brasileira para a Presidência”.

Há um corte dessa sequência para uma imagem em que há um movimento de câmera em 180°, circundando Dilma, que se posiciona no lado direito do plano, que parece estar em uma ponte, olhando para o horizonte, para o lado esquerdo do fora-de-campo. Juntamente com a música suave, escutamos, em um tom bem baixo, aplausos e o povo gritando como se estivesse em um comício, saudando a candidata. Segue o *off*: “Experimentar um olhar feminino, cuidar das nossas crianças. Experimentar um jeito ainda mais sensível de governar”. Há um corte e a imagem volta para a multidão no comício. A voz *off* finaliza: “O Brasil está querendo fazer história mais uma vez. (...) Está em nossas mãos eleger a primeira mulher presidente do país”.

Nesses últimos fotogramas, a música suave dá espaço ao povo cantando o grito de guerra do Lula, mas ao invés do nome “Lula”, o nome “Dilma” é pronunciado. Aparece na imagem Dilma em plano conjunto com a multidão, uma inscrição em branco, cujas letras se movimentam, mudando de tamanho e espessura, com o seguinte texto: “Eu vou eleger a primeira mulher presidente do Brasil”.

Primeiramente, cabe ressaltar o uso do *off* na constituição do sentido para este audiovisual. A voz *off* provem de um espaço imaginário, pois não se situa nem no enquadramento do plano e nem está fora-de-campo, ou seja, naquilo que não está visível nas bordas do campo, mas participa de alguma forma do que está dentro do enquadramento. Michel Chion (2004, p. 169) afirma que a voz *off* é aquela *que força a imagem, que intimida o olhar*, sendo um dos modos privilegiados da propaganda. Deste modo, a voz *off* produz um efeito de continuidade na seleção descontínua e encadeamento das imagens, produzindo sentidos e arregimentando saberes. Na propaganda eleitoral, a voz *off* forma uma aliança com o espectador e uma sincronia do som com a imagem (CHION, 1993) para apontar o estar-aí da imagem, travando com ela uma espécie de metalinguagem, delimitando uma ordem discursiva para o audiovisual.

Podemos destacar agora, os sentidos produzidos no encadeamento dos planos em que aparecem Lula e Dilma para a construção da mulher política. A singularidade que permeia a candidatura da Dilma, em primeiro lugar, encontra-se no fato de que ela é mulher, visto que todos os presidentes da história foram homens, das mais variadas origens. Em segundo lugar, outra singularidade é apontada pelo *off*, mas uma singularidade referente ao presidente Lula: “somente um veio do povo”. Essa singularidade também é marcada na imagem, quando aparece solitária a fotografia do Lula, quando todos os outros presidentes são mostrados em um único plano, o plano geral.

Além disso, outra marca de singularidade é evocada na cor das imagens: todas as imagens, até neste momento, aparecem em preto e branco, mas a imagem da posse de Lula aparece em imagem colorida. Todos esses índices de singularidade, marcados pela voz *off* e por essas diferenças na constituição das imagens e tipos de planos, evocam outros dizeres que estão na memória coletiva de nossa sociedade, como o “nunca antes na história”, frase muito utilizada pelo presidente Lula. Essa “história” determina o lugar da diferença, da raridade, daquilo que foge à normalidade, e que, portanto, pode ser tomado como um acontecimento discursivo.

No próximo quadro, quando o *off* diz que Lula entendia de presidência porque entendia de gente, e mostra, em preto e branco, Lula sendo carregado nos braços do povo, mostra todo o encadeamento discursivo destaca a ideia de que: 1. Lula veio do povo; 2. Lula sabe quais são os problemas do povo porque já foi povo e; 3. Como entendia dos problemas do povo, soube governar para o povo. O encadeamento discursivo continua com a imagem, agora colorida, de Dilma no meio do povo, do povo que “quer fazer história mais uma vez, elegendo a primeira mulher presidente”.

Assim, o povo que elegeu um operário, algo nunca visto na história do país, irá eleger uma mulher – outra vez a singularidade é marcada nesse encadeamento de imagens de Lula e Dilma. Isolamos esses dois fotogramas abaixo para mostrar, por intericonicidade, a singularidade da eleição de um operário e de uma mulher, que pode ser considerada uma história dos homens infames, *destas vidas destinadas a passar por baixo de qualquer discurso e a desaparecer sem nunca terem sido faladas e só puderam deixar rastros (...) a partir do momento de seu contato instantâneo com o poder* (FOUCAULT, 2010b, p. 207-8), e do seu contato com o poder, o operário e a mulher, os infames, poderiam suscitar o princípio democrático de que “o poder emana do povo”, como podemos visualizar nessas imagens:



Nelas podemos perceber a presença do povo ovacionando o operário e a mulher. A diferença, no entanto, é marcada pela cor das imagens e pelo tipo de plano: a primeira, em preto e branco e em plano geral, determinado pelo cenário vasto e completo, onde podemos ver pessoas a uma grande distância, evoca o passado mostrando Lula ainda como “povo”, que se mistura com o povo: sua precedência é marcada na imagem pelo seu corpo, que está mais elevado do que todos os outros; a segunda, colorida e em plano médio, revela um devir, um presente que aponta para o futuro, que se constitui no governo com “o olhar feminino” e, por isso, ainda “mais sensível de governar”, no “cuidar das crianças”. Nesse plano, Dilma, estando na mesma altura que as outras pessoas, destaca-se por estar de costas levemente inclinada para a direita, enquanto o povo está de frente, inclinado para a esquerda. Aqui, fica patente a associação, por memória discursiva, da sensibilidade como uma característica feminina, que é reforçada pelo complemento “cuidar das nossas crianças”, como índice do universo familiar que aponta um devir.

Essa sequência de imagens termina com a imagem de uma multidão de braços levantados, que correspondem ao *off*: “Está em nossas mãos eleger a primeira mulher presidente do Brasil!”, terminando com uma imagem que focaliza a Dilma de lado, em plano conjunto, que desfoca toda a multidão que aparece ao fundo. Nessas duas imagens, os sentidos produzidos recorrem novamente à memória discursiva de que “o poder emana do povo” e só ele pode escolher uma mulher presidente e fazer história com suas mãos, as mãos que trabalham e que também depositam os votos nas urnas, e que levantam e carregam o presidente nos braços. A memória discursiva também pode ser percebida na relação ao grito de guerra de Lula, que é ajustado ao momento eleitoral. Assim, o efeito sonoro do *jingle* “olé, olê, olé, olá, Dilma, Dilma”, traz uma memória da trajetória eleitoral de Lula, colando sua imagem à dele, assim como a voz *off* se transforma numa espécie de “porta-voz do povo” ao anunciar que “o Brasil quer eleger a primeira mulher presidente”, ao mesmo tempo em que aparece a inscrição por

cima da última imagem de Dilma com o povo: “Eu vou eleger a primeira mulher presidente do Brasil”. Assim, trilha sonora e encadeamento de imagens de Lula e Dilma da forma como já foram descritas e analisadas o colocam na posição de sujeitos singulares, que se colocam no lugar do povo, dos homens infames que podem “escrever sua história”.

Seguiremos com a análise da segunda sequência, ambientada agora em um escritório, onde a Dilma é entrevistada e conversa informalmente com alguém que está fora-do-campo, ou seja, esse alguém não participa visivelmente na composição do enquadramento da câmera, mas está presente pelo olhar dirigido da candidata. Vejamos.



Vídeo 2

Nesta passagem, em imagem colorida, Dilma aparece em primeiro plano, com camisa branca, colar de pérolas, olhando para o fora-de-campo do seu lado direito. Ela diz: “Tinha certas áreas que era como se estivesse escrito na porta: vedada a entrada de mulheres. Porque também tem o estereótipo, né?! Frágil e meiga. Nesse momento, a câmera focaliza em primeiríssimo plano (quando a câmera se aproxima e foca somente

o rosto) e ela diz: “A gente é frágil e meiga, mas não é só frágil e meiga. Somos capazes de decidir, temos posição, somos assertivas”. A utilização do primeiro plano nessa parte do vídeo mostra a importância do que se tem a dizer, importância que é enfatizada pelo uso do primeiríssimo plano. Segundo Aumont (1993), o primeiríssimo plano é um método de ver, em que a tela toda ela transforma-se em rosto, fascinando, impressionando, mostrando o invisível que se torna visível. Dubois (apud AUMONT, 1993) afirma que o primeiríssimo plano produz efeitos *pulsionais* que determinam ora a fascinação ora a repulsa do que está sendo focalizado. Nesse caso, a ênfase que se quer dar é na posição da candidata que desloca a memória do que é ser mulher e atribui outras características que são esquecidas por esta mesma memória; é aqui que reside o efeito *pulsional* desse close: mostrar o que estava encoberto pela memória dessas palavras que formavam imagens (MILANEZ, 2010) da mulher.

Assim, o sentido produzido por essa conversa-entrevista é marcar um tom de informalidade, de intimidade, mas também de cumplicidade da mulher política com seu eleitorado, no qual ela expõe sua opinião sobre a dificuldade de algumas mulheres entrarem em determinados ambientes e desempenharem funções historicamente atribuídas aos homens. Essa questão nos reporta à memória discursiva de que “a mulher é o sexo frágil”, que puxa o fio discursivo de que “homem não chora”. Esses enunciados são colocados em rede, que repetem e deslocam os saberes sobre os sujeitos.

Ao retornar à descrição das imagens desse excerto, vemos que há um corte dessa sequência para uma imagem de Lula, em preto e branco, no dia da posse, cercado de pessoas, e a voz *off* diz: “Em 2002, Lula se torna o primeiro operário a ser eleito presidente do Brasil”. Passa-se para uma imagem fixa em que Lula e Dilma aparecem em pé, lado a lado, sorrindo e o *off* diz: “e faz de Dilma a primeira mulher da nossa história...” Aparece outra imagem fixa em plano americano, em que Lula e Dilma aparecem sentados, um voltado para o outro, e Dilma tem o dedo apontado para alguma coisa no livreto segurado pelo Lula; o *off* continua: “a ser ministra de Minas e Energia (...)” Corta-se para outra imagem fixa, em que aparece um grupo de macacão e capacete, Lula está de cócoras e Dilma em pé, logo atrás dele; a voz continua: “presidente do conselho da Petrobrás, e depois (...)”; corta-se para uma imagem fixa em que Lula e Dilma aparecem sentados com outras pessoas ao redor de uma mesa, em reunião, diz o *off*: “ministra-chefe da Casa Civil (...)”.

Essa sequência, toda em preto e branco, nos oferece uma espécie de biografia executiva da candidata, que nunca havia se submetido a uma eleição, mas que assumiu

vários cargos de confiança do governo Lula; assim, o sentido produzido pelo encadeamento dessas imagens mostra um passado recente, visto que ela só renunciou ao cargo de Ministra-Chefe da Casa Civil para concorrer à Presidência, evocando uma experiência, uma espécie de *curriculum*, em que se apresentam as suas qualidades e as recomendações do “seu último patrão”: o presidente Lula. Essas formas de mostrar a Dilma nos fotogramas em preto e branco, sempre ao lado do presidente Lula, em reuniões, mas também em momentos de descontração, em que ela ri com o presidente, evidenciam a posição de Dilma como “braço-direito” do presidente Lula, estando com ele nos mais importantes passos de seu governo.

Voltando à descrição dos fotogramas, podemos perceber um corte dessa sequência de imagens fixas e em preto e branco e surge uma imagem colorida em plano geral, em que Dilma aparece em roupas esportivas, brincando com um cachorro; diz o *off*: “Assim é Dilma, mulher, mãe e avó (...)” Corta para uma imagem em que Dilma aparece do lado direito do plano e na profundidade de campo há uma grande navio atracado; diz o *off*: “movida pela determinação, pelo pioneirismo que marcou (...)”. Corta para uma imagem em que Dilma aparece ao lado de uma mulher negra, e ao fundo, há uma paisagem de uma cidade, continua o *off*: “todos os seus passos”. Corta para uma imagem em que Dilma aparece de carona em um trator com um agricultor, apontando com o dedo para a frente; continua a voz em *off*: “com ela fica a certeza (...)”. Há um corte para uma imagem em que Dilma aparece no centro, em meio de um grupo de trabalhadores, provavelmente da indústria petroquímica, a voz em *off* conclui: “o Brasil vai eleger sua primeira mulher presidente”²⁷. Essa sequência mostra uma mulher comum, que tem um cachorro, que é mãe e avó, que faz caminhada e exercícios físicos, mas também é determinada, pioneira – apontando implicitamente para a memória do período em que foi presa e torturada pela ditadura, e que assumiu cargos executivos importantes no governo, demarcando sua precedência no campo político – e que, por isso, tem todos os pré-requisitos para ser uma presidente.

Assim, o casamento das imagens com a voz *off* marca os *lugares institucionais* (FOUCAULT, 2010a, p. 57) para a mulher política, os lugares onde se legitimam os discursos. São eles o lugar da família, determinado pela atribuição da candidata ao papel de mulher, mãe e avó, ou seja, daquela que sabe reger bem a sua família, seu espaço doméstico e sua vida privada, e o lugar da gestora no espaço público, aquela “movida

²⁷ Os dois primeiros excertos foram retirados do programa eleitoral de 18 de outubro de 2010.

pela determinação e pelo pioneirismo”, que sabe apontar o caminho por onde o povo deve seguir, refletindo na condução e no governo dos outros.

Este mesmo sentido é produzido na próxima sequência, mas por outro tipo de estratégia: pelo depoimento de políticos e empresários importantes do país. Este tipo de estratégia é considerada eficiente pelo fato de que são os outros que atestam a competência da candidata, não havendo necessidade de uma autopromoção. Sendo os outros que atestam suas qualidades, por meio de situações que ocorreram “de fato”, o depoimento produz um “efeito de real”. Vejamos como:



Vídeo 3

No primeiro fotograma, em primeiro plano, vemos o ex-governador do Rio Grande do Sul, Olívio Dutra, em blusa vermelha e óculos. Na época em que ele foi governador do RS, a Dilma Rousseff foi nomeada Secretária da pasta de Minas e Energia do estado por ele. O político diz: “A Dilma tem uma sensibilidade à flor da pele e tem também objetividade e uma capacidade muito grande de compreender ritmos diferenciados de uma equipe que tem que atuar em conjunto para alcançar um objetivo”.

No segundo fotograma, também em primeiro plano, está focalizado o até então presidente Lula, em camisa branca. Ele diz: “Um belo dia, em 2002, entra na minha sala uma mulher com um laptop na mão, Secretária de Minas e Energia do RS e nós fizemos aquela reunião. Quando terminou a reunião me veio na cabeça a certeza que eu tinha

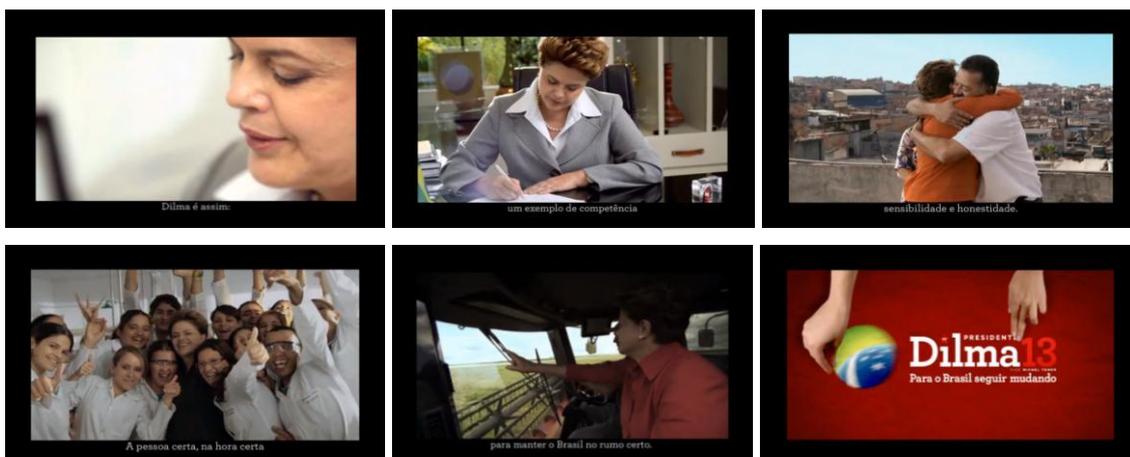
encontrado a pessoa certa para o lugar certo. Em apenas uma reunião a Dilma conseguiu me convencer que eu já tinha a Ministra de Minas e Energia do Brasil”. O efeito de real é produzido pelo fato de que os dois políticos nomearam a candidata para cargos importantes nos seus respectivos governos. O primeiro aponta características como “sensibilidade à flor da pele”, “objetividade” e “capacidade de compreensão” como qualidades de uma boa gestora. O segundo mostra uma imagem da Dilma – a “mulher com o laptop na mão” que o convenceu em uma só reunião que ela faria parte de sua equipe de governo – de uma mulher eficiente e, por isso, apta para assumir a presidência da República.

No terceiro fotograma, aparece em primeiro plano, à esquerda do enquadramento, Rubens Menin, empresário da construção civil. Ele diz: “O que me impressionou muito na ministra Dilma, foi quando eu trabalhei junto com ela, no programa *Minha Casa, Minha Vida*, o quanto ela conhece do Brasil, o quanto ela conhece dos problemas brasileiros. Hoje nós temos ferramentas para lutar contra o déficit habitacional brasileiro, que é enorme. E esse projeto já é um sucesso. E mudou a vida da indústria da construção no Brasil”. Já no quarto fotograma, aparece Aroivaldo Rocha, presidente do Sindicato Nacional da Indústria de Construção Naval, também em primeiro plano, que diz: “No dia 3 de fevereiro de 2003, tive o prazer de conhecê-la. É uma pessoa altamente técnica, altamente gestora. Sabe o que quer e sabe o que o país precisa. Eu não sou partidário, posso falar tranquilamente: nós vamos ter uma excelente presidente da República”.

Esses dois últimos depoimentos mostram um lado mais técnico da candidata, e produzem um efeito de real pelo fato de que os dois depoentes não são políticos. Os dois primeiros trabalham com a candidata no dia-a-dia, por ser do mesmo partido e ter supostamente ideais comuns. Os dois últimos, por não “serem partidários”, produzem uma ilusão de neutralidade, que reforça a legitimidade das qualidades atribuídas à candidata em questão. Destaque para o qualificador adverbial “altamente”, colocado antes de “técnica” e “gestora”. Estes dois adjetivos reforçam a ideia de eficiência e competência da candidata e apontam para o conhecimento e controle de si para o conhecimento e governo dos outros pela formulação linguística: “Ela sabe o que quer e que o Brasil precisa” e “o quanto que ela conhece do Brasil e o quanto que ela conhece dos problemas brasileiros”.

O enquadramento dos políticos e empresários completa e reforça o lugar do bom político para a candidata Dilma, pois da forma como foram enquadrados, todos em

primeiro plano, garantindo a exibição de seus rostos, mostram suas faces *que exibem uma unidade psicológica suficientemente estável e senhora de si* (COURTINE; HAROCHE, 1988, p. 80) para dar testemunho, numa espécie de confissão, sobre a capacidade do outro na condução da vida pública. As qualidades “sensibilidade”, “eficiência”, “conhecimento dos problemas”, “técnica” e “gestora” são reforçadas nessas imagens da próxima sequência do mesmo excerto.



Vídeo 4

Nesse excerto, aparece, em primeiríssimo plano, a candidata Dilma de lado no canto direito do enquadramento, em que é focalizado apenas o seu rosto, elemento de identificação do sujeito, e apresentação dos detalhes de sua expressão, cujo efeito é inscrito por uma necessidade de controle desse espaço pelo olhar da objetiva da câmera, olhar do telespectador, que aponta para uma insistente perscrutação da expressão; ela tem os olhos voltados para baixo, o que não nos dá a ver para onde ela olha, que está fora-de-campo.

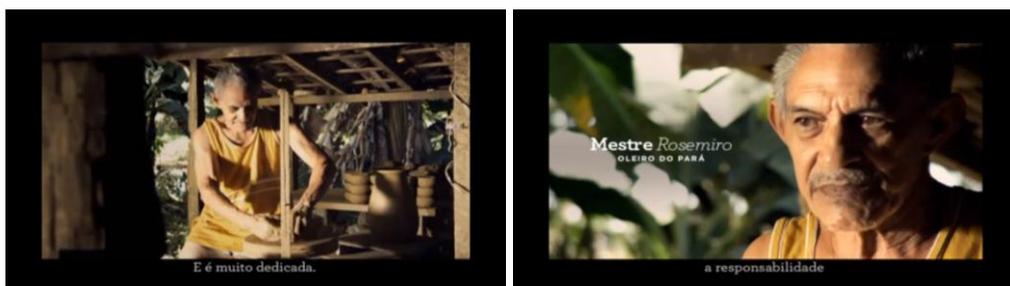
No segundo fotograma, conseguimos visualizar o que ela está fazendo; há uma tomada da Dilma em plano-próximo, que é um enquadramento que vai da cintura para cima; ela está sentada ao redor de uma mesa, onde escreve; ao fundo há uma estante com objetos de decoração e livros. A voz *off* diz: “Dilma é assim: um exemplo de competência (...)”. Corta para uma imagem externa, em que Dilma aparece em plano médio abraçando um morador de uma favela, ao fundo temos uma visão geral da favela. A voz em *off* continua: “sensibilidade e honestidade”. Há um corte para outra imagem, em que Dilma aparece no meio de estudantes pesquisadores com jaleco branco, e com as mãos levantadas; o *off* continua: “A pessoa certa, na hora certa (...)” Corta para outra imagem em que Dilma aparece na carona de um trator, apontando com o dedo indicador

para a frente. A voz em *off* termina: “para manter o Brasil no rumo certo²⁸”. O último fotograma, em fundo vermelho, aparece o nome da candidata em branco, com uma estrela do partido como pingo do “i” do seu nome, juntamente com o slogan de sua campanha, “para o Brasil seguir mudando”, e um círculo em que podemos visualizar parte da bandeira brasileira. Esses elementos são colocados no plano por algumas mãos, produzindo um sentido de que a candidatura Dilma é uma candidatura conjunta e não apenas pessoal e individual, marcando a posição da democracia como “governo de todos”.

Essa sequência reforça as qualidades de Dilma como a candidata que sabe o que precisa ser feito e o que quer, eficiente e decidida, mas também sensível, a “pessoa certa na hora certa”, ou seja, uma política que tem “competência” e “sensibilidade” e ainda fortuna (MAQUIAVEL, 1999) para saber aproveitar as oportunidades que aparecem na sua frente, uma “pessoa certa, na hora certa”. Por último, o casamento da imagem do trator em que ela aponta um rumo, e na formulação linguística que mostra que ela vai “manter o Brasil no rumo certo”: o rumo que ela indica, tal como um guia na condução dos outros. Dessa forma, o encadeamento discursivo evocado pelo encadeamento das imagens dos depoentes sobre Dilma e da própria candidata, junto com o *off* da sequência fílmica, produz sentidos em torno da constituição do sujeito político como alguém que detém o controle de si, que, por meio da prática de suas virtudes, consegue reger bem a si mesmo, para reger bem o país. Vejamos como a relação do espaço público, por meio do depoimento dos homens ilustres, acima mencionado, e do espaço privado, por meio de depoimentos de “homens infames”, garante e reforça a construção desse fio discursivo, onde características viris e sensíveis determinam a constituição do político ideal. Para isso selecionamos duas sequências que dão voz a pessoas comuns, um homem, um oleiro do Pará, Mestre Rosemiro, e uma mulher, costureira, Marilane Dantas. Vejamos:



²⁸ Esses três excertos foram retirados do programa eleitoral de 14 de setembro de 2010. Programa completo disponível no site: <http://www.youtube.com/watch?v=neQ3sINQ2Z4>



Vídeo 5

No primeiro fotograma aparece, em primeiro plano, o oleiro Rosemiro em camiseta amarela: Ele diz: “Hoje, nós temos a mulher dentro da política (...)”. Nesse momento, sua voz é coberta por uma imagem, filmada em plano-detache, que enquadra suas mãos manipulando o barro; ele continua: “falta uma mulher presidente. Porque a mulher, mãe, ela é dona-de-casa (...)”, nesse momento a câmera enquadra, em plano-próximo, que vai da cintura para cima, o corpo do oleiro manipulando ainda o barro, que está novamente enquadrado por ripas de madeira de sua olaria – uma espécie de superenquadramento. Ele continua: “e é muito dedicada”. Volta para o enquadramento do rosto de seu Rosemiro, em primeiro plano. Ele termina: “E o Lula jamais iria colocar a responsabilidade que ele tem como presidente na mão de uma pessoa que ele não conhecesse. Então, o trabalho vai continuar. Porque o governo da Dilma vai ser parecido com o governo do Lula”²⁹. Vejamos a segunda sequência³⁰, que traz a história de dona Marilane:



²⁹ Excerto retirado do programa exibido em 28 de setembro de 2010. O programa completo pode ser encontrado no site: <http://www.youtube.com/watch?v=yUyonTmxjTI>

³⁰ Excerto retirado do programa exibido em 26 de agosto de 2010. O programa completo pode ser encontrado no site: <http://www.youtube.com/watch?v=q39x8toqRyQ>



Vídeo 6

A sequência começa por um superenquadramento, em que há, além do enquadramento da câmera, um enquadramento produzido pelas paredes da casa e pelo batente da porta. Na profundidade de campo, encontra-se dona Marilane tirando medidas de uma mocinha que está em pé, em cima de um banquinho. Essa imagem cobre a voz de dona Marilane, que diz: “Eu trabalhava, né? E me vi num momento (...)”. Neste instante, a câmera enquadra a costureira em primeiro plano; ela tem os cabelos amarrados para traz e brinco de pérolas nas orelhas, continua a narrar sua história: “em que minha mãe adoeceu e eu tive que parar de trabalhar e fui tomar conta da minha mãe”. Nesse momento, a câmera focaliza, em plano-detulhe, as mãos da costureira manipulando a máquina de costura. Continua falando: “E quando eu voltei para o mercado após dez anos, já não encontrei mais oportunidade”. Há um corte em que a câmera focaliza, em plano médio, a costureira sentada em frente a sua máquina, e em seguida a câmera focaliza novamente, por superenquadramento, dona Marilane costurando, enquadrada por alguns acessórios da máquina de costura. A voz *off* diz: “Sem emprego, Marilane foi socorrida pelo Bolsa Família e por um microcrédito do Banco do Nordeste. Começou a costurar, formou uma clientela e hoje já decidiu: vai abrir mão do Bolsa Família (...)”.

Neste momento, há uma tomada externa, em que mostra a costureira andando na rua com uma sacola e cumprimentando com um aceno as pessoas na rua. A câmera desce e focaliza suas mãos segurando uma sacola de compras. A voz *off* continua: “Marilane é um exemplo desse Brasil que, com Lula se tornou muito mais justo e solidário”. Neste momento, a câmera enquadra dona Marilane em primeiríssimo plano, e ela diz: “A comunidade chama Lula de pai. Porque realmente foi um homem que se preparou pra isso. Pra dirigir o seu país, mas pensando na igualdade. Pensando na classe lá embaixo. Ele entrou com essa luz pros pobres. O pai do povo é ele. E eu espero que Dilma Rousseff seja a mãe do povo”.

O primeiro ponto que pode ser ressaltado nesses dois excertos que mostram o oleiro Rosemiro e a costureira Marilane são as mãos como um índice discursivo para se pensar a constituição das subjetividades:

A mão como índice e traço morfológico corporal e discursivo faz transparecer a unidade de uma lei, apontando para um campo de visibilidade determinada pelo corpo, enunciando uma maneira de ver e de levar a ver o que se quer que se veja, forma de controle do discurso. (MILANEZ, 2011, p. 56)

Neste sentido, a mão se constitui como uma metonímia para o corpo que aponta para uma ordem do trabalho, que nas sequências escolhidas são superenquadradas pelo local de trabalho, que é a própria casa dos entrevistados, estabelecendo uma relação entre o trabalho e o sustento da família. Os vídeos que mostram o depoimento dos políticos e dos empresários mantêm o enquadramento sempre no rosto. *O rosto condensa o mundo* (COURTINE; HAROCHE, 1988, p. 44) e condensa a precedência da virtude, e por isso eles podem falar com legitimidade das qualidades do outro, principalmente quando é colocado uma legenda que identifica *quem fala* (FOUCAULT, 2010a, p. 56), marcando o lugar institucional dos homens ilustres, aqueles que têm importância porque possuem também grandes responsabilidades.

Já os cortes dos planos que sequenciam a imagem das mãos com as imagens do rosto em primeiro e primeiríssimo plano, demarcando uma regularidade entre as imagens dessas partes do corpo, fazem a identificação do sujeito infame que trabalha e que, por isso, pode mostrar a dignidade de seu rosto, ao contrário do sujeito ocioso e criminoso que só concebe sua identificação enquanto tal por meio do mostrar das mãos ou dos pés (BARROS-CAIRO, 2011). Dessa forma, o rosto, *como parte princeps da cabeça e da cabeça como morada da alma* (COURTINE; HAROCHE, 1988, p. 44), estabelece uma ligação com as mãos, parte que manipula os objetos e garante uma ordem da lei do trabalho no fio discursivo nos dois vídeos.

Assim, os depoimentos e a narração de histórias “da vida real” produz um jogo de relações que consiste no sentido de que o “trabalho que vai continuar”, tanto o trabalho do oleiro Rosemiro e da costureira Marilane que sustenta suas famílias, quanto o trabalho de Lula e Dilma que sustenta o país. Assim, o presidente Lula, “pai do povo”, aquele que zela do povo como um pai zela do filho, só poderia escolher alguém para sucedê-lo se ela continuasse com essas mesmas características; logo, como pai do povo, ele só poderia apoiar uma “mãe do povo” para concorrer para a presidência do país.

Dessa forma, a política se constitui num *campo de presença* (FOUCAULT, 2010a, p.63) marcada pela família e pela economia. Trabalho e cuidado “de pai e mãe”, características viril e sensível, respectivamente, referem-se às novas atribuições do político, que respondem às sensibilidades contemporâneas.

Passemos agora para uma outra estratégia utilizada na campanha eleitoral de Dilma Rousseff, que é o de ela ocupar a posição de entrevistadora do povo. Neste vídeo selecionado, ela visita uma associação de Mulheres, chamada *Mulheres da Paz*, em Canoas, RS, que objetiva cuidar e dar apoio a mães e filhos que possuem problemas de drogas em casa. Vejamos os fotogramas do encontro.



Vídeo 7

Esta sequência começa com um enquadramento, em plano-conjunto da candidata Dilma, sentada, conversando com as mães que participam do projeto. Dilma conversa e também escuta as mães. A candidata diz: “Talvez só as mulheres e as mães têm essa força, porque mãe vai até o fim pra salvar o seu filho, né?!” Uma mãe, que está ao seu lado direito responde: “com certeza... A mãe... eu acredito pelo exemplo da minha mãe que ela passaria fome, mas não deixaria nós”. Neste momento, em plano-conjunto, Dilma faz um gesto com as mãos que corresponde ao gesto de abraçar, e diz: “A gente tá sempre querendo cuidar, agradecer, né? Proteger”. Neste momento, as mães são focalizadas em plano-conjunto e aplaudem a candidata. Uma voz *off* diz: “As mulheres da paz sabem: elas podem contar com Dilma”. Nesse momento, Dilma é focalizada em primeiro plano, tendo como pano de fundo e desfocadas as mulheres que participam do projeto *Mulheres da Paz*. Dilma diz: “O crack é um crime contra as pessoas, contra a juventude, contra o Brasil. Para vencê-lo, precisamos de três coisas: autoridade, carinho

e apoio. Apoio para impedir que mais jovens caiam nessa armadilha. Carinho para cuidar dos que precisam se libertar do vício. Autoridade para combater e derrotar os traficantes. Nós, brasileiras e brasileiros, vamos vencer essa luta. E nós, mães brasileiras, vamos estar na linha de frente³¹.

Neste excerto, fica evidente o tom informal pela entrevista em tom de conversa, uma conversa “de mãe pra mães”, fio discursivo que é estabelecido também pela proeminência de planos-conjuntos, que colocam a candidata e as mães na mesma posição, tanto no enquadramento, pelo uso da expressão “nós, mães brasileiras”, quanto no lugar institucional da mãe. Da mãe que deixaria de comer para alimentar o seu filho, da mãe que cuida e protege – cujo gesto do abraço é produzido pela candidata – marcando pelo corpo a posição de protetora dos filhos da nação. Dessa forma, as características que permitem ter “força para lutar” e “estar na linha de frente”, como em uma guerra, é atribuída à mulher quando se trata de assuntos que dizem respeito aos filhos, à prole. Essa qualidade historicamente atribuída ao masculino é deslizada, pela memória discursiva, da instituição familiar, na posição de mãe, para o campo político, para aquela que pode ser capaz de cuidar de todas as famílias brasileiras. Mais uma vez, o lugar da política é clivado pelo lugar institucional da família. Passamos para a análise do último excerto do programa eleitoral que mostra um pronunciamento em que Dilma fala de “sua fama de ser durona”. Vejamos.



Vídeo 8

Nesta sequência, Dilma aparece ora em primeiro plano, dizendo: “Tem gente que me acha muito durona e exigente, mas realmente, quando é pra colocar as coisas em ordem eu não costumo brincar em serviço. Nesse momento, ela aparece em primeiríssimo plano: “Tenho metas claras para a educação. E vou cumpri-las, porque o

³¹ Excerto retirado do programa eleitoral veiculado em 04 de setembro de 2010. O programa completo pode ser encontrado no site: <http://www.youtube.com/watch?v=-95CpAlgRto>

futuro do Brasil exige do próximo presidente um comprometimento total com a educação de qualidade. (...) é pra isso que vou trabalhar”³². Aqui, ser durona e exigente, características consideradas pouco maternais e femininas, são deslizadas para o sentido de eficiência, comprometimento e de “pôr ordem nas coisas”. Destaque para a mudança de plano, de primeiro para primeiríssimo plano, em que a candidata aparece mais próxima do telespectador/eleitor: o sentido produzido é de aproximação com o telespectador, estabelecendo um “comprometimento total” do seu governo com a educação, lugar historicamente estabelecido como uma preocupação da mulher com a educação dos seus. Assim, essa formulação associa aos outros depoimentos que evocam a questão do trabalho como o compromisso principal do político para garantir o desenvolvimento do país. O par virilidade/sensibilidade aparece sempre em um jogo de relações, no qual deve está sempre em equilíbrio para não pender nem para a agressividade (associada à memória da virilidade) nem à amenidade (associada à memória da sensibilidade). Neste sentido, as características viris e sensíveis que devem constituir a mulher política devem ser dosadas para garantir o governo de si e dos outros.

Assim, uma questão que podia ser encarada como uma contradição do discurso sobre a mulher política denota, como afirma Foucault (2010a, p. 175), um espaço de *dissensões múltiplas*, que põem em jogo as condições de existência e aceitabilidade da *prática discursiva* sobre a mulher política como uma prática social, em que há um imbricamento da memória do que é ser homem e mulher na história e na contemporaneidade, reconfigurando as funções desempenhadas por cada um. Como mais uma forma de visibilidade dessas diferenças e contradições, analisemos uma entrevista³³ concedida por Dilma Rousseff, já presidente da República, a jornalista Patrícia Poeta, veiculada no programa jornalístico *Fantástico*, da *Rede Globo*, no dia 11 de setembro de 2011. Segue algumas imagens da entrevista com a transcrição de algumas partes que evocam a singularidade da mulher no espaço público, ocupando um lugar marcadamente masculino em nossa história e memória:

³² Excerto retirado do programa eleitoral veiculado em 04 de setembro de 2010. O programa completo pode ser encontrado no site: <http://www.youtube.com/watch?v=eCiPMcVuTeo>

³³ A entrevista completa pode ser encontrada nos links: <http://www.youtube.com/watch?v=FkSQbY3dD-g&feature=relmfu> e <http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=z4qBIE1TLRc&feature=endscreen>



Patrícia Poeta (**E**) - Como é que é acordar todos os dias como presidente da República?

Presidente (**P**) - É como tudo mundo acorda, Patrícia...

E - E ter que escolher uma roupa, por exemplo, tem que estar sempre muito bem alinhada...?

P - Geralmente, Patrícia, eu acordo cedo porque eu caminho, eu volto, e aí você tem de fato procurar uma roupa rápido...

E - Tem alguém que escolhe as suas roupas?

P - Não, é inviável, é pouco eficiente, você tem de dar conta da sua suas necessidades... o fato de você ter virado presidente, você não deixa de ser uma pessoa e é bom que seja responsável por tudo que diz respeito a você mesmo.

E - É impressão minha ou a senhora tem usado mais saia, mais vestidos...?

P - Ah, eu tenho usado... mais saia sim, eu poderia continuar usando só calça comprida, mas eu acho que pelo fato de eu ser mulher, tem hora que eu tenho que afirmar essa característica feminina.

Nas imagens apresentadas podemos visualizar uma espécie de *making off*, uma maneira de mostrar os bastidores da filmagem, nos dando um indício de que a entrevista terá um tom mais informal, mesmo que seja uma entrevista com a presidente. Vemos, na primeira imagem, o cabeleireiro arrumando o cabelo da presidente enquanto a jornalista espera do lado; na segunda imagem vemos os *cameramen* e os contrarregras dando suporte à filmagem da entrevista. O sentido produzido em mostrar os bastidores da gravação evoca um estado de intimidade para mostrar o político como um ser humano qualquer, visto que é assim mesmo que responde a presidente quando perguntada sobre como é acordar como presidente, quais são as atividades e quem escolhe suas roupas e faz sua maquiagem do dia-a-dia. Como toda e qualquer mulher, a presidente também escolhe suas roupas e faz sua maquiagem para ir ao trabalho. A descrição de suas ações durante o dia reforça seus traços de feminilidade e suas relações com as pessoas comuns, imagem tal como foi construída em seus programas eleitorais.

Outro ponto que deve ser destacado é a pergunta sobre o uso de saias e vestidos. A presidente afirma que começou a usá-las com mais frequência para marcar sua posição de mulher. Nesse sentido, cabe fazer uma consideração: o fato de vestir mais saia e vestido marca o lugar da singularidade e a feminilidade da mulher política, em um espaço marcadamente masculino, dominado por ternos e *tailleurs* (como o que ela está vestida na entrevista). Passemos para o segundo bloco:



E - Tem tempo para cuidar do visual, se preocupar com isso?

P - Olha, isso faz parte da minha condição de presidenta. Não posso sair sem ter um cuidado com a minha aparência.

E - Quem faz, por exemplo, a sua maquiagem?

P - Eu mesma...

E - Ah é? A senhora aprendeu a se maquiar?

P - Sabia desde há muitos anos... Eu só não maquiava porque... rsrrs

O que deve ser destacado nessa sequência é a preocupação de se fazer perguntas com questões que dizem respeito “ao universo feminino”, a saber, roupas, maquiagens, cabelo e acessórios. No momento em que a jornalista faz esse tipo de pergunta e, enquanto a presidente responde, sua voz é coberta por imagens de partes de seu corpo. A câmera faz um movimento *travelling*, ou seja, um movimento de translação horizontal e depois vertical, mostrando os detalhes do rosto da presidente, perscrutando e controlando a sua aparência, numa distância aproximada.

A televisão produz um efeito de lupa; ela induz, pelo próprio fato das condições de seu funcionamento, um tipo de *voyeurismo* obrigatório em relação às pessoas públicas. Ela excitou consideravelmente a pulsão de ver o indivíduo atrás do personagem público, mas, ao mesmo tempo, frustrou essa pulsão, na medida em que ela constitui um *olhar paradoxal* que aproxima os objetos, colocando-os à distância. (COURTINE, 2006, p.139)

É o que podemos visualizar nessa sequência de imagens, onde a câmera focaliza em *plano-detalhe*, a orelha da presidente, onde se encontra um brinco de pérola; sem corte a câmera desliza da direita para a esquerda e focaliza seus lábios, revelando o uso de batom, o olho da câmera sobe e visualiza os olhos da presidente que revelam estar maquiados também e com olheiras no momento em que sua voz vai descrevendo as suas práticas diárias de cuidado com a aparência, numa sincronia produzida entre som e imagem. A produção de sentidos desse encadeamento, cuja objetiva da câmera se transforma no olho do telespectador, que esmiúça curiosamente cada detalhe para certificar-se da veracidade do que a presidente está confessando publicamente sobre sua vida privada: de que é uma mulher como qualquer outra e, pelo cargo e posição que ocupa, precisa estar sempre bem apresentada. Por último, apresentamos a última parte selecionada da entrevista, cujas imagens centram-se nas mãos da presidente. Vejamos.



Os gestos firmes, moderados e lentos da presidente, que coincidem com a sua voz pausada, grave e moderada evocam um ordem do trabalho e do fazer, visto que no momento em que a câmara mais focaliza as suas mãos, em plano-detulhe, ela começa a falar de suas atividades, reuniões e cobranças sobre a sua equipe de governo. Vejamos a transcrição:

E - Em seu comando político aí tem três mulheres, como é que funciona...?

P - Eu acho que é sempre bom combinar homens e mulheres... Porque nós... todos são complementares... a mulher eu acho que é ela é mais analítica, assim, ela tem uma capacidade maior de olhar o detalhe, de procurar uma certa perfeição, nós somos assim mais obceçadas...

E - E os homens?

P - Os homens tem uma capacidade de síntese... dão uma contribuição no sentido de ser assim, mais... mais objetivo... no detalhe, eles sintetizam melhor uma questão... A mulher analisa, então essa complementaridade é muito importante, mulher é capaz de ... porque senão não educava filho...

E - E as reuniões com elas, como são? São mais descontraídas, são mais duras? A senhora estava fazendo uma comparação aí com ...

P - Não...é muito similar...

E - Mas tem tempo para um papo mais mulher? Bolsa, sapato, filho...

P - Não... Na verdade, não tem viu?!

E - Agora presidente... vamos esclarecer algo que virou meio que lenda aqui... que é o jeitão da presidente... que é o estilo, a senhora é durona mesmo?

P - Eu disse uma vez... como piada, mas eu acho que o pessoal não entendeu...

E - Vamos explicar agora pro pessoal...

P - Eu que eu sou mulher dura cercada de homens todos meigos aqui... nenhum é duro, nenhum é tranquilo e firme... então é uma coisa absurda... só porque eu sou mulher, e tou num cargo que obviamente é de autoridade, eu tenho de ser dura... se fosse um homem... vc já ouviu alguém chamar... aqui no Brasil alguém falar... não... fulano está em tal cargo e ele é uma pessoa durona, não... homem pode ser durão... mulher não...

E - A senhora acha então que é pelo fato da senhora ser mulher?

P - É ... eu sou uma pessoa assertivas... que neste cargo que eu ocupo, eu tenho de exercer a autoridade que o povo me deu.. eu tenho de achar que a gente sempre pode um pouquinho mais, que vamos conseguir um pouquinho mais, que vai sair um pouco mais perfeito...se eu não fizer isso, eu não dou exemplo e as coisas não saem...

E - E vale bronca nessa hora?

P- A bronca faz parte, e é uma bronca meiga... aquela... isso não tá certo, não pode ser assim...

Ao falar do trabalho de sua equipe, formada por homens e mulheres, a presidente repete e desloca a memória do que é ser homem e mulher, e quais são as

características e, conseqüentemente, as expectativas que esperamos de uma mulher e de um homem quando ocupam um cargo de maior autoridade no país. Assim, ela mesma responde: “O homem pode ser durão, a mulher não”. Assim, a mulher política será questionada se for “dura” demais, assim como o homem político será questionado se for “meigo” demais, pois seriam atitudes consideradas “fora do normal”. Nesse sentido, a posição ocupada pela mulher política exige que ela seja “dura”, mas sem perder jamais a ternura.

E o final que pode ser (re)contado

Ao analisarmos alguns excertos do programa eleitoral da candidata Dilma Rousseff nas eleições de 2010, veiculadas pela televisão, percebemos um conjunto de dissensões entre as características consideradas viris e as características consideradas sensíveis na construção desse político como um sujeito apto para o governo dos outros.

O componente de virilidade que se faz presente por meio da atribuição de determinadas características consideradas por nossa memória social como masculinas, tais como, exigência, competência técnica e gestora, enquanto que as características sensíveis foram constantemente reportadas à imagem da mãe, aquela que cuida e que protege. Assim, a constituição da imagem da candidata Dilma passou por esses dois lugares, marcando o lugar do equilíbrio, da temperança e do complemento para que se passasse uma ideia de legitimação de sua candidatura e da sua capacidade de governo dos outros.

Assim, por meio da constituição de sua imagem, podemos perceber o uso do controle dos gestos, marcado pela exibição constante, em planos-detelhe e planos fixos, das mãos e do rosto como lugares historicamente estabelecidos por meio da memória das imagens, que colocam essas partes como metonímias para o corpo na produção de sentidos, que dão visibilidade para uma ordem discursiva do trabalho e do comprometimento como o bem-estar do povo, imputando-lhe a imagem do bom político, capaz de governar a si e também governar os outros. A trilha sonora também é parte constitutiva da produção desses sentidos, por meio da sintonia que se estabelece, nos programas eleitorais, entre som e imagem, referendando a condição de autocontrole da candidata. Assim, imagem, imagem em movimento, corpo e som estabelecem uma ordem discursiva política na constituição da legitimidade desse sujeito político que nunca está por acabar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das discussões e das análises feitas durante esse trabalho pudemos identificar a produção de sentidos em torno da mulher que ocupa o lugar da liderança, delimitada por atualidades e por memórias, suscitando imagens de outrora e deslocando imagens outras na emergência do acontecimento discursivo.

A nossa hipótese de que é imputado à mulher líder um estado de virilidade demarcado pela atribuição de características consideradas historicamente masculinas, visto que o lugar de chefia e da liderança parece ter sido ocupado desde sempre pelo homem, nos fez seguir os passos e os rastros da memória social para identificar os sentidos produzidos por memória cristalizada de nossa sociedade, que associa o espaço privado ao feminino e o espaço público ao masculino; mas também sabemos que essa memória permite esquecimentos e deslocamentos e, que essa memória, inscrita nas dobras descontínuas da história, coloca nas malhas discursivas, enunciados que se opõem, mas que induzem uma reorganização do campo discursivo, colocando em jogo a existência e a aceitabilidade da prática discursiva.

Essas dissensões e contradições podem ser vistas nas materialidades analisadas nesse trabalho, cuja relação entre o “viril” e o “sensível” na constituição da mulher política parecem andar lado a lado, levando a pensar na mutação das sensibilidades contemporâneas, cujas funções e características atribuídas a homens e mulheres foram reconfiguradas e redistribuídas, demarcando o lugar do equilíbrio preconizado pelo preceito délfico “nada em demasia” (FOUCAULT, 2011, p. 05) numa sociedade marcada pelos exageros e emoções acentuadas.

Portanto, por meio do corpus selecionado para a primeira parte desse trabalho, a saber, as charges, podemos destacar quatro séries enunciativas que demarcam três estados ou graus em construção discursiva da imagem da candidata Dilma Rousseff na prática do cuidado si: a candidata como aprendiz de seu mestre, cujo enunciado é clivado em um campo de presença (FOUCAULT, 2010a, p. 64) o universo infantil e o discurso religioso e pedagógico demarcando um campo de concomitância entre esses discursos e o discurso político. Podemos, ainda, detectar um jogo de contradições, mas que reforçam o lugar da virilidade com o estado de autocontrole, disciplina e coragem, contrastando com a imagem da mulher histórica e fútil, incapaz de controlar-se. Esses

três enunciados circularam durante o período de campanha, sendo que o único que produzia um discurso que demarcava um estado de legitimidade para o governo dos outros é o que mostra a candidata em seu “estado viril”, dotada de músculos, força física e combatividade para derrotar seus adversários.

No terceiro capítulo, em que partimos da noção de sujeito e sua relação com o controle de si para o governo dos outros, no qual foram discutidos os tratados de civilidade e “espelhos de príncipe”, mostramos a característica principal que um governante deve cultivar: a prudência. Essa virtude, adquirida pelo hábito, pode ser atribuída tanto aos homens, para o governo de sua família e de sua república, quanto a mulheres que devem mostrar a prudência no espaço privado e no espaço público se as condições as obrigassem a isso. A obrigação fez com que mulheres como Joana D’Arc e a rainha Elizabeth assumissem o lugar da liderança e sofressem por sua condição de mulher, fazendo emergir, em rupturas e descontinuidades, as regularidades entre as mulheres políticas da Idade Média e as mulheres políticas contemporâneas. Vimos, então, que a produção discursiva da virilidade referente à mulher contemporânea não é um acontecimento inédito, mas que as condições de possibilidade de nossa época permitiram o seu retorno com alguns deslocamentos.

No quarto e último capítulo centramos nossa análise em uma nova materialidade que precisou esboçar novos deslocamentos teóricos: a análise da imagem em movimento que alia a teoria do cinema com a teoria do discurso. Como *corpus* dessa parte do trabalho, selecionamos alguns excertos dos programas eleitorais da Dilma nas eleições de 2010 e uma entrevista concedida pela já presidente Dilma ao programa dominical *Fantástico*, em setembro de 2011. Identificamos, assim, os discursos que emergiram sobre a mulher política para a constituição da imagem da candidata por meio da imagem em movimento em sincronia com o som e do encadeamento discursivo das imagens para demarcar os estados “viril” e “sensível” que legitimam a sua candidatura.

A imagem viril da “boa gestora”, “eficiente”, “durona” e “exigente” se une à imagem sensível da “mãe” e da “avó”, daquela que protege, que nutre e que cuida. Assim, a mulher política possui todas as qualidades que permitem com que ela faça um governo “família”, evocando uma memória alhures das funções paternas e maternas que, nesse caso, podem ser atribuídas a uma só sujeito: à mulher política. Esse conjunto tão heteróclito que formou o *corpus* desse trabalho, disperso em suas diferentes materialidades nos ajudou a montar uma pequena arqueologia do imaginário sobre a

mulher política, um trabalho de memória sobre a constituição da mulher política e sobre quem somos nós na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS:

_____. Ética a Nicómaco. Acesso em: fevereiro de 2012. Disponível em: <http://www.revistaliteraria.com.br/aristotelesEtica.pdf>

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Trad. Heloísa Araújo Ribeiro. Campinas – SP: Papirus, 2003.

AUMONT, J. **A imagem**. Trad. Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. Campinas, SP: Papirus, 1993.

BARROS-CAIRO, Cecília. **Percursos discursivos do “menor infrator” na mídia brasileira impressa e televisiva: história, memória e corpo**. Vitória da Conquista, 2011. (Dissertação de Mestrado)

BARTHES, Roland. O efeito de real. In: _____. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 181-190.

BELTING, H. **Pour une anthropologie des images**. Paris: Gallimard, 2004.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO et. al. Teoria da cultura de massa. Trad. Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 221-254.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Trad. Maria Lucia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

BRANDÃO, Antonio Jackson de S. Pérola: a pureza e a tristeza na poética barroca alemã. In: **Revista Litteris**. Nº 7, março de 2011.

BRASIL, Lei eleitoral nº 9.504 - de 30 de setembro de 1997. Disponível em: <http://www010.dataprev.gov.br/sislex/paginas/42/1997/9504.htm> Acesso em: outubro de 2012.

BURKE, Peter. **A fabricação do rei**. A construção da imagem pública de Luís XIV. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

CHAPOUTOT, Johann. Virilité fasciste. In: COURTINE, Jean-Jacques; CORBAIN, Alan; VIGARELLO, George. **Histoire de la virilité**. La virilité en crise? XXe-XXIe siècle. V. 3, Paris: Seuil, 2011c, p. 277-301.

CHION, Michel. **La audiovisión**. Trad. Antonio López Ruiz. 1ª Ed. Barcelona: Editorial Paidós, 1993.

_____. **La voz en el cine**. Espanha: Ed. Cátedra, 2004.

COURTINE, Jean-Jacques; MARANDIN, Denise. Matérialités. In: **Matérialités discursives**. Sous la dir. de Conein, B., Courtine, J.J., Gadet, F., Pêcheux, M. - Lille : Presses Universitaires de Lille, 1981, p. 21-33.

COURTINE, Jean-Jacques. Os deslizamentos do espetáculo político. In: GREGOLIN, M^a do Rosário. **Discurso e mídia: a cultura do espetáculo**. São Carlos: Claraluz, 2003. 135 p. (Coleção Olhares Oblíquos).

_____. **Metamorfoses do discurso político**. Derivas da fala pública. Trad. Nilton Milanez; Carlos Piovezani Filho. São Carlos: Claraluz, 2006a.

_____. O tecido da memória: algumas perspectivas de trabalho histórico nas ciências da linguagem. In: **Revista Polifonia**. V 12, nº 2. Cuiabá: EdUFMT, 2006b, p. 01-13.

_____. **Análise do discurso político**. O discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: EdUFSCar, 2009.

_____. Discurso, história e arqueologia. In: MILANEZ, Nilton; GASPAR, Nádea Regina. **A (des)ordem do discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.

_____. Discurso e imagens: para uma arqueologia do imaginário. In: SARGENTINI, V.; CURCINO, L.; PIOVEZANI, C. (Orgs.) **Discurso, semiologia e história**. São Carlos: Claraluz, 2011a, p. 145-162.

_____. **Déchiffer le corps**. Penser avec Foucault. Paris: Éditions Jérôme Millon, 2011b.

COURTINE, Jean-Jacques. Impossible virilité. In: COURTINE, J-J; CORBAIN, Alan; VIGARELLO, George. **Histoire de la virilité**. La virilité en crise? XXe-XXIe siècle. V. 3, Paris: Seuil, 2011c, P. 07-11.

COURTINE, J-J; HAROCHE, C. **História do rosto**. Expressar e calar suas emoções (do século XVI ao início do século XIX). Trad. Ana Moura. Lisboa: Editora Teorema, 1988.

_____. L'a image de soi comme politique. MILANEZ, Nilton; FONSECA-SILVA, M^a da Conceição; SILVA, Edvânia Gomes. (orgs.) **Estudos da Língua(gem)** Imagens de discursos. Vitória da Conquista: Ed. UESB, vol. 1, nº 1, p. 47-59, jun 2008.

DAVALLON, Jean-Louis. A imagem, uma arte de memória? In: **Papel da memória**. Trad. José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 2010.

DUNN, Jane. Elizabeth & Mary. **Primas, rivais, rainhas**. Trad. Alda Porto. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Formação do estado e civilização. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. Tradução: José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir. Nascimento da prisão. Trad. de Raquel Ramallete. 20^a Ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 1987.

_____. **História da sexualidade I.** A vontade de saber, 13ª edição. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque, Rio de Janeiro: Graal Edições, 1988.

_____. **História da sexualidade III.** O cuidado de si. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro. Graal, 1985.

_____. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert L. e RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica.** Rio de Janeiro: Forense, 1995.

_____. **A ordem do discurso.** Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 15ª edição. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

_____. As palavras e as imagens. In: **Ditos e Escritos II.** Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Org. Manuel Barros da Motta. Trad. Elisa Monteiro. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, p. 78-81.

_____. **A arqueologia do saber.** Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a.

_____. A vida dos homens infames. In: **Ditos e Escritos IV.** Estratégia, Poder-Saber. Org. Manuel Barros da Motta. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. 2ª ED. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b, p. 203-222.

_____. **A hermenêutica do sujeito.** São Paulo: Martins Fontes, 2011.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais.** Morfologia e História. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

GRÁCIAN, Baltasar. O herói. In: BARROS, Elena Mesa Sandulsky. **Tradução comentada de El heroe, obra de Baltasar Gráician.** Campinas, SP. [s.n.], 1997.

_____. **Oráculo manual y arte de la prudência.** s/a. Disponível em: <<http://fgae.net/portal/images/stories/pdf/GBOmp.pdf>> Acesso em: agosto de 2012.

GREGOLIN, Mª do Rosário Valencise. Os deslizamentos do espetáculo político. In: GREGOLIN, Mª do Rosário. **Discurso e mídia: a cultura do espetáculo.** São Carlos: Claraluz, 2003. 135 p. (Coleção Olhares Oblíquos).

_____. Discurso, história e a produção de identidades na mídia. In: FONSECA-SILVA, Mª da Conceição; POSSENTI, Sírio. (orgs.) **Mídia e rede de memória.** Vitória da Conquista, BA: Ed. UESB, 2007, p. 39-60.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2006.

HANSEN, João Adolfo. Educando príncipes no espelho. In: **Floema Especial.** Ano II, n. 2 A, out. 2006, p. 133-169.

HAROCHE, C. **Da palavra ao gesto**. Trad. Ana Montoia e Jacy Seixas. Campinas, SP: Papirus, 1998.

_____. **A condição sensível**. Formas e maneiras de sentir no Ocidente. Trad. Jacy Seixas e Vera Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Contracapa, 2008.

HÉRITIER, Françoise. **La différence des sexes**. Explique-t-elle leus inégalité? Petite conférence. Montrouge: Bayard Éditions, 2010.

LE GOFF, Jacques; TROUNG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Tradução Marcos Flamínio Peres. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MAQUIAVEL, Nicolau. **O príncipe**. Trad. Maria Lucio Cumo RJ: Paz e Terra, 1996.

MILANEZ, Nilton. **As aventuras do corpo**: dos modos de subjetivação às memórias de si em revista impressa. Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara: Universidade Estadual Paulista, 2006a. (Tese de doutorado)

_____. O corpo é um arquipélago. In: NAVARRO, P (Org.) Estudos do texto e do discurso. Mapeando conceitos e métodos. São Carlos: Claraluz, 2006b, p. 153-179.

_____. A posseção da subjetividade. Sujeito, Corpo e Imagem. In: SANTOS, João Bosco Cabral dos. (Org.). **Sujeito e subjetividade: Discursividades Contemporâneas**. 1ª ed. Uberlândia: UFU, 2009a, v. 1, p. 251-259.

_____. Corpo cheiroso, corpo gostoso. **Unidades corporais do sujeito no discurso**. In: Acta Scientiarum. Language and Culture. N. 2, V. 31, Maringá, 2009b, p. 215-222.

_____. O nó discursivo entre corpo e imagem: que identidade para o brasileiro é essa? In: MACHADO, Ida Lucia; MENDES, Emília; LIMA, Helcira. **Revista de Estudos Semiodiscursivos**. Imagem e Análise do Discurso. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

_____. **Discurso e imagem em movimento**. O corpo horrorífico do vampiro no trailer. São Carlos: Claraluz, 2011.

Novo Manual de Redação. São Paulo: Folha de São Paulo, 1992.

ORLANDI, E. P. Nota ao leitor. In: PÊCHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Campinas: Pontes, 2002

PANDOLFO, Maria do Carmo Peixoto. **Joana D’Arc**: semiologia de um mito. Rio de Janeiro: Grifo, 1977.

PÊCHEUX, Michel. Overture. In: **Matérialités discursives**. Sous la dir. de Conein, B., Courtine, J.J., Gadet, F., Pêcheux, M. - Lille : Presses Universitaires de Lille, 1981, p. 15-18.

_____. O discurso. Estrutura e acontecimento. Campinas: Pontes, 2002.

_____. **Semântica e discurso**. Uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni P. Orlandi et al. 4ª edição. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

_____. O papel da memória. In: Papel da memória. Campinas: Pontes, 2010, p. 49-56.

_____. Foi “propaganda” mesmo que você disse? IN: **Análise de discurso**. Michel Pêcheux. Textos selecionados: Eni P. Orlandi. 2ª Ed. Pontes, 2011, p. 73-92.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Trad. Angela M. S. Corrêa. 1ª Ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

PIOVEZANI, Carlos. Verbo, corpo e voz: dispositivos da fala pública e produção de verdade no discurso político. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

PIZAN, Christine de. **Aqui come[n]ça o liuro chamado espelho de Cristina o qual falla de três estados de molheres e he partydo em três partes...** – Lixboa: por Herman de Campos, 20 junio 1518. Disponível em: <<http://purl.pt/15289/2/>> acesso em: maio de 2011.

_____. A cidade das damas. In: CALADO, Luciana Eleonora de Freitas. **A cidade das damas**. A construção da memória feminina no imaginário utópico de Christine de Pizan. Recife: UFPE, 2006.

REVEL, Judith. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. Trad. Maria do Rosário Regolin, Nilton Milanez, Carlos Piovezani. São Carlos : Claraluz, 2005.

ROMUALDO, Edson Carlos. **Charge jornalística: intertextualidade e polifonia**. Um estudo de charges da F. de São Paulo. Maringá: Eduem, 2000.

SOUSA, Victor P.; MILANEZ, Nilton. O sujeito e o olhar: entornos audiovisuais-discursivos do sobrenatural na telenovela brasileira. In.: LUCENA, Ivone Tavares. OLIVEIRA, Maria Angélica de. LUCENA, Josete Marinho de (Orgs.). **Discurso, Sentido e Cultura: Palavras Multicolores**. João Pessoa: Editora UFPB, 2012 (no prelo).

VALE, Ricardo Martins. A ordem dos afetos. A bucólica de Cláudio Manuel da Costa. IN: **Revista Floema** – Caderno de Teoria e História Literária. Ano I, Nº 1. Vitória da Conquista: Ed. UESB, 2005, p. 71-88.

VIGARELLO, Georges. Virilités sportives. In: COURTINE, Jean-Jacques; CORBAIN, Alan; VIGARELLO, George. **Histoire de la virilité**. La virilité en crise? XXe-XXIe siècle. V. 3, Paris: Seuil, 2011c, p. 225-248.

ANEXOS

Lista de Charges – Capítulo 2		
Charge 1	http://www.jangadeiroonline.com.br/chargecharge-do-dia-dilma-nao-e-lider-e-reflexo-de-um-lider	Acesso em: Maio de 2011
Charge 2	http://www.robsonpiresxerife.com/blog/wp-content/uploads/2009/02/lula-dilma-estatua.jpg	Acesso em maio de 2011
Charge 3	http://www.crystaltube.com/tag/charge	Acesso em maio de 2011
Charge 4	http://img824.imageshack.us/img824/531/marionetedilma.jpg	Acesso em maio de 2011
Charge 5	http://www.ctvcllc.com/bocadura/bocadura.htm	Acesso em maio de 2011
Charge 6	http://up.arthuriusmaximus.com.br/imagens/LULAFHCDI LMASERRAEASMENTIRASDESEMPRE_2AB7/charge_grd_232_thumb.jpg	Acesso maio de 2011
Charge 7	http://poruminstante.blogspot.com.br/2010/10/charges-era-lula-o-pt-e-o-psdb.html	Acesso em maio de 2012
Charge 8	http://poruminstante.blogspot.com.br/201010/charges-era-lula-o-pt-e-o-psdb.html (2)	Acesso em maio de 2012
Charge 9	http://desenvolvexix.blogspot.com.br	Acesso em maio de 2012
Charge 10	http://2.bp.blogspot.com/_k3IKh79wICM/TUwBzk0ZIII/AAAAAAAAIqU/9H8Yd-SCRO8/s1600/charge_dilma_lula_continuidade2.jpg	Acesso em setembro de 2011
Charge 11	http://ciceroart.blogspot.com.br/2009_01_01_archive.html	Acesso em maio de 2011
Charge 12	http://depositomaia.blogspot.com.br/2010_12_01_archive.html	Acesso em maio de 2011
Charge 13	http://colunas.imirante.com/platb/decio/2009/12/27/charge-eletronica-92	Acesso em março de 2011
Charge 14	http://www.conversaafiada.com.br/brasil/2010/05/16/vox-populi-dilma-ja-esta-na-frente-bye-bye-serra-2010/	Acesso em maio de 2010
Charge 15	http://www.conversaafiada.com.br/politica/2010/06/23/que-m-e-o-blogueiro-de-aluguel-do-serra/	Acesso em setembro

		de 2010
Charge 16	http://livrepensar.files.wordpress.com/2010/08/blogue-serra-charge-dilma-x-serra-blog.jpg	Acesso em dezembro de 2010
Charge 17	http://www.conversaafiada.com.br/politica/2010/06/23/que-m-e-o-blogueiro-de-aluguel-do-serra/	Acesso em setembro de 2010
Charge 18	http://dilmanarede.com.br/carolcarvalhoblog/o-que-pensam-os-chargistas-sobre-dilma/br	Acesso em março de 2012
Charge 19	http://twicsy.com/i/j5eSr	Acesso em maio de 2011
Charge 20	http://n.i.uol.com.br/monkeynews/14charge.jpg	Acesso em setembro de 2011
Charge 21	http://josiasdesouza.folha.blog.uol.com.br/arch2010-10-01_2010-10-31.html	Acesso em dezembro de 2010
Charge 22	http://n.i.uol.com.br/monkeynews/15charge_dilma2.jpg	Acesso em setembro de 2011
Charge 23	http://prosaepolitica.com.br/20101011/charge-dilma-a-super-tranquila	Acesso em dezembro de 2010
Charge 24	http://pixeletinta.wordpress.com/category/charge-do-dia	Acesso em maio de 2011
Charge 25	http://novacharges.wordpress.com/category/chargespage2	Acesso em maio de 2011

Lista de imagens – Capítulo 2

Imagem 1	http://artemaior.files.wordpress.com/2010/11/andy-warhol-marilyn-diptych1964.jpg	Acesso em junho
----------	---	-----------------

		de 2012
Imagem 2	http://www.movieposter.com/posters/archive/main/15/MPW-7991	Acesso em junho de 2010
Imagem 3	http://www.girafamania.com.br/artistas/michelangelo_adao.jpeg	Acesso em outubro de 2012
Imagem 4 e 5	http://exame.abril.com.br/brestilo-de-vidaesportesnoticiasos-esportes-que-5-chefes-de-estado-praticamp=3#link	Acesso em junho de 2012
Imagem 6	http://ciceroart.blogspot.com.br/2010_03_01_archive.html	Acesso a maio de 2011

Listas de imagens – Capítulo 3		
Imagem 1	http://www.psjd.com.br/site/wp-content/uploads/JOANA_DARC1-230x300.jpg	Acesso em setembro de 2012
Imagem 2	http://www.aratuonline.com.br/ckfinder/userfiles/images/Dilma.jpeg	Acesso em setembro de 2012
Imagem 3	http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/modules/mylinks/viewcat.php?cid=10&min=590&orderby=titleA&show=10	Acesso em setembro de 2012
Imagem 4	http://www.politicaexterna.com/wp-content/uploads/2011/12/Dilma-tortura-julgamento_thumb.jpg	Acesso em setembro de 2012
Imagem 5	http://www.youtube.com/watch?v=1Mc9cBRC2Js	Acesso em outubro de 2012
Imagem 6	http://4.bp.blogspot.com/_14FqAT7gp7U/TIqiba3C4cI/AAAAAAAAAG8o/1tjDK4b_cf0/s400/avo-dilma.jpg	Acesso em setembro de 2012
Imagem 7	http://1.bp.blogspot.com/-dXIxaKDCQIM/T5dEBXcxmEI/AAAAAAAAALE/bYeocpnTzIM/s1600/Maria2.jpg	Acesso em setembro de 2012
Imagem 8	http://super.abril.com.br/blogs/historia-sem-fim/files/2012/10/dama-de-ferro.jpg	Acesso em setembro de 2012
Imagem 9	http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/16/Elizabeth_I_Procession_portrait_(detail).jpg/250px-Elizabeth_I_Procession_portrait_(detail).jpg	Acesso em setembro de 2012

Imagem 10	http://t2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQT-bPDxI0e-9xxbdrMvzkbIBQiugp9ljsNOTk-LcvowuBLpeLzmw	Acesso em setembro de 2012
-----------	---	----------------------------

Listas de Vídeos – Capítulo 4		
Vídeo 1	http://www.youtube.com/watch?v=bnKBkAmbFDs	Acesso em outubro de 2012
Vídeo 2	http://www.youtube.com/watch?v=bnKBkAmbFDs	Acesso em outubro de 2012
Vídeo 3	http://www.youtube.com/watch?v=neQ3slNQ2Z4	Acesso em outubro de 2012
Vídeo 4	http://www.youtube.com/watch?v=neQ3slNQ2Z4	Acesso em outubro de 2012
Vídeo 5	http://www.youtube.com/watch?v=yUyonTmxjTI	Acesso em outubro de 2012
Vídeo 6	http://www.youtube.com/watch?v=q39x8toqRyQ	Acesso em outubro de 2012
Vídeo 7	http://www.youtube.com/watch?v=-95CpAlgRto	Acesso em outubro de 2012
Vídeo 8	http://www.youtube.com/watch?v=eCiPMcVuTeo	Acesso em outubro de 2012
Vídeo/ entrevista	http://www.youtube.com/watch?v=FkSQbY3dD-g http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=z4qBIE1TLRc&feature=endscreen	Acesso em outubro de 2012