



Dos Bastidores às Urnas: Uma Análise da Fotoreportagem acerca da Trajetória da Mulher na Política Maranhense Entre os Anos de 1985 a 2006¹

Pâmela Araújo Pinto²

Universidade Federal do Maranhão
Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão

Resumo

A pesquisa busca apontar como o fotojornalismo maranhense notabilizou a imagem da mulher no cenário político do Estado, entre os anos de 1985 até 2006. A investigação estrutura-se em três plataformas teóricas multidisciplinares: Personagens da cena política maranhense como Gardênia Castelo, prefeita de São Luís (1986 a 1988); Roseana Sarney, governadora do Maranhão (1994 e 2001) e Helena Heluy, Deputada Estadual (2002 a 2006). O fotojornalismo, com recorte analítico composto pelas fotografias (e seus complementos como título e legendas) através de seu estudo dentro da cultura industrializada. Os jornais *O Imparcial* e *O Estado do Maranhão* como suporte. A relevância da pesquisa é acentuada a medida que procura marcas reveladoras uma identidade da imprensa regional e fortalece o conhecimento sobre lutas e trajetórias da mulher na política maranhense.

Palavras-chave

Fotojornalismo; gênero e política.

Introdução

Nesta pesquisa busca-se ilustrar como o fotojornalismo maranhense formatou a imagem da mulher no cenário político do Estado, entre os anos de 1985 e 2006. A pesquisa estrutura-se em três plataformas teóricas multidisciplinares: A primeira é formada pelas personagens da cena política maranhense. Realizou-se um recorte na historiografia política do Maranhão e foram selecionadas: Gardênia Castelo, prefeita de São Luís entre os anos de 1986 e 1988; Roseana Sarney, a primeira governadora do Brasil e do Maranhão – no caso desta personagem, restringiremos a investigação ao período referente ao segundo mandato, ocorrido entre os anos de 1998 e 2001; e Helena Heluy, no período de sua segunda legislatura na Assembléia Legislativa do Maranhão,

¹ Trabalho apresentado ao GT História do Jornalismo, do V Congresso Nacional de História da Mídia, Facasper e Ciec, São Paulo, 2007.

² Graduanda do 8º período do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), com habilitação em Jornalismo. Bolsista de Iniciação Científica da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA), orientada pelo Prof. Dr. Sílvio Rogério Castro, doutor em Comunicação Social pela USP.



ocorrido entre os anos de 2002 e 2006. A segunda, o fotojornalismo: objetiva-se definir o uso social da fotografia no jornalismo regional, inserido numa perspectiva da cultura industrializada, para promover discussões de ordem teórica sobre sua produção, interpretação e o seu sentido conceitual. E por último os jornais *O Imparcial*³ e *O Estado do Maranhão*⁴, como suporte da produção fotojornalística. Estes veículos somam a maior parcela do público leitor de todo o Estado e atendem a uma das hipóteses investigadas ao longo do trabalho, que é a produção das mensagens imagéticas sublinhada pelas relações de poder político presentes no meio sociocultural da área de atuação do fotojornalismo maranhense.

Castro (2004, p. 33) explicita os índices socioeconômicos maranhenses: o Estado com o maior percentual de pobres da Federação, sendo 64,28% da população total considerada pobre. 32,52% da população maior de dez anos de idade é analfabeta. De acordo com o IBGE, a população maranhense é composta por 6.103.327 habitantes. Deste total, 3.364.070.59,5 vivem na zona urbana. A tiragem diária do jornal *O Imparcial* é de 12 mil exemplares, e aos domingos o número chega a 15 mil exemplares impressos. *O Estado do Maranhão*, que abrange todo o Estado, imprime por dia 16 mil jornais e 18 mil aos domingos. Assim, os dois maiores jornais do Estado atingem a um público formador de opinião, inscritos num dicionário cultural comum partilhado por este público, o que acaba determinando as fontes e as vozes de discurso que são privilegiadas. É intenção desta pesquisa remontar este processo de funcionamento e interação da classe dominante com os veículos de comunicação impressos.

Os meios de comunicação maranhenses obedecem a uma lógica de produção direcionada e balizada pelos jogos de interesses políticos, o que é perceptível quando exposto os nomes dos proprietários dos veículos dominantes e de maior alcance do Estado: *O Imparcial*, propriedade da rede dos Diários Associados, fundada por Assis Chateaubriand na primeira metade do século XX e *O Estado do Maranhão*, fundado pelo político José Sarney. Partindo desta idéia, a análise da forma de representação dos produtos fotográficos nos jornais locais pertencentes a esses dois grupos distintos busca desvendar a forma com a qual estes veículos são utilizados como vetores de uma

³ *O Imparcial* foi fundado em 1º de maio de 1926, pelo jornalista José Pires Ferreira, com um perfil sóbrio e moderno para a época. Em setembro de 1944, J. Pires vende o jornal para o maior conglomerado da comunicação do país, *Os Diários Associados*, de propriedade de Assis Chateaubriand. A adesão ao grupo *Os Diários Associados* promoveu algumas modificações, uma delas foi na linha editorial do jornal que foi comprometida. A pretensão de J. Pires, de imparcialidade com as notícias, principalmente as de política, não foi mais concretizada.

⁴ *O Estado do Maranhão* teve sua primeira edição publicada no dia 1º de Maio de 1973, sob a coordenação de José Sarney e Bandeira Tribuzzi. O jornal foi a evolução (técnica e editorial) do Jornal do Dia (de 1º de outubro de 1959).



legitimação das relações de poder no Estado. Esta análise justifica um dos objetivos da pesquisa, que é identificar e descrever as especificidades da imagem periódica produzida em São Luís, suas conexões com as personagens recortadas nesta investigação, observando as relações e implicações. Busca-se, ao longo do processo, avaliar as fotos jornalísticas da imagem das personagens, para explicar o sentido imediato e as significações sociais desta amostra.

A metodologia utilizada pretende atender à necessidade multidisciplinar do tema (fotojornalismo, jornais e personagens). Selecionam-se aleatoriamente fotografias, títulos e as legendas publicadas nas capas dos jornais *O Imparcial e O Estado do Maranhão*, como *corpus* da análise fotojornalística, no período referente ao mandato das personagens. Efetiva-se uma análise comparativa do conteúdo imagético das fotografias publicadas nos suportes, disponíveis na coleção da Biblioteca Pública Benedito Leite. A leitura do referencial teórico, análise de documentos, jornais e fontes iconográficas, exploração de dados sobre o contexto histórico cultural que situem o objeto de investigação, depoimentos de profissionais, repórteres, entrevistas com as personagens da pesquisa são recursos utilizados para a construção das interpretações feitas sobre o material selecionado.

Fotografia

As imagens foram uma das primeiras tentativas do homem de preservar sua história, sendo um dos meios de expressão mais antigos da cultura humana desde as pinturas rupestres, antes mesmo do aparecimento do registro da palavra escrita. A capacidade de testemunho da foto, aliada à possibilidade de transmitir informação e valores culturais, ofereceu ao homem a realização do fotojornalismo. Castro (2005, p. 73) aponta o interesse que a foto agrega à reportagem: “(...) qualquer notícia acompanhada de uma fotografia desperta mais interesse do que outra notícia sem ninguém”. O fotojornalismo aproximou o mundo dos olhos do leitor, possibilitando a transmissão de informações sobre realidades desconhecidas, e paralelamente a este processo, através da fotografia, ocasionou a imposição de padrões estéticos, bem como a possibilidade de manipular a opinião pública.

Estudos acerca da historiografia fotográfica convergem para o ano de 1826 como a data oficial de invenção da fotografia. A primeira imagem foi produzida por Nicéphore Niépce (1765-1833), no quintal de sua casa, com a exposição de

aproximadamente oito horas de uma placa de estanho sensibilizada por sais de prata. Por falta de recursos e apoio, o cientista não conseguiu aperfeiçoar o invento, o que foi feito por Louis-Jacques Daguerre (1787-1851), ao propor ao filho de Niepce, Isidoro, um contrato para explorar o invento do pai.

Em 15 de junho de 1839, em sessão na Câmara dos Pares de Paris, o estado francês patenteou o invento e o transformou em domínio público, permitindo a sua exploração por qualquer pessoa que tivesse interesse. No dia 19 de agosto, do mesmo ano, a Academia das Ciências e Belas Artes de Paris organiza a sessão de apresentação do Daguerreotipo, no Palácio do Instituto da França. Para que esta ação fosse concretizada um intenso processo de negociação política entre Daguerre, o deputado François Arago, o Ministério do Interior e a Câmara foi travado. Daguerre trocou a patente do invento com o governo francês por estabilidade financeira e notoriedade. Devemos pontuar a pressa do pesquisador porque seu invento não consistia em uma novidade, muitos cientistas, na Europa e ao redor do mundo (ocidental), já tinham estudos independentes adiantados sendo desenvolvidos de forma simultânea que culminariam no mesmo resultado. Nomes como o do francês Hippolyte Bayard e do inglês Fox-Talbot são apenas exemplos da soma de estudiosos com uma reclamação em comum após a divulgação de “nova descoberta”. Os protestos ecoaram até do Brasil, quando o francês Hércules Florence obteve a notícia na Vila de São Carlos (Campinas), pelas páginas do *Jornal do Commercio*, do lançamento de um projeto similar ao seu, desenvolvido há sete anos para obtenção de imagens produzidas pela câmara obscura. Hercules reclamava que em 1832, já havia produzido fotografias com uma câmera e por contato - a prova de suas afirmações são constatadas nos seus escritos que datam de 1832 e 1838, explicando detalhadamente suas máquinas.

A doutoranda Claudia Linhares atenta para o que se considera como o maior mistério do surgimento da fotografia: por que ela não foi inventada antes, visto que as condições ópticas e físicas já estariam consolidadas pelo menos um século antes. Linhares cita como exemplo da câmara obscura, que já era empregada sistematicamente pelos árabes desde o século II; desde o Renascimento os pintores já a utilizavam como instrumento para desenhar. A física ótica data do século XVI, sendo que o sistema óptico adaptado às lentes fotográficas já eram utilizados em experiências por volta de 1727 (Sanz, 2006, p. 4). Tais assertivas corroboram a idéia de que a fotografia não foi uma evolução técnica da câmara escura. O surgimento da fotografia está vinculado ao contexto vigente no século XIX, da industrialização, da consolidação da classe

burguesa, do surgimento de novas tecnologias e do crescimento demográfico. Tais transformações demandavam um dispositivo que acompanhasse toda esta velocidade com uma representação da realidade mais precisa.

Depois do momento de encanto a fotografia despertou acirrada crítica entre os artistas e os apreciadores da arte, por concorrer diretamente com os pintores e seus retratos. Intelectuais da época ficaram divididos, segundo Castro (2004) Baudelaire apontava a fotografia como refúgio dos pintores fracassados e sem talento, já o pintor Delacroix, citado por Freund (1946), percebia a fotografia como uma nova aliada do ensino do desenho, enquanto cópia perfeita para observação.

Fotojornalismo

No final do século XIX, começam a se delinear traços do fotojornalismo. No dia 4 março de 1880, o jornal *Daily Graphic* (Nova Iorque) publicou a primeira fotografia por meios mecânicos (clichê) na imprensa. A foto chamava-se *Shanty-Town* (favela). O fotojornalismo moderno, com as fotos sem pose, foi inaugurado pelo alemão Erich Salomon⁵ (1886-1944) em 1928, na Alemanha, com a publicação, na *Berliner Illustrierte*, de imagens tiradas num tribunal, no julgamento de um rapaz de 17 anos acusado de assassinar duas jovens.

Nos primeiros anos do século XX, o uso da fotografia nos jornais estava restrito a figuras importantes, personalidades e políticos (fotos no estilo 3x4), e só a partir da evolução técnica das máquinas fotográficas os repórteres tiveram mais mobilidade e assim começaram a flagrar os acontecimentos. A prática do fotojornalismo foi legitimada por produções midiáticas como a revista francesa *Vu* (1928), a brasileira *O Cruzeiro* (1928), a norte-americana *Life* (1936). Após a Segunda Guerra Mundial, as agências fotojornalísticas se consolidaram como um novo serviço para todo o mundo com divulgação de imagens. Um reflexo da nova conjuntura foi verificado nos jornais brasileiros, entre os anos de 1940 e 1960: mudanças estruturais nos jornais que passaram a se perceber e posicionar como empresas comerciais devido à dinamização das relações econômicas. Uma das conseqüências desta nova postura foi a profissionalização da atividade jornalística, na década de 1950. Ferreira (2003, p. 63),

⁵ Erich Salomon foi o mais célebre fotógrafo da imprensa dos anos 20 e 30 do Século XX, época do nascimento e da consolidação do moderno fotojornalismo alemão. Foi perseguido pelos nazistas de Hitler por ser judeu até ser capturado e executado em um campo de concentração alemão.

coloca que “os jornais passaram por uma reorientação gerencial no próprio ambiente de trabalho. Além das modificações concebidas no plano da redação das notícias, realizaram-se várias reformas gráficas que modificaram a maneira pela qual se apresentavam ao público”. Esta reorganização implica no aumento de poder econômico dos jornais, tornando possível a introdução de inovações técnicas, gráficas e editoriais. A fotografia foi um dos instrumentos utilizados no novo modelo gráfico-editorial praticado em jornais como *O Jornal do Brasil*, *Diário Carioca* e *Última Hora* durante este período.

Uso da Foto

Quando uma fotografia é produzida, ela possui um objetivo, seja registrar o momento, eternizar uma cena ou documentar um fato. Esta característica testemunhal da fotografia se dá pela relação com o referente, pois para que exista uma foto o objeto precisa estar diante da objetiva. Philippe Dubois concebe a foto como:

“A foto não é apenas uma imagem (...) é também, em primeiro lugar, um verdadeiro ato icônico, uma imagem, se quisermos, mas em trabalho, algo que não pode se conceber fora de suas circunstâncias, fora do jogo que anima sem comprova-la literalmente: algo que é (...) uma imagem ato, estando compreendido que este “ato” não se limita ao gesto da produção propriamente dita da imagem, mas inclui também o ato de sua recepção e de sua contemplação”. (Dubois, p. 15)

Em sua obra *Câmara Clara*, Roland Barthes sintetiza esta relação quando afirma que “toda fotografia é um certificado de presença” (p. 122). O autor aponta que o referente da imagem fotográfica não é o mesmo que o dos outros sistemas de representação: precisa ser real, estar posicionado na frente da câmera, para que exista uma imagem. Barthes aponta a essência da fotografia (como) sendo a sua capacidade de confirmar aquilo que representa. Philippe Dubois (1993, p. 25) explica que “a foto é percebida como uma espécie de prova ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquele que mostra”. O autor relaciona a característica do testemunho à consciência que se tem do processo mecânico de produção da imagem fotográfica, ao automatismo de sua gênese técnica. Ele remonta o percurso retrospectivo dos estudos acerca da relação da imagem fotoquímica com seu referente em três etapas: a primeira perspectiva é a da fotografia como espelho do real (mimese); a segunda observa a fotografia como transformação do real (o discurso do

código e da desconstrução). A terceira perspectiva é a da fotografia como traço do real (o discurso do índice e da referência). No seu surgimento a fotografia foi percebida como um olhar ingênuo de um “analogon” objetivo do real e considera uma tradutora fiel e sem intenções da realidade. As obras de André Bazin (*Ontologia da Imagem Fotográfica*, 1945) e de Roland Barthes (*A mensagem fotográfica*, 1961) deslocaram sutilmente a concepção de realismo vigente desde o século XIX. No segundo momento, a fotografia passa a ser reconhecida como instrumento de transformação, análise e interpretação do real. Bazin acredita que a semelhança não passa de um resultado, de uma característica. Acredita que a questão está na gênese, que é automática. “A ontologia da foto está em primeiro lugar, nisso. Não no efeito do mimetismo, mas na relação de contigüidade momentânea entre a imagem e seu referente, no princípio de uma transferência das aparências do real para a película sensível (traço da marca)” (Dubois, p. 35). Estas duas teses enquadraram a foto como ícone (semelhança) e símbolo (convenção geral), a terceira fase observa a fotografia como índice (representação por proximidade física do signo com seu referente), sendo a imagem um traço do real.

O sentido da fotografia é exterior, determinado por sua relação com o objeto e com a situação de enunciação. Em conclusão, Dubois aponta a foto como, em primeiro lugar, índice. Depois, ela pode se tornar parecida (ícone) e, então, adquirir sentido (símbolo). O posicionamento de Dubois e de outros teóricos modernos da fotografia é consequência da mudança na postura epistemológica que privilegia a gênese do dispositivo em detrimento do resultado. Este pensar começou a se configurar em Bazin, como já citamos anteriormente, e tem como proposta perceber a imagem fotográfica além das modalidades técnicas de sua constituição, mas pela relação desta com seu referencial, tanto na produção quanto da recepção.

Para Jacques Aumont (1993), a produção da fotografia não é gratuita, possui finalidade definida, objetivando determinados usos, individuais ou coletivos. O autor define a imagem fotográfica como uma marca, um traço automaticamente produzido por procedimentos físico-químicos da aparência da luz em determinado instante, capaz de nos fazer acreditar que ela representa de forma legítima e verídica a realidade. Por conseguinte, a relação entre sujeito e imagem perpassa por questões de capacidade perspectiva sendo são inseridos neste contexto os saberes, os afetos, as crenças que, por sua vez, são muito modelados pela cultura. Ao perceber uma imagem, o espectador tem diversas possibilidades de diálogo (e uso), que estão diretamente relacionados ao



conceito de “conhecimento colateral”, inaugurado por Charles Peirce, e devidamente apropriado por Schaeffer (1996) para ilustrar a necessidade de um repertório (mínimo) comum entre o receptor e o fotógrafo para a compreensão do universo de mensagens contido na imagem. As visões histórica, sócio-política e econômica do interlocutor da fotografia alteram sensivelmente a leitura feita dos ícones indiciais deixados nos planos da foto.

A função primordial da imagem é garantir, reafirmar e explicitar a relação que mantemos com o mundo visual. Mas isto não impede que, sob determinada perspectiva, angulação, enquadramento, proximidade ou distância, a fotografia esteja impregnada de alguma posição ideológica, consciente ou inconsciente, ocupada pela fotografia em relação o que é fotografado. (Santaella e North, 1998, p.120). Segundo Aumont:

“a imagem é sempre modelada por estruturas profundas, ligadas ao exercício de uma linguagem, assim como à vinculação a uma organização simbólica; mas a imagem é também um meio de comunicação e de representação do mundo, que tem seu lugar em todas as sociedades humanas”. (p. 131).

A função comunicativa da imagem é baseada na sua característica de testemunho. A imagem potencializa a força persuasiva da mensagem, referente ao estatuto de sua função indicial. É a mensagem jornalística – que acompanha a imagem – que nos fornece a narrativa esperada e, por meio dela, fazendo uma espécie de captura do cotidiano, situa esta imagem no seu universo de remissão e, mais precisamente, no acontecimento global de onde se origina. Para fazer a conexão entre o texto e a imagem, há uma tríade de texto impresso, imagem ilustrada e sua legenda: “A legenda comenta a imagem que, sozinha, não é totalmente entendida. A imagem ou a figura comenta o texto e, em alguns casos, a imagem até comenta sua própria legenda” (Santaella e North, 1998, p. 55). Barthes fez um alerta para o uso da fotografia no jornalismo e aponta a foto da imprensa como trabalhada, escolhida, editada de acordo com as normas profissionais, estéticas e ideológicas, contendo fatores conotativos. [idem]

Gênero e Política

A luta feminina para adentrar o campo político e participar do espaço público foi uma das primeiras reivindicações que precederam o feminismo brasileiro. No primeiro momento, as mulheres buscaram acesso à cidadania através da educação e da representação política. De acordo com Ferreira (2006, p. 59), Isabel Dillon foi a primeira



a se apresentar como candidata à Constituinte de 1891, argumentando que a “Lei Eleitoral de 1890 não excluía as mulheres”, uma vez que estava escrito que o voto era direito dos maiores de 21 anos, que soubessem ler e escrever sem referência ao sexo do eleitor. Berta Lutz é outra referência na busca de direitos políticos. Fundou o Partido Republicano Feminino, em 23 de outubro de 1910, de onde exerceu liderança durante a década de 1920 e se manteve ligada às causas da mulher até sua morte, na década de 1970 (Pinto, p. 13). Em 1932, o presidente Getúlio Vargas concedeu o direito do voto feminino, o que na perspectiva de Ferreira (2006) é um ato simbólico de liberdade política, pois as mulheres permaneciam num sistema conservador que privilegiava o masculino em detrimento da figura feminina.

Organizações como os movimentos contra carestia, os clubes de mães, o movimento pela anistia, foram formas de intervenção da mulher no mundo político. Ações como estas, somadas ao momento político da Ditadura Militar no Brasil, corroboraram na formação de uma conjuntura para que emergisse, em pleno governo Médici, o feminismo brasileiro. Pinto (2003, p.46) aponta o ano de 1975 como o momento inaugural do feminismo brasileiro e complementa:

“O movimento feminista brasileiro é um movimento que luta por autonomia em um espaço profundamente marcado pelo político; defende a especificidade da condição de dominada da mulher, numa sociedade em que a condição de dominado é comum a grandes parcelas da população”.

Durante a década de 1980, o movimento voltou-se com mais ênfase para a questão política e “tomou novos rumos”, auxiliado pela inserção da mulher no mercado de trabalho e nos meios acadêmicos. No processo de redemocratização política, diversas alas⁶ do movimento feminista apoiaram partidos políticos, o principal foi o PMDB⁷, o que resultou na ocupação de cargos nos governos estaduais. Neste momento, abriram-se novos espaços para a defesa da causa (feminista), como a candidatura a cargos eletivos nos parlamentos e a ocupação de espaços no aparelho estatal, por meio da instituição dos conselhos, ou pela ocupação de cargos propriamente políticos e/ou burocráticos.

A Assembléia Constituinte foi um momento paradigmático da participação feminina na política nacional. Paralelamente à atuação das feministas na construção da

⁶ O movimento feminista não é um movimento popular, nem no sentido de classe nem no sentido de seu raio de ação. A chegada até as camadas populares ocorre ao longo de sua história como uma escolha política estratégica, e não como decorrência natural de seu desenvolvimento. (Pinto 2003, p. 85).

⁷ PMDB: Partido do Movimento Democrático Brasileiro



redemocratização, de acordo com Pinto (2003, p. 73), a bancada feminina no Congresso Constituinte não possuía representantes do movimento no espaço legislativo e sim mulheres da região Norte e Nordeste⁸. Mesmo com esta formação híbrida, a bancada de deputadas se autointitulou bancada feminina e apresentou 30 emendas sobre os direitos da mulher, englobando praticamente todas as reivindicações do movimento feminista. ?)

Um das reivindicações conquistadas nas lutas históricas femininas foi a lei das cotas, aprovada em 1995 e modificada no final de 1997, com o objetivo de promover o acesso mais rápido de mulheres às instâncias de representação política. A Lei N. 9.504 ampliou a cota de vagas de 20% para 30% (em 1998, definiu-se, transitoriamente, o percentual mínimo de 25% de vagas). Ferreira (2006, p. 62) aponta a política de cotas como representante de estratégias para corrigir desigualdades entre homens e mulheres, segundo Cappelin (1996), estão vinculadas às vastas histórias de políticas sociais que se preocupam com a defesa, a promoção e a valorização das mulheres. Em sua tese de doutorado, Ferreira (2006) apresenta a evolução da ocupação feminina na bancada legislativa: no período de 1995/1998 havia três deputadas eleitas; nas legislaturas seguintes, este número avançou para oito.

Ferreira (2006, p. 81) assinala a ausência de estudos no Maranhão que reconstruam a trajetória de lutas das mulheres na política como uma lacuna que contribui para que oficialmente a sociedade desconheça os sujeitos femininos que construíram formas de rebeldia, opondo-se aos modelos tradicionalmente permitidos às mulheres. Personagens como Joana dos Santos Rocha, a primeira prefeita do Brasil, que exerceu em 1934 o mandato no município de São João dos Patos, no interior do Maranhão, são silenciadas na história do Estado. “Dona Noca”, como era conhecida, após a morte do seu pai administrou os negócios da família, tornando-se referência na cidade, pela personalidade forte e credibilidade. Aos trinta e dois anos, recebeu a indicação do interventor após ter se dirigido até ele para reclamar da situação política do município (Ferreira, 2006, P. 81-5). Além de Dona Noca, outras maranhenses foram eleitas no pleito após a conquista do voto, em 1934: Hildenê Gusmão Castelo Branco, pelo Partido Republicano, e Zuleide Fernandes Bodega, pela União Republicana Maranhense. Dalva Barcelar é outro ícone da historiografia política do Maranhão. Foi prefeita do município de Coelho Neto, após concluir os estudos em 1942, indicada pelo interventor Saturnino Belo e depois deputada constituinte maranhense nas eleições de

⁸ Recrutadas em sua maioria das estruturas oligárquicas, com popularidade adquirida nos meios de comunicação e/ou história partidária – alheias às organizações de mulheres, dentro ou fora dos partidos.



1947. Dalva foi eleita, aos 22 anos, deputada estadual com 929 votos e tomou posse no dia 29 de março de 1947. Em 1978, no regime militar, houve a eleição da deputada Maria da Conceição Senna Mesquita, representando a região de Coroatá, reeleita em 1992. As disparidades eleitorais entre gêneros começam a se reposicionar na década de 1990, com o aumento do número de candidatas:

“Na eleição de 1990 trinta e sete mulheres disputaram uma vaga na Assembléia Legislativa, sendo eleitas apenas duas. Em 1994, registram-se trinta candidatas concorrendo a um mandato de deputada estadual, sendo eleitas três. Com o aumento de quotas de 20%, em 1996, para 25%, em 1998, inscreveram-se sessenta e oito candidatas, das quais oito foram eleitas, ou seja, aumentou significativamente o número de deputadas eleitas no Estado”. (Ferreira, 2003, p. 83-5)

As três personagens centrais abordadas nesta pesquisa corroboram as categorias de acesso à política apontadas nos estudos realizados sobre a temática gênero e poder: *por laços familiares* – o maior exemplo seria Roseana Sarney, que entra na política em 1991, como deputada federal do Maranhão, apadrinhada pelo pai José Sarney (presidente da República entre 1985 e 1990); *por militância política* (partidária, sindical, religiosa) - temos o exemplo de Helena Heluy, que participou ativamente dos movimentos da Igreja Católica; ou quando se *destacam em suas atividades profissionais* – teremos o exemplo de Gardênia Ribeiro, que desempenhou um trabalho assistencialista no governo do marido João Castelo (1979 – 1982) à frente de órgãos como o Voluntariado de Obras Sociais (VOS) e da Fundação do Bem-Estar do Menor (FEBEM).

A primeira personagem é Gardênia Ribeiro Gonçalves, eleita prefeita de São Luís pelo PDS⁹, em 1985, com 60.835 votos (34,5% votos válidos). Com o slogan de campanha “Gardênia, nome de flor, vem tratar São Luís com amor”, a candidata iniciante venceu (antigos) militantes políticos como Jaime Câmara do PFL¹⁰ (53.753), Jackson Lago do PDT¹¹ (29.137) e Haroldo Sabóia do PMDB (20.226). A inserção política de Gardênia também está diretamente ligada ao laço familiar pois a vitória das eleições de 1985 foi creditada à força e articulação do marido João Castelo. A própria Gardênia remonta sua entrada na política pela candidatura do marido, na década de 1970, a deputado federal e logo depois como governador:

⁹ PDS: Partido Democrático Social

¹⁰ PFL: Partido da Frente Liberal

¹¹ PDT: Partido Democrático Trabalhista

“A minha história faz parte da dele. Temos 47 anos de casados e 36 anos de política. Em 1979 ele foi escolhido, pelas eleições diretas, governador do Estado. Desenvolvi um trabalho social, não me considerava a primeira dama, e sim a primeira servidora do Estado - porque essa era minha obrigação. Ajudava no que fosse possível ajudar, meu trabalho na área social ficou conhecido nos meios de comunicação e pelo povo. Quando ele terminou o governo, muitos amigos queriam que eu fosse candidata, mas eu não tinha essa pretensão, eu queria apenas ajudar o Maranhão e o grupo político do qual eu pertencia.” (Gonçalves, 2006)

O governo de Gardênia foi retratado pelos dois jornais de forma crítica. Suas aparições só eram destacadas quando se tratava de casos conflituosos e crises financeiras. A prefeita fazia oposição aos governos estadual (Luís Rocha) e federal (José Sarney), detentores do discurso oficial na esfera midiática local.

A segunda personagem é Roseana Sarney, que referencia sua inserção na vida política à trajetória de seu pai, José Sarney:

“Nasci dentro de um ambiente político. Ainda pequena, com 9, 10 anos, gostava de ficar ao lado de meu pai, acompanhando reuniões e atividades da política. Assim, acabei me apaixonando. Ou seja, com os filhos dos políticos acaba acontecendo o mesmo que acontece com filhos de pais em outras atividades. É também muito comum que filhos de médicos, advogados, engenheiros, músicos e artistas sigam a carreira dos pais. (Sarney, 2006)

Em 1994, a eleição de Roseana Sarney mobilizou a atmosfera de representação feminina na política de todo o Estado. A candidata foi assediada pela mídia local e nacional por ser a primeira brasileira a ocupar um cargo Executivo estadual, com um discurso reformista. (Ferreira, 2003, p. 93). Antes de ser a primeira governadora, Roseana também foi a primeira deputada federal do Maranhão (1990-1994), já que Zuleide Boguea e Rosa Castro foram deputadas constituintes. Seu segundo mandato, em 1998, foi a resposta de 70% dos eleitores maranhenses, que a elegeram no primeiro turno. Quando questionada sobre a contribuição dada ao Maranhão, Roseana aponta:

“Mesmo com poucos recursos, construímos estradas fundamentais para o Maranhão; restauramos o Centro Histórico e recuperamos a Lagoa da Jansen, reativamos as atividades culturais do nosso artesanato. Fizemos renascer o São João e nosso Carnaval. Pioneiramente criamos o programa do Primeiro Emprego, que treinou mais de 30 mil jovens, conseguindo empregar 8 mil deles, e que serviu de modelo para outros Estados e até para os governos federal. Acabamos com a pistolagem e as quadrilhas de roubo de carros. Todos os envolvidos foram presos, julgados e condenados. Mas o meu maior orgulho mesmo é ter conseguido, com muito trabalho, ainda no começo do meu primeiro

mandato, transformar a nossa capital, São Luís, em Patrimônio da Humanidade. Fizemos muito e num momento difícil da economia mundial. Mas ainda há muito por fazer pelo Maranhão e nosso povo”. (Sarney, 2006)

Todos os avanços e passos durante os dois mandatos foram persuasivamente divulgados no Sistema Mirante de Comunicação, em especial na TV Mirante e no jornal *O Estado do Maranhão*. A linha editorial de ambos os veículos mostrava de forma tendenciosa ações como o aumento do número de trabalhadores com carteira assinada no Estado, de 1,9% para 6,4%; a ampliação de rede de energia elétrica, o aumento de crianças matriculadas. Termos como “guerreira”, “batalhadora” e “destemida” fizeram parte do dicionário diário das redações do Sistema Mirante. O jornal *O Imparcial* se manteve aliado e reproduziu o discurso oficial durante o segundo mandato de Roseana. Os veículos de oposição dos seus governos foram: o Jornal Pequeno e algumas rádios de frequência AM de São Luís.

Helena Barros Heluy foi eleita pelo Partido dos Trabalhadores (PT), em 2003, com 17.512 votos, sendo que seu primeiro mandato na assembléia foi na legislatura anterior como suplente – assumindo o cargo por 18 meses. Nos anos de 1997 a 2000, foi vereadora pelo PT, partido ao qual é filiada desde 1988. Helena incorpora à sua imagem pública, sua vida profissional e pessoal. É casada, mãe de 5 filhos, 14 netos, com duas graduações na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), em jornalismo e direito, sendo professora de direito na mesma instituição; Integrou, por 25 anos, o quadro do Ministério Público Estadual; é católica e pertence à Paróquia de São Francisco, onde fundou a Comissão Arquidiocesana Justiça e Paz de São Luís.

Sua atuação política na Assembléia é ativa, sendo autora de projetos relacionados a questões de gênero, cultura e assistência social. A exposição nos jornais analisados está vinculada, em primeiro plano, a uma voz de oposição e, num segundo plano, como uma voz feminina (de oposição). A imagem da deputada está sempre vinculada ao plenário da Assembléia Legislativa, possuindo maior incidência nas capas do jornal *O Imparcial*.

Segundo Baczkó (1985, *apud* Melo 2006, p. 42) o poder político é um emaranhado de representações através dos quais se exerce o poder simbólico, que se propaga de forma instantânea pelos meios de comunicação de massa. Subentende-se este poder como vontade e ação, positividade, produção de saber. Está relacionado com



atitudes impositivas de indivíduos que tomam consciência de sua capacidade de intervir em diferentes espaços, sejam públicos, sejam privados. Não é abstrato, é percebido, sentido, vivenciado, “não se dá, não se troca, nem se retoma, mas se exerce, só existe em ação. (Foucault, 1979, *apud* Ferreria, 2006, p. 116)

Considerações Pontuais

A análise preliminar de alguns documentos possibilitou perceber a conexão de determinadas personagens e os suportes utilizados, traduzida na frequência de exposição e aparição das personagens, e na forma de tratamento feito nas capas dos jornais. Observa-se que os relatos imagéticos produzidos nos jornais estão comprometidos, permitem a identificação de um processo editorial de seletividade, omissões e silenciamentos, oferecendo aos leitores fotografias jornalísticas voltadas para orientações político-editoriais com interesse predeterminado, que culminaram na distorção dos acontecimentos. Gardênia Gonçalves foi alvo de crítica durante todo o período de governo, sendo vinculada diretamente ao papel de “sombra do marido”. Sua imagem foi exposta nos períodos de crise, sempre vinculada a declarações de insustentabilidade do momento político, denotando uma fragilidade. Forjou-se uma aura tanto de desempenho como de aprovação popular de determinadas personagens, acentuando-se o caso da governadora Roseana Sarney, que durante os seus dois mandatos teve o Sistema Mirante de Comunicação (do qual é proprietária), composto pelo jornal *O Estado do Maranhão*, TV Mirante (afiliada da rede Globo, com repetidoras de sinal em todo o interior do Estado), Rádio Mirante FM e AM, Portal de Internet Imirante, como porta-voz e cabo eleitoral de sua carreira política. A deputada Helena Heluy se diferenciou pelo tom do discurso opositor de protesto, a favor de classes menos favorecidas, tendo a menor exposição dentre as demais. Coube ao jornal *O Imparcial* uma postura menos excessiva, porém visivelmente vinculada à situação política vigente.

A produção das mensagens imagéticas é marcada pelas relações de poder político presentes no meio sociocultural em que o fotojornalismo maranhense atua. O discurso oficial hegemônico permeou toda a linha editorial dos jornais pesquisados, tornando-se ponto de partida para a definição da agenda de discussões no âmbito estadual, o que colaborou para formação de consensos que atendem aos interesses das elites dominantes que permanecem no poder. Outra conclusão é que a fotografia é capaz



de exprimir os desejos das camadas sociais dominantes, e a interpretar à maneira delas os acontecimentos sociais; isso comprova a hipótese levantada de que os veículos impressos de comunicação maranhenses (analisados) informam o seu público a partir daquilo que é pautado pelo grupo hegemônico de poder. A idéia de poder ilustrada neste trabalho não está restrita às relações de dominação e exercício de autoridade relacionado ao mundo público, mas a todas as relações sociais.

Referências bibliográficas

AUMONT, Jacques. *A Imagem*. 6 ed. Campinas, SP: Papirus, 2001.

BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica – história da imprensa brasileira*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1990.

CASTRO, S. R. R. *Fotojornalismo: a construção da imagem de Roseana Sarney na imprensa maranhense (1995 - 2002)*. São Paulo, 2004. (Doutorado em Comunicação Social) – USP, 2004.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 1993.

FERREIRA JUNIOR, José. *Capas de Jornal*. São Paulo: SENAC-SP, 2003.

FERREIRA, Maria Mary. *Nos Bastidores da tribuna: mulher política e poder no Maranhão*. Araraquara (São Paulo), 2006. (Doutorado em Sociologia) – UNESP, 2006.

GONÇALVES, Maria de Fátima da Costa. *A Invenção de Uma Rainha de Espada: Reatualizações e Embarços na Dinâmica do Maranhão Dinástico*. São Luís: 2006. (Doutorado em Políticas Públicas) – Universidade Federal do Maranhão, 2006.

GONÇALVES, Gardênia. São Luís, maio de 2006. Entrevista concedida a Pinto Pâmela. Arquivo Pessoal.

MOURA, Marivania Melo. *Roseana Sarney: condição feminina e poder oligárquico*. São Luís, 2006. (Especialização em História do Maranhão) – Universidade Federal do Maranhão, 2006.

NEIVA Jr., Eduardo. *A Imagem*. São Paulo: Ática, 1994.

NOTH, Winfried; SANTAELLA, Lucia. *Imagem: Cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

PINTO, Celi Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu de Abramo, 2003.

PINTO, P. A. ; GUIMARAES, L. A. ; CUNHA, R. ; BOTELHO, Y. S. . Para Além Do Lead: Uma Análise de Construção da Notícia. *Cambiassu, SAO LUIS*, v. XV, p. 201, 2005.

SARNEY, Roseana. São Luís, abril de 2006. Entrevista concedida a Pinto Pâmela. Arquivo Pessoal.

SCHEFFER, Jean-Marie. *A imagem precária: Sobre o dispositivo fotográfico*. Campinas: Papirus, 1996.