



## Os “Caras-Pintadas”: O Fotojornalismo Como Elemento Construtor Da Memória<sup>1</sup>

Fabiana A. ALVES<sup>2</sup>

Paulo César BONI<sup>3</sup>

Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR

### RESUMO

Este artigo analisa como a cobertura fotojornalística realizada pelo *Folhateen*, caderno do jornal *Folha de S. Paulo* destinado ao público adolescente, obedecendo a sua linha editorial, colaborou com a construção da memória das manifestações em favor do *impeachment* do presidente Fernando Collor de Melo, em 1992. Por seu caráter multidisciplinar, este trabalho utiliza como referências teóricas os apontamentos de Michel Pollak (1992) sobre os elementos constitutivos da memória e identidade, as relações entre memória e história levantadas por Jacques Le Goff (2003) e a estética do fotojornalismo proposta por François Soulages (2005), entre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fotojornalismo, memória, “caras-pintadas”, *impeachment*.

### 1. Introdução

A maioria da população fotografa ou é fotografada. “Tirar” fotografias faz parte do cotidiano das pessoas e, nos últimos anos, com a tecnologia digital, esta prática tem crescido vertiginosamente. Registrar os fatos importantes é uma forma de a humanidade comprovar suas trajetórias e realizações, ora com intuito de recordação e documentação da vida familiar, ora como meio de informação e divulgação de fatos. De forma artística ou científica, a fotografia tem sido indissociável da experiência humana.

Assim, “fotografia é memória e com ela se confunde”, ressalta Kossoy. Para ele, a fotografia é uma fonte histórica de abrangência multidisciplinar, sendo apenas o ponto de partida, a pista para desvendar o passado. Ela mostra um fragmento gravado da realidade, representa o congelamento do gesto e da paisagem. É, portanto, a perpetuação de um momento, ou seja, da memória, tanto da individual, da comunidade, dos costumes, do fato social, quanto da paisagem urbana, da natureza. É uma fonte de informação e emoção, é memória visual do mundo físico e natural, da vida individual e social. “A perpetuação da memória é, de uma forma geral, o denominador comum das

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Especialista em Fotografia pela mesma instituição. Graduada em Comunicação Social – Jornalismo e História pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro). Bolsista Capes. Email: [falves.cs@gmail.com](mailto:falves.cs@gmail.com).

<sup>3</sup> Orientador. Coordenador do Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Email: [pcboni@sercomtel.com.br](mailto:pcboni@sercomtel.com.br).



imagens fotográficas: o espaço recortado, fragmentado, o tempo paralisado; uma fatia de vida (re)tirada de seu constante fluir e cristalizada em forma de imagem.” (KOSSOY, 2007, p.133).

O fotojornalismo também é um elemento que registra e eterniza a vida, na plena construção da memória, pois retrata os grandes acontecimentos do cotidiano das pessoas, as alegrias e as tristezas, os momentos importantes da história de diferentes sociedades.

Neste sentido – e com objetivos similares – o presente trabalho analisa como a cobertura fotojornalística realizada pelo caderno *Folhateen*, da *Folha de S. Paulo*, publicado nos dias 24 e 26 (edição Extra) de agosto de 1992, colaborou com a construção da memória dos jovens manifestantes a favor do *impeachment* do então presidente Fernando Collor de Melo, e contribuiu para solidificar a identidade de um país democrático, no qual é possível que manifestações populares corroborem para o afastamento de um governante do poder.

## **2. Fotojornalismo: a “construção” da realidade**

No século XIX, quando os fotógrafos apontavam a câmera para um acontecimento, nas primeiras manifestações do que viria a ser o fotojornalismo, já havia a intenção de fazer chegar uma imagem testemunhal ao público. “Visando dar testemunho do que viam, encobertos pela capa do realismo fotográfico, começavam a ambicionar substituir-se ao leitor, sob mandato, na leitura visual do mundo.” (SOUSA, 2000, p.27).

Segundo François Soulages (2005, p.30), mais de uma vez as fotografias de reportagem foram truncadas por razões políticas, ideológicas, comerciais ou financeiras. E não só as fotografias relacionadas à imprensa, mas todas. Afinal, a fotografia não é restituição do objeto-mundo, mas a produção de imagens que interpretam alguns fenômenos visíveis e fotografáveis, de um mundo particular que existe em um espaço e tempo determinados.

O autor destaca uma afirmação de William Betsch:

Fazer fotojornalismo não consiste (quase) nunca em mostrar o real, mas sim recortar do real o que corresponde à ideologia da revista que te paga, a imagem que dela se faz. Também é simplificá-lo até que seja imediatamente legível, perceptível, ou seja, reduzido a sua mais



simplex expressão, asséptico, pré-cozido.<sup>4</sup> (BETSCH *apud* SOULAGES, 2005, p.42).

Beatriz Jaguaribe (2007) explica que o realismo surgiu como estética ainda no século XIX como “representação da realidade” e constituiu-se um senso comum que permeia a percepção de cotidiano na modernidade. Afinal, toda imagem fotográfica “possui o índice de que tal paisagem, objeto ou pessoa efetivamente esteve, durante um tempo pretérito, imobilizado diante da câmara. A máquina fotográfica testemunha uma presença passada, retém um espectro do tempo materializado.” (JAGUARIBE, 2007, p.30).

A autora afirma que o apelo dos meios de comunicação é fazer a imagem ou a narrativa midiática ser mais plena de realismo do que da realidade fragmentária e individual. “A realidade tornou-se mediada pelos meios de comunicação e os imaginários ficcionais e visuais fornecem os enredos e imagens com os quais construímos nossa subjetividade.” (JAGUARIBE, 2007, p.30).

Contudo, sem a ambição de mostrar a verdade, o papel do fotojornalismo é, acima de tudo, informar. Sousa define fotojornalismo em dois sentidos, o lato e o restrito. No primeiro o entende como “a atividade de realização de fotografias informativas, interpretativas, documentais ou ‘ilustrativas’ para a imprensa ou outros projetos editoriais ligados à produção de informação de atualidade”. (SOUSA, 2000, p.12). No sentido restrito o considera a atividade que “pode visar informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista (‘opinar’) através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico”. (SOUSA, 2000, p.12). Vale ressaltar que “marcar pontos de vista” denota a subjetividade do fotojornalismo e a improbabilidade de trazer o “real” dos acontecimentos.

### **3. A memória e a fotografia**

Pensando em um campo científico global, Le Goff (2003, p.419) entende que a memória “como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. Desta

---

<sup>4</sup> Tradução livre do original: “Hacer fotoperiodismo no consiste (casi) nunca en mostrar lo real, sino en recortar de lo real lo que corresponde a la ideología de la revista que te paga, a la imagen que de ella se hace. También es simplificarlo hasta que sea inmediatamente legible, perceptible, o sea, reducido a su más simple expresión, asepticado, precocido.”



forma, o estudo da memória transcendeu as áreas da biologia e da psicologia e se aproximou das ciências humanas e sociais.

Justamente por sua característica de mostrar a “verdade”, a fotografia é apontada por Le Goff como uma das duas manifestações mais significativas da memória coletiva. A primeira é a construção de monumento aos mortos, que ultrapassa os limites da memória associada ao anonimato, pois proclama sobre um cadáver sem nome a coesão da nação em torno de uma memória comum. A fotografia, por sua vez, revoluciona a memória uma vez que “multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visual nunca antes atingida, permitindo, assim, guardar a memória do tempo e da evolução cronológica”. (LE GOFF, 2003, p.460).

Segundo Kossoy (2002), o conceito de fotografia e sua imediata associação à ideia de realidade estão fortemente arraigadas no senso comum, criando um condicionamento implícito de ser a imagem fotográfica um substituto imaginário do real. Funciona como uma espécie de passado preservado, lembrança imutável de certos momentos e situações congelada contra a marcha do tempo. A apreciação das imagens faz os homens “descongelarem” momentaneamente seus conteúdos.

Acrescentando, omitindo ou alterando fatos e circunstâncias que advém de cada foto, o retratado ou retratista têm sempre, na imagem única ou no conjunto de imagens selecionadas, o *start* da lembrança, da recordação, ponto de partida, enfim, da narrativa dos fatos e emoções.” (KOSSOY, 2002, p.138).

Com a “democratização” do registro fotográfico, entre os anos de 1930 e 1940, Olga Simson (1998) acredita que a vida dos grupos sociais e dos indivíduos passou a ser registrada muito mais pela imagem do que pelos livros de memória, cartas ou diários: as memórias individual e familiar passaram a ser construídas tendo por base o suporte imagético. Conforme a autora, “é o suporte imagético que, na maioria das vezes, vem orientando a reconstrução e veiculação da memória, seja como indivíduos, seja como participantes de diferentes grupos sociais”. (SIMSON, 1998, p.22).

### **3.1 – A memória como um dos construtores de identidade**

Le Goff aponta que a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em desenvolvimento, das classes dominantes e das dominadas, pois ambas lutam pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção. “A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de



*identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.” (LE GOFF, 2003, p.469).

Para Pollak, *a priori*, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Contudo, o estudioso lembra que Maurice Halbwachs, ainda nos anos 1920-1930, havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, “como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes”. (POLLAK, 1992, p.201).

A memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado. A memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória. Isso é verdade também em relação à memória coletiva, ainda que esta seja bem mais organizada. (POLLAK, 1992, p. 203-204).

De acordo com Pollak, se a memória é um fenômeno construído social e individualmente, consciente e inconscientemente, pode-se afirmar que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. O sociólogo ressalta que este é o sentimento de identidade no seu sentido mais superficial. Para ele, é o sentido da imagem de si, para si e para os outros, é a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a si mesma, a imagem que constrói e apresenta aos outros e a si, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros. (POLLAK, 1992, p.204).

Pollak aponta que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. “A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros.” (POLLAK, 1992, p.204). O sociólogo frisa que memória e identidade podem ser negociadas – no sentido de construídas –, não sendo fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo.



### 3.3 - Elementos constitutivos da memória, segundo Pollak

Se a memória é construída, quais são os elementos que a constroem? Pollak cita três: os acontecimentos, os personagens e os lugares.

Os acontecimentos são os vividos pessoalmente e os "vividos por tabela", aqueles vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer mesmo sem ter participado. “É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada.” (POLLAK, 1992, p.201).

O segundo elemento são as pessoas, personagens. Assim como ocorre com os acontecimentos, existem os personagens realmente encontrados no decorrer da vida e os personagens por tabela. Para Pollak, são pessoas que se transformaram quase que em conhecidas e ainda de personagens que não pertenceram necessariamente ao espaço-tempo em questão.

Sobre os lugares, Pollak acredita que existem lugares da memória, “particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico”. (POLLAK, 1992, p.202). Há lugares de apoio da memória, que são os de comemoração. “Os monumentos aos mortos, por exemplo, podem servir de base a uma relembração de um período que a pessoa viveu por ela mesma, ou de um período vivido por tabela.” (POLLAK, 1992, p.202).

### 4. *Folhateen*: a “escadinha” para a *Folha*

O *Folhateen* é um caderno semanal do jornal *Folha de S. Paulo* destinado ao público adolescente. É publicado às segundas-feiras e aborda temas como música, televisão, cinema, comportamento, saúde, sexo, profissão e esportes. Surgiu em fevereiro de 1991, quando o jornal foi reorganizado em cadernos temáticos.

André Forastieri (2009) foi o idealizador e o primeiro editor do *Folhateen*. Ele explica que considerava a ideia completamente maluca. “Não tinha nada parecido no Brasil, uma ou outra coisa do gênero na Inglaterra ou que o valha. Mas a *Folhinha* era pra criança, a *Ilustrada* tinha envelhecido e a ‘escadinha’ de entrada de leitores na *Folha* estava com um degrau faltando.” (FORASTIERI, 2009). Para Forastieri, o *Folhateen* repercutiu, uma vez que, depois dele, quase todo jornal brasileiro abriu espaço para um caderno ou seção *teen*, ou pelo menos jovem.



Atualmente, seu editor é Marco Antônio Canônico. Ele afirma que o público leitor do caderno é bastante amplo, muito além da faixa *teen* (13 a 19 anos). “Os adolescentes são nosso público-alvo e, ao que tudo indica, nossos maiores leitores, percentualmente. Mas temos um número considerável de leitores pós-adolescentes e um número igualmente considerável de leitores adultos.”<sup>5</sup> O editor aponta que, devido aos inúmeros canais de contato com os leitores, percebe a participação de diversas faixas etárias, incluindo idosos, e explica que a atração que o caderno exerce sobre o público mais velho – ao qual, em tese, não é direcionado – dá-se, em primeiro lugar, por conta da qualidade do material e, em segundo, por haver muitos adultos que costumam se interessar por canais que lhes deem acesso ao mundo de seus filhos, “para saber o que está ‘na moda’, digamos, o que anda acontecendo no mundo dos jovens, principalmente no que diz respeito a comportamento”.<sup>6</sup>

Segundo Canônico, como o *Folhateen* é um suplemento, está submetido aos princípios básicos do Projeto Editorial da *Folha*. “O caderno tenta fazer, com seu público-alvo, o mesmo que o jornal como um todo busca oferecer a seus leitores: informações relevantes, exclusivas, com enfoque crítico, analítico e apartidário.”<sup>7</sup>

Durante todo o governo de Fernando Collor (1990 a 1992), a *Folha* e o presidente mantiveram rugas<sup>8</sup>, tanto que, no momento de crise, o jornal foi o primeiro órgão da imprensa brasileira a pedir seu *impeachment*. Assim, a presença e a valorização das manifestações pró-*impeachment* são constantes em todo o noticiário. E com o *Folhateen* não foi diferente. O caderno assumiu um posicionamento na forma de noticiar os protestos, valorizando-os tanto em textos como em imagens, atingindo diretamente o público adolescente, o mais numeroso e importante manifestante do período.

## 5. Os protestos dos “caras-pintadas”

Inúmeras manifestações em favor do *impeachment* de Collor agitaram o cenário político brasileiro entre os meses de agosto e setembro de 1992. O então presidente era acusado de estar envolvido em uma série de denúncias de corrupção que eram investigadas por uma CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito). Por este motivo,

<sup>5</sup> Marco A. Canônico. Entrevista concedida – por e-mail – a Fabiana A. Alves em 25 de março de 2010.

<sup>6</sup> Marco A. Canônico. Entrevista concedida – por e-mail – a Fabiana A. Alves em 25 de março de 2010.

<sup>7</sup> Marco A. Canônico. Entrevista concedida – por e-mail – a Fabiana A. Alves em 25 de março de 2010.

<sup>8</sup> Sobre o relacionamento de Collor e a *Folha de S. Paulo*, assim como os demais veículos de comunicação brasileiros, ver: CONTI, Mario Sergio. *Notícias do Planalto: a imprensa e Fernando Collor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

milhares de pessoas saíram às ruas das principais cidades do país protestando contra o governo federal, “rememorando os movimentos pró ‘Diretas-Já’ da década de 1980”. (SANTOS, 2008, p.2). Santos explica que em um primeiro momento, muitos manifestantes pintavam seus rostos, em um sinal de protesto pelo quadro político, econômico e social brasileiro<sup>9</sup>. Com o andamento do processo movido contra Collor (que o impediria de governar e exercer direitos políticos por oito anos), os manifestantes passaram a se pintar de verde e amarelo, simbolizando, conforme Santos, uma esperança quanto ao futuro da nação.

Desta forma, as análises realizadas neste trabalho versam sobre esse período e entendem, por meio da desconstrução analítica, como a cobertura fotojornalística veiculada pelo *Folhateen*, nos dias 24 e 26 de agosto de 1992, seguindo a especificidades editoriais do jornal, corroboraram com a construção da memória a respeito dos protestos. A escolha do recorte temporal se deve ao fato de se tratar de uma semana com um grande número de manifestações – que levaram, inclusive, à publicação de uma edição extra do caderno – e que foi marcada pela substituição da cor preta pela verde e amarela, além do uso de rostos pintados. Vale ressaltar que não se trata de uma memória imagética, mas sim uma memória sobre a dinâmica das manifestações, como os manifestantes e o seu comportamento.

A análise é dividida em três subitens: as manifestações, a adolescência e a alegria. Essa distinção auxiliará na compreensão de como os manifestantes foram representados e, conseqüentemente, gravados na memória.

### **5.1 – As manifestações**

Os editores e fotógrafos do *Folhateen* privilegiaram os planos médios, Com isso, não é possível perceber o tamanho das mobilizações, apenas particularidades dos protestos. A figura 1 é a única fotografia tomada em plano aberto. A imagem poderia dar noção da quantidade de pessoas na mobilização, porém, o fotógrafo optou por demonstrar movimento circular, lembrando um furacão.

Assim, não se percebe o rosto das pessoas, mas se nota que havia várias faixas e o cartaz maior, no centro da imagem, desfocado, traz a frase “Fora Collor! *Impeachment* nelle!”. A composição aponta para a agitação que estava acontecendo no país, deixa

---

<sup>9</sup> Para Santos (2008), os manifestantes também tinham o intuito de se contrapor à solicitação de apoio por parte do presidente, que viera a público, em rede nacional, pedir à população que saísse às ruas ostentando as cores nacionais, o verde e o amarelo. Este pedido, segundo o autor, foi o estopim para as reações contrárias a ele, refletindo-se no uso da cor preta.

claro que o elemento central dos acontecimentos era Fernando Collor e o anseio de que ele deixasse a Presidência. O ângulo *plongée* (de cima para baixo), contudo, achata os personagens e dá a impressão de que a manifestação é algo inferior. Este ângulo, normalmente, é utilizado para desqualificar ou até denegrir a imagem do(s) fotografado(s).



*Figura 1: Manifestação pedindo o afastamento do então presidente Fernando Collor  
Fotografia: Eder Chiodeto/Folha Imagem  
Fonte: Folhateen. 26 de agosto de 1992  
Acervo: Biblioteca Pública do Paraná (Curitiba)*

A figura 2, devido ao plano, não permite quantificar as pessoas envolvidas na mobilização. Contudo, o plano médio relaciona o elemento humano, os manifestantes, ao ambiente em que está inserido e possibilita ver o que acontecia nas manifestações. Esta imagem mostra os adolescentes portando faixas de protesto e entoando gritos, provavelmente pedindo o afastamento do então presidente. Pode-se observar a expressão na face dos envolvidos.



*Figura 2: Adolescentes carregam faixa  
pró-impeachment  
Fotografia: Pisco Del Gaiso/Folha Imagem  
Fonte: Folhateen. 24 de agosto de 1992  
Acervo: Biblioteca Pública  
do Paraná (Curitiba)*



*Figura 3: Jovem caminha em  
direção ao protesto  
Fotografia: Jorge Araújo/Folha Imagem  
Fonte: Folhateen. 24 de agosto de 1992  
Acervo: Biblioteca Pública  
do Paraná (Curitiba)*

Na composição da imagem, percebe-se novamente na faixa o pedido pela saída do governante: “Fora Collor”<sup>10</sup>. Além de entoar, provavelmente, gritos de protesto, nota-se que as mãos estão levantadas, com os punhos cerrados. Como comentado por Santos (2008), pode-se notar também a utilização da cor preta na faixa e os rostos ainda não estão pintados de verde e amarelo. Algo não perceptível na figura 1 por conta da sensação de movimento, do plano e do ângulo de tomada.

A figura 3, assim como a anterior, não apresenta um contexto mais amplo dos elementos fotografados devido ao plano escolhido pelo fotógrafo, o médio. A imagem traz um jovem de costas em meio a mobilização, mas, devido à utilização de uma lente teleobjetiva não se consegue perceber se ele está ou não realmente próximo ao grupo que protesta. Aparentemente, é como se o jovem em primeiro plano andasse em direção aos demais manifestantes, que portam cartazes de protesto. Ele também parece carregar uma bandeira. Observa-se que as cores verde e amarelo aparecem, porém, o predominante ainda é o preto.

A composição é interessante, pois o jovem está de costas para quem vê a imagem. O ato de “dar as costas”, na cultura ocidental, refere-se, em geral, a repúdio, descaso, negação, renúncia. Além disso, o adolescente usa uma camiseta preta de uma banda de rock, o Sepultura<sup>11</sup>. Sepultura significa o lugar onde se enterram os cadáveres, é o jazigo, o sepulcro, o túmulo. Dessa forma, com suas escolhas, o fotógrafo fez a imagem denotar o repúdio pelas denúncias de corrupção. Pode-se pensar, inclusive, na “morte” da confiança na política ou políticos devido à predominância da cor preta.

## 5.2 - A adolescência

Os manifestantes mais numerosos eram os adolescentes, jovens de instituições de ensino. A adolescência se inicia na puberdade, período de rápido crescimento físico e psicológico e mudanças fisiológicas que levam à maturidade sexual. Antonio Pereira (2005) aponta que os acontecimentos psicológicos desta fase são uma construção cultural, produto da complexidade das mudanças sociais. As principais mudanças psicológicas estão relacionadas à necessidade de estabelecer um padrão de

---

<sup>10</sup> Note que nas duas faixas a grafia da palavra Collor é apresentada com os dois “L” trocados por dois riscos. Esta foi uma estratégia muito utilizada durante todo o processo para remeter à imagem das torres do Congresso Nacional, um símbolo da política nacional.

<sup>11</sup> Banda de metal de Belo Horizonte criada no início dos anos 80. Hoje é uma das principais do gênero no mundo e considerada a banda brasileira com mais sucesso internacional. Já vendeu, mundialmente, mais de 15 milhões de discos.

comportamento e uma personalidade própria que ainda não se conhece. “O tema central da adolescência é, portanto, a descoberta de si mesmo. [...] Devem também buscar o lugar que ocuparão na sociedade adulta. Isso implica uma progressiva autopercepção, uma consciência de si próprio.” (PEREIRA, 2005, p.8).

Esta fase da vida, marcada pelo início da puberdade, foi enfatizada na cobertura fotojornalística do *Folhateen*. O caderno *Folhateen Extra*, publicado em 26 de agosto de 1992, foi dedicado exclusivamente ao movimento dos estudantes contra os casos de corrupção. Contudo, uma página inteira do caderno foi destinada ao “clima romântico” presente nas manifestações. A figura 4 insinua um relacionamento entre os adolescentes. Ela foi tomada em plano médio e destaca um jovem que beija o rosto de uma garota, mas mostra outros jovens. Acredita-se, assim, que eles participavam de alguma mobilização, inclusive porque a jovem no canto superior esquerdo parece agitar uma bandeira.



*Figura 4: Rapaz beija rosto de garota*  
*Fotografia: Matuiti Mayezo/Folha Imagem*  
*Fonte: Folhateen, 26 de agosto de 1992*  
*Acervo: Biblioteca Pública do Paraná (Curitiba)*

Pela cobertura do *Folhateen* não é possível afirmar que os gestos de afeto aconteceram durante as manifestações, uma vez que não foram utilizados planos gerais e sim os que dão destaques pontuais. Entretanto, os participantes são, geralmente, lembrados por se dedicarem mais aos relacionamentos do que à política. Contudo, Luiz Dias (2000, p.11) afirma que há a necessidade de fugir dos esquematismos simplistas que tendem a perceber as mobilizações como manipuladas pelos meios de comunicação de massas, empresários ou políticos, tornando-as desprovidas de qualquer consciência, como se a juventude fosse completamente alienada e sem qualquer senso crítico, assim

como a crença de que, por si só, as manifestações foram capazes de derrubar o presidente Collor, descarando a conjuntura histórica e a confluência de interesses.

### 5.3 - A alegria

Uma das características atribuídas aos adolescentes durante as manifestações foi a descontração e este também foi um dos enfoques dados pelo *Folhateen* tanto na cobertura fotojornalística quanto nos textos. Em vários momentos o noticiário enfatiza a alegria presente nos protestos, sentimento fomentado pela utilização da música “Alegria, alegria”, de Caetano Veloso<sup>12</sup>.



Figura 5: Garota dança com rosto pintado  
Fotografia: Silvia Carone/Folha Imagem  
Fonte: Folhateen,  
26 de agosto de 1992  
Acervo: Biblioteca Pública  
do Paraná (Curitiba)



Figura 6: Jovens brincam de “torre humana”  
Fotógrafo: Matuít Mayezo/Folha Imagem  
Fonte: Folhateen,  
26 de agosto de 1992  
Acervo: Biblioteca Pública  
do Paraná (Curitiba)

A figura 5 mostra, em primeiro plano, uma jovem que dança com o rosto pintado. Devido ao plano de tomada, é possível perceber que ela está em uma manifestação, rodeada por faixas e pessoas. Aliás, a faixa que mais chama atenção é a que está no topo da imagem à direita pois traz a palavra “Fora”, muito utilizada durante todo o processo *pró-impeachment*. A fotografia também possibilita perceber seu sorriso e sua descontração ao se enrolar em uma bandeira do Brasil feita de plástico.

A descontração dos manifestantes também é percebida na figura 6, que mostra uma brincadeira de “torre humana”. Tomada em plano geral, nota-se que a brincadeira era em uma manifestação, aparentemente, com grande número de participantes. A composição focaliza os adolescentes que formam a “torre humana” acima dos demais e

<sup>12</sup> Esta música estava sendo muito executada em todo o país por fazer parte a trilha sonora da minissérie *Anos Rebeldes*, da TV Globo. O seriado mostrava as manifestações dos jovens durante a década de 60 contra a ditadura militar brasileira e teria influenciado os protestos, segundos os jornais da época.

aponta faixas e bandeiras do Brasil. Assim, mesmo sendo um cenário de protesto, os adolescentes não desperdiçaram a oportunidade de se divertir.

Na figura 7, as duas jovens vestidas com uma mesma camisa da seleção brasileira de futebol trazia alegria à mobilização. O plano médio interage com as manifestantes ao protesto, porém não dá visão ampla do movimento. A imagem foi tomada no ângulo *plongée*. Contudo, sua composição ressalta a união, tanto pela camisa como pelas mãos dadas entre os participantes, podendo significar a união contra a corrupção.



Figura 7: Adolescentes caminham de mãos dadas durante mobilização  
Fotografia: Ormuzd Alves/Folha Imagem  
Fonte: Folhateen. 26 de agosto de 1992  
Acervo: Biblioteca Pública do Paraná (Curitiba)

A descontração e a alegria podem ser entendidas como um dos fatores que motivaram a participação dos jovens nas manifestações pró-*impeachment*, mas não as únicas. Segundo Dias (2000, p.238), “os indivíduos que saíram às ruas pelo *impeachment* tinham, também, seu interesse: a queda do presidente Fernando Collor. Não seria, pois, necessário manipulá-los para isso, já existia um descontentamento e indignação com a situação”.

## 6. Considerações finais

A fotografia nasceu cercada da ideia de espelho de real, refletindo a realidade. Mesmo sendo vinculado ao referente, o testemunho presente na fotografia se acha fundido ao *processo de criação* do fotógrafo, correspondendo a um “produto documental elaborado cultural, técnica e esteticamente, portanto ideologicamente: registro/criação”. (KOSSOY, 2002, p.35). O fotojornalismo se vale de uma estética realista para dar contornos de verdade e credibilidade ao fato noticiado. Porém, a

imagem fotográfica tem uma *realidade própria* que não corresponde necessariamente àquela que envolveu o assunto, o objeto de registro, o contexto da vida passada. É a realidade do documento, da representação, uma *segunda realidade*, construída, codificada, sedutora, mas não ingênua ou inocente. (KOSSOY, 2002, p.22).

A estética realista do fotojornalismo dá suporte e corrobora com a construção da memória. Quando a maioria das pessoas vê as imagens nos jornais e as lê, acredita que os seus conteúdos mostram a realidade, como aconteceu determinado evento e assim o guardam na memória. Neste sentido, o fotojornalismo e as outras mídias contribuíram para a construção da memória acerca das mobilizações *pró-impeachment*.

Muitas vezes as pessoas se lembram deste período e desta geração de adolescentes mesmo sem tê-la conhecido, sem ter participado das manifestações. São acontecimentos, pessoas e lugares “vividos por tabela”, conforme aponta Pollak (1992). É uma memória seletiva, construída, tanto social como cultural e politicamente, consciente e inconscientemente, com a colaboração do fotojornalismo, que estampou nos jornais estudantes participando de mobilizações, em clima de “romance” e alegres.

É a memória individual de cada um, dependendo de sua bagagem cultural, que determinará se a alegria e as paqueras presentes nos protestos interferiram ou prejudicaram o movimento, e até mesmo se estes tinham ou não consciência política. Desta forma, não pode-se generalizar o posicionamento, a memória construída e a identidade dos jovens “caras-pintadas” apenas pela cobertura fotojornalística de qualquer veículo ou mesmo por recordações, uma vez que a atividade não é o único construtor desses elementos.

O fotojornalismo, ao corroborar com a construção da memória, colabora, inclusive, com a construção da identidade, ou mesmo da imagem do jovem “cara-pintada”. No caso do *Folhateen*, por ser destinado ao público *teen*, acredita-se que possa ter ajudado a estabelecer a própria identidade do adolescente. O caderno, guiado pela sua linha editorial, apresentou o comportamento de grande parte dos adolescentes da época e que, por muitos, foi tido como uma conduta exemplar, pois demonstrava interesse pela vida política do país. No entanto, as imagens escolhidas pela equipe do *Folhateen* para representar as manifestações a favor do *impeachment* de Fernando Collor não dão noção da dimensão do movimento, pois, com a utilização predominantemente de planos médios, são fotografias que valorizam as pessoas e as particularidades dos acontecimentos, assim como alguns ângulos *plongée* dão aspecto de inferioridade ao movimento. Não são imagens de grande valor visual, mas seus



conteúdos mostram atitudes que podiam servir de elemento de fortalecimento da memória e, conseqüentemente, da identidade. Assim, podem ser lembrados como jovens que, com os gritos e faixas de protestos e com rostos pintados, lutaram contra um presidente corrupto e “conseguiram”, junto com outras entidades, derrubá-lo ou, ao menos, aproveitaram o momento para se divertir.

## 7. REFERÊNCIAS

DIAS, Luiz Antonio. **A geração cara-pintada**: a participação dos jovens no processo de *impeachment*. 2000. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis.

FORASTIERI, André. **Só para estudantes de jornalismo**: meu pré-projeto original para o Folhateen, 1991. 28/02/2009. Disponível em: <http://andreforastieri.com.br/?p=351>. Acesso em: 08 abr. 2010.

JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real**: estética, mídia e cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

\_\_\_\_\_. **Os tempos da fotografia**: o efêmero e o perpétuo. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão. 5.ed. Campinas: Unicamp, 2003.

PEREIRA, Antonio Carlos Amador. **O adolescente em desenvolvimento**. São Paulo: Harbra, 2005.

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1992, n.10, p.200-212.

SANTOS, Anderson dos. **O espetáculo na política brasileira**: a despolitização do político através das imagens de Fernando Collor nas capas da revista *VEJA* (1988-1992). 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. Imagem e memória. In.: SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998. p.21-34.

SOULAGES, François. **Estética de la fotografía**. Buenos Aires: La Marca, 2005.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.