

FOTOGRAFIA NA IMPRENSA: CONFLITOS NA CÂMARA ESCURA

*PHOTOGRAPH AT THE PRESS:
CONFLICTS IN THE DARK ROOM*

*FOTOGRAFIA EN LA PRENSA:
CONFLICTOS EN EL CUARTO OSCURO*

José Lúcio da Silva Menezes¹

Resumo: Este artigo recupera o teor ideológico do discurso que a Revista Veja elaborou sobre a classe trabalhadora que emergiu no cenário brasileiro, no final da década de 1970. O destaque dado aos trabalhadores como temática central resgatada, deve-se aos movimentos grevistas por eles encetados, após anos de ocultamento de sua resistência sob a repressão da ditadura civil-militar (1964-1985). Com a rebeldia operária, as matérias a respeito deste grupo, na Revista, foram se tornando mais constantes e visíveis, pois já não era mais possível, para a Revista Veja, ignorar a existência da classe operária que, com a força insurgente das greves, ocupava as ruas do Brasil.

Palavras-chave: Imprensa brasileira, Trabalhador, Greve, Ditadura Militar, Democracia.

Abstract: This article examines the ideological content of Veja's speech on the Brazilian working class that emerged during the late 1970s. The prominence given to workers as central theme is due to the strike movements initiated by them after years of hiding his strength under the repression of civil-military dictatorship (1964-1985). With the increase of the rebellions, the materials regarding this group in the Journal were becoming more constant and visible, and it was no longer possible to ignore the existence of the working class with the insurgent force of strikes occupying Brazilian streets.

Keywords: Brazilian Press Workers, Strike, Military Dictatorship, Democracy.

Resumen: En este artículo se examina el contenido ideológico del discurso de la Revista Veja sobre la clase obrera que emergió en la escena brasileña a finales de 1970. La importancia dada a los trabajadores como temática central rescatada, se debe a la irrupción de los movimientos huelguísticos, que habían ocultado durante años su fuerza bajo la represión de la dictadura cívico-militar (1964-1985). Con la rebelión obrera, la divulgación mediática del tema se hizo más constante y visible, y a la Revista Veja ya no le era posible ignorar la existencia

¹ Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, SP, Brasil, E-mail: lucio-menezes21@gmail.com

de la clase obrera que, con la fuerza insurgente de las huelgas, ocupaba las calles de Brasil.

Palabras-clave: Prensa brasileña, Trabajador, Huelga, Dictadura Militar, Democracia.

O dono andava com outras doses
A voz era de um dono só
Deus deu ao dono os dentes
Deus deu ao dono as nozes
Às vozes Deus só deu seu dó
Porém, a voz ficou cansada após
Cem anos fazendo a santa.
Sonhou se desatar de tantos nós.
Nas cordas de outra garganta.²

Introdução

Este artigo é parte de minha pesquisa para dissertação de mestrado defendida na PUC de São Paulo. O recorte aqui privilegiado destacou daquele trabalho as análises da fotografia na construção do discurso da mídia privada, em particular a revista *Veja*, em função da grande importância que reveste a imagem no mundo contemporâneo. Em menor escala foi realizada, também, uma análise de texto escrito para melhor apreensão do discurso da Revista, pois, sua totalidade é resultado da articulação entre as duas linguagens.

Diante do peso que estes veículos de comunicação de massa têm na sociedade, fazendo-se presente de forma maciça no cotidiano dos cidadãos, foi realizado um estudo sobre um destes veículos visando recuperar o teor ideológico das representações sobre o trabalhador e o setor dominante, verificando se exprimem interesses afetos aos dos poderes constituídos e de outros segmentos sociais.

Reiterando a importância da mídia na produção de um discurso ideológico, no qual a atualização da notícia dificulta sua leitura crítica, Bronislaw Baczko afirma que:

A informação é recebida de forma contínua, diversas vezes por dia, englobando o planeta inteiro, conjugando os dados estatísticos com as imagens e afectando todos os domínios da vida social etc. A informação está centrada na actualidade, sendo, portanto, necessariamente atomizada e fragmentada: o acontecimento que é hoje posto em foco, amanhã será esquecido e recalçado. Devido tanto à sua quantidade como à sua qualidade esta massa de in-

² A voz do dono e o dono da voz – HOLLANDA, Chico Buarque de.

formação presta-se particularmente às manipulações. A sua transmissão impõe inevitavelmente uma selecção e uma hierarquização por parte dos emissores. (BACZKO, 1985, p. 313)

Por outro lado, Marilena Chauí salienta que, num mundo onde o conhecimento é instrumento de poder e sujeito a manipulações, deve-se levar em consideração:

O prestígio do conhecimento torna o poder invisível, pois não carece de outro suporte senão a crença na competência. (...) Nesse contexto, compreende-se que a indústria cultural, a cultura de massa, os meios de comunicação e o desvario da informação não são as formas-limites de um mundo alucinado e destrutivo, mas a realização cabal da cultura dominante. (CHAUÍ, 1989, p. 51)

Os autores Susan Sontag, Arlindo Machado e Miriam L. Moreira Leite, por seu turno, embasaram as minhas análises das fotografias que compõem o discurso da Revista. Esse meio de apreensão do real, surgido no século XIX como produto do desenvolvimento das forças produtivas do capital, nasceu sob o signo de prova da existência do objeto fotografado e, portanto, neutro e sem a interferência do homem. Os autores apontam para esta característica da fotografia e, também, a seu modo, mostram o que há de interpretação nela, pondo termo às pretensões de veracidade que fotografia porta como marca histórica. Ela é, por outro lado, resultado de um sujeito social específico: o fotógrafo.

Ao decidir como deverá ser uma fotografia e preferir determinado grau de exposição em vez de outro, o fotógrafo passa a impor a seus temas constantes padrões. Embora num certo sentido a câmara efetivamente capte a realidade e faça mais do que apenas interpretá-la, a fotografia constitui uma interpretação do mundo, da mesma maneira que a pintura ou o desenho. (SONTAG, 1981, p. 07)

A imagem fotográfica carrega múltiplos sentidos que lhe são dados por ela e por diferentes sujeitos que as tem como objeto de trabalho. Miriam L. Moreira Leite chama a atenção aos recursos necessários para lermos melhor uma imagem:

Um conhecimento preexistente da realidade representada na imagem mostrou-se indispensável para o re-conhecimento do conteúdo da fotografia. Essa apreensão requer, além de aguçados mecanismos de percepção visual, condições culturais adequadas, imaginação, dedução e comparação dessa com outras imagens para que o intérprete possa se constituir num receptor competente. (LEITE, 2004, p. 40)

Em sua arguta observação a autora ainda aponta para os vãos existentes entre realidade, imagem e a construção de olhares sobre a primeira:

É que, entre a imagem e a realidade que representa, existe uma série de mediações que fazem com que, ao contrário do que se pensa habitualmente, a imagem não seja restituição, mas reconstrução – sempre uma alteração voluntária ou involuntária da realidade, que é preciso aprender a sentir e ver [...]. (LEITE, 2004, p.40)

O valor comprobatório de existência do objeto, no entanto, insiste em fincar sua raízes, como uma tatuagem, no corpo fotográfico. Dessa forma, a pesquisa recupera exatamente o que há de interpretação na fotografia e, também, certa dimensão de “alteração voluntária ou involuntária da realidade” para apreender seu uso ideológico na imprensa privada. Por conseguinte, delimitar seu valor de testemunha privilegiada dos fatos históricos.

A escolha da Revista *Veja* não foi aleatória, mas sim por ter este periódico um alcance nacional e de grande penetração junto à classe média brasileira. A linha editorial da Revista tem em seu horizonte tal classe, conforme opina o editor Augusto Nunes:

Acho que *Veja* é a revista da classe média brasileira. A classe média é, grosso modo, liberal politicamente e conservadora no campo dos costumes – não gosta, por exemplo, de mulheres nuas na revista. A classe média quer eleições diretas, mas também não quer que as esquerdas avancem demais... Então é claro que devemos tratar desses assuntos com cautela, para que a revista não agrida a posição dos leitores... Por diversas razões, eu definiria a revista como liberal. (Apud MIRA, 1997, p. 150)

Durante muitos anos a Revista foi um projeto deficitário para a Editora Abril. Mas devido à insistência de seus proprietários em levar o plano em frente, ela acabou por se solidificar dentre os produtos da editora. Celeste Mira nos informa o gigantismo da Revista *Veja* nos quadros da empresa:

Se, em 1988, *Veja* é a 5ª maior do mundo em circulação, já é a 3ª em páginas de publicidade, perdendo somente para *Time* e para a italiana *Panorama*. Do seu faturamento de aproximadamente US\$ 60 milhões anuais, 55% vinha da circulação e 45% da publicidade. A revista vendia então 3.600 páginas de publicidade por ano, sem contar as 1.500 de *Veja* São Paulo (1983) e mais 1.000 dos outros cadernos regionais. Com isto, sua receita passava a representar 1/3 do faturamento da Editora Abril. Além de portavoz da editora, ela é também um de seus mais ricos filões. Só no setor gráfico, a editora investe cerca de 40 milhões de dólares entre 86 e 88, equipando a gráfica para imprimir 1 milhão de exemplares em 24 horas. O investimento vale a pena: em 1996, com

11.900 páginas de publicidade anuais, o Grupo Veja captava 3% da verba publicitária aplicada no país. Por isto a Abril sustentara por tanto tempo um projeto deficitário. (MIRA, 1997, p. 148)

Esses dados sobre a Revista *Veja* conferem a ela o estatuto de órgão da grande imprensa privada, entendendo esta última como uma organização empresarial de cunho capitalista, do setor de comunicação, voltada para o consumo de massa e em escala nacional. Em função desse contexto, observamos que o seu discurso revela uma intencionalidade que podemos associar a expectativas de uma classe social que se coloca como dominante.

O destaque dado à classe trabalhadora como temática central resgatada nas páginas da Revista decorre de sua emergência no cenário brasileiro, no final da década de 1970, através de movimentos grevistas, após anos de ocultamento de sua resistência sob a repressão da ditadura civil-militar. As greves deram novamente visibilidade à classe trabalhadora no cenário político e lhe conferiram um estatuto de liderança no porvir histórico imediato, talvez alterando rumos, preconizados pelas classes dominantes, quanto ao desfecho da ditadura então em vigor. Em fins da década de 1970, surgiu no ABC Paulista um movimento operário que teria grandes repercussões no país. Viviam-se naquele momento sob a égide de um projeto de desenvolvimento capitalista,³ levado a cabo pelos militares, que tinha como objetivo manter os trabalhadores sob fortíssima repressão e arrocho salarial, o que vinha ocorrendo desde o Golpe de Estado de 1º de Abril de 1964.

A partir daquela década, esgotado o modelo de desenvolvimento, as greves expuseram as contradições do sistema provocando abalos na sua estrutura e obrigando os generais a reverem o processo de “abertura” por eles inaugurado.⁴ A isso se somou os interesses do próprio capital que necessitava de outro modelo de relações sociais para realizar sua reprodução.

Com a “entrada desses novos personagens em cena”,⁵ as matérias a

³ O capitalismo objetivado no Brasil encontra-se em sua particularidade atrofica. Nesta via de desenvolvimento, também conhecido como hipertardio, o capital nacional é subordinado ao capital internacional. Sobre este assunto ver as obras de José Chasin e Antônio Carlos Mazzeo.

⁴ Sobre o assunto: o papel dos trabalhadores no processo de “abertura” política, ver o trabalho de Ricardo Antunes, 1982, *A Rebelião do Trabalho, O Confronto Operário no ABC Paulista: As greves de 1978/80*. Campinas: Editora da Unicamp. Ricardo Antunes produz um intenso estudo sobre as greves de 78 a 80, fazendo uma reflexão sobre a importância destes movimentos na configuração de nossa historicidade, destacando a centralidade dos trabalhadores neste devir histórico. De uma perspectiva ontológica, reitera a importância destes personagens no embate com a ditadura e a posterior democratização liberal.

⁵ Referência ao livro *Quando Novos Personagens Entram em Cena – Experiências, Falas e Lutas dos Trabalhadores da Grande São Paulo (1970-1980)*. Este trabalho de Eder Sader trata da emergência dos movimentos populares sob a ditadura militar. Trata-os como novos sujeitos que emergem em circunstâncias bastante adversas o que recoloca o papel da classe trabalhadora como agentes da transformação social, tomando de surpresa os generais no poder e, também, as lideranças sindicais e partidárias, então sob férreo controle da ditadura civil-militar.

respeito de tais personagens na Revista foram se tornando mais constantes e visíveis, pois já não era mais possível ignorar a existência da classe operária que, com a força insurgente das greves, ocupava as ruas do Brasil. E foi a extrema ousadia em existir em tempos tão sombrios que possibilitou sua visibilidade nas páginas da Revista *Vêja*. Decorre dessa relevância que os trabalhadores adquiriram o fato de terem sido escolhidos como objeto de estudo nas temáticas abordadas pela Revista.

Duas seções da Revista *Vêja* nomeadas de *Brasil e Economia e Negócios* nos permitem apreender as representações construídas quanto às relações entre as diversas classes sociais, naquele momento em conflito aberto. A primeira trata da vida política do país e a segunda do universo e dos rumos da economia. O trabalhador é revelado nos dois setores quase sempre como objeto de análise de outros sujeitos sociais, em geral parlamentares, empresários e a própria Revista. Por via de regra, sua voz é silenciada e nas poucas vezes em que é chamado a se manifestar o seu depoimento enquadra-se com precisão nos objetivos ideológicos da Revista. O trabalhador, em conflito com os poderes constituídos, é visto pelo semanário como um problema, um entrave, tanto para a política quanto para a economia, e, particularmente, para o empresariado. Política quem faz é a classe dirigente de deputados, senadores e empresários, conforme se apreende do teor das reportagens, pois estas só se referem a esses grupos que estão no comando do país. Os trabalhadores não fazem política, visto que, segundo o olhar do semanário, eles são violentos, despreparados ou um problema econômico.

(...) onde os jornais situaram a greve dos operários metalúrgicos, que foi sem dúvida alguma a mais importante, tanto pelo seu caráter detonador de outros movimentos, quanto pelo fato de pôr a descoberto todas as implicações políticas do acontecimento? É certo que os operários ganharam as primeiras páginas dos jornais e até mesmo mereceram alguns editoriais. Mas onde estavam as matérias? Na seção de economia, que, aliás, é pouco lida. (...) Em suma, o fato político mais importante foi reduzido, novamente por questões 'editoriais', a um mero fato econômico. Com isto, na ordem do discurso da imprensa, *recusa-se aos trabalhadores o estatuto de agente social*. (MUNAKATA, 1980, p. 63, grifo meu)

Observa-se que, na história do operariado brasileiro, eles saíram das seções dedicadas às questões policiais. Há, portanto, um aparente avanço em relação ao período que vai até 1950. Deixaram de ser um caso de "polícia"⁶ para se tornarem, quando se manifestam, em problema para a

⁶ Sobre o tratamento dado aos trabalhadores, como caso de polícia, nas décadas de 30, 40 e 50, ver o trabalho de Vera Lúcia Vieira, 1998, *O Trabalhador Brasileiro: Um caso de polícia até 1950*. Tese de Doutorado, Departamento de História, PUC, São Paulo. Tal termo constitui-se como referência, segundo a autora, ao tratamento dado aos trabalhadores no período Vargas. Ele enfatizava em seus discursos que, em seu governo, o trabalhador estaria deixando de ser um

economia ou para a vida política do país, mas continuam, em essência, não tendo sua voz reconhecida como portadora de um projeto político legítimo. Deixou de ser, em termos, um caso de polícia para ser uma pedra no caminho dos negócios do empresariado. Assim, este sujeito social, que toca no limite da “redemocratização” contida no projeto de “abertura” dos militares, é representado como agressivo, radical e intransigente e, por outro lado, os agentes da ditadura são apresentados como democráticos, tolerantes e melhor preparados para o exercício da política. Esta disposição dos sujeitos sociais é resultado da “alteração voluntária da realidade” operada pelo discurso da imprensa.

As representações, assim postas, negam ao trabalhador o estatuto de agente social. Porém, a voz oprimida do trabalhador “ficou cansada após cem anos fazendo a santa, e sonhou se desatar de tantos nós”. A pesquisa buscou deslindar esses nós que turvam a compreensão do discurso midiático, autoritário e violento, para repor, na medida do possível, as diferentes vozes em um novo diapasão mais afinado com a complexa realidade do ocaso da ditadura civil-militar brasileira.

Uma pedra no caminho

A fotografia é um meio possível de construção das representações dos diferentes sujeitos em conflito no fim da ditadura brasileira no discurso da imprensa. Com sua força de verdade que lhe é atribuída historicamente, ela se mostra bastante eficaz para construir uma imagem, ora dos trabalhadores, ora dos dirigentes, segundo a visão de mundo da revista *Vêja*.

Na edição nº 556, de maio de 1979, podemos apreender esta caracterização na matéria que tem como título *O país aguenta isso?* e uma fotografia de um trabalhador carregando uma faixa a dialogar com tema indicado. Ele está em primeiro plano a destacar seu rosto com uma expressão agressiva. Sua voz deve ser subtraída para sobressair o peso que, para a revista, ele se tornou para o país.

Na edição de nº 551, de março de 1979, que trouxe em sua capa uma liderança que emergia no interior do movimento grevista, o senhor Luiz Inácio “Lula” da Silva, encontramos-lo em uma fotografia cercado por policiais, as roupas em completo desalinho e uma expressão dura e severa. O título: *Greve, impasse e a queda de Lula*, e em letras maiores, *Confronto no ABC*. O trabalhador, uma voz silenciada e um sujeito invisível para os meios de comunicação de massa, ocupou um espaço de prestígio, a capa da revista, porém é representado de maneira a transmitir uma ideia que o

caso de polícia para se tornar uma *questão social*, isto é, deixaria de constar das páginas policiais, vistos como marginais e perigosos, para ter reconhecidos os seus direitos, numa referência às leis trabalhistas por ele editadas.

posiciona como aquele que ameaça e perturba a ordem social. *Confronto no ABC* corta a fotografia na diagonal, num amarelo vibrante sobre uma tarja preta. As palavras assim dispostas e articuladas com a fotografia criam um ambiente beligerante que é imputado ao líder sindical e o movimento por ele capitaneado.

A foto de capa poderia servir de denúncia da repressão que aquele sujeito sofreu, contudo a sua articulação com o texto produz novos sentidos. O ato, o momento vivido pelo líder sindical, era de tensão e medo para ele; o mesmo ato congelado na fotografia ganhou um novo significado na Revista: tensão e medo para o leitor. Isso decorre do fato de a fotografia isolada carecer de sentido pleno, no entanto, articulada com o texto ganha sentidos que não estão nela propriamente. Esse fenômeno levou Walter Benjamin (1996, p. 107) a questionar: “não se tornará a legenda a parte mais essencial da fotografia?” Assim, também a imagem, como aponta Miriam Moreira Leira (2004, p. 40), não é “restituição, mas reconstrução – sempre uma alteração voluntária ou involuntária da realidade, que é preciso aprender a sentir e ver.” A realidade vivida pelo líder sindical foi obliterada neste processo de “alteração voluntária” do real.

O trabalhador é comumente fotografado em grandes concentrações. Frequentemente aparece como uma massa sem rosto, de ações impulsivas. Nesta matéria quando o close o revela e, portanto, individualiza-o e lhe confere identidade, o que se sobressai? Quais são as escolhas? Aquelas que o apontam como sujeito agressivo e de comportamento impulsivo. Em suma, as mesmas características associadas às massas.

A repetição desses estereótipos encontradas ao longo de um recorte temporal de dez anos serve de manipulação de tais conteúdos.⁷ Retomando o pensamento de Bronislaw Baczko (195, p. 313) em sua precisa avaliação das características da imprensa, ele nos diz que “A informação está centrada na atualidade, sendo, portanto, necessariamente atomizada e fragmentada: o acontecimento que é hoje posto em foco, amanhã será esquecido e recalçado”. Esta fragmentação do discurso da mídia impede o entendimento da complexidade do tempo vivido em fins de 1970, uma vez que, além de ancorado nesta fragmentação, ampara-se em estereótipos que:

(...) pretende(m), antes de mais nada, facilitar uma interpretação cômoda e reconfortante de uma realidade que, geralmente, apresenta-se ameaçadora. A realidade resiste-se ao controle, à análise. O estereótipo é um mecanismo de defesa diante da ameaça de uma realidade complexa, ambígua, contraditória. Tanto nos noti-

⁷ A minha dissertação de mestrado ocupou-se de um recorte temporal de dez anos, de 1978 a 1988. Objetivando identificar a construção de representações sobre o operariado e da dominação sob dois períodos distintos: um sob o rigor de uma censura estatal e outro sob o período de uma democracia formal. Procurar na biblioteca da PUC-SP por *Uma Pedra no Caminho: A Classe Operária nas Páginas da Revista Veja (1978-1988)*.

ciários como na ficção, o uso de estereótipos ajuda a reduzir a incerteza. Os estereótipos contribuem para potencializar a sensação de que se tem controle da realidade, de que esta pode ser conhecida, entendida, explicada, dominada. (FERRÉS, 1998, p. 137)

Estes profissionais fotógrafos, jornalistas, editores são os responsáveis pela produção destas imagens sobre trabalhadores e dirigentes, pois são o que Gramsci chama de intelectuais orgânicos.

Os empresários – se não todos, pelo menos uma elite deles – devem possuir a capacidade de organizar a sociedade em geral, em todo seu complexo organismo de serviços, inclusive no seu organismo estatal, em vista da necessidade de criar as condições mais favoráveis à expansão de sua classe; ou, pelo menos, devem possuir a capacidade de escolher os ‘prepostos’ (empregados especializados) a quem confiar esta atividade organizativa das relações sociais gerais exteriores a fábrica. (GRAMSCI, 1978, p. 4)

São esses “prepostos”, funcionários especializados, nos termos definidos por Gramsci, que produzem a Revista aqui analisada. Eles observam as relações sociais tensionadas a partir deste lugar social definido pela dinâmica das diferenças de classe. São os intelectuais orgânicos da burguesia brasileira. Decorre desta posição o diálogo mais próximo com os membros da autocracia e o silenciar dos setores populares como regra.

Em 1979, durante a transferência de poder entre os representantes da ditadura civil-militar, a Revista fez um balanço da gestão do General Ernesto Geisel, e o coloca como tema central da capa. Esta apresenta uma pintura do busto do presidente com o título *Os anos Geisel*. O semblante do General encontra-se entre sereno e firme. Algumas leituras possíveis podem ser inferidas. A representação do presidente em forma de busto expressa dignidade e respeito, pois a escultura de bustos em praças e instituições é atribuída a sujeitos com notória prestação de serviços em sua vida. O título, por sua vez, nos remete à ideia de epopeia. O General, ditador militar do Estado brasileiro, tem sua imagem significativamente atenuada ao usar um busto para representá-lo. A capa, dessa forma, oculta a função social do General Ernesto Geisel de executor da ditadura civil-militar, então em vigor no país. A ditadura converte-se numa epopeia de grandes feitos, segundo interpretação do semanário. O general representante dela é símbolo de “dignidade” e “respeito”.

Destarte, diante de duas concepções tão distintas sobre o líder sindical e o General da ditadura, aqui destacados apenas como símbolo dos diferentes grupos analisados neste trabalho, há que se refletir sobre a imparcialidade e neutralidade do discurso da imprensa privada.

O ano de 1968 viu nascer na cidade de Osasco, em São Paulo, uma

greve que ousou enfrentar a ditadura recém-instalada no país, via golpe de estado. A edição nº499, de 1978, traz uma matéria que relembra, rememora aqueles eventos de dez anos antes, mas já no período ditatorial. É uma construção de memória daqueles conflitos. Assim, conforme estamos verificando, a imagem do trabalhador que emerge da ação de rememorar o ano de 1968 não difere em substância do que estamos demonstrando neste artigo.

A foto que ilustra a matéria tem, em primeiro plano, trabalhadores com as mãos na cabeça, escoltados por policiais. A atmosfera beligerante contida nela é resultado dos conflitos entre a dominação ditatorial e a reação daqueles trabalhadores detidos. O título *A classe operária vai à greve* e a fotografia sugerem ainda outro subtexto, porque nos remetem ao filme *A classe operária vai ao Paraíso*, produção italiana de 1972, dirigida por Elio Petri. Nesta película, o paraíso refere-se à sociedade de consumo almejada por trabalhadores. A Revista *Veja* busca, por meio do diálogo mimético entre o título do filme e a matéria, associar “greve” a “paraíso”, lugar de delícias, aprazível e delicioso, segundo o Dicionário Aurélio. É para esse território, segundo a Revista, que caminham os trabalhadores: espaço da ausência de produção, do ócio. A greve, assim entendida, serve de justificativa para a reação da ditadura que ocupou a cidade de Osasco. A elaboração do discurso atribui ao movimento grevista daquele ano a responsabilidade sobre o clima de medo e violência que cobriu aquela cidade no ano de 1968.

A Revista nº 570, de 1979, cobriu as greves dos trabalhadores da construção civil na cidade de Belo Horizonte. As imagens desse ato dão conta de uma cidade tomada pela agitação operária. O título da matéria é *A violência vai à rua*, e como subtítulo: *Uma sentença do TRT apressa o fim da greve dos peões e devolve a Belo Horizonte a paz perdida em dois dias de distúrbios urbanos*. Sobre esse enunciado, e em sintonia com ele, duas fotografias mostram a paz perdida. Ambas foram tiradas de um nível acima da rua. Do alto vê-se um grupo, de costas, atacando um carro, segundo a Revista, um táxi que acabou em chamas. A foto descreve a cena. Há uma “objetividade” e um “distanciamento” do objeto fotografado, propiciado neste caso pelo posicionamento do fotógrafo. Segundo Arlindo Machado (1984, p. 105) “o ato de fotografar exige mais que a simples posse da câmera: exige o pacto com o detentor do espaço, exige a retaguarda da agência noticiosa ou da empresa jornalística monopolizadora da informação, exige a credencial do ocupante e beneficiário da cena”. Nessa perspectiva, a foto perde sua aparente objetividade e revela sua dimensão de interpretação do real. A foto não nos diz das condições de vida dos indivíduos que agitam a cidade de Belo Horizonte; mas, articulada na edição, ganha o sentido almejado pela Revista: denunciar a paz interrompida pela ação daqueles sujeitos, que são captados pelo fotógrafo como massa enfurecida apenas. A violência silenciosa do arrocho salarial imposto pela ditadura escapa das lentes da câmera. A violência nas ruas é obra apenas de um lado do

setor em conflito. São os estereótipos como “um mecanismo de defesa diante da ameaça de uma realidade complexa, ambígua, contraditória” (FERRÉS, 1998, p. 137). Neste caso, de acordo com Susan Sontag (1981, p. 5): “A fotografia fornece provas. Determinada coisa de que ouvimos falar, mas que nos suscita dúvidas, parece-nos comprovada quando dela vemos uma fotografia”. A foto confirma, reitera e amplia o cenário de caos que, segundo a revista, é obra apenas dos trabalhadores em greve. A ditadura civil-militar torna-se um sujeito oculto nesta gramática muito particular.

A edição nº 576, na seção *Brasil*, tem como título *O coração não parou*, e subtítulo: *5 000 bancários paulistas tentaram imobilizar o principal centro financeiro do país. Só conseguiram promover a mais desastrosa greve da temporada* – sobre ele uma foto de uma avenida e uma cadeira de escritório perdida num imenso espaço vazio. O uso da foto ganha sentido em diálogo com o título. A greve dos bancários produziu o cenário desolador, como mostra a imagem, pois remete ao coração financeiro de São Paulo parado pelas ações grevistas. Nessa mesma edição, há uma página com uma sequência de fotografias que revelam cenas de depredação nas ruas de São Paulo. De novo, elas comparecem para confirmar o ideário da Revista: o movimento operário produz a desordem social. Esta série é particularmente eficaz, pois há, de fato, uma situação de depredação. Porém, mesmo neste caso, cabem algumas indagações. A explosão de fúria contida nas fotos é uma ação ou reação? O uso das imagens indica que é uma ação de vandalismo. Contudo, se nos ativermos ao quadro de arrocho salarial imposto desde 1964, à intransigência patronal e de seu estado político, à duríssima repressão seja através de um sistema legal – Lei de greve, seja por coerção – prisão e exílio de lideranças sindicais, compreender-se-á tal quadro como uma reação e não, como a Revista indica através do uso ideológico das imagens, uma ação de “vândalos” e “inconsequentes” quebrando a paz da sociedade. Mas é uma reação de repúdio e desespero de quem esteve amordaçado nos últimos quatorze anos. A hábil utilização das fotos é que lhes dá o significado almejado pela revista e, nesse sentido, Susan Sontag argumenta que:

qualquer fotografia constitui apenas um fragmento, seu peso moral e emocional depende de como e onde é inserida. A fotografia transforma-se de acordo com o contexto em que é vista: (...) Fotógrafos com preocupações sociais acreditam que sua obra é capaz de transmitir-nos, de alguma forma, um significado mais sólido e revelar-nos a verdade. Mas, em parte porque a fotografia é sempre um objeto no contexto, tal significado tende a desaparecer; isto é, o contexto que dá forma aos diversos usos que possa ter a fotografia, seja os imediatos – ou, sobretudo os políticos – é sucedido inevitavelmente por outros contextos nos quais aqueles usos se veem debilitados, tornando-se cada vez menos relevantes. (SONTAG, 1981, p. 102)

O contexto das séries de imagens é a resposta que a Revista oferece para uma realidade que lhe escapa pelas mãos: um quadro produzido por sua classe e que naquele momento implodia. As imagens, nesse contexto, revelam “vândalos” e velam rebeldes que ousaram tentar parar o “coração” da burguesia brasileira.

A edição nº 603, de 26 de março de 1980, traz na seção *Economia e Negócios* como título principal: *Uma greve no caminho*. Sobre ele uma foto que tem como conteúdo uma concentração de trabalhadores no estádio de Vila Euclides, em São Bernardo do Campo. Mais uma vez, o trabalhador é retratado como massa, sem identidade. Contudo, o que nos interessa aqui é perceber como se articulam título e fotografia na indicação do trabalhador e seu instrumento de luta, a greve, como entrave para a economia. A chamada da matéria dialoga com o poema de Carlos Drummond de Andrade chamado *No Meio do Caminho*. Este encontro de linguagens, poema e discurso jornalístico, é habilmente utilizado para indicar o movimento dos trabalhadores como uma “pedra” nos negócios do empresariado. Sobre ele paira a “pedra-massa operária” como uma ameaça – a fotografia capta-os do pescoço para cima, aglutinados, pois estão numa assembleia, têm todos seus olhares em direção à câmera/leitor. O ângulo e a posição da máquina fotográfica, escolhidos pelo fotógrafo, conjugados com o trabalho de edição, constroem o tom de ameaça, de pedra no caminho da economia.

A insistência, a repetição em um tipo de informação, um recurso análogo ao poema de Drummond – “no meio do caminho tinha uma pedra; tinha uma pedra no meio do caminho; tinha uma pedra; no meio do caminho tinha uma pedra” –, reforça a ideia central da Revista, no caso: as lutas operárias como estorvo para o desenvolvimento da economia e das relações sociais. Assim como o poema, muda-se a forma de insistir numa ideia e mantém-se o conteúdo. Este procedimento confere poder de convencimento à notícia. Além disso, o discurso ganha força em função do papel social dos jornalistas como portadores de um poder que Marilena Chauí chama de “discurso competente”. Para a autora:

O discurso competente é o discurso instituído. É aquele no qual a linguagem sofre uma restrição que poderia ser assim resumida: não é qualquer um que pode dizer a qualquer outro qualquer coisa em qualquer lugar e em qualquer circunstância. O discurso competente confunde-se, pois, com um discurso no qual os interlocutores já foram previamente reconhecidos como tendo o direito de falar e ouvir, no qual os lugares e as circunstâncias já foram predeterminados para que seja permitido falar e ouvir e, enfim, no qual o conteúdo e a forma já foram autorizados segundo os cânones da esfera de sua própria competência. (CHAUI, 1981, p. 07)

Os jornalistas dos veículos de comunicação de massa são os produtores desse discurso competente. São talhados para o exercício de produção desta fala ideológica.

A Nova República

A apreensão dos trabalhadores e as greves como sujeitos e práticas que provocam danos à economia não se alterou, em substância, nas páginas da Revista *Veja* durante a vigência da Nova República, a partir de 1985, quando o poder passou para governantes civis. O esgotamento das possibilidades da dominação sob a ditadura civil-militar exigiu uma autorreforma para realizar a transição de uma forma de dominação ditatorial a uma democracia liberal, porém com a devida exclusão dos trabalhadores da cena política. Em que pese a importância da classe operária nas lutas democráticas no ocaso da ditadura, ao cabo do processo venceu a fórmula tradicional da burguesia brasileira: a conciliação pelo alto. Assim, extinguiu da memória histórica do país o importante papel do operariado na abertura política.

Observa-se, portanto, uma permanência no discurso da Revista, na forma de tratamento dispensado a tal categoria de análise sob a democracia liberal, mesmo quando livres do aparato legal de censura que vigorou durante a ditadura civil-militar. Assim, durante as greves de 750 mil bancários efetivadas em abril de 1987, em todo o país, encontramos a reiteração da visão sobre os trabalhadores e sua forma de luta como responsáveis pelos danos à economia.

A matéria da edição nº 969, de 1987, indica o vigor do movimento, tanto no número de funcionários parados como na sua dimensão nacional. Segundo a Revista, a greve foi “capaz de paralisar tanto as 129 agências de grandes capitais, como Salvador, quanto os cinco únicos estabelecimentos de Pomerode, a 170 quilômetros de Florianópolis (...)”. Esses dados que revelam o gigantismo do movimento servem para demonstrar, também, o tamanho dos problemas causados. Constrói-se e reitera-se pela força da repetição as representações das greves como ameaça à ordem econômica.

A reportagem reconhece as perdas salariais sofridas pelos 116 mil funcionários do Banco do Brasil. Principal polo do movimento, ela informa a razão do poder desse grupo do setor bancário: “dominam um setor estratégico para a vitória de qualquer paralisação – a compensação, esse serviço pelo qual os bancos trocam cheques, documentos e ordens de pagamento entre si”.

A raiz econômica da paralisação dos bancários não recebe o ônus dos transtornos sofridos pela sociedade. Estes recaem, na apreensão da Revista, na conta das greves e reforçam seu papel de agente perturbador da economia. Assim ela se pronuncia:

Na quarta-feira, quando o mesmo departamento (*refere-se ao setor de compensação*) foi paralisado em Brasília e funcionava precariamente em Belo Horizonte e em São Paulo, onde se compensou 1,2 milhão de cheques contra uma média de 3,5 milhões em dias normais, a greve se transformou num exercício de paciência. As bolsas de valores deixaram de funcionar, do mesmo modo que o mercado de investimentos, do ouro e o paralelo do dólar também ficaram bloqueados, e as próprias contas do governo foram afetadas – pois se paralisou o comércio exterior (Revista *Vêja*, 969, p. 25)

O trecho acima funciona como peça de convencimento para se crer na culpabilização das greves como responsáveis pela desordem na economia. De fato, há na aparência uma verdade: as bolsas não funcionam, houve perdas nos mercados e no comércio exterior. Porém, importa indicar, na essência, o agente que detona com os abalos sísmicos da economia: o próprio governo, seja ele ditatorial ou formalmente democrático. Gestores de um capital atrofico, que se veem impelidos a remunerar seus parceiros internos e externos, deparam-se com a impossibilidade de atender as demandas dos trabalhadores que têm seus rendimentos estrangulados pela atrofia do capital subordinado.

Na mesma matéria, é desenhado um quadro de perturbação no cotidiano da sociedade em função da paralisação dos bancários.

Nas feiras livres de todo país, o movimento caiu. 'Não posso aceitar cheques de qualquer um', afirma Serafim Silva Sampaio, 58 anos, dono de uma banca de frutas no Pacaembu, em São Paulo – que costuma distinguir o bom do mau freguês pela qualidade de suas roupas, caras ou baratas. No Recife mais da metade dos 150 000 operários da construção civil ficou sem o pagamento porque as empresas da cidade não tinham como entregar seus salários. (Revista *Vêja*, 969, p. 27)

O fragmento acima recorre a tipos populares para referendar um discurso que culpabiliza unicamente as greves pelos transtornos na sociedade. Um vendedor de frutas que não pode receber cheques e atraso no pagamento de operários. A presença desses sujeitos sociais não é comum na Revista. Eles agora têm visibilidade em suas páginas para reforçar o argumento central: a culpabilização dos trabalhadores como responsáveis pelas dificuldades vividas pela população. Efetivamente todos viveram momentos de perturbação em seu cotidiano. Contudo, o que não aparece na reportagem, como já foi aventado, são os responsáveis pela crise econômica do país: os gestores do capital atrofico. A explicitação das tramas do discurso serve para demarcar o caráter de classe da mídia, que sempre se mostra como imparcial no trato da notícia.

A reportagem finaliza-se com indisfarçável prazer de quem sabe que, no final do jogo, o que prevalece são tramas da aparência porque a essência dos fatos ficou encoberta pelas limitações impostas pela ideologia de uma classe com limites determinados pela sua própria história. Assim ela mostra que, mesmo sem os freios da censura, seu posicionamento não mudou frente às greves:

O governo confia em que o movimento, graças aos transtornos que provoca na vida do cidadão, seja devorado pelas chamas de sua impopularidade. (Revista *Vêja*, 969, p. 27)

De uma impopularidade real, porque efetivamente as greves produzem transtornos na sociedade, para as páginas de *Vêja*, elas se transformam em mais uma pedra na contínua construção ideológica de uma representação contraproducente acerca dos trabalhadores e da greve.

Considerações finais

A fotografia no interior da revista *Vêja*, como foi demonstrado neste artigo, interpreta e capta o mundo através do olhar comprometido de seus autores. Contudo, isoladamente, ela não expressa o real de forma precisa, mas articulada com o texto e dentro de contextos específicos, ganha sentidos diversos e nos oferece uma outra realidade eivada pela visão de mundo particular da imprensa privada. Para Berthold Brecht:

(...)a situação se complica pelo fato de que menos que nunca a simples reprodução da realidade consegue dizer algo sobre a realidade. Uma fotografia das fábricas Krupp ou da AEG não diz quase nada sobre essas instituições. A verdadeira realidade transformou-se na realidade funcional. (Apud BENJAMIM, 1996, p. 106)

Assim, a realidade do trabalhador em assembleia, suas angústias, seus medos, sua rebeldia e ousadia no enfrentamento com a ditadura e todos os riscos que implicam tal atitude transmutou-se numa “realidade funcional” a serviço da construção de um juízo de valor acerca do trabalhador e das greves. E, também, a função social seja dos generais da ditadura, seja dos governos civis, na manutenção de uma ordem social excludente, foi devidamente velada e abrandada. Afinal era uma realidade intensa e nova demais para ser captada por olhos de fotógrafos e as mãos de editores que se constituíram como sujeitos sociais no interior da cultura brasileira, marcadamente excludente e violenta. A ditadura civil-militar que se encontrava em plena crise de sustentação de sua hegemonia em fins da década de 1970 é um momento exemplar, dentre tantos outros, de nossa formação social violenta.

Desta forma, afirma Sontag (1981, p. 550): “contemplando a realidade alheia com curiosidade, desprendimento e profissionalismo, o fotógrafo onipresente opera como se sua atividade transcendesse os interesses de classe, como se as perspectivas dessas atividades fossem universais”. Esse profissional, formado nos marcos da ideologia da classe dominante, interpretou e captou os trabalhadores em greve, que se colocaram pela força na arena política da ditadura, como um grupo “manipulado”, “despreparado” e uma “doença epidêmica”. Sua percepção daqueles novos sujeitos em cena ficou embaçada porque, como nos lembra Sontag, a perspectiva do fotógrafo não é universal, é de classe.

Walter Benjamin, por sua vez, nos traz uma reflexão interessante sobre o papel da fotografia. Em sua obra, *Pequena História da Fotografia*, ele provoca:

Não deve o fotógrafo, sucessor dos áugures e arúspices, descobrir a culpa em suas imagens e denunciar o culpado? Já se disse que ‘o analfabeto do futuro não será quem não sabe escrever, e sim quem não sabe fotografar’. Mas um fotógrafo que não sabe ler suas próprias imagens não é pior que um analfabeto? Não se tornará a legenda a parte mais essencial da fotografia? (BENJAMIM, 1996, p. 107)

A partir da provocação de Benjamin, podemos dizer que importante, também, é o leitor saber ler a fotografia no contexto em que ela se encontra e, assim, poder descobrir a *culpa em suas imagens e denunciar o culpado*, sobretudo, em nossa contemporaneidade dominada por elas.

Retomando a questão: a grande imprensa é, de fato, um veículo de comunicação imparcial na produção de notícias sobre as diferentes classes que compõem o tecido social? Podemos perceber que não há imparcialidade. Há, sim, a livre expressão dos interesses de um grupo, a burguesia brasileira. Para alcançar esses objetivos, a imprensa produz um discurso ancorado na universalização das particularidades de seu grupo social. Esta prática adquire eficácia porque:

O discurso ideológico é aquele que pretende coincidir com as coisas, anular a diferença entre o pensar, o dizer, e o ser e, destarte, engendrar uma lógica da identificação que unifique pensamento, linguagem e realidade para, através dessa lógica, obter a identificação de todos os sujeitos sociais com uma imagem particular universalizada, isto é, a imagem da classe dominante. (CHAUI, 1981, p. 03)

Assim, recuperar as representações que a Revista construiu sobre o trabalhador e a dominação, no período de transição de uma ditadura civil-militar para uma democracia formal, permitiu-nos, ao adentrar em meio às

lacunas do discurso, constatar que a censura não foi o elemento chave que determinou seu posicionamento frente aos trabalhadores e à burguesia em conflito aberto. O que, de fato, determinou essa forma particular de construção de representações elaborada pela Revista *Veja* foi a sua condição de classe. Uma classe historicamente determinada dentro dos marcos de um capitalismo frágil e subordinado ao capital internacional. A visão de que o operário é “violento”, “despreparado” e as elites “competentes” percorreu os dois períodos em tela: a ditadura, na qual vigia a censura, e a democracia formal, sem os freios objetivados nas leis que limitavam a expressão de toda a sociedade civil junto à imprensa.

A *câmara escura*, título desse artigo, nos remete a um equipamento utilizado para captação de luz que entra por uma pequena abertura e possibilita fixar a imagem. Assim, grosso modo, se produz a fotografia. Ao recuperar esta ideia, para nomear este trabalho, quis me reportar à “caixa escura” em que se transformou o Brasil sob o manto da Ditadura-civil militar. A grande imprensa foi uma das instituições civis que contribuiu para a manutenção daquela longa noite que cobriu o país. Seu discurso, ao operar uma inversão do local social dos sujeitos em conflito aberto com os poderes instituídos, iguala em violência com a ditadura em vigor. Se esta tinha como recurso sequestrar, torturar e matar seus oponentes, aquela os violou ideologicamente. No entanto, dentro da “caixa escura” a luz penetrou timidamente. Os conflitos, as tensões não morreram. As *vozes sonharam se desatar de tantos nós* e uma outra fotografia pode ser fixada.

Referências

ANTUNES, Ricardo. **A Rebeldia do Trabalho, O Confronto Operário no ABC Paulista**: As Greves de 1978/80. 2ª Edição. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

BENJAMIM, Walter. **Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social. In: **Enciclopédia Einaudi, Anthropos-Homem**, Vol. 5. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

CHASIN, José. **O Integralismo de Plínio Salgado – Forma de Regressividade no Capitalismo Hiper-tardio**. Belo Horizonte. Una Editora. Santo André. Ad Hominem, 1999.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e Democracia, O Discurso Competente e Outras Falas**. São Paulo: Editora Moderna Ltda, 1981.

FERRÉS, Joan. **Televisão Subliminar**: socializando através de comunicações despercebidas. Porto Alegre. Artmed, 1998.

LEITE, Mírian Lifchitz Moreira. **Desafios da Imagem**: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papirus, 2004.

MACHADO, Arlindo. **A Ilusão Especular, introdução a Fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MAZZEO, Antônio Carlos. **Estado e Burguesia no Brasil – Origens da autocracia Burguesa**. Belo Horizonte. Oficina de Livros Ltda, 1989.

MIRA, Maria Celeste. **O Leitor e a Banca de Revistas – O Caso da Editora Abril**. Tese de Doutorado. Departamento de Doutorado em Sociologia. Unicamp. Campinas, 1997.

MUNAKATA, Kazumi. **O Lugar do Movimento Operário**. Araraquara: Anais do IV Encontro Regional de História de São Paulo, 1980.

SADER, Eder. **Quando Novos Personagens Entram em Cena – Experiências, Falas e Lutas dos Trabalhadores da Grande São Paulo (1970-1980)**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a Fotografia**. Rio de Janeiro: Editora Arbor Ltda, 1981.

SOUZA, Maurício Maia. **Henfil e a Censura**: O Papel dos Jornalistas. Dissertação de Mestrado, Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo, 1999.

VIEIRA, Vera Lúcia. **O Trabalhador Brasileiro**: Um Caso de Polícia até 1950. Departamento de História. Tese de Doutorado. PUC. São Paulo, 1998.

Artigo recebido em 15-03-2014, revisado em 19-05-2014 e aceito para publicação em 11-06-2014.