



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

EMMANOEL ALEXANDRE DA SILVA

**Os “Meninos do Recife”: o olhar de Abelardo da Hora sobre o abandono de
crianças e adolescentes (1960-1962)**

RECIFE

2021

Emmanuel Alexandre da Silva

Os “Meninos do Recife”: o olhar de Abelardo da Hora sobre o abandono de
crianças e adolescentes (1960-1962)

Monografia apresentada à Universidade Federal Rural de
Pernambuco como requisito parcial para a Conclusão do
Curso de Graduação em Licenciatura Plena em História.

Orientadora: Prof. Dr. Humberto da Silva Miranda.

RECIFE

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Biblioteca Central, Recife-PE, Brasil

S586m Silva, Emmanoel Alexandre da
Os “Meninos do Recife”: o olhar de Abelardo da Hora sobre o abandono de
crianças e adolescentes (1960-1962) / Emmanoel Alexandre da Silva. – 2021.
58 f.

Orientador: Humberto da Silva Miranda.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação – Licenciatura Plena em
História) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Departamento de
História, Recife, BR-PE, 2022.

Inclui bibliografia e anexo(s).

1. História – Recife (PE) 2. Hora, Abelardo da, 1924-2014 3. Meninos –
Recife (PE) 4. Infância - História I. Miranda, Humberto da Silva, orient.
II. Título

CDD 981.34

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

**OS “MENINOS DO RECIFE”: O OLHAR DE ABELARDO DA HORA
SOBRE O ABANDONO DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES (1960-1962)**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

EMMANOEL ALEXANDRE DA SILVA

APROVADO EM 17/12/2021

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Humberto da Silva Miranda

**Laboratório de História das Infâncias do Nordeste/ Universidade Federal Rural de
Pernambuco – LAHIN/UFRPE
(Orientador)**

Prof. ^a Dr^a. Lucia Falcão Barbosa.

**Núcleo de Estudos e Pesquisas em História, Educação e Culturas/ Universidade Federal Rural
de Pernambuco - NEPHECs/UFRPE
(Examinadora Interna)**

Prof. ^a M^a. Juany Josefa Nunes da Silva

**Mestra em História Cultural/Universidade Federal de Pernambuco
(Examinadora externa)**

À dona Xoxinha e ao seu Gildo. Os xodós da minha vida!

AGRADECIMENTOS

Amor. Acolhimento. Abraços. Afetos. Carinho. Amizade. Família. Dúvidas. Escolhas. Discussões. Decisões. Choro. Alegria. Diversão. Estresse. Cansaço. Alívio. Encontros. Despedidas. Reencontros. Agradecer aqui, no sentido mais profundo da palavra, isto é, ser acolhido ou acolher com favor é, de fato, um reencontro comigo mesmo. É um mergulho aos diferentes momentos da minha trajetória até aqui. A partir dessas palavras que vieram à tona na minha cabeça, faço uma revisitação, como quem pretensiosamente quer chegar em algum lugar e, por incrível que pareça, consigo: nas pessoas que me constituem.

Por isso, agradeço primeiramente à minha família, que desde pequeno, entre trancos e barrancos, sempre me acolheram! Agradeço à Vovó Xoxinha, papai Gido, mamãe Lecka, tia Nana, por sempre terem cuidando de mim, pelas noites que me alimentaram quando cheguei cansado, pela cama quentinha e o abraço consolador. À tia Boinha, primos Ju, Faela e Kamon, por sempre terem me acolhido durante as férias, pelos manguzás, pizzas de arroz e bolos de ameixa. Aos meus tios agregados como Hélio e Marques, meu tio Iraquitán, meus primos Denis, Hatos, Isabella, Gabriel, Isaque, Gabi, Pedro, tia Nenê, Júia, José e agora as mais novas membras: Leninha, Belinha e Dorinha por também sempre preencherem momentos de muitas risadas, alegrias e confusões.

Agradeço também aos meus amigos de infância através de Alexandrina, minha Bobó, que durante a vida me ajudaram muito e são muito significativos pra mim. Além disso, agradeço demais a todos os meus docentes da Educação Básica que me formaram e que eu tive a sorte de ser acolhido por profissionais maravilhosos, tanto os da Escola Nossa Senhora de Fátima, como os da ETEASD. Esses, de fato, formaram uma verdadeira família! E nada mais do que justo de Oscar ser a figura que representa esse ciclo na minha vida, como um grande paizão que foi, enquanto gestor, nos preparou muito bem para um projeto de vida grandioso. Só tenho gratidão por terem me educado integralmente com todo zelo e amor do mundo, durante os longos dias que passei na escola.

Inclusive foi na ETEASD que formei o meu mais antigo grupo de melhores amigos e que até hoje mantém o mesmo carinho e mesma anarquia de sempre. O “bandmizera!” é um dos meus pilares durante meu caminho e sem Gaby, Clarissa, Mirella, Larissa, Tutu, Ewly, Victor, Betinha, Naza, Jhone, Biel, Alynne, Luan e Evelin, com certeza, minha vida seria menos divertida. Assim como também agradeço muito a Lane, Thamiris, Fernanda, Kelly, Karlla e

outras pessoinhas da minha turma de escola, pois sem elas eu também, com certeza, seria menos grato e feliz por esse momento.

Agradeço também pelo privilégio de já nos primeiros dias da graduação ter o primeiro contato com meu orientador, professor Humberto, minha principal referência de como seguir o curso. Agradeço por tudo que ele me ensinou e por todas as experiências que ele proporcionou, através da Pesquisa e da Extensão Universitária, como por exemplo minha vivência no Laboratório de História da Infância do Nordeste (LAHIN) e na Escola de Conselhos de Pernambuco (ECEPE). Onde eu pude construir laços para além da vida acadêmica, mas que se tornaram também parte da minha família, como Ed, Almir, Raul, Mario, Aninha, Anderson, Heliwelton, Gabi, Ellen, Silvio, Lucas, Elton, Cinthia, Plínio, Jeditam, Maciel, Ju... E outros, que me ensinaram tanto! E que me formaram enquanto historiador e militante pelos direitos das crianças que sou hoje.

Agradeço também aos técnicos-administrativos e terceirizados da Universidade, como Wellita, Willy, Dani, Sivaldo, Maria, Rose, Cleide, Marlene, Bruno, Ângela, Beth, Catarina, Miguelito, Niédja, que também me educaram muito nesse processo, com os abraços, conversas e cafezinhos. Agradeço aos meus amigos da graduação, como Elton, Flavi, Jaci, Amanda, Karol, Will, Jonas, Thays, Allana, Stephanie, Robério, Dio, Celso, Tito, Débora, Jaime, Sara, Jonas, Bia, Bruna, Emilly, Kildare, Vanda, Vivian, Teteus, Joao, Muliro, Pedro e muitos outros que me ajudaram, dividiram refeições, pegaram ônibus comigo, enfim, me fortaleceram durante essa longa caminhada. Agradeço também aos outros grupos ruralindos, como o Luz do Sol, que cuidou muito de mim, ao NID também e outros, que me ajudaram demaaaais a seguir.

Agradeço aos projetos educacionais que me envolvi durante a graduação e que me formaram enquanto educador e, conseqüentemente, agente de transformação no mundo, como: o Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID), que me proporcionou o contato com Bruno, Wellington, Thiane, Mayara, Maiara, Polly, Maryanne, Sandy e Sandro, que se mostraram verdadeiros amigos e que eu vou levar para o resto da vida. Assim como as pessoas do Instituto de Corresponsabilidade pela Educação (ICE), como Juany e Vini, que representam toda uma galera que se tornou muuuito especial e que até se tornaram verdadeiras referências de vida para mim! Por outro lado, agradeço muito também ao CHOICE, na figura de Matheus e Sayonara, e ao Mais Que o ENEM, que na figura de Sheyla e Antônio cruzaram meu caminho e também me transformaram muito! Agradeço também imensamente a todos os professores que tive na graduação. Como Ju Andrade, Ju Ramos, Elcia, Alcileide, Emília,

Mariana Dantas, Mariana Zerbone, Victor, Jeannie, Rozelia, Lucia, Suely Luna, Suely Almeida, Giselda, Lucas, Kleber, Boto, Emmanuelle, Anna e outros. Todos foram fundamentais no meu processo, cada um do seu jeito, indiscutivelmente, colaborou com minha formação e com o meu jeito historiador-professor de ser.

Além disso, agradeço aos meus amigos da comunidade espírita, na figura de Ceminha e Sandro, que representam toda uma comunidade que, paralelamente à graduação, vivenciam comigo vários eventos, como o Encontro de Mocidades Espíritas (EME/PE), por exemplo, que acontecia todo ano. Por outro lado, também agradeço imensamente à minha comunidade Bola na Rede, onde nasci e me criei e contei com pessoas muito importantes para me manter forte nessa caminhada, como dona Brígida, que representa todo o apoio que recebi, me dando abraços, carinho, palavras de apoio e até dinheiro pra passagem. Enfim, essas redes de amigos formam uma verdadeira comunidade de solidariedade que me manteve de pé até aqui.

Assim, termino ressaltando que apesar de ter citado vários nomes, ainda faltam muitos! E mais do que isso, mesmo parecendo nomes e pessoas aleatórias para quem ler, todos são muito significativos pra mim, porque não só me ajudaram a chegar até aqui, mas, de fato, me constituem. Por isso que eu não consegui escolher apenas uma pessoa/nome para representar um grupo, porque me sentiria mais incompleto do que já tô e/ou me sinto. E por falar em incompletude... Com toda certeza do mundo! Esse trabalho não estaria completo se eu não agradecesse ao meu companheiro de vida, Rafael, meu *blue* e maior apoiador/motivador para que isso acontecesse. Minha fonte de afeto, minha força e completude nos dias difíceis.

Ah, e só pra não esquecer como um bom romancista também tive histórias que me inspiraram muito, né?! *Laços de Família*, *A Força do Querer*, *Além do Tempo*, *A Dona do Pedaço*... foram novelas que me deram TANTA FORÇA, muito obrigadoo! Enfim, termino dizendo que esse trabalho é somente consequência de todas aquelas palavras ditas lá no início. Resultado de muito apoio, amor, esforço, dedicação e afeto!

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo discorrer sobre as contrariedades entre os discursos legais do Serviço de Assistência ao Menor (SAM) sobre crianças abandonadas e desvalidas e o cenário de vulnerabilidade social e de violência vivenciada por crianças e adolescentes, entre 1960 a 1962, na cidade do Recife. De maneira teórica-metodológica, o trabalho adota a perspectiva de crianças e adolescentes enquanto sujeitos históricos. Para tanto, nos primeiros capítulos o trabalho partiu da contextualização histórica da criação do Serviço e identificou seus problemas internos e suas estratégias de disciplina e controle, a partir dos estudos foucaultianos. Em seguida, no terceiro capítulo, expôs, tanto a maneira violenta e repressiva que o SAM se aplicava em Recife, ao utilizar matérias do Diário de Pernambuco, publicadas ao longo de janeiro de 1960, que denunciam o internamento de um adolescente feito de maneira abusiva e inadequada. Como também, no último capítulo, a partir da trajetória de Abelardo da Hora enquanto artista engajado e de sua produção artística como denúncia social, expôs o cenário de vulnerabilidade que crianças e adolescentes sofriam a partir da análise da gravura 22, da série Meninos do Recife (1962), do artista plástico. Neste capítulo, serão adensadas discussões teórico-metodológicas sobre o uso da arte na História, a conceituação do ser intelectual, o papel do artista na sociedade, arte engajada e militante, dentre outras. Dessa forma, o trabalho pretende contribuir com a historiografia das infâncias para que se considere crianças e adolescentes enquanto sujeitos autônomos e protagonistas da sua própria história. Como também se apresenta relevante e inovadora ao identificar as contrariedades entre as legislações e as diferentes realidades sociais do Recife a partir de fontes impressas e artísticas, ressaltando a importância da educação estético-política (GOMES, 2019) na construção da consciência histórica, levando em conta não somente a racionalidade, mas também a subjetividade, construindo assim, um modus operandi historiográfico mais humanizado e menos excludente.

Palavras-chave: SAM; Abelardo da Hora; Meninos do Recife.

ABSTRACT

This paper aims to discuss the setbacks between the legal discourses of the Child Assistance Service (SAM) about abandoned and destitute children and the scenario of social vulnerability and violence experienced by children and adolescents, between 1960 and 1962, in the city from Recife. In a theoretical-methodological way, the work adopts the perspective of children and adolescents as historical. Therefore, in the first chapters, the work started from the historical contextualization of the creation of the Service and identified its internal problems and its goals of discipline and control, based on Foucault's studies. Then, in the third chapter, explained both the violent and repressive way that the SAM applied in Recife, using material from the *Diário de Pernambuco*, published throughout January 1960, which denounce the hospitalization of a teenager done in such a way. abusive and inappropriate. As well as, in the last chapter, based on the trajectory of Abelardo da Hora as an engaged artist and his artistic production as a social denunciation, he exposed the scenario of vulnerability that children and adolescents suffered from the analysis of engraving 22, from the *Meninos do Recife* series (1962), by the plastic artist. In this chapter, the theoretical and methodological aspects of the use of art in History, the conceptualization of intellectual being, the role of the artist in society, engaged and militant art, among others, will be deepened. In this way, the work intends to contribute to the historiography of childhoods so that children and adolescents can be considered as autonomous and protagonists of their own history. It also presents itself as relevant and innovative when identifying as setbacks between legislation and as different social realities of Recife from alternative and artistic sources, highlighting the importance of aesthetic-political education (GOMES, 2019) in the construction of historical awareness, leading to not only rationality counts, but also subjectivity, thus building a more humanized and less exclusive historiographical *modus operandi*.

Keywords: SAM; Abelardo da Hora; Boys from Recife.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Organograma do Serviço de Assistência a Menores.....	24
Figura 2 – Gravura 22, da série Meninos do Recife (1962)	54

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CPI – Comissão Parlamentar de Inquérito.

DASP – Departamento Administrativo do Serviço Público.

DDC – Departamento de Documentação e Cultura.

DNCr – Departamento Nacional da Criança.

DP – Diário de Pernambuco.

EBA-PE – Escola de Belas Artes de Pernambuco.

MCP – Movimento de Cultura Popular.

MÊS – Ministério da Educação e Saúde.

MJNI – Ministério da Justiça e Negócios Interiores.

PCB – Partido Comunista Brasileiro.

SAM – Serviço de Assistência ao Menor.

SAMR – Sociedade de Arte Moderna do Recife.

SEDUC – Secretaria de Educação e Cultura.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. Os meninos entre a legalidade e a realidade: as diferenças entre a legislação nacional e a realidade recifense	15
2.1 Entre a caridade e a autoridade: contextualização da lógica (higienista) das políticas infanto-juvenis do século XX.....	15
2.2 O SAM e suas problemáticas.....	19
2.3 A realidade social denunciada pela imprensa	27
3. A trajetória do Abelardo da Hora: um olhar sobre seu engajamento artístico e sua gravura 22.....	33
3.1 Abelardo da Hora, um artista-intelectual engajado.....	33
3.2 Entre o abandono e a desesperança: uma análise sobre a gravura 22 da série meninos do Recife (1962)	45
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
5. REFERÊNCIAS.....	55
6. ANEXOS.....	58

1. INTRODUÇÃO

MENINOS DO RECIFE
 São habitantes anônimos
 Dessa cidade alagada,
 De limo e pedra formada
 Sob marés
 Submersa.
 Em lodo em lama inconsistente,
 Consubstanciada.
 Vasto poço de afogados,
 Habitação de mitos e fantasmas.
 Imenso pasto de peste.
 Cidade desabrigada.
 Habitantes desse pântano,
 Sem escrituras, sem títulos,
 Submetidos ao ócio
 Que gera a fome e o vício
 E um calendário implacável
 De misérias e imprevistos.
 São apenas habitantes
 Dessa cidade alagada,
 Atirados sobre a mala,
 Sob as marés da desgraça¹.

Esse poema do artista plástico Abelardo da Hora, extraído da exposição sobre seus 90 anos de trajetória entre a vida e arte, da Caixa Cultural, foi produzido em 1962, no auge do Movimento de Cultura Popular (MCP) em Recife. E foi escolhido para iniciar este trabalho por compartilhar a sensibilidade do artista, que nos revela o cenário de abandono que crianças e adolescentes viviam em Recife, capital de Pernambuco, durante a década de 1960.

Abandonados pela capital pernambucana, “Meninos do Recife” é uma série de vinte e dois (22) desenhos produzidos por Abelardo, que retrata o cenário de fome e miséria das crianças nas ruas do Recife. Até então anônimos, passam a ser visibilizados pelo poema, que desnuda as fissuras de uma cidade não acolhedora (MIRANDA, 2015), que gerava, como é retratado, fome e vício “sob as marés da desgraça”. Partindo disso, visando contribuir com a História das Infâncias, esses meninos e meninas serão os principais sujeitos históricos investigados nesta pesquisa.

No primeiro momento, o trabalho vai contextualizar de forma breve como o Estado brasileiro tratava suas crianças e adolescentes no século XX. Em seguida, será analisado em

¹ Poema de Abelardo da Hora, criado para apresentar a exposição “Meninos do Recife”, em 1962, uma série de 22 desenhos feitos a bico de pena e que retratava a situação de miséria das crianças de rua, eternizadas pelo poema construído por ele. Ver em: GOUVEIA, Renato Magalhães. **Catálogo da exposição Abelardo da Hora 90 anos: vida e arte**. São Paulo: Caixa Cultural. 07 de março a 10 de maio de 2015. p. 13.

que cenário sociohistórico se deu a criação do Serviço de Assistência a Menor (SAM), quais suas problemáticas. Para tanto, serão utilizados enquanto fontes as legislações, decretos, relatórios e depoimentos produzidos sobre tal instituição.

Depois disso, no segundo momento, a partir de matérias da imprensa pernambucana, especificamente o Diário de Pernambuco por fazer parte do rol da grande imprensa (MOTTA, 2013), será investigado um caso envolvendo o comissariado de menores, a polícia civil do estado e um adolescente, no bairro de Boa Viagem e que foi noticiado durante o mês de janeiro de 1960. O caso foi escolhido, pois, evidencia que o adolescente sofreu violência física e foi internado precipitadamente em uma das unidades de atendimento do SAM, no interior do estado e, enfim, indiscutivelmente, teve seus direitos violados.

Portanto, à luz do Foucault (1987) e suas concepções sobre disciplina, vigilância, punição, violência e poder este capítulo pretende relacionar quais eram os deveres do Estado em relação ao cuidado e proteção, presente nos documentos oficiais com os considerados menores, sobretudo delinquentes, abandonados e desvalidos. E como se efetivavam essas normativas na realidade social recifense, entre 1960 e 1962, a partir dos periódicos. Sendo assim, pretende discorrer sobre os limites e avanços, rupturas e permanências entre a jurisdição e a realidade social.

E, por último, vai descrever a trajetória artística, política e cultural de Abelardo da Hora e vai analisar a gravura 22, da sua série “Meninos do Recife” (1962), pautado pela dimensão simbólica e histórica da produção artística. Será abordado como se fundamenta a relação entre história, arte e política a partir das discussões sobre: a função do intelectual na sociedade, o papel da arte engajada e militante e como se constrói consciência histórica a partir de uma educação estético-política. Desta maneira, a investigação vai analisar a partir da representação, como se estabelece as noções da época em torno da infância, do ser criança e do cenário de desigualdade que os meninos enfrentavam na cidade do Recife, entre 1960-1962.

Tal peça artística foi escolhida enquanto fonte de pesquisa, pois além de ampliar metodologicamente a análise qualitativa do trabalho, foi a que mais me tocou, sensibilizou e fez sentido de ser analisada. A partir da gravura 22, foram lançados alguns questionamentos, como: Uma produção artística precisa ser, necessariamente, amplamente aceita para cumprir sua função social? A gravura 22 pode ser entendida como uma peça artística que apenas reflete a realidade social de sua época, isto é, meramente ilustrativa, ou, ela pode ser entendida enquanto fonte, que constrói uma educação estético-política e, conseqüentemente, consciência

histórica? Pode-se identificar a infância enquanto construção sociocultural na peça? A trajetória política de Abelardo da Hora revela o significado que sua peça tem? Quais os limites entre a realidade investigada e a arte representada na operação historiográfica?

Diante de tantas indagações, o trabalho pretende contribuir para historiografia das infâncias ao questionar e responder quais eram os limites entre as jurisdições e a prática de seus operadores e quais eram as permanências e rupturas identificadas nas instituições de políticas infanto-juvenis durante o século XX, como o SAM, ao evidenciar o caráter autoritário, punitivo e excludente das instituições menoristas, seus discursos oficiais e sua atuação na cidade do Recife (1960-1962).

Além disso, se orienta no sentido de trazer crianças e adolescentes enquanto sujeitos históricos, problematizações teórico-metodológicas de como se trabalhar com fontes tão complexas como produções artísticas na História, discussões conceituais sobre infância, arte engajada e a relação entre história, arte e política. Além de uma análise profunda sobre a trajetória Abelardo da Hora, reconhecido nacional e internacionalmente por sua trajetória cultural e política e os impactos que sua obra carrega.

2. Os meninos e meninas entre a legalidade e a realidade: as diferenças entre a legislação nacional e a realidade pernambucana

2.1. Entre a caridade e a autoridade: contextualização da lógica (higienista) das políticas infanto-juvenis do século XX

Desde a colonização, o Brasil conduz suas ações de assistência social quase sempre a partir de instituições filantrópicas e em sua maioria religiosas. Como as irmandades e/ou Santas Casas da Misericórdia, que por sua vez atendiam socialmente, moralmente e religiosamente os marginalizados na sociedade. Como os doentes, crianças abandonadas, delinquentes, prostitutas, sem tetos, dentre outros. Tais ações, ao serem analisadas historicamente, foram intituladas por alguns pesquisadores como “Caridade Oficial do Estado” (PILLOTTI; RIZZINI, 2009, p. 240 *apud* SOUZA, 2020, p. 62). As quais serviam apenas como respostas paliativas diante de tantas mazelas sociais. Realizadas sem nenhuma pesquisa técnica e com pouquíssima eficiência e resultados significativos.

No início do século XX, por exemplo, as ruas da cidade do Recife eram repletas de meninos que viviam em situação de rua. Praticando tudo quanto eram atos, lícitos ou ilícitos, para sobreviverem. Com a instalação de energia elétrica e os processos de modernização, pautados na urbanização e industrialização, as ruas passam a ser um “espaço disputado. [...] crianças abandonadas, prostitutas e tantos outros que faziam das vias públicas o seu lugar de trabalho, subsistência e diversão agora tinham concorrentes” (COUCEIRO, 2003. p. 7). Avançando um pouco para o recorte temporal que é o foco desta pesquisa, Recife enfrenta entre as décadas de 1950 a 1960, por exemplo, um crescimento populacional de 170%, de maneira abrupta e desorganizada. Além disso, o:

Crescimento urbano não apenas nas regiões centrais da cidade, como também nos subúrbios de Casa Amarela e Beberibe, onde os morros viram-se invadidos pelos mocambos expulsos das regiões alagadiças, regiões estas que estavam sendo sucessivamente aterradas para dar lugar a novos loteamentos e bairros (TEIXEIRA, 2007, p. 77 *apud* SILVA, 2017, p. 78)

E tal crescimento, vale ressaltar, se dava também pelas migrações que ocorreram do campo para cidade, por todo o Brasil. Sendo, “durante os anos de 1950, cerca de 8 milhões de pessoas (cerca de 24% da população rural) migraram em todo o país para as cidades. Durante os anos de 1960 o número aumenta para 36% da população rural”² Ou seja, com o processo de

² Ver em: MELLO, João Emanuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando A. Capitalismo Tardio e Sociabilidade Moderna. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998 *apud* SILVA, Josefa Juany Leda Nunes da. **Entre enquadramentos e rupturas: um olhar sobre o campo**

metropolização, a cidade do Recife passa por um crescimento industrial e demográfico desordenado. Com isto, já desde o início do século XX, a capital pernambucana teve um “aumento do desemprego, da prostituição e da delinquência, universo social do qual crianças e jovens faziam parte” (MIRANDA, 2010, p. 87). No entanto, tais problemas gerados pela estrutura desigual da sociedade brasileira, herdada desde a escravidão, não eram entendidos assim.

Pelo contrário, entre os 1920 e 1930, os problemas de cunho social, como “o problema do menor” eram transferidos para responsabilidades individuais, sendo considerados como problemas degenerativos das famílias desestruturadas e, portanto, deveriam ser resolvidos pelo Estado pela força policial e pelo poder jurídico. Segundo Miranda (2010, p. 85), inclusive, ao se retratar sobre a realidade desses meninos, existiam diferentes perfis que disputavam suas sobrevivências nas ruas, como:

Meninos que vendiam jornais nas ruas do Recife, e muitos deles eram atropelados pelos bondes durante o trabalho; meninos que carregaram frete; meninos que furtavam comida no Mercado de São José; meninos envolvidos em brigas de ferimento e até de morte. Meninos que se tornaram “menores” e que passaram a carregar a pecha de vagabundo, gatuno, vadio e delinquente.

Ou seja, meninos, que, apesar das diferentes condições e enquadramentos, eram quase todos de uma mesma realidade socioeconômica: filhos da classe trabalhadora. Diante disso, foi criado no início do século XX, em 1927, o Código Melo Mattos. Amplamente conhecido como Código de Menores, é considerado pelos historiadores como o primeiro aparato estatal do Brasil, voltado para o público infantojuvenil. Nele, segundo Marcílio (1989, p. 224 *apud* MIRANDA, 2010, p. 85-86):

A distinção entre a criança rica e a criança pobre ficou bem delineada. A primeira é alvo de atenções e das políticas da família e da educação, com o objetivo de prepará-la para dirigir a sociedade. A segunda, virtualmente inserida nas ‘classes perigosas’ e estigmatizada como ‘menor’, deveria ser objeto de controle especial, de educação elementar e profissionalizante, que a preparasse para o mundo do trabalho. Disso cuidaram com atenção os médicos higienistas e os juristas das primeiras décadas deste século.

Neste cenário, apesar do Brasil avançar no mundo jurídico, elaborando uma lei exclusiva para crianças e adolescentes. O Código de Menores foi um aparato estatal desorganizado, sem um rigor técnico e sem pesquisas necessárias para sistematizar suas ações

e, enfim, conseguir resolver determinados problemas vivenciados pelos menores³ na conjuntura da época (SOUZA, 2020).

Inclusive, quando não existia legislação específica para crianças e adolescentes no Brasil. Os responsáveis por resolverem a “questão do menor”, sobretudo esses abandonados e desvalidos, eram os policiais, que segundo Souza (2020, p. 66), combatiam os “crimes de vadiagem, mendicância, capoeiragem, embriaguez, jogos de azar, loterias e rifas não autorizadas por lei, movendo ações contra tais crimes, controlando as fases do julgamento, assim como executando a sentença”. Ou seja, a polícia recolhia os menores, instaurava os processos e, posteriormente, executava todas as ações. E isto provocou a necessidade de, antes mesmo do Código de Menores, se criar o Juizado de Menores⁴, em 1923, para atender especialmente no Distrito Federal, através do Decreto nº 16.272, que regulamentava tanto a assistência, quanto a proteção para os menores abandonados, delinquentes e desvalidos no geral.

Consequentemente, junto com o juizado na capital federal, se criou o Abrigo de Menores⁵, lugar construído para atender temporariamente os menores em situação de triagem. E para que os menores fossem considerados abandonados, precisavam atender os seguintes pré-requisitos estabelecidos: não ter uma casa, não ter como se autossustentar, não ter um trabalho digno ou trabalhar em uma profissão considerada moralmente e legalmente indigna, que ofendesse a tradição dos bons costumes ou, que vivesse em estado de mendicância (BRASIL, 1916 *apud* SOUZA, 2020). Diante dessas características, nota-se que resumidamente desvalidos eram considerados, segundo as irmãs Rizzini “crianças nascidas em situação de pobreza e/ou em famílias com dificuldades de criarem seus filhos”, os quais, “tinham um destino quase certo quando buscavam apoio do Estado: o de serem encaminhadas para instituições como se fossem órfãs ou abandonadas” (2004, p. 13 *apud* SOUZA, 2020, p. 62). E para atendê-los, o governo federal concentrava a maior parte das suas ações nas instituições privadas, afinal, como elas já eram financiadas, podiam por si só, filantropicamente “destinar o

³ Vale ressaltar que o termo utilizado enquanto “menor” é, apenas, para ser fiel às terminologias encontradas nas fontes pesquisadas. Porém, é importante salientar que, hoje, já se entende que crianças e adolescentes não são seres *menorizados*, logo, devem ser compreendidos sujeitos históricos tanto quanto os adultos nas análises historiográficas, sobretudo, das infâncias. Afinal, hoje, reconhecidamente pelas legislações vigentes tais sujeitos também são sujeitos de direitos. Portanto, o termo *menor* é utilizado para que não se confunda o que é propriamente das fontes pesquisadas e o que faz parte da análise historiográfica.

⁴ Para saber mais, ver os artigos 37 e 38 do Decreto que justificavam a criação do Juizado e sua função: BRASIL. Decreto nº 16.272, de 20 de dezembro de 1923. Coleção das leis da República dos Estados Unidos do Brasil. Rio de Janeiro, v. 3, parte 1, p. 363-383, 1923^a *apud* SOUZA, 2020, p. 67).

⁵ Para saber mais, ver os artigos 62 ao 65 do Decreto que justificavam a criação do Abrigo e sua função, destacados por Souza (2020, p. 67)

problema do menor”⁶. Dessa maneira, além de reduzir os seus gastos públicos com a assistência social, o governo também se aproveitava para ser o julgador de destinos, escolhendo as instituições que mereciam e não mereciam receber as verbas públicas (SOUZA, 2020).

Com a criação do Juizado de Menores é retirado o poder dos policiais para ser transferido aos juízes de menores, que por sua vez, determinavam as internações dos menores e os encaminhava para aquelas unidades de assistência, públicas ou privadas. Diante disso, o encaminhamento dos menores se dava por um processo burocrático, que mesmo partindo do governo federal, era descentralizado, pois, envolvia Ministério da Justiça, entidades públicas e/ou privadas e o Juizado de Menores. Depois disso, na década de 1940, foi criado o Departamento Nacional da Criança (DNCr), instituição responsável por “coordenação de todas as atividades nacionais relativas à proteção à maternidade, à infância e à adolescência” (BRASIL, 1940 *apud* SOUZA, 2020). Ou seja, apesar do Código de Menores ter sido a primeira legislação⁷, foi o DNCr que, de fato, se tornou o primeiro aparato estatal brasileiro que transformou as leis em uma base nacional de ações e deveres do Estado ao público infantojuvenil. E quase dois anos depois do DNCr, foi criado o Serviço de Assistência ao Menor (SAM). Estabelecido pelo Decreto-Lei de nº 3799, em 5 de novembro de 1941, sua criação se deu, quando o Estado brasileiro finalmente reconhece o quão grave estava o “problema do menor” e que o Juizado de Menores, apesar das diversas atribuições, já não conseguia mais dá conta.

Como veremos, quando for analisado mais profundamente, o SAM foi construído e fundamentado na lógica higienista – lógica presente já nos aparatos estatais anteriores –, sanitária e nas ciências médicas em geral, vinculado inicialmente ao Ministério da Educação e Saúde, do governo Vargas. Nesse sentido, segundo Miranda (2015, p. 161), o SAM era responsável por “[...] sistematizar e orientar os serviços de assistência a menores desvalidos e

⁶ Na lógica menorista, o Estado brasileiro funcionava enquanto tutelador das relações sociais e os menores, principalmente abandonados e delinquentes, eram considerados problemas a serem resolvidos. Sobretudo, nos regimes autoritários, em que tal lógica passa a ser definitivamente incorporada nas legislações. Como na ditadura civil-militar que entendia o menor enquanto um problema de Segurança Nacional e que deveria fazer parte dos Objetivos Nacionais Permanentes. E por isso que o papel dessas instituições filantrópicas era de “destinarem o problema” para uma solução. Ver em: PASSETI, Edson. O menor no Brasil Republicano. In: DEL PRIORE, Mary. (org.) História da criança no Brasil. 3. ed. São Paulo: Contexto, 1995.

⁷ Diante das diversas tentativas de estratégias de institucionalização da assistência à infância, fracassadas desde o império, “Mello Mattos reuniu sua experiência como criminalista, filantropo e juiz de menores para sintetizar, em forma de lei, um novo projeto de institucionalização da infância e adolescência, que já estava presente em muitos discursos que circulavam, então, na sociedade (...) Mello Mattos uniu essas novas idéias de mudanças na jurisprudência que, desde o início do século XX, tentavam dar conta dos novos problemas relativos à minoridade nos grandes centros urbanos, para criar, assim, uma legislação especial para a assistência e proteção aos menores” (MIRANDA, 2010, p. 87).

delinquentes, internados em estabelecimentos oficiais e particulares [...]”, além de promover as políticas referentes aos *menores* em todo o território nacional”. Além disso, nesse momento, o Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP) publicou no Diário Oficial (nº 261) em 11 de novembro de 1941 os motivos de criação do SAM, que aponta que o órgão tem por objetivo: “ação na prestação de proteção a menores, continuando a cargo do Juízo de Menores a fiscalização do regime disciplinar e educativo dos internatos, de acordo com a legislação vigente” (ALENCAR NETO, 1942, p. 10 *apud* BULCÃO, 2006, p.142). Assim, o órgão, cuja natureza era administrativa, técnica e burocrática, surgiu tanto como uma resposta às reivindicações da época, como também enquanto um mecanismo de controle social.

No entanto, antes de se debruçar inteiramente sobre o SAM, é importante destacar que, segundo Passetti (1995) todas essas questões do menor no Brasil trazidas à tona pela historiografia das infâncias, só foi tema de debates, pesquisas e estudos pós-golpe de 1964. Por causa da calamidade em que o país se encontrava, devido ao fracasso do "milagre econômico" e das várias denúncias noticiadas pela imprensa. Ao tratar de limites e avanços jurídicos no Brasil, Passetti (1995) entende a condição do menor enquanto um contexto emaranhado, como se fosse um nó cego, envolvendo diferentes estâncias e segmentos político-sociais. E pensando nesse “nó”, este trabalho é pautado pelos estudos foucaultianos e segue o que Neto (2011, p. 51) sugere aos pesquisadores das infâncias, de que

Conservemos a ideia de que pensar o governo da infância, no marco dos Estudos Foucaultianos, é também pensar na obliquidade, na transversalidade, deixando de lado o já sabido e desconfiando das muitas certezas que constituem nossas narrativas sobre a infância, as ações de governar e, especialmente, as ações de governar a infância.

Partindo disso, este trabalho destaca que é muito importante pensar que o Brasil ainda passa por uma transição democrática e que o governo é sempre um espaço de tensão e de luta entre os diferentes segmentos sociais, sendo assim, é constantemente ameaçada pelo espectro do autoritarismo, ainda presente em vários aspectos do país. Por isso é fundamental um processo de análise profunda da realidade social do Brasil, que afeta a todos os setores da sociedade, mas, sobretudo, crianças e adolescentes.

2.2 O SAM e suas problemáticas

Desordem social. Abandono. Controle Social. Fome e miséria. Reivindicação Social. Essa miríade de palavras, a priori, representa algumas das motivações da criação do SAM ou, pelo menos, compartilham o contexto sociohistórico em que foi construído. Afinal, como já foi dito,

no início do século XX, antes mesmo da criação do DNCr, o Brasil já iniciava uma mudança estrutural nas suas políticas de assistência social, fomentada pelas novas concepções da lógica higienista⁸.

Diante disso, o SAM foi criado em meio à efervescência de uma política de defesa nacional, a sociedade clamava por um órgão centralizador voltado para assistência ao menor, até por uma necessidade econômica, já que se preocupava tanto com a formação de uma massa trabalhadora jovem para modernizar o Brasil. Para além disso, também se defendia um atendimento federal urgente dos menores no país pois, existia uma preocupação para que estes não se tornassem comunistas na época, ou, não fossem alvos da ameaça comunista. Visto que, preconceituosamente, estes eram considerados perigosos por comerem, literalmente, de maneira canibal, as crianças. Por outro lado, existia também a preocupação da sociedade se defender dessas próprias crianças desvalidas. Tendo em vista que, segundo Miranda (2010, p. 86-87):

Representantes das elites da época cobravam do Estado medidas normatizadoras para conter as ameaças causadas pelos chamados menores que viviam em risco ou que representavam o próprio risco para o projeto burguês de sociedade. Por outro lado, médicos, filantropos e educadores, buscavam discutir qual o caminho para solucionar os problemas relacionados às crianças que viviam nesse universo de exclusão.

Diante disso, o governo de Getúlio Vargas em resposta às reivindicações sociais e querendo estabelecer uma política de controle social maior sobre as famílias brasileiras e seus menores, lança um Decreto-lei, de nº 3.799, em 1941, que transforma o antigo Abrigo de Menores, Instituto Sete de Setembro, em um Serviço de Atendimento aos Menores (SAM), que vai centralizar toda a política de assistência aos menores no Brasil. Por outro lado, segundo Faleiros (1995 *apud* SOUZA, 2020), a implementação do SAM se deu principalmente para impor e reproduzir uma ordem social planejado pela ditadura estadonovista.

Logo, diferentemente do que se pensava, o SAM não foi criado para amparar ao menor, mas, para perpetuar ainda mais as políticas de tutela do Estado, normatizando as relações sociais a partir do ordenamento e, conseqüentemente, instituindo a sujeição dos corpos infante-juvenis. Dessa maneira, o SAM era a continuação das políticas anteriores, com a diferença de que, dessa vez, seu objetivo era centralizar o controle sobre todos os serviços de assistência para,

⁸ Vale destacar que o higienismo no Brasil é um conceito amplo, complexo e denso, pautado pela construção e imposição de normativas e hábitos, que visavam preservar a saúde pública, tanto coletiva, quanto individual. Nesse sentido, o presente trabalho não dá conta de discurrir mais profundamente sobre ele. No entanto, é importante ressaltar que o conceito-movimento não é uno, pelo contrário, é muito diverso e orientado por lógicas e narrativas tanto políticas, quanto médico-científicas, cujos fundamentos biológicos, raciais, ideológicos, sociais e até historiográficos (quando unida ao positivismo). E, portanto, se entrecruzam e se complementam. Ver: JUNIOR, Edivaldo Góis. **Higienismo e positivismo no Brasil:** unidos e separados nas campanhas sanitárias (1900 - 1930). *Dialogia*, São Paulo, v. 2, n.outubro, 2003, p. 21-32.

consequentemente, atingir a redução dos problemas dos menores desvalidos ou delinquentes, através das estratégias educacionais, medicinais e psicológicas.

Apesar do Serviço, em teoria, ser o órgão federal orientador e sistematizador de tudo o que deveria ser executado nas unidades de atendimento dos estados federativos sob a tutela dos juízes de menores. Isto é, nivelar as políticas locais de acordo com um alinhamento nacional de atuação. Inicialmente isso não se efetivou, pelo contrário, as unidades de atendimento continuaram funcionando através dos juízes de menores, que fiscalizavam o regimento interno disciplinar e educativo das unidades, de acordo com seus critérios jurisdicionais. Por isso, no início o SAM também foi muito incompreendido e/ou criticado, por não apresentar uma política consistente de ensino, com distribuição e qualidade para os menores do Brasil. No entanto, as pessoas não entendiam que seu exercício era de triagem e, segundo Souza (2020), em 1943, foi melhor explicado à sociedade algumas informações sobre o SAM, como por exemplo, de que existia o papel do juiz de menores e, ao mesmo tempo, o diretor do Serviço. E que, portanto, eles não eram opostos, mas coexistiam afinal, “não só porque os campos de ação são diferentes como também as articulações são privativas” (ALENCAR NETO, 1942, p. 10 *apud* BULCÃO, 2006, p.142). Da mesma forma, foi dito também que o SAM foi o primeiro (e único na história) estabelecimento de triagem no Brasil e que o menor não passava sequer um mês, pois, senão ficaria sem um ensino formal e regular. E que, durante sua estadia no instituto, era criado o “hábito de frequência ao ambiente escolar e de convívio com livros e coisas sadias, o método da vida cotidiana e a disciplina, tanto do corpo quanto da alma” (NETO, 1942, p. 14 *apud* SOUZA, 2020, p. 74).

Partindo da perspectiva foucaultiana é importante lembrar que a instituição escola aqui remete às “instituições [que] eram verdadeiras prisões, construídas para enclausurar as crianças e mantê-las presas e afastadas dos pais” (FOUCAULT, 1987, p. 152). Ou seja, literalmente um depósito de crianças, onde os professores eram verdadeiros adestradores e tinham por função conter de forma repressiva as condutas infantis. Impedindo a criança de ter uma infância plural, tendo em vista que criança nesta época era entendida como se fossem adultos em miniatura, logo necessitavam de uma intervenção disciplinar.

Diante disto, o que está em jogo são as estratégias de governar a infância, perpetuada pelo poder disciplinador. Dessa maneira, segundo Foucault (1987), quem conduz a conduta de outrem ou de si próprio, está, na verdade, praticando o ato de *governar*. Principalmente quando tal disciplina é instituída pela Educação, pois a história da infância e da juventude foi muito

pautada, secularmente, pelos discursos pedagógicos e psicológicos. Assim, segundo Warde (2007), partindo das perspectivas foucaultianas sobre *criança*, que contribuíram muito para os pesquisadores das ciências humanas pensarem na História da Infância, se nota que:

Ele [Michel Foucault] se presta, especificamente, à atualização do período em exame, legitimando sua extensão aos séculos XIX e XX, para, assim, apoiar as menções à Pedagogia e à Psicologia como “discursos” modeladores da infância, bem como à escola como “panóptico”, olho único que tudo vê e que a todos controla. No dizer mesmo de Foucault, a sua presença permite que se fale da história da infância como história de uma “prática ortopédica” (WARDE, 2007, p. 27)

Voltando mais especificamente para o funcionamento do SAM, segundo o Decreto-Lei de 1941, como mostra Bulcão (2006, p. 142), suas responsabilidades eram:

- a) sistematizar e orientar os serviços de assistência a menores desvalidos e delinqüentes, internados em estabelecimentos oficiais e particulares;
- b) proceder à investigação social e ao exame médico-psicopedagógico dos menores desvalidos e delinqüentes;
- c) abrigar os menores, à disposição do Juízo de Menores do Distrito Federal;
- d) recolher os menores em estabelecimentos adequados, a fim de ministrar-lhes educação, instrução e tratamento sômato-psíquico, até o seu desligamento;
- e) estudar as causas do abandono e da delinqüência infantil para a orientação dos poderes públicos;
- f) promover a publicação periódica dos resultados de pesquisas, estudos e estatísticas.

De forma mais profunda em relação aos seis itens destacados acima, um dos ex-diretores do SAM, Meton de Alencar Neto (1945A), falava que tais pontos eram necessários para que o Estado brasileiro pudesse “atingir, com segurança, a proteção global dos desvalidos, o que significa, em última análise, cuidado específico a cada um dos seus tutelados” (p. 122)⁹. Ou seja, tal documento mostra que o Estado brasileiro, mesmo em experiências democráticas – maior parte de funcionamento do SAM – sua relação com a sociedade era pautada a partir da tutela (PASSETTI, 1995). Sobretudo quando se tratava de crianças e adolescentes, considerados menores e outros grupos marginalizado e em condição de vulnerabilidade social, postos em uma única categoria de “desvalidos”.

Segundo Passetti (1995), essa ideia de “sociedade tutelada” é uma definição do que deve ser a sociedade e do que ela deve alcançar. Uma concepção de Estado centrada na ideia de uma política apartidária, tecnocrata e livre de ideologias, típica do pensamento autoritário que só consegue materializar tal concepção, articulando desenvolvimento, segurança e integração social quando se aniquila os opositores políticos, como vai acontecer no regime ditatorial civil-militar e que vai extinguir o SAM, em 1964. Por outro lado, o SAM, no ato de sua criação

⁹ ALENCAR NETO, Meton de. “**Serviço de Assistência a Menores**”. Arquivos do Serviço de Assistência a Menores. Vol. III, dezembro de 1943. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945A *apud* BULCÃO, 2006. p. 142.

iniciou com uma estrutura, mas que logo foi redefinida, através do Decreto-Lei n. 6.865, de 11 de setembro de 1944¹⁰. passando a atuar em todo território nacional, baseado de acordo com a seguinte figura 1¹¹:

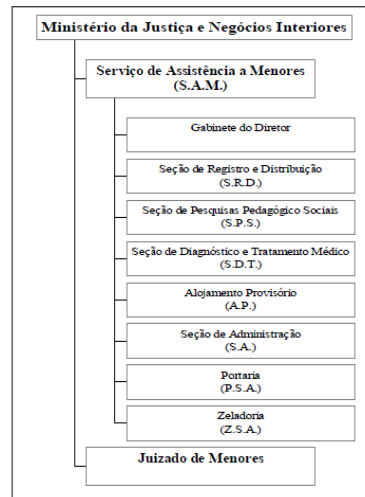


Figura 1: Organograma do Serviço de Assistência a Menores elaborado a partir de ALENCAR NETO, 1946. Fonte: Bulcão, 2006, p. 143

Diante desse organograma, então, se vê que o SAM, diferentemente do DNCr, que era subordinado somente ao Ministério da Educação e Saúde (MES), é um órgão subordinado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores (MJNI). Além disso, o SAM contava com outras entidades privadas, segundo Souza (2020) estas eram pagas por verbas tanto do MJNI ou, também, pelo MES. Por determinação judicial, o valor pago mensalmente às entidades era baseado em um cálculo *per capita*, isto é, o reembolso era acordo com o valor gasto de cada menor internado na instituição. Tal valor também era influenciado pela triagem do SAM, que identificava as principais necessidades do menor analisado. Além disso, o valor só era pago depois da triagem do SAM e do recolhimento do Juizado de Menores, somente a partir disso que o valor era calculado pelo Serviço, juntamente com o MJNI. Com essas tantas unidades de atendimento subordinadas demandavam ao órgão, era necessário sistematizar uma classificação para melhor orientá-las e fiscalizá-las, de acordo com sua natureza e função. Basicamente eram categorizados em:

- a) Os estabelecimentos oficiais, que tinham subordinação direta tanto técnica quanto administrativa, estando ainda sujeitos à fiscalização.

¹⁰ Antes dessa alteração, o SAM era formado, segundo Souza (2020, p. 74) por: Secção de Administração (S. A.); Secção de Pesquisas e Tratamento Sômato-psíquico (S. P. T.); Secção de Triagem e Fiscalização (S. F. T.); Secção de Pesquisas Sociais e Educacionais (S. S. E.). E sua parte de execução era composto por: Escola Quinze de Novembro; a Escola João Luiz Alves; o Patronato Agrícola Artur Bernardes; o Patronato Agrícola Venceslau Braz. E em 1944 outros estabelecimentos de execução foram somados, como: Escola Feminina de Artes e Ofício, Pavilhão Anchieta (P.A) e Hospital Central (H.C.)

¹¹ A figura foi extraída do “Organograma do Serviço de Assistência a Menores Elaborado a partir de ALENCAR NETO, 1946” (BULCÃO, 2006, p. 143).

- b) As casas sob contrato, sujeitas à orientação técnica e fiscalização do S.A.M. e que só recebiam menores do sexo masculino.
- c) Os órgãos de colaboração gratuita, estabelecimentos particulares sujeitos à orientação técnica e à fiscalização do S.A.M.
- d) As instituições particulares, sujeitas à orientação técnica e fiscalização, que recebiam menores mediante contribuição mensal “per capita” do Estado.
- e) Os órgãos subvencionados pelo governo e administrados por instituições particulares, sujeitos à orientação técnica e fiscalização do S.A.M.¹²

No entanto, estas instituições fiscalizadas pelo governo e apoiadas tecnicamente pelo SAM, segundo Souza (2020, p. 75), tinham uma vinculação com o SAM que, “era na prática a mesma que existia desde o final da década de 20”¹³. Portanto, apesar do SAM se apresentar como uma política de ruptura com as anteriores, o Serviço era, na verdade uma política social repleta de permanências. Além disso, a partir do Decreto-lei nº 6.865, em 1944, o SAM passa a atender não só no Distrito Federal, mas em todo o país os menores desvalidos e em conflitos com a lei. E ao invés de ser aquele órgão orientador e normativo, o SAM passa a realizar, de forma sistemática, formação técnica para os agentes que atuavam na assistência em instituições estaduais e municipais (PILOTTI; RIZZINI, 2009 *apud* SOUZA, 2020).

Diante dessa organização, se pensa que o SAM era um órgão quase que totalmente técnico e administrativo, haja vista suas diversas atribuições e o tanto de unidades que tinha que dá conta. No entanto, segundo Alencar Neto (1944 *apud* BULCÃO, 2006), o SAM tinha um caráter mais científico do que técnico. Pois era como um laboratório biológico voltado para o estudo das evoluções etária e, portanto, apresentava mais problemas de estudos e pesquisas do que de administração. Ainda segundo o ex-diretor do Serviço, os problemas administrativos poderiam ser facilmente minimizados se não seguissem os rigores burocráticos, permeado de funções atreladas as secções especializadas. Ou seja, em outras palavras a estrutura administrativa do SAM é entendida como engessada, ineficiente e que mais atrapalha os processos internos do órgão, do que dinamizam suas atribuições.

E a partir de 1953, o SAM inicia outra fase de sua trajetória, não mais tão centralizada como antes, passando a ter oito inspetorias para prestar assistência aos menores em todo território nacional. E isso, obviamente, inchou ainda mais o órgão público, com novos cargos que não eram assumidos por pessoas concursadas. Inclusive, nessa distribuição de inspetorias, vale destacar que Recife era a 3ª Região dessas Inspetorias do SAM e representava o estado de

¹² Essa classificação foi adaptada e sintetizada de Bulcão (2006, p. 145-146), pois não era de interesse deste trabalho trazer minuciosamente elencadas todas as unidades de atendimento subordinadas ao SAM.

¹³ Para consultar os Estabelecimentos de Assistência ao Menor no Distrito Federal, a historiadora Souza (2020, p. 75-76) fez uma tabela de classificação baseada nos “Relatórios do Serviço de Assistência a Menores”, de 1942 (NETO, 1942, p. 15-17).

Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte. Essas inspetorias tinham a responsabilidade de: informar como as normas e regras do SAM funcionavam para as instituições que iriam acolher os menores, inclusive, nessa relação era seu dever também fiscalizar se esses estabelecimentos estavam aptos para internação dos menores. Também tinham que manter os prontuários organizados e preenchidos com todos os documentos e dados dos menores atendidos, como o órgão central fazia.

No geral, mesmo que pautado por uma lógica técnico-administrativa ineficiente, segundo os relatórios dos arquivos do SAM (1946, p. 115 *apud* BULCÃO, 2006, p. 149), ainda assim o Serviço se apresentava como uma evolução, pois, “compreende duas bases científicas, a educação, a biologia educacional, que estuda as condições orgânicas, para estabelecer condições pedagógicas corretas ao aluno; e a psicologia, que estuda e analisa o comportamento, para corrigi-lo”. Portanto, além de todas as suas incongruências, o SAM ainda se apresentava um aparato estatal que tentava ser inovador, baseado em rigores científicos normativos e excludentes¹⁴ para tentar resolver os desvios e as delinquências de meninos e meninas provocadas pelas mazelas sociais em que viviam. E quando internados, passavam por uma série de exames que avaliavam a saúde física e psíquica. Para o primeiro aspecto, segundo Bulcão (2006, p. 144), os especialistas faziam exames de: “antropometria, medicina, otorrinolaringologia, oftalmologia, neurologia, além de exames de laboratório, dentário e radiológico”¹⁵.

Para os exames relacionados a saúde mental, os responsáveis eram compostos pelas equipes psiquiátrica e psicotécnica que, para atingir resultados se utilizavam de “métodos de exames peculiares às suas especialidades, tais como: testes de nível mental, escolaridade, personalidade, além de entrevistas e outros trabalhos” (DOVICCHI e QUINTELA, 1945, p. 9 *apud* BULCÃO, 2006, p. 144). E de forma mais técnica, se fazia “levantamento do Quociente Intelectual e a determinação dos conhecimentos escolares dos menores que tiveram suas

¹⁴ A pesquisadora Irene Bulcão (2006) em sua tese de doutorado “Investigando as políticas de assistência e proteção à infância: psicologia e ações do Estado”, no capítulo III, subtópico “Os testes psicológicos e seus usos” (p. 149-161) vai discorrer mais profundamente sobre o *modus operandi* das unidades de atendimento do SAM, pautados na psicologia, psiquiatria e pedagogia, fundamentados na lógica higienista. Para tanto, ela utilizará testes psicológicos, psicotécnicos, exames clínicos, psicométricos, avaliações cognitivas, dentre outras. Como não é o foco deste trabalho, não vamos abordar tais procedimentos.

¹⁵ Segundo Bulcão (2006, p. 143), as equipes especialistas ficavam localizadas na “Secção de Diagnóstico e Tratamento Médico (S.D.T.) contava com “Enfermaria, Farmácia, Ambulatório, Radiologia, Odontologia, Exames de Laboratório (prestados a menores do S.A.M. e a funcionários)” e tinha lotados no seu quadro de funcionários: 13 Médicos, 2 Dentistas, 2 Farmacêuticos, 1 Operador de Raio X, 2 Laboratoristas e 1 Enfermeira, além de Atendentes e Serventes. (ARQUIVOS DO SERVIÇO DE ASSISTÊNCIA A MENORES, 1946, p. 144)”.

internações autorizadas” (ARQUIVOS DO SERVIÇO DE ASSISTÊNCIA A MENORES, 1946, pp. 137-138 *apud* BULCÃO, 2006, p. 144). Diante disso, percebe-se que nestas avaliações, se materializam as relações de poder (FOUCAULT, 1987), de forma expansiva, difusa e estratégica. Cujas dominações se estabelecem não sobre os sujeitos e suas subjetividades que estamos discutindo, mas sim sobre seus corpos. Segundo Foucault (1987), a normatização dos discursos se introjetam nos corpos alheios e os normatizam e dominam de tal forma que a sujeição acontece sem nem ao menos ser sentida ou conscientizada, isto é, os sujeitos não têm ciência de/sobre. Dessa forma, há um controle detalhado das operações do corpo e sujeição de suas forças, baseadas e dinamizadas por um conjunto de técnicas que podem ser exercidas em diferentes âmbitos. Neste caso, no SAM, isso acontecia nas escolas com as práticas pedagógicas disciplinares e nos Hospitais, com o discurso de higienização.

Seguindo a *lógica menorista*, que a sociedade deve ser protegida dos menores delinquentes e desvalidos, pois eles são o perigo e não o contrário. É que as instituições do SAM, funcionavam na lógica da detenção e coerção, antes mesmo da lei de normatização e legitimação desse espaço. Afinal na cultura autoritária do Brasil, as instituições eram como uma prisão enquanto um lugar de poder de classe e da classe dominante, que representavam mais assimetria e desigualdade do que uma alternativa de solução. Haja vista que o Estado serve, indiscutivelmente, de forma prioritária, às classes dominantes. Principalmente quando se trata de uma arquitetura de exclusão, permeada pela prática do *vigiar e punir* (FOUCAULT, 1987), que por muito tempo marginalizou, subalternizou e excluiu vidas de crianças e adolescentes de maneira institucional.

Deste modo, este trabalho segue uma perspectiva foucaultiana, na qual se considera a *Lei* como a expressão dos vencedores e até mais do que isso, pois o domínio estabelecido na sociedade no qual se exerce o poder não é a lei, mas, sim, a norma, que produz condutas, gestos e o próprio indivíduo moderno (FOUCAULT, 1987), submetendo os corpos alheios através da sujeição das forças e das diferentes práticas e técnicas de vigilância e punição. A justificativa para tantos exames era que o SAM tinha que conhecer profundamente os menores que estavam acolhendo para saber melhor educa-los e orientá-los na vida. E, portanto, “somente depois de passar pelos exames “sômatopsico-pedagógicos” e receber “tratamento” médico, quando necessário, que o menor era “distribuído” “pelas várias dependências” subordinadas ao S.A.M” (ALENCAR NETO, 1945A, p. 124 *apud* BULCÃO, 2006, p. 145).

Nesse cenário, o SAM foi criado dentro da lógica de desenvolvimento e expansão do capitalismo, ainda que considerado por alguns pesquisadores como tardio, da lógica higienista e das demandas sociais em torno da proteção de crianças e adolescentes no Brasil. Cujas lógicas de controle social, estamento burocrático e aparelhamento do estado para manutenção e permanência dos privilégios foi o fio-condutor da criação desse órgão. Gerando efeitos negativos às crianças e adolescentes, como maus tratos, violação de direitos, humilhação, violência física, sexual e psicológica, dentre outras nuances, que não foram o foco deste trabalho, mas que muito provavelmente, se deram na realidade social das unidades de atendimento, que influenciavam e eram influenciadas pelo contexto da época. Dessa maneira, analisar as políticas sociais infanto-juvenis nesse contexto de experiência democrática é fundamentalmente importante para a historiografia nacional, pois, contribui para a compreensão das transformações sociais e políticas que o Brasil enfrentou, como também identifica as rupturas e permanências entre os regimes autoritários e democráticos que a sociedade brasileira vivenciou. Sobretudo, quando se trata daqueles invisibilizados e colocados à margem tanto da sociedade, como também, das análises historiográficas.

2.3 A realidade social denunciada pela imprensa

Para relacionar o que se estabelecia nos discursos legais das políticas infantojuvenis com o que se praticava com as crianças e adolescentes nas ruas do Recife, o trabalho pretende identificar a realidade social denunciada pela imprensa, através de quatro matérias divulgadas no Diário de Pernambuco, sendo estas:

- 1) “Comissário agrediu o menor a coronhadas em Boa Viagem” (03 de janeiro de 1960).
- 2) “Vingou-se Do Processo Internando Sua Vítima Numa Colônia de Delinquentes” (14 de janeiro de 1960).
- 3) “Perspectiva De Crise Entre o Juizado De Menores E A Policia Civil Do Estado” (16 de janeiro de 1960).
- 4) “Inquérito Policial na Justiça contra o comissário agressor” (22 de janeiro de 1960).

Partindo da perspectiva de Le Goff (1994), antes de discorrer sobre tais documentos é necessário saber qual o lugar de produção desta fonte histórica, afinal, devemos contextualizá-la para compreendê-la (CERTEAU, 1982)¹⁶. Para tanto, operamos historiograficamente a partir do conceito “*documento-monumento*” para entendermos o Diário de Pernambuco. Ou seja,

¹⁶ Para tratar sobre tais documentos Certeau (1982) diz que na “Operação Historiográfica”, é preciso reconhecer o “Lugar de Produção” da fonte histórica investigada. E nesse campo, podemos saber tanto da história da produção, como foi feito, por quem e para quê. Ou também a história do documento enquanto material mesmo, por exemplo, se for um texto: como foi escrito, em que material, quais condições, dentre outros.

entendemos que é fundamental desconstruir essa monumentalidade inerente a qualquer documento. Pois, se cada documento é produzido em determinada época, de forma intencional e com uma finalidade (ainda que não de forma consciente). Logo, são construídos para informar e/ou afirmar algum fato, transmitir uma imagem social, atender determinados interesses sociais ou políticos e, no geral, impor alguma direção ao olhar. Afinal, tudo o que já foi escrito, foi produzido para “impressionar, manipular, convencer, mover, comover” (LE GOFF, 1990, p. 547) de alguma forma.

Portanto, sem a pretensão de falarmos da história do Diário de Pernambuco, é preciso destacar que ele é o jornal mais antigo em circulação da América Latina, existente até hoje. Tal periódico, inclusive, tinha um grande alcance, na década de 1960, alcançando tanto as elites urbanas, como as classes médias burguesas. E segundo Miranda (2014), na segunda metade do século XX, por exemplo, quando se tratava do Código de Menores e das ações paternalistas do Estado, o Diário geralmente adotava a mesma postura e estratégia narrativa:

O Diário de Pernambuco assumia uma posição de legitimação das ações do governo estatal, reproduzindo os adjetivos depreciadores para identificar os meninos e as meninas que viviam nas ruas do Recife. [...] Registrava a sua concepção sobre a prática do abandono e sobre as crianças e adolescentes em situação de abandono. A partir dessa prática, contribuía para a resistência e exclusão sobre as crianças abandonadas [...] mais notadamente o *Diário de Pernambuco*, passou a reproduzir de forma sistemática as ações do Governo Estadual no campo da assistência social, legitimando as suas práticas políticas e reproduzindo o discurso acerca da concepção sobre o abandono. Ao afirmar que cabia ao Estado o dever de tutelar as crianças abandonadas e as famílias pobres [...] (p. 61)

Neste sentido, este trabalho pretende abordar os periódicos sem ingenuidade e de maneira mais analítica. Tendo em vista que o Diário de Pernambuco (DP) se enquadra, com isso, no rol da Grande Imprensa (MOTTA, 2013). E contribuía, portanto, com as elites regionais que, por sua vez, ocupavam as esferas governamentais e se utilizavam das mídias tradicionais.

Se debruçando sobre o periódico em si¹⁷ em si, se tem a primeira matéria intitulada “Comissário Agrediu o Menor A Coronhadas em Boa Viagem”, publicada em 03 de janeiro de 1960. Nela, aparece três personagens: “Toinho”, um anônimo, Luís Olímpio de Souza Filho, considerado menor e Amaro Pedro, responsável pelo Comissariado de Menores de Boa Viagem. Estes dois últimos serão os sujeitos históricos protagonistas deste caso. Amaro Pedro e Luís Olímpio se entrecruzam através de “Toinho”, rapaz que brigou com o menor e o denunciou

¹⁷ É importante salientar que os recortes das matérias só não estarão presentes no corpo do texto, pois o espaço do trabalho de conclusão de curso (TCC) já é muito curto, portanto, a análise foi feita de maneira mais sucinta. De toda forma, todas as fontes utilizadas estão devidamente compartilhadas nas referências bibliográficas.

para o comissário de menores, dizendo que foi agredido. O comissário, por sua vez, segundo o DP “que se achava embriagado na calçada do Comissariado de Menores, resolveu prender Luís Olímpio” (1960, p. 5). No entanto, o menor temia em ser agredido e, por isso, se recusou acompanhá-lo. Em resposta, de forma totalmente abusiva, Amaro Pedro saiu arrastando-o à força e agredindo-o com coronhadas até o comissariado. Segundo o DP, a Delegacia do 1º Distrito de Pernambuco, já tinha várias denúncias envolvendo Amaro Pedro e, portanto, já se tinha o indicativo, que não era a primeira vez que ele atuava assim. Porém, quase nunca era pego, tendo em vista que, segundo a mesma notícia, “o comissariado desordeiro, a exemplo de marginais, anda sempre com um *habeas corpus* preventivo no bolso” (1960, p. 5). De toda forma, a matéria finda confirmando que o inquérito contra ele estava instaurado.

Na segunda matéria, intitulada “Vingou-se Do Processo Internando Sua Vítima Numa Colônia de Delinquentes”, datada de 14 de janeiro de 1960, aparece a mãe do menor, dona Caetana Olimpia da Silva, protestando contra a internação compulsória do seu filho na Colônia Agrícola de Menores Delinquentes, em Pacas. Tal internamento, segundo o DP, foi efetuado por Amaro Pedro por que ele queria “vingar-se de uma queixa prestada pelo menor, no Comissariado de Polícia contra agressão” (1960, p. 5). E a matéria detalha ainda mais sobre o caso ao dizer que o “Toinho” servia ao comissariado de menores e, que, ajudou ao Pedro Amaro a violentar o menor Luis Olímpio, de 17 anos. E que, a violência foi tão grande que,

Amaro Pedro mandou o menor medicar-se com um enfermeiro do Hospital da Aeronáutica, a fim de que o fato não fôsse registrado pelo policial de serviço no Hospital de Pronto Socorro. Entretanto, as coisas não saíram como êle esperava, porque o menor, depois de medicado, resolveu queixar-se no Comissariado de Boa Viagem (1960, p. 5).

E assim que as autoridades policiais foram informadas, imediatamente, foram prender Amaro Pedro, no entanto, este não só não foi preso, por portar como já foi dito, o *habeas corpus* preventivo, como também, no dia seguinte, para se vingar, resolveu internar o menor em uma Colônia Agrícola de Menores Delinquentes.

Na terceira matéria, intitulada “Perspectiva De Crise Entre o Juizado De Menores E A Policia Civil Do Estado”, é detalhado ainda mais como se deu o internamento do Menor, que segundo o DP foi feito de forma totalmente arbitrária, sem nem sequer ter sido noticiada aos pais do menor. Inclusive quando a mãe, dona Caetana, foi falar com o Amaro Pedro, ele nem quis atendê-la. Falando com ela, somente depois, quando ela foi visitar seu filho e se deparou com a notícia de que ele foi internado, tratando a mãe com desdém e zombaria. Tendo, inclusive, a atitude de ter enviado, dias depois do internamento, “um documento, para que ela

assinasse: embora analfabeta, desconfiou tratar-se de sua autorização para o internamento do menor, em Pacas” (1960, p. 5). Na mesma notícia tem um subtítulo “Polícia Versus Juizado”, em que o DP compartilha que esse caso de Amaro Pedro é apenas mais um dentro dos “vários outros fatores [que] vêm contribuindo para um choque provável, entre a Polícia e a Delegacia de Menores” (1960, p. 5). Ressaltando, inclusive que:

Tanto assim que o delegado de menores, bel. Mozir Samapio, esteve na noite de anteontem, na Delegacia de Plantão, durante o serviço do delegado Hugo Paes, queixando-se dos policiais da Boa Viagem, acusando-os de perseguirem os investigadores de sua Delegacia. Fato curioso: na mesma ocasião, foi preso, por policiais do 1.º Distrito, também acusado de espancar menores, o investigador que responde pelo Comissariado de Menores do Coque. Esse polícia de menores quase era linchado por populares indignados, não o sendo graças à intervenção da polícia. Conforme também foi apurado pelas autoridades da Primeira Distrital, os investigadores que respondem pelos Comissariados de Menores da Boa viagem e do Coque são elementos dado a desordens e à embriaguez. Esses acontecimentos levaram o secretário da Segurança a pensar em desarmar os investigadores da Delegacia de Menores, o que deu motivo a protestos do delegado e do juiz de Menores

Por fim, na última matéria, intitulada “Inquérito Policial na Justiça contra o Comissário Agressor”, o DP não dá o desfecho do caso, no entanto, noticia que o inquérito policial já está na presidência da Primeira Distrital de Pernambuco, nas mãos do delegado Hugo Paes e que, a justiça já conta com todas as provas contra o comissário de menor, como o laudo traumatológico de Luiz Olímpio, os depoimentos das testemunhas e o documento não assinado pela mãe de autorização do internamento. Partindo disto, primeiramente é importante ressaltar que o trabalho pesquisou notícias sobre os considerados “menores desvalidos” na cidade do Recife, entre 1960 1962 e não encontrou e por isso que este caso foi escolhido. Pois, apesar de não ser sobre um jovem desvalido, revela o cenário autoritário, excludente e repressivo em que o SAM se aplicava. Mostrando inclusive que apesar de todo estudo, estrutura e burocracia do Serviço, a internação do adolescente se deu, na prática, de maneira precipitada à partir das ações do juizado de menores e seus operadores. Além disso, vale destacar que este trabalho não pretende utilizar a imprensa pernambucana enquanto fonte com o objetivo de ir “buscar num periódico precisamente aquilo que queremos confirmar, o que em geral acontece quando desvinculamos uma palavra, uma linha ou um texto inteiro de uma realidade” (LUCA, 2008, p. 117). Pelo contrário, surpreendentemente ao investigar o periódico foi encontrado o que menos se esperava: o DP, durante todo seu discurso, estava defendendo o adolescente violentado.

Por outro lado, o trabalho entende a leitura como uma representação (CHARTIER, 1991) e considera que todos os elementos presentes no jornal produzem sentidos e significados e, portanto, tudo deve ser levado em conta, inclusive o que não é dito. Por exemplo, a ocupação

das notícias, que em todas se davam na página 5, na área das “Cidades” e o formato de suas letras indicavam que, apesar de ser noticiado, o tema não era de grande relevância social. Pois, todas as matérias além de terem as letras, relativamente pequenas, ainda estavam posicionadas na segunda metade do jornal, ou seja, não eram priorizadas para serem lidas primeiramente. Ao analisar discursivamente tais matérias, primeiramente se nota que “o mundo da infância aparece invadido pela morte, pela injustiça (ou o mesmo é dizer, pela ausência ou ineficácia da justiça), pela doença, pelo desconforto, pelo abandono e pela violência” (SARMENTO, 2002, p. 267) através de seus títulos. Ou seja, de uma forma ou de outra, reproduz no imaginário social que é comum infância e juventude terem violência e crueldade em seu cotidiano. Além disso, e nota que o juizado de menores, representado pelo dirigente do comissariado de menores de Boa Viagem, Amaro Pedro, é a personificação dos operadores do sistema de justiça que pautam as *relações de poder* de forma assimétrica e vertical com a sociedade, sobretudo com os ditos menores. Neste sentido, a estratégia discursiva do DP, apesar de, historicamente ter sido apoiadora de uma relação Estado-sociedade pautada pela tutela, como já foi mencionado, dessa vez, se deu de forma totalmente diferente.

O periódico não somente denunciou o abuso de poder cometido pelo comissário de menores, como também mostrou que, apesar dos documentos oficiais do SAM terem uma normativa complexa, uma burocracia a ser seguida quanto à internação dos menores e todo um trâmite avaliativo, na prática, tais jurisdições, pouco serviam. Pois, mesmo Recife, sendo uma de suas inspetorias principais no Brasil, ainda assim facilmente se internava menor precipitadamente, como foi visto. E, por último, como cereja do bolo, ainda expôs a fissura que existia entre os operadores do sistema de justiça do estado: a polícia civil e o juizado de menores. Com isso, o DP mostra que apesar da legislação ser uma, para todos sua aplicabilidade se dava de maneiras diferentes, dependendo das pessoas, lugares e contextos em que estavam inseridas. Afinal, obviamente que o adolescente brutalmente violentado não tinha acesso à uma rede de sociabilidade que o protegesse da violência policial praticada pelo comissariado de menores.

No geral, apesar das diferenças entre os agentes públicos, a relação entre Estado e os ditos menores, era neste contexto, mesmo que em um regime democrático, pautada pela relação entre violência e poder. Nesse contexto, a partir de um olha transversal e foucaultiano, enquanto ao violência “viola, quebra e destrói” (NETO, 2011, p. 54), por outro lado, o poder “autojustifica, dobra e constrói” (2011, p. 54) e apesar das duas não se darem de forma pura, elas se entrecruzam, se entrelaçam e se envolvem mutuamente/simultaneamente. Com isso, ainda

falando das diferenças, como vimos no caso do Amaro Pedro e do adolescente Luis Olimpio, a violência diferentemente do poder, não se sustenta por uma racionalidade. Não se precisa de uma crítica sobre si e sobre a própria ação violenta, pois caso acontecesse se fragmentaria e não conseguiria se impor a ninguém. Ou seja, para que a violência aconteça com sucesso e eficácia, deve ser imposta sem o consentimento de uma das partes, isto é, agir sob o sentimento daquele que é violado, que é atingido e que sofre.

Enquanto que o poder precisa necessariamente se basear em uma racionalidade coletiva, em uma concordância entre as partes, logo, dentro do poder, a parte “dominada” (em aspas, pois na perspectiva de Foucault, quando se fala de poder não existem sujeitos totalmente passivos) também precisa participar da ação de poder, das tomadas de decisões, nem que pelo menos seja apenas para concordar/aceitar tal ação. Sendo assim, contata-se que a dominação dos corpos, marginalização e subalternação dos sujeitos e a estratégia narrativa é a principal arma daqueles que estão e exercem o poder institucional. Portanto, este capítulo se encerra seguindo o “ativismo pessimista” do Foucault, ou seja, de questionar e desconfiar de tudo. Pois, afinal, mesmo que “nem tudo seja ruim, tudo é perigoso. [...] Se tudo é perigoso, então sempre temos algo a fazer” (FOUCAULT, 2006, p. 386 *apud* NETO, 2011, p. 56).

E seguindo também no que o professor Durval Muniz acredita sobre qual é o metier do historiador:

Eu acho que o historiador é aquele que deve sempre problematizar o coro dos contentes, é aquele que deve incomodar o discurso oficial, é aquele que deve incomodar a memória estabelecida, petrificada, é aquele que deve estar na contramão dos discursos hegemônicos [...] O historiador é aquele que deve estar a serviço da sociedade, vigilante, no sentido de não aceitar os projetos de temporalidade, os projetos de interpretação do passado, presente e futuro que são dados por determinados discursos oficiais. O historiador tem a ver com esse discurso da suspeita, mas, além disso, tem a ver com uma abertura para a possibilidade de sermos diferentes e enxergarmos diferente” (BARBOSA & NETA, 2008, p. 14)

Diante disso, este capítulo se encerra propositando a prática de enxergar e produzir a História da Infância, ou, melhor dizendo, das Infâncias a partir de novas possibilidades. Orientadas no sentido de repensar novos projetos de sociedade não-adultocêntrico, que levem em conta as diferentes infâncias e adolescências, sem reproduzir o perfil ideal, normativo de uma infância única e/ou ideal.

3. A trajetória do Abelardo da Hora: um olhar sobre seu engajamento artístico e sua gravura 22

O ofício do historiador não se encontra na intimidade dos seus textos, mas se multiplica na sua comunicação com os outros, na intertextualidade das suas metáforas, que nunca falam só de si, pois precisam ser entendidos pelos outros para se tornarem culturalmente legítimos [...] Os cenários da vida são construídos entre ruídos e silêncios. Conflitos, diálogos, sussurros, os silêncios e os ruídos nos acompanham sem sossego (REZENDE, 2010, p.25-27).

Tentando entender os cenários da vida do artista Abelardo da Hora, para analisar o seu “trajeto antropológico” (GOMES, 2019) enquanto parte constituinte também de sua arte, este capítulo vai tocar nas vivências do pernambucano durante sua jornada artística, cultural e política. Para tanto, vai discorrer sobre seu crescimento pessoal e público, seu envolvimento com a militância política, através do partido comunista e sua dedicação à arte e ao povo através de seu envolvimento com o movimento de cultura popular. Sendo orientado pela concepção de “artista engajado e/ou militante”, discutida por vários teóricos (NAPOLITANO, 2011), para enfim, compartilhar como opera sua produção artística, desenvolvida como ele mesmo dizia, através da solidariedade.

A partir da intertextualidade, como ressaltou Rezende (2010), para entender o cenário de vulnerabilidade social dos meninos desvalidos de Recife, este capítulo pretende ser construído através dos ruídos e do silêncio ensurdecador que a gravura 22 da série Meninos do Recife (1962) provoca. A obra vai ser analisada historicamente, orientada pela perspectiva da educação estético-política (GOMES, 2019), tendo vista o enorme potencial que tal peça artística tem de construir consciência histórica.

3.1 Abelardo da Hora, um artista-intelectual engajado

Faço a minha arte respondendo a uma necessidade vital. Como quem ama ou sofre, se alegra ou se revolta, aprova ou denuncia [...] Faço arte para mim e para a minha gente. Acho que o grande apelo atual da humanidade é a paz, o entendimento, a solidariedade e o amor, enfim. Pretendo que a minha arte seja mais uma voz a reforçar esse apelo (Abelardo da Hora) (GOUVEIA, 2015, p. 8).

Como pode-se ver, engajado na sua própria arte, Abelardo da Hora ao dizer que sua arte “aprova ou denuncia” se mostra criador de suas artes, como também, produto dela. O artista se faz na própria forma delas, se confundindo assim, por vezes, criador e criatura. Dessa forma, este capítulo, ao descrever a trajetória do Abelardo vai, constantemente, também analisar essas dinâmicas, envolvendo arte e política. Inclusive porque, indiscutivelmente, a relação entre arte

e política foi constituída por séculos nas sociedades ocidentais e por isso também é um dos campos de exploração das ciências humanas.

Segundo Napolitano (2011), esta relação pode acontecer de duas maneiras. Tanto no sentido de reprodução de discursos, isto é, a arte servindo à política, como instrumento legitimador do poder vigente. Como também, de maneira inversa, servindo às críticas e contestações dos poderes ao longo da história. Entendendo que a arte é um grande instrumento cultural de intervenção social, que media poder, política e dominação (NAPOLITANO, 2011). Este capítulo vai descrever a trajetória de Abelardo da Hora, compreendendo-a enquanto a materialização da relação entre “arte engajada” e o papel do “artista-intelectual”, isto é, aquele ou aquela que produz sua obra, refletindo conscientemente sobre o seu papel, dimensão e intervenção na sociedade.

Com uma formação tecnicista e que vai influenciar diretamente sua trajetória artística, Abelardo é formado em um curso profissionalizante de artes decorativas na Escola Técnica – Profissional Masculina (NETO, 2014) para ser um artista plástico mecânico, produtor de uma arte meramente decorativa, para trabalhar com cerâmicas, marcenaria, azulejos, dentre outros. E não um artista plástico acadêmico, que vive nas galerias de arte e nos grandes salões culturais¹⁸.

E por se destacar durante o curso, através do seu professor Álvaro Amorim, que por sua vez, contribuiu com a fundação da Escola de Belas Artes de Pernambuco (EBA-PE), em 1938¹⁹, Abelardo consegue uma bolsa na instituição e decide cursar escultura na instituição. Já em seu último ano de curso, em 1941, se elege enquanto presidente do Direto Acadêmico e direciona a escola para novos caminhos e novas maneiras de estudar e desenvolver artes.

Acreditando que a arte se efetiva na prática e de maneira coletiva e solidária, Abelardo enquanto diretor, ultrapassa os muros da escola e leva as aulas para as ruas, fazendo do ar livre seu principal espaço de realização, através de aulas práticas em que se tinha visitas aos locais de produção em Pernambuco. Sua metodologia rompia com o classicismo e as belas artes

¹⁸ Segundo Neto (2014), nessa época, apenas formavam enquanto artistas, articulados com as grandes instituições, com a academia e uma rede de intelectualidade aqueles jovens aristocratas, cujas famílias eram muito abastardas. Os quais, tinham condições de ter “aulas particulares com artistas renomados que residiam nas grandes cidades [capitais], matricular-se nos cursos de arte da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro ou viajar para Europa para se formar em famosos cursos de arte, como o da Galeria Julein em Paris” (2014, p. 7).

¹⁹ A Escola de Belas Artes em Pernambuco (EBA-PE) surge no cenário de necessidade do Nordeste em estabelecer um ensino voltado para o público artístico. Fundada em 1932, tinha por objetivo compartilhar conhecimentos artísticos, como “arquitetura, pintura e escultura e, mais tarde, foram oferecidos os cursos de música e arte dramática, iniciados em 1958” (NETO, 2014, p. 8), seguindo o modelo da Escola Nacional de Belas Artes.

(GOMES, 2019) e se aproximava do cotidiano das pessoas mais comuns, isto é, do popular. E isso causa uma verdadeira inovação na instituição, pois a EBA-PE era resultado, segundo Neto (2014, p. 8), de “um projeto ligado à aristocracia local que via na arte uma possibilidade de ascensão cultural e “desenvolvimento espiritual”, expressão muito utilizada nas críticas jornalísticas do período”.

Neste momento, ao quebrar o modelo tradicional de ensino²⁰ da EBA-PE, o qual era desenvolvido somente através de cópias, em que o estudante aprendia a desenhar, pintar e/ou esculpir copiando e decalcando, que o artista dá um novo passo na sua trajetória (GOMES, 2019). Fazendo do ar livre seu principal espaço de realização, é no espaço público, interagindo e desenhando próprio mundo, que o artista conquista seu palco e sua plateia na realidade social de sua época. Por outro lado, a partir da experiência com o diretório acadêmico, Abelardo passa a se envolver mais estreitamente com atividades políticas. Suas excursões fora da instituição, possibilitam uma sofisticação dos seus esboços, um olhar mais atento sobre suas técnicas e produções artísticas e ainda o acesso e ampliação à uma rede de sociabilidade no estado, influenciando diretamente na sua formação artística.

Segundo Gomes (2019), nesse contexto, Abelardo já estava insatisfeito com a conjuntura histórica mundial, nacional e local e passa, a partir de 1940, produzir obras, cujas temáticas revelam os conflitos sociais e políticos desta época. Como as atrocidades da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), por exemplo, em que ele produz, em 1956, a obra Hiroshima. A partir daí o artista já mostra que as suas obras vão para além das percepções subjetivas, mas compartilham denúncias legítimas e verdadeiras do seu contexto histórico e que suas insatisfações estão mais presentes nas suas peças do que se imagina (GOUVEIA, 2015). Obviamente que tal sensibilidade não se deu de uma hora para outra, foi uma construção pessoal e social, dada de acordo com sua trajetória e redes de sociabilidade, como será visto em seguida.

Partindo deste exemplo, pode-se ver que, historiograficamente, Abelardo passa a se constituir enquanto um intelectual. Pela tradição francesa, intelectual é aquele que necessariamente está envolvido com engajamento, ou, ao menos com a ideia de, ou seja, são

²⁰ Segundo Silva (2017), a Escola de Belas Artes de Pernambuco seguia uma tradição artística de representações de naturezas-mortas e paisagísticas. E já era confrontada desde meados da década de 1920, por um movimento “futurista” que “dialogava com variados seguimentos artístico, da poesia à pintura, o qual tinha por objetivo a renovação estética” (p. 22). Encabeçado pelos discursos formulados principalmente por Joaquim Inojosa e Gilberto Freyre. Sendo o primeiro defensor dos movimentos modernistas, isto é, de ruptura total. E o segundo, regionalista, ou seja, conciliando modernidade e tradição.

aqueles que colocam suas obras à serviço das “causas humanistas, republicanas e progressistas” (NAPOLITANO, 2011, p. 3).

No geral, existem dois paradigmas sobre os intelectuais e/ou artistas engajados²¹. As quais, definem suas produções apenas para enriquecimento da trajetória pessoal, isto é, para alimentar a vida interior, a dimensão espiritual. Ou, suas atuações literária, artística e/ou jornalística como fundamentais para intervir e se solidarizar com o mundo e suas distintas realidades. O fato é que, independentemente do que se considera, o próprio cerne do termo, *engagé* (leia-se comprometido) até hoje é associado à liberdade no mundo, tendo em vista que quem é comprometido com quaisquer causas é por quê quer desfazer as amarras de alguma questão ou tem um comprometimento com a realização intencional de um feito²². Neste sentido, trazendo para o campo artístico, relacionar artista-intelectual e engajamento em uma mesma frase se tornou sinônimo de que, tradicionalmente, toda criação cultural é uma atividade politizada (NAPOLITANO, 2011).

Voltando para trajetória de Abelardo, o artista plástico resolve viajar, em 1946, para o Rio de Janeiro (NETO, 2014). Nesse período, constrói uma relação com o também pernambucano Abelardo Rodrigues e consegue uma ajuda financeira do amigo, em uma garagem também cedida, para construir seu atelier, onde trabalhou em uma escultura para ser apresentada, em 1946, no Salão Nacional de Belas Artes, cujo prêmio era uma bolsa de intercâmbio para a Europa, para cursos artísticos (DIMITROV, 2014).

Segundo Dimitrov (2014), durante sua estadia, no Rio de Janeiro, Abelardo acessou redes de sociabilidades da intelectualidade carioca e passou a conviver com diversos jornalistas, artistas e críticos de arte, impulsionando ainda mais seu interesse pelas questões políticas através das idas frequentes ao café Vermelhinho e Amarelinho. Período importantíssimo e que influenciou diretamente na sua filiação ao Partido Comunista Brasileiro (PCB). No entanto, Abelardo não aproveitou esses espaços de sociabilidade tanto quanto gostaria. No mesmo ano,

²¹ O conceito de “artista engajado” ainda é muito discutido no campo das ciências humanas. Segundo Napolitano (2011) uma parcela de pesquisadores clássicos, principalmente marxistas, ainda consideram ser uma linha tênue entre um ponto de partida interessante para os historiadores operarem teórico-metodologicamente em suas pesquisas. Por outro lado, também pode ser um desenvolvido como um conceito superficial, de cunho parcial e datado, discutiremos sobre isso mais na frente, de acordo com a trajetória de Abelardo.

²² A discussão sobre intelectualidade, arte e engajamento pouco foi discutida aqui, pois, será adensada logo mais.

o artista plástico retorna a Recife por causa do cancelamento do Salão Nacional de Belas Artes, que foi fechado pelo governo do Eurico Gaspar Dutra²³.

E em meados de 1946, decide então retornar ao Recife, já engajado politicamente e envolvido com o seu partido, nesse momento Abelardo passa a criticar o governo federal²⁴, sendo preso no ano seguinte, em 1947, durante um comício (DIMITROV, 2014). Tentando focar mais nas suas produções, Abelardo passa a: trabalhar de dia e noite, pensar em outras possibilidades de atuação política e artística e, ao mesmo tempo, descansar um pouco a sua imagem. Mas, logo depois, mais ou menos um ano, já volta com tudo para o cenário artístico pernambucano e apresenta uma exposição patrocinada pela prefeitura do Recife. Durante o evento, sem perder tempo ele já “anuncia um projeto político de criação de uma entidade de classe artística” (NETO, 2014, p. 9). Com isso, em 1948, é lançada sua primeira exposição de esculturas e ele anuncia, neste momento, a Sociedade de Arte Moderna do Recife (SAMR) para se proteger junto com os outros artistas conterrâneos²⁵. Uma vez que Abelardo já tinha passado pela experiência péssima com os cariocas de deslegitimação do seu trabalho. Além disso, foi nessa exposição que ele encontra Margarida Lucena, que viria a ser sua futura esposa e a sua companheira de vida em todos os momentos. Vale lembrar também que sua exposição se tornou um ponto de encontro dos artistas em Pernambuco e que seu nome, nessa época, já corria pelos bastidores tanto como artista, quanto comunista, tendo em vista que ele já era membro do PCB (GOUVEIA, 2015).

Tal exposição, enquanto acontecimento, entra para o roteiro das movimentações artísticas do período e é um verdadeiro marco na produção artística de Pernambuco. Inclusive, segundo Silva (2017), baseada na concepção de *campo*²⁶ (BOURDIEU, 2012), é

²³ Regime que, apesar de iniciar um período democrático no Brasil, era totalmente autoritário e perseguia todos que eram considerados opositores, taxando-os de comunistas.

²⁴ Diante disso, estarecido e insatisfeito com este cenário, tendo em vista que o Salão Nacional de Belas Artes realizava suas festividades desde o império, ele diz: “Isso encheu a minha cabeça de política, por causa dos protestos que os jornalistas faziam nessa matéria e do depoimento que eu dei. Porque o Governo, que era o Militar, deu às costas para a cultura” (HORA, 2014, p. 15-16 *apud* GOMES, 2019, p. 28). ”

²⁵ Mesmo que a SAMR tenha sido aparentemente criada durante sua exposição, segundo Césio Rgueira Costa, sua fundação “teria nascido dos encontros entre escritores, professores, músicos, poetas, pintores, escultores e fotógrafos, dentro das dependências do Departamento de Documentação e Cultura (DDC)” (BRUSCKY, 1988, p. 42 *apud* Silva, 2017, p. 82). E, de fato, a Sociedade foi um desdobramento dessa mobilização entre uma parcela da intelectualidade pernambucano. E como já estava sendo articulada, segundo Silva (2017, p. 82), portanto, “se levarmos em consideração que a exposição de Abelardo da Hora fora promovida e patrocinada pelo DDC, as versões sobre a fundação da SAMR não se anulam, já que a Associação dos Empregados do Comércio pode ser compreendida como uma das dependências do DDC”.

²⁶ Segundo Bourdieu, o campo seria um conjunto de fatores e elementos, que engloba: os lugares ocupados artistas e seus produtos, juntamente com os outros agentes da linha de produção que partilham do mesmo círculo de sociabilidade. Portanto, fundamental conhecer o conceito para entender os processos de rupturas e permanências na História, pois, tudo é pautado “de acordo com suas posições ocupadas no campo. A linha tênue será traçada

importantíssimo elencar marcos como este da criação do SAMR para investigar historicamente como se constituiu o campo artístico moderno em Pernambuco. Pois, representam um percurso de busca por legitimação, mas também por “redes de sociabilidade configuradas pelos agentes que faziam parte das práticas artísticas” (SILVA, 2017, p. 60).

Diante disso, somando a sensação de abandono ao se ver sem o Salão Nacional de Belas Artes, a relação que teve com a intelectualidade carioca e o “teste” que ele fez para ver se conseguia financiamento da prefeitura do Recife e do governo do estado para suas produções artísticas, Abelardo pensou em uma associação que protegesse os direitos dos artistas profissionais²⁷. E ele considerava muito importante a SAMR, pois, segundo Gomes (2019, p. 28), ele “considerava o cancelamento do salão uma falta de respeito com os profissionais deste campo, bem como um exemplo da desvalorização da arte e da cultura”. Segundo Neto (2014), seu engajamento político foi uma das suas principais características para que se estabelecesse no cenário artístico-cultural de Pernambuco. Além disso, vale ressaltar que todo seu processo de profissionalização enquanto escultor é envolvido e marcado pelas “construções políticas de institucionalização da categoria artística no meio cultural” (NETO, 2014, p. 10).

Analisando historiograficamente, é possível relacionar esta ideia de engajamento presente na trajetória do Abelardo, com o conceito clássico de engajamento já citado e construído por Jean-Paul Sartre. Discorrendo, finalmente sobre o conceito de maneira mais densa, se identifica que ele foi construído, segundo Napolitano (2011) por total influência do contexto do pós-guerra, em 1945, pois Sartre defendia que o intelectual de verdade é o que se ocupa da política, principalmente, às grandes políticas, tendo em vista, que estas são as que definem os destinos das coletividades. Para tanto, todo intelectual que é “bem intencionado” deve colocar sua palavra à serviço de uma causa, atrelado à uma bandeira, ligada, obviamente, à esfera social e pública. Além disso, ainda o segundo filósofo, o caminho construído deveria ser exclusivamente o da palavra, o dos textos, uma vez que, “não se pintam significados, não se transformam significados em música [...] O escritor, ao contrário, lida com significados (...) o prosador se utiliza das palavras” (SARTRE, 1993, p.13 *apud* NAPOLITANO, 2011, p. 3-4).

para estabelecer os limites e acordos e, quem tiver mais controle das regras do jogo defenderá se a tradição será mantida ou se reforçarão a necessidade de quebra-la” (BOURDIEU, 2012, p. 72 *apud* SILVA, 2017, p. 97).

²⁷ E como a SAMR não foi criada somente por Abelardo, ela também foi composta por artistas já envolvidos em outros movimentos, como do Grupo dos Independentes, criado em 1933 e muito famoso por “promover Salões dentro de uma nova estética, a fim de repensar as práticas artísticas em Pernambuco. Seu objetivo também era tornar visível sua distinção em relação ao academicismo que vinha sendo produzido na Escola de Belas Artes de Pernambuco” (SILVA, 2017, p. 31). Com isso, portanto, se nota que durante o século XX, já existia uma rede de sociabilidade que cruzava os diferentes grupos no cenário artístico e cultural de Pernambuco.

No entanto, tal proposição pode ser muito bem problematizada e questionada, pois se Sartre parte do pressuposto de que pintores, músicos e/ou outros artistas, não são totalmente engajados e/ou cidadãos completos, caso suas produções não sejam escritas, sua concepção é essencialmente excludente e não abordaria, portanto, o exemplo de Abelardo da Hora. Por outro lado, segundo Napolitano (2011), existe também uma fronteira estabelecida para definir os limites do que é considerado engajamento e do que é considerado militância. Sendo esta última um passo além da primeira. Isto é, uma ação orientada que ultrapassa o comprometimento social amplo, mas que é intencionalmente orientada. Portanto, a militância neste sentido, pode ser um ato que tanto reproduz o que está vigente, ou seja, um discurso legitimador, como a propaganda. Como também pode ser um ato de contestação e crítica, com o alvo bem definido, como é o caso de um protesto.

Diante disso, chega-se ao primeiro entendimento em comum e conceitual para dimensionar politicamente dois campos de atuação da arte: a militante e a engajada. Em que, de um lado, se tem uma arte mais incisiva e direta, mobilizada nitidamente pelas ideologias e paixões. Logo, a arte militante se materializa nas ações de lutas específicas, delimita bem seu campo de defesa e de atuação e, geralmente, se apresenta enquanto críticas duras ao que está estabelecido. Enquanto que, do outro lado, a arte engajada se apresenta de maneira mais sutil a partir do artista que se coloca comprometido no campo moral e ético, ou seja, com um compromisso público de abordagem mais ampla e coletiva. Sendo politizado, mas não partidário, toca na política, mas não faz parte dela institucionalmente.

No geral, ao tocar nesses conceitos e separá-los de maneira bem definida parece ser arbitrário, quando se sabe que questões socioculturais têm dimensões mais relativizadas. No entanto, tais perspectivas não são tão rígidas como parecem e se complementam, podendo até em uma única obra de arte se apresentar os dois campos. Abelardo da Hora, por exemplo, por vezes vai parecer ser apenas mais um produtor de uma arte militante, por causa da sua relação estreita com o partido comunista, do que um artista engajado. No entanto, durante a ditadura civil-militar que o Brasil vai enfrentar, o artista parecia ser um dos poucos racionais que denunciavam os pesados anos de chumbo, representando através de sua arte engajada, questões como abandono, negligência e opressão praticados por um Estado que, em teoria, deveria ser, verdadeiramente, provedor de bem-estar social²⁸.

²⁸ Apesar de ter sido citada, a trajetória do artista durante a ditadura civil-militar não vai ser adensada neste trabalho. O que é interessante para esta pesquisa é mostrar que para uma análise sociohistórica, tais fronteiras precisam ser estabelecidas, tendo em vista que tais conceitos sobre arte podem ser confundidos e colocados como

Voltando para a trajetória de Abelardo da Hora e para criação da SAMR. Segundo seu estatuto interno, de 1950, a sociedade tinha como objetivo: “Contribuir para o desenvolvimento cultural e artístico do Recife e pugnar pela expansão de uma arte bem orientada [...]. Zelar pelos interesses dos artistas e intelectuais associados”²⁹. Com isso, Abelardo da Hora se estabelece definitivamente no contexto em que se vinha estruturando, na prefeitura do Recife e no governo de Pernambuco, para as políticas culturais. Inclusive, nesse momento, ele não só se tornou um dos mais reconhecidos escultores, renomado e importante em Pernambuco no século XX, como também, “ainda se destacou como poeta bissexto, desenhista, gravador e ceramista. Lecionou gratuitamente cursos de artes plásticas em um salão do Liceu de Artes e Ofícios do Recife – lá ele ensinou parte dos artistas recifenses de renome” (GOMES, 2019, p. 28). Diante disso, segundo Silva (2017), a fundação da SAMR apresentou uma classe artística representada de maneira institucional e que legitimava um campo profissional artístico em Pernambuco.

Além disso, a SAMR tinha uma relação fortíssima com o contexto político da época, pois, entre os artistas envolvidos com sua fundação, se tinha o Hélio Feijó, funcionário público do Departamento de Documentação e Cultura (DDC) do Recife, irmão do então governador Cid Feijó Sampaio, eleito em 1958³⁰ e muito amigo de Abelardo. E como a DDC, depois foi transformada em Secretaria de Educação e Cultura (SEDUC) do Recife, se tornou um dos espaços públicos que mais divulgava os trabalhos artísticos. Inclusive, para as classes mais baixas, a SAMR teve um papel importantíssimo, pois, criou cursos noturnos para aqueles que não podiam frequentar a EBA-PE, pois não tinham como pagá-la ou já trabalhavam. É importante lembrar também que, como o próprio Abelardo da Hora ressaltava, essa época foi marcada por dificuldades para os artistas locais, sobretudo, financeiros³¹. Diante disso, surge

se fossem um emaranhado só. Portanto, resumidamente, se tem de um lado, a arte militante, organizada por grupos políticos sociais e até partidos organizados, mobilizada pela tríade: agitação-propaganda-protesto. E, por outro lado, ao invés de partir da política, se tem a arte engajada, que chega na política através das ações voluntárias e reflexivas sobre o mundo (NAPOLITANO, 2011).

²⁹ Estatutos da Sociedade de Arte Moderna do Recife – SAMR – Recife, 1950. Coleção AB/FCCR – FJN *apud* NETO (2014, p. 10).

³⁰ É importante destacar que o governador foi apoiado pela Frente Ampla do Recife, que era uma aliança formada pelo PCB, PSB e o PTB, que envolvidos com ideais nacionalistas tinham o objetivo de, nos anos cinquenta, tirar do governo aqueles que estavam no poder desde o Estado Novo, como o PSD. Ver em: SANTOS, Taciana Mendonça. **Alianças Políticas em Pernambuco: as frentes do Recife (1955- 1964)**. 2009. 165 p. Dissertação (Mestrado História) Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009 *apud* NETO (2014, p. 10).

³¹ Inclusive, para se ter uma dimensão maior, nesse período, em 1947, é publicado o poema no Rio de Janeiro, “O Bicho”, do Manuel Bandeira. Que, segundo Silva (2017, p. 80), “descreve a imagem das condições de um bicho, que ao espanto do poeta – e também de seus leitores –, era um homem à procura de alimento. O poema pode ser tomado como fonte, uma vez que pode-se usá-lo como parâmetro para compreender as condições das grandes cidades no país”. Ou seja, ainda que o Brasil estivesse em processo de “crescimento” e “modernização”, “O Bicho”, era uma criatura praticamente inerente nas suas principais capitais e evidenciava as contradições do novo com os

também o Ateliê Coletivo³², cujo objetivo era ser uma espécie de centro universitário popular, um centro educativo cultural e artístico aberto para todos os públicos e funcionou de maneira ininterrupta de 1952 até 1957 (NETO, 2014). Onde Abelardo foi diretor, professor e artista, proporcionando, como ele enfatizou em entrevista à TV Senado, “uma geração de artista de graça a Pernambuco” (HORA, 2009).

Com isso, se torna mais fácil entender do porquê tal contexto se relaciona tão bem com o papel do artista-intelectual e o porquê que se reforçava tanto o papel da intelectualidade e seus representantes enquanto agentes produtores de discursos, consciências e, conseqüentemente, transformações. Pois, em uma sociedade que se dizia moderna, mas que, ao mesmo tempo, era estruturalmente desigual, com grande quantidade de analfabetos, pobres e miseráveis (SILVA, 2017). O intelectual enquanto sujeito consciente, tinha um dever de se comprometer com as questões sociais e, portanto, de reivindicar um Estado soluções para as desigualdades.

Além de colaborar para o fortalecimento do sentimento de brasilidade do país, ou seja, “a arte “pretendia-se ir mais além do pensar o "nacional". A arte será [...] um meio para conseguir atingir a realidade brasileira” (SILVA, 2017, p. 64)³³. Nesse sentido, se debruçando novamente na análise historiográfica, é importante de se trazer para entender a relação entre intelectuais, arte e política, o Antonio Gramsci (1968 *apud* NAPOLITANO, 2011), que desenvolveu um conceito de “intelectual orgânico”. Conceito-síntese que se opõe ao intelectual

cenários de desigualdade social, como veremos ao analisar a gravura 22, da série Meninos do Recife (1962), do Abelardo da Hora, ainda neste capítulo.

³² A construção do Atelier e seu desenvolvimento em Pernambuco é um grande tema a ser investigado pelos historiadores, como não é o foco deste trabalho, as discussões sobre ele não serão adensadas. Ainda assim, é importante ressaltar que, no subtópico “3.2 Atelier Coletivo como espaço de sociabilidade” da dissertação de mestrado da historiadora Juany Nunes (2017), se tem um adensamento maior da instituição enquanto espaço de partilha e de constituição e consolidação do campo artístico pernambucano, feito pelos artistas de forma autônoma e independente. No entanto, por outro lado, sua investigação mostra também as tensões e fissuras do Atêlie pelos espaços de poder, quando dirigido por Abelardo. Tendo em vista que Da Hora, impusera limites artísticos e estéticos aos membros ao aceitar apenas obras que servissem a um “projeto de construção de uma identidade pautada no homem da terra, no homem do povo [...]. Essa imposição tinha por característica a trajetória traçada pelo escultor, membro do Partido Comunista. Portanto, objetivava-se fazer com que a arte fosse meio de apropriação das massas para a efetivação da revolução. A arte como missão para ser instrumento de mudança social” (SILVA, 2017, p. 93). E isso fez com que o grupo se enfraquecesse e se diluísse um pouco.

³³ Inclusive, neste cenário, as elites intelectuais, no Brasil inteiro, preocupadas desde a década de 1930, com o que seria a nacionalidade brasileira, passam a se unir com as elites políticas, para a construção de um projeto político-pedagógico. Como vai ser exemplificado quando for descrito o envolvimento de Abelardo da Hora com o Movimento de Cultura Popular (MCP) e com a gestão de Miguel Arraes e Pelópidas Silveira, mais na frente.

tradicional, que só tem um papel contemplativo, no campo do ideário e do imaginativo e é independente.

Pelo contrário, pelo historiador marxista, o intelectual se estabelece quando se constitui de uma consciência comum (leia-se de classe) na coletividade a partir da arte. Inclusive, Gramsci considerava que a partir do partido, poderia-se formar intelectuais orgânicos do proletariado, realizar críticas político-culturais e ainda difundir de maneira instrumentalizada através da arte todo conhecimento construído pela humanidade, tudo isso norteado pela revolução (NAPOLITANO, 2011). Ou seja, uma análise que muito se aproxima com a trajetória política e cultural de Abelardo e que justifica o posicionamento dele, por vezes, incisivo dentro do Ateliê Coletivo. Além disso, a partir desta perspectiva, se eleva o papel de intelectual orgânico para além de suas posições individuais e de seu compromisso solo, como colocava a tradição francesa representada por Sartre. Ultrapassando o campo do indivíduo e do voluntariado, o filósofo italiano acreditava que atuação do intelectual orgânico se pautava e estava inserida nas e pelas questões de classe. Seria, portanto, um papel histórico de conscientização dos valores trazidos pela revolução e pela luta histórica, para além do ser “bem-intencionado”, como acreditava filósofo francês.

Voltando para a trajetória de Abelardo, durante a década de 1950 e 1960 se envolveu diretamente com as mobilizações políticas e artísticas. Enquanto membro do Partido Comunista e delegado da Associação Internacional de Artistas Plásticos, sediado em Paris (NETO, 2014), participava intensivamente das políticas locais, ao ponto de se tornar, entre os anos de 1955 a 1964, o Secretário de Cultura da cidade do Recife, tanto na gestão do Miguel Arraes, quanto do Pelópidas Silveira³⁴.

Impressionantemente, ao mesmo tempo que o artista percorria sua trajetória política, também participou do grande movimento que, durante o governo de Arraes se estabeleceu em Pernambuco: o Movimento de Cultura Popular (MCP). Tal mobilização se pautava na democratização das ações culturais e educacionais para as comunidades mais pobres. E, segundo Gomes (2019), isto poderia se dá em diferentes linguagens, como dança, música e teatro. Se aplicando tanto à educação infantil, como ao ensino profissionalizante. Tendo Paulo

³⁴ Os dois governantes eram alinhados às políticas consideradas de esquerda. O primeiro, Miguel Arraes, brigou aos donos de engenho e de usinas da Zona da Mata do estado a pagarem um salário mínimo aos trabalhadores rurais, em um acordo do campo. Fortaleceu sindicatos, associações comunitárias e ligas camponesas (SANTOS, 2009 *apud* NETO, 2014). Enquanto que o segundo era ligado diretamente ao mundo da cultura e das artes, pois já tinha sido, no início da década de 1950, professor e diretor da Escola de Belas Artes de Pernambuco (NETO, 2014).

Freire como orientador desse projeto, as propostas do MCP, segundo Gouveia (2015, p. 15) era o “sonho de Abelardo de alcançar um maior número de pessoas com o seu trabalho de educador de arte, tendo sempre como fim o bem-estar social”.

Porém, de maneira abrupta, o golpe civil-militar de 1964 foi instaurado e como Abelardo atuava na direção municipal e estadual do Partido Comunista foi diretamente atingido pela mudança dos governos. A partir disto, a vida do artista se tornou mais difícil, principalmente, por causa do partido comunista, o qual era filiado. Com o governo do Miguel Arraes destituído e a prefeitura de Pelópidas Silveira golpeada, o artista plástico se vê sem condições de ficar em Pernambuco e parte para São Paulo. Como resultado do autoritarismo implantado no Brasil, Abelardo teve cerca de setenta prisões. Sendo 30 delas, segundo Gomes (2019, p. 29):

relacionadas aos seus discursos que tratavam da economia nacional, do monopólio estatal sobre o petróleo e algumas ideias de resistência e de defesa dos ideais democráticos que vinham sendo destruídos”. No entanto, sua trajetória em defesa da população mais carente e sua militância em favor da solidariedade só se mostrava mais evidente nesses tempos repressivos.

Através dos prontuários de prisões do Abelardo da Hora (SECRETARIA DE SEGURANÇA PÚBLICA, 1964 *apud* GOMES, 2019), por exemplo, se nota e se mostra mais evidente a tentativa do regime em apagar seu nome na História. Tendo em vista que toda tortura, opressão e repressão imposta sobre ele era justificada nos documentos por ele ser considerado comunista, baseado tanto na sua filiação política, como “pelas inclinações político-sociais observadas em suas obras” (GOMES, 2019, p. 31). De maneira ainda mais arbitrária, o regime ditatorial dizia que ele subvertia as noções de liberdade e direitos humanos e que sua origem humilde só ressalta que ele era um agitador, desordeiro e/ou revolucionário. No entanto, mesmo sendo perseguido, cerceado e oprimido, Abelardo não diminuía seu tom nas críticas de suas obras. Sua produção, cada vez mais, representava uma dimensão estético-política que compartilhava memória, história e veracidade sobre o regime ditatorial. Sua relação com as camadas mais pobres e populares fez com que sua solidariedade se tornasse uma marca forte em suas expressões e o carro-chefe de suas produções artísticas (GOMES, 2019).

Diante de toda essa análise sobre sua trajetória³⁵, principalmente sobre sua relação com a constituição do campo artístico pernambucano, que é estritamente relacionado aos

³⁵ Sem pretensão de discorrer mais profundamente sobre a trajetória de artista, durante e pós-golpe civil-militar de 1964, pois não é o foco deste trabalho. Resumidamente, entre trancos e barrancos com o regime ditatorial militar, Abelardo da Hora só se salvou e teve um destino diferente dos demais diretores do Partido Comunista, ou seja, não morreu, exclusivamente por causa do seu parentesco familiar, pois, seu cunhado, isto é, irmão de sua esposa, Augusto Lucena, era do regime ditatorial e o protegeu.

movimentos sociais, políticos e profissionais. Nota-se que sua experiência de reconhecimento enquanto um artista profissional é muito envolto com sua atuação na política brasileira:

Agora veja o meu currículo, eu dei aulas de graça e formei uma geração de bons artistas para o país. Eu ensinei de graça no Movimento de Cultura Popular, eu fiz, junto com o Conselho de Direção do Movimento de Cultura Popular [...] construção de praças de cultura, que estão aí todas de pé pra provar, entendeu? Transformei os brinquedos que prejudicavam a vida da rapaziada em concreto (HORA, 2011 *apud* NETO, 2014, p. 12)³⁶

Com isso, é indiscutível que Abelardo tem sua trajetória inteiramente ligada com a esfera pública, apresentada como um “currículo”, que não é estático, mas sim pautado pela práxis artística e política que foi sua atuação no cenário pernambucano. Nesse sentido, quando o artista coloca o seu currículo não somente a partir de peças, mas também a partir das suas atuações políticas e estéticas, ele se apresenta, “enquanto sujeito múltiplo, fluído e dialético, negociando constantemente o seu lugar de reconhecimento na historiografia” (NETO, 2014, p. 12). Por outro lado, ao analisar suas mobilizações, não se pode ter um olhar ingênuo, pois, Abelardo também queria ocupar um lugar de privilégios. Afinal, tal lugar, representa:

Nesse caso, o privilégio de ter o discurso legitimado sobre a arte entre os agentes do campo. Nessa disputa, não está apenas em jogo quem pode ou não argumentar sobre a arte [...]. Na dinâmica do campo, como salienta Bourdieu, a iniciativa de mudança cabe aos recém-chegados, aos mais “jovens”, já que são desprovidos de capital específico. Estes, por sua vez, “existem na medida em que, sem ter a necessidade de o querer, chegam a afirmar sua identidade, ou seja, sua diferença, a fazê-la conhecida e reconhecida (‘fazer um nome’) (SILVA, 2017, p. 75)

Dessa forma, Abelardo através de sua linguagem e dos recursos disponíveis, exerceu e lutou por seu ofício, transformando-o em um exercício profissional socialmente reconhecido, legitimado e conquistado. Mais do que isso, através de suas produções artísticas se reconhece aqueles socialmente invisibilizados e marginalizados, como veremos na análise da gravura 22, da sua série Meninos do Recife (1962). Legitimando assim sua trajetória política, cultural e artística, como um fiel representante da classe trabalhadora. E por isso, que este capítulo, se encerra, legitimando a trajetória do artista, a qual, segundo Neto (2014, p. 11),

[...] necessita ser estilizada, e seus dados melhor analisados pela historiografia, cruzando fontes e métodos em busca de uma tentativa de dar conta das suas múltiplas ações. Sua carreira política se entrecruza com a profissão de escultor e gera um artista plástico ora político, ora operário, ora artista, ora trabalhador. Identidades fluídas vão

³⁶ Trecho de uma entrevista, realizada através de um convênio com a Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, para a realização do projeto Marcas da Memória (2011). Que realizou 40 entrevistas com homens e mulheres perseguidos, presos e até torturados pelo regime ditatorial de 1964. Segundo Neto (2014) foram entrevistados dois artistas plásticos ligados ao processo de profissionalização dos artistas plásticos: Abelardo da Hora e Tereza Costa Rego.

se formando nesse processo problemático das funções políticas, sociais e estéticas das artes plásticas no Brasil.

3.2 Entre o abandono e a desesperança: uma análise sobre a gravura 22 da série meninos do recife (1962)

Reflexo da convivência social e fixação de elementos sedimentados pela cultura da humanidade no seu itinerário histórico-social. Tenho compromissos fundamentais com a cultura brasileira e com o povo da minha terra. A minha arte é feita dos meus sentimentos e de meus pensamentos: nunca os separo. A marca mais forte do meu trabalho tem sido, entretanto, o sofrimento e a solidariedade. A tônica é o amor: o amor pela vida, que se manifesta também pela repulsa violenta contra a fome e a miséria, contra todos os tipos de brutalidades, contra a opressão e a exploração. Arte pela vida em favor da vida. Às vezes grito violentamente nos ouvidos dos brutos e dos antropoides monstruosos que forjam as guerras e as discriminações. Mas às vezes canto: as vitórias da minha gente, o amor da minha gente, as belezas da vida (Abelardo da Hora) (GOUVEIA, 2015, p. 8)

A partir das palavras de Abelardo para introduzir o catálogo de sua exposição na Caixa Cultural, em 2015, sobre seus noventa anos de trajetória, nota-se que é no campo de produção do conhecimento histórico que a função da arte se materializa, tendo em vista que sua intencionalidade compartilhada colabora diretamente para a consolidação da Memória Histórica (LE GOFF, 2003). Na produção artística vimos a intencionalidade do autor e de seu objeto, com isso, a arte conquista uma dimensão muito importante no *modus operandi* da História e a partir dela esquecemos, lembramos ou ressaltamos os diferentes contextos históricos. Ela, na verdade, carrega um caráter crítico propulsor na construção da memória (GOMES, 2019). É como se as produções artísticas fossem chamas e, nesse sentido, onde há fumaça, há fogo. Logo, a arte é um propulsor de um incêndio chamado História (HUMBERMAN, 2012 *apud* GOMES 2019).

Diante disso, percebe-se dois movimentos. O primeiro é que a arte é um mecanismo da História no campo simbólico (CHARTIER, 1991). Uma vez que, de uma maneira ou de outra, sua representação é uma luta contra o esquecimento e por representatividade. A segunda, por outro lado, toca os sujeitos que a contemplam. Haja vista que seu caráter crítico-subjetivo forma consciências e atravessa os sujeitos, que não necessariamente vivenciaram tal fato que é representada por ela e nem sequer existiram no mesmo tempo representado (HALBWACHS, 1990 *apud* GOMES, 2019). Portanto, apesar de ser um elemento subjetivo, ela intervém de maneira direta no meio social através da sua mediação, transformando a memória histórica em consciência histórica tanto no coletivo, quanto no indivíduo, a partir do modo que se apresenta. Ou seja, carrega consigo uma realidade social, que a todo tempo, transforma e é transformada, a partir da subjetividade dos sujeitos e do contexto histórico na assimilação dos bens simbólicos.

Por isso, partindo da educação estético-política o desafio do historiador que utiliza a arte enquanto fonte documental, seria, portanto, o de trazer para o campo dos sujeitos individuais, a *razão sensível*, do Michel Maffesoli (1998 *apud* GOMES, 2019), o qual estabelece uma estrutura em que relaciona tanto a razão, como o sensível para a compreensão dos fenômenos históricos, através do que se intitula a *Ética das Situações*. Abrindo espaço, com isso, para indagações como, “Como a memória histórica se relaciona com nosso julgamento ético e visão de mundo?” (GOMES, 2019, p. 20). Assim, com o envolvimento entre a razão sensível e a consciência histórica, este trabalho pretende analisar a gravura 22, do Abelardo da Hora, por considerá-la uma obra que consegue construir sensibilidade, visão crítica política e social da realidade e, ainda, constrói uma consciência histórica nos sujeitos. Desta maneira, sendo norteadada pela perspectiva de análise estético-política (GOMES, 2019) e histórica, o trabalho ganha uma dimensão subjetiva. O que não significa que não tenha métodos e abordagens, pelo contrário, o trabalho conquista sua dimensão objetiva de contribuir para uma produção historiográfica mais humanizada, cuja orientação não-hegemônica do *modus operandi* da História caminha para uma cultura menos excludente. Tendo em vista que, segundo Durval Muniz:

“O historiador tem a função de preparar subjetividades, primeiro para perceber e aceitar as mudanças, para aceitar as transformações, para aceitar a descontinuidade das coisas do mundo, para aceitar o conflito, aceitar as dissidências, a diferença na forma de pensar, de se comportar, de ver. Acho que a história tem essa função de preparar pessoas subjetivamente mais democráticas, preparando para conviver com a diferença, conviver com as formas diferentes de ser, de pensar. Então, é assim que eu definiria o ofício do historiador” (BARBOSA; NETA, 2008, p. 14).

Partindo disso, vamos analisar a gravura 22 da série Meninos do Recife (1962):



Figura 2: Gravura 22, da série Meninos do Recife (1962), de Abelardo da Hora. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Em 1962, Abelardo da Hora cria a série *Meninos do Recife* (1962) que se mostra uma verdadeira afronta para o Estado brasileiro e suas políticas infantojuvenis da época. Haja vista que as gravuras compartilham, fundamentalmente, críticas e denúncias de cunho social, como também escancara as violações de direitos que crianças e adolescentes consideradas “desvalidas” sofriam na capital pernambucana. Ao expor tal série, o artista mostra que seu trabalho vai para além das percepções artísticas subjetivas, mas que também refletem a realidade social de sua época, ou seja, influenciam e são influenciadas.

Esteticamente as linhas da gravura expressam a miséria que uma parcela da sociedade passa cotidianamente. De maneira didática e notória, os traços compartilham as condições precárias de uma população que vive à beira dos rios, sem expectativa de um futuro melhor. A peça centra na figura de uma criança, um menino e materializa o “esteticismo” do Maffesoli (1996 *apud* GOMES, 2019), pois, possibilita ao observador ter uma fruição para além de uma mera leitura e/ou contemplação, mas também de sentir o modo como vivem os excluídos e marginalizados representados. Se tratando do aspecto físico do menino, por exemplo, se nota visivelmente uma distorção do seu abdômen e, conseqüentemente, se entende que a sua saúde é fragilizada, ainda que não dê pra sentir fisicamente, é notável que muito provavelmente o garoto tenha uma subnutrição, provocada pela condição de pobreza e miséria em que vive.

Partindo disto para as discussões sobre a própria função da arte, Lukács (1968 *apud* NAPOLITANO, 2011) acredita que através da arte pode-se promover a desalienação dos expectadores a partir da mimese e das críticas sociais sobre a realidade. Afinal, para o historiador, o mundo existe como tal, independentemente do que se pensa sobre ele. Logo, de forma sutil, a arte revela elementos escondidos e/ou camuflados por ideologias e consegue desenvolver uma reflexão que constitui, conseqüentemente, uma consciência nos seus leitores, como pode se ver na gravura 22. Por outro lado, Bertolt Brecht (1967 *apud* NAPOLITANO, 2011), discorda do Lukács e nega a arte enquanto reprodução do real, como se fosse reflexo do mundo. Ao invés disso, ele defendia a arte como emancipadora, que carrega consigo uma “práxis transformadora” e possibilita o artista a ser um antecipador de realidades a partir da tática de “choque”, como uma porta de entrada para a consciência (NAPOLITANO, 2011).

O que pode ser aplicado na interpretação de que a gravura, apesar de representar a miséria, queria alcançar o efeito reverso. Ou seja, pode-se entender que na gravura já existia vestígios de uma concepção de crianças enquanto sujeitas de direitos, isto é, merecedoras de

uma infância digna. Mas que, obviamente, precisa ser melhor adensada, para não se cometer o anacronismo de imprimir a concepção de sujeitos de direitos de hoje no passado investigado. De todo modo, este trabalho entende que a gravura é uma afronta à sociedade de sua época, por mostrar que o conceito normativo e hegemônico de uma infância pura, revestida de proteção, amor e inocência é uma falácia quando comparada às diversas realidades sociais pernambucana.

Pois, em uma sociedade estruturalmente desigual, obviamente, que determinados grupos não acessam esta prerrogativa de infância universal e não conseguem vivenciá-la. Caindo no que as legislações da época, como o SAM, entendiam por ser crianças “abandonadas e/ou desvalidas”, a partir de uma lógica totalmente higienista. Portanto, se a imagem tem sua história e sua temporalidade, logo, ela não precisa necessariamente ser reconhecida como um elemento apenas do passado ou, tampouco, como artefato significativo e representativo do passado. Assim, como bem destacou Kern (2010, p. 21),

Concluindo com Walter Benjamin, rememorar não significa apenas evocar o passado, ao contrário, nesse ato há um desejo em transformá-lo de modo a acabar o que ficou inacabado. Por isto, a evocação do passado não se limita à ordenação irreversível, assim como os seus nexos são ditados por afinidades eletivas e estas condicionam a cada presente a construção de sua própria história.

Nesse sentido, ainda tratando de forma superficial os conceitos de Benjamin, este trabalho entende que, ao analisar a gravura 22 da série Meninos do Recife (1962) pode-se entendê-la não apenas como produto do seu contexto histórico, ou seja, como se só fosse, limitadamente, produto do passado. Mas também pode ser vista como objeto de mudanças e de transformações, que representa diferentes temporalidades (KERN, 2010) e serve de instrumento para a construção de consciência histórica. Desse modo, é muito importante ao interpretar os objetos de arte, pois todos os elementos são significantes e de extrema importância.

Na gravura 22 do Abelardo da Hora, se nota que, “cada formato, cor ou material empregado” (GOMES, 2019, p. 115) é fundamentalmente valioso na sua representação. Afinal, tal imagem possibilita ao expectador a viver uma experiência estética e permitir sua imaginação tomar uma parte da atividade subjetiva nessa relação sujeito-objeto no ato de contemplar. Ato que, por sua vez, produz sentidos e toma formas a partir da obra e, conseqüentemente, cria representações no campo simbólico (CHARTIER, 2011). Como do que é violação de dignidade humana, por exemplo.

Olhando mais atentamente sobre a realidade pernambucana e brasileira, Abelardo da Hora retrata bem o contraponto de uma cidade considerada bonita, agradável, cheirosa e

atraente para os turistas – afinal, Recife era considerada a “Veneza brasileira” desde essa época –, com uma realidade horrorosa de vulnerabilidade social, abandono e negligência pública com a vida desses meninos e meninas da cidade. Assim, com crítica de cunho social e política bem presente, a peça evidencia o descompromisso social que o Estado brasileiro tinha com as classes menos abastardas, principalmente quando se trata da relação entre o governo federal e as crianças e adolescentes desta época, como foi visto através do SAM. Cenário que se relaciona diretamente com o conceito de Biopoder, construído por Foucault (1976) e resumidamente bem explicado pela Tiburi (2016, p. 42-43):

Lembremo-nos do conceito de biopoder exposto por Foucault em sua *História da sexualidade*. Biopoder significa o cálculo que o poder faz sobre a vida. Forma típica de exercer o poder da modernidade, quando já não se manda simplesmente matar, como na antiguidade – embora esse tempo e seus métodos ainda persistam dentro da modernidade em um cruzamento cronológico –, mas simplesmente age sobre a vida, por exemplo, controlando os preços e a distribuição dos alimentos, a saúde e as moradias das populações. A exclusão é o processo que se garante pela imprestabilidade à qual tantos são lançados e pela qual são condenados. A matabilidade, portanto, não desaparece. A mortalidade diante da inexistência de políticas públicas e de um projeto radicalmente democrático de país é um resultado sempre garantido. Se o Estado não serve ao povo, serve às elites.

Desse modo, tal argumento se relaciona diretamente com a gravura 22, onde se tem o retrato sobre a realidade de Recife e sua “matabilidade”. Como também evidencia o cenário nacional da época ao desnudar as contrariedades entre a modernidade trazida pelo processo de metropolização nas principais capitais do Brasil com o retrocesso da falta de políticas públicas que, de fato, garantisse a dignidade desses sujeitos. Ou seja, é a mesma lógica que foi identificada no primeiro capítulo, em que as instituições estavam mais preocupadas com os processos burocráticos e com o controle social, do que de fato, com a proteção de crianças e adolescentes. Mantendo, assim, estruturalmente a partir da biopolítica uma exclusão considerada natural das grandes cidades. Exclusão e marginalização provocadas pelo Estado brasileiro, mas que eram responsabilizadas nas próprias famílias pobres, sendo estas, entendidas pela filósofa como resultado do sistema capitalista desigual, pois:

Se o sistema do poder, se a religião do capitalismo, implica a culpabilização prévia do outro, se os "imprestáveis" são previamente marcados por existirem, é porque forma de antemão culpados. A questão da vida que não merece ser vivida está em cena. Segundo a lógica social que está em cena nesse discurso, os "imprestáveis" devem perecer porque não deveriam sequer existir. Se existem, são culpados e se são culpados, condenados (TIBURI, 2016, p. 44-45).

Portanto, seguindo o pressuposto do ser “imprestável”, que só é considerado assim por não produzir nem consumir na sociedade capitalista, os meninos do Recife nem deveriam existir. Pois são as “partes feias” da cidade do Recife, que não servem de nada. Logo, devem

ser internados em instituições como as do SAM e do juizado de menores, que pautados pela lógica do “vigiar e punir” e da “poder disciplinador” (FOUCAULT, 1987) controlam o corpo de meninos e meninas sem uma infância digna, violando seus direitos e culpabilizando suas respectivas famílias por existirem, para assim fortalecer a lógica higienista de proteger a sociedade dos “desvalidos e delinquentes” e resguardar uma cidade bonita e apresentável, sem pobreza, miséria e/ou gente feia.

Diante disso, a gravura 22 é capaz de estimular a participação e o engajamento da população em prol da garantia dos próprios direitos. Assim, Abelardo, a partir de uma representação, consegue dimensionar “uma preocupação particular por uma ética que é voltada ao coletivo, desenvolvendo o sentimento de pertencimento ao grupo social, o que Maffesoli (1996) chama de “familiarismo” (GOMES, 2019, p. 147). Isto é, se materializa a estética da ética, que é quando o contemplador se sente integrante daquele corpo coletivo, como um ato de familiarização construído pela sensibilidade do sujeito, isto é, por sua troca com a peça artística e o atravessamento provocado por ela. Nesse sentido, em suas produções artísticas, ao tocar em temas densos, marcadamente sofridos, que compartilham a vulnerabilidade social de uma parcela grande da sociedade brasileira, Abelardo reveste sua representação de significados a partir de gestos e espaços (CHARTIER, 1991) e mostra o lado daqueles excluídos e marginalizados, que socialmente são julgados como não civilizados, passa fome, trombadinhas, vagabundos, sem tetos, invasores e outros que se enquadram na “questão da vida que não merece ser vivida”.

Dessa maneira, através da gravura 22 da Abelardo da Hora, é possível que os observadores acessem “uma realidade representada agora a partir de uma perspectiva mais aprofundada” (GOMES, 2019, p. 135). Levando em conta tanto o potencial que a peça artística tem para fins educativos, como também as possibilidades de reações dos sujeitos diante dela. Cujas orientações são guiadas por uma sensibilidade que capta os detalhes do cotidiano e comportamentos que até então foram e são ignorados. Para além disso, a obra ainda possibilita o reconhecimento do sensível como parte integrante e formativa da natureza humana em diferentes aspectos. Dessa forma, esta mesma sensibilidade pode quebrar a racionalidade mais sólida da vida cotidiana através de até mesmo poucas experiências, como o simples ato de contemplar.

Por exemplo, se o espectador a partir de sua subjetividade interpretar que quando o garoto, além de tudo, ainda divide o mesmo espaço que um porco, pode pensar que não existe

diferença de valor à vida humana e a vida do animal, como se tanto faz como tanto fez um ou o outro morrer. E que o urubu em cima da palafita, portanto, tem um olhar talvez esperançoso, mas sutilmente macabro, pois ao observar o menino, provavelmente e infelizmente estava esperando pela morte do menino ou do porco, para depois lhes consumir a carcaça. Assim, as pessoas refletem, se sensibilizam e se colocam no lugar daquela criança considerada por seu contexto “abandonada e/ou desvalida”. Portanto, a imaginação como condutora dessa experiência se torna a mobilizadora da vida (GOMES, 2019) e a arte toma variadas facetas diante de seus contempladores, de maneira revolucionária, transgressora e desafiadora, ela sensibiliza o olhar das pessoas e enriquece o repertório de referências que existem no imaginário social. E isto abre espaço para que os contempladores, por meio da ética das situações (Maffesoli, 1998 *apud* GOMES, 2019), acessem contextos histórico-político-sociais através das emoções, da empatia e da alteridade.

É a partir desta prática de atravessamento da arte na realidade vivida pelo sujeito contemplador que Abelardo mostra seu compromisso social e seu papel de artista engajado e militante pela garantia dos direitos fundamentais universais. É por meio disto, que se percebe o Abelardo da Hora como um excelente educador, pois sua arte provoca “questionamentos [que] acontecem no íntimo do ser humano o levando a desenvolver por meio da estética sua consciência política” (GOMES, 2019, p. 149). Tendo em vista que “O belo nos faz perceber o comprometimento do artista, tanto com a denúncia social quanto com a reconstrução do nosso imaginário sobre a ideia que mantemos sobre o que é viver em sociedade” (GOMES, 2019, p. 136). O que se relaciona diretamente também com o ofício do historiador que, “assume, portanto, uma conexão com a vida, nas singularidades individuais e no esforço de criar trilhas que alimentem a solidariedade e o social [...] A história é a construção da possibilidade” (REZENDE, 2010, p. 26). Com isso, nos aproximamos de Bourdieu (2012 *apud* SILVA, 2017) para refletirmos acerca de suas proposições teóricas sobre objetos artísticos. Nesse sentido, o francês considera que é preciso

Desnaturalizar o ato de olhar. É como se todos, desde sempre, desde a origem do mundo, estivessem aptos a gostar de um objeto artístico. Ou de entender que a relação que se constrói com as obras de arte é dada apenas por uma premissa subjetivista. A subjetividade apenas não dá conta de todas as relações e complexidades que envolvem as obras de arte, mas justamente a linha tênue que perpassa a objetividade e a subjetividade. (SILVA, 2017, p. 44)

Sendo assim, as análises sociohistóricas são fundamentais, pois, a partir de um olhar historiográfico sobre as produções artísticas, a investigação escapa das alternativas dicotômicas subjetivas e objetivas, de tanto reduzir a criação estética enquanto algo natural, como também

de ser, uma tomada de consciência repentina, protagonizada e representada pelo artista. Para tanto, é preciso adensar na mediação entre arte, sociedade e política, afinal, é necessário delimitar o que é o fato social e o fato estético e relacioná-los, como se propõe neste trabalho ao relacionar a trajetória de Abelardo da Hora com sua produção.

Por isso, segundo Silva (2017), Bourdieu, Chartier, e Foucault, é preciso desnaturalizar as compreensões, pois, “nem tudo sempre foi do mesmo jeito, as instituições, as representações e o modo como nos apropriamos do mundo fazem partes de construções” (p. 58). A partir disso, Bourdieu (2012 *apud* SILVA, 2017) propõe metodologicamente uma imersão no objetivo artístico fundamentada na imparcialidade e necessária para dessacralizar essa relação do belo e do objeto artístico enquanto sinônimos de arte e entender as regras do jogo no campo artístico. Parecido com o processo da análise historiográfica de lapidar e destituir os objetos de pesquisa e entendê-los enquanto documento-monumento (LE GOFF, 1994).

Portanto, ainda que a gravura 22, retrate o que se via de comum na realidade social da capital pernambucana e em outras capitais brasileiras. Ainda assim, ela proporciona novos sentimentos frente a ela, haja vista que a peça é única e os tais “Meninos do Recife” ainda não tinham sido apresentados, representados e visibilizados de tal forma. Dessa forma, este capítulo se encerra reafirmando que é possível de forma dialógica construir a alteridade que se dimensiona no plano moral e relacioná-la e/ou transpô-la ao campo político, se aprofundando na *psiqué* dos sujeitos e construindo uma conscientização histórica por meio da ética estética, pautada pela prática da empatia dos sujeitos representados, afinal, em um estado de espírito egocêntrico não se desenvolve a Memória Coletiva (LE GOFF, 2003).

Por último, é fundamental destacar que independentemente das posições assumidas pelos diversos teóricos, ao analisá-los não se pode distingui-los de maneira simplória como se só fossem pessimistas ou otimistas em relação à arte, uma vez que pessimismo e otimismo nem são categorias de análise. O importante é notar que todos são complexos e densos e que não lançam modelos simplistas, superficiais ou esquematizados, portanto, este trabalho ao adotar suas perspectivas para construir uma narrativa histórica, defende que as teorias servem mais para nortear as perguntas do que construir respostas.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de tudo o que foi contextualizado, discutido e analisado, esta monografia pretende contribuir com a historiografia das infâncias ao articular a estrutura administrativa do SAM e seu discurso legislativo – ambos fundamentados em uma jurisdição excludente e destoante das verdadeiras necessidades das diversas realidades sociais –, com o cenário de vulnerabilidade social que os ditos menores viviam no Brasil, de modo interdisciplinar. Pois, constrói uma narrativa histórica que considera crianças e adolescentes enquanto sujeitos históricos e, portanto, agentes de mudanças e transformações e protagonistas de suas histórias.

A partir de uma relação dialógica entre diferentes fontes (impressas e visuais), a pesquisa analisou a veracidade dos fatos pesquisados e expôs tanto como o SAM era operado de maneira equivocada e errônea, como foi visto através das matérias do Diário de Pernambuco, as quais denunciavam um internamento inadequado, feito somente porque o adolescente não obedeceu ao comissariado de menores. Quanto também mostrou através da gravura 22 da série Meninos do Recife (1962), do Abelardo da Hora que o SAM era ineficiente e ineficaz e que não dava conta das mazelas sociais que crianças e adolescentes enfrentavam. Além disso, a pesquisa também contribuiu para uma historiografia mais humanizada e menos excludente. Pois, ao levar em conta não somente a razão, mas também ética da estética, isto é, a sensibilidade visual na formação da consciência histórica, a investigação inclui a arte enquanto fonte histórica legítima.

Por outro lado, a pesquisa também se mostra muito relevante para o cenário atual ao utilizar a trajetória de Abelardo da Hora como exemplo para tocar em temas como: qual o papel do artista-intelectual na contemporaneidade, qual a função das produções artísticas na sociedade e qual a relação entre artista e engajamento. Tendo em vista que, hoje, a sociedade brasileira passa por um momento de grandes questionamentos sobre o papel político – no sentido amplo da palavra, relacionado à esfera pública e ligado ao coletivo – da classe artística nas redes sociais enquanto influenciadores. Afinal, em um mundo totalmente midiaticizado, os artistas só servem como produtos da indústria cultural, para fazer publicidade dos produtos comercializados ou devem contribuir politicamente com o mundo e serem comprometidos com a conscientização da sociedade sobre seus problemas complexos e estruturais?

Diante disso, a monografia ressalta que as fontes escolhidas, as matérias do periódico e a gravura 22, foram selecionadas pois eram as que mais faziam sentido dentro da proposta teórico-metodológica de investigar a história de crianças e adolescentes no Brasil para construir

uma narrativa levando em conta aqueles esquecidos pela historiografia. Além disso, a pesquisa também ressalta sua posição contra a concepção higienista do século XX de se entender crianças como minorizados. E contribui no sentido de mostrar que as políticas públicas infantojuvenis são necessárias para proteger as diferentes infâncias. Pois, pelas perspectivas foucaultianas, o importante, não é apenas sabermos como isso está sendo feito, mas para quem está sendo feito, quais os modos e caminhos em que crianças estão sendo governadas, pois isso influenciará proporcionalmente na sociedade futura, em todas as esferas: públicas, privadas, governamentais, não-governamentais, sociais, econômicas, políticas, dentre outras.

Assim, este trabalho não só denuncia as ausências e a exclusão da participação de crianças e adolescentes na formulação de políticas públicas durante o período investigado (1960-1962), como também defende indiscutivelmente a importância de tê-la hoje. Afinal, se defende que participação destes sujeitos é fundamental, pois o poder funciona e se impõe como uma rede. Assim, ele não se aplica aos indivíduos, mas perpassa por eles. E por isso, no geral, esta monografia possibilita um horizonte vasto e amplo para as discussões, podendo ser mais adensada para os problemas estruturais e internos do SAM, para se explorar mais em como os periódicos noticiavam as políticas infantojuvenis e suas aplicações, para saber por exemplo qual era o alcance real das unidades de atendimento do SAM no estado de Pernambuco, já que o estado tinha uma das inspetorias gerais do Serviço. Como também pode, facilmente, se debruçar mais sobre a série Meninos do Recife e analisar ainda mais gravuras.

Enfim, uma miríade de possibilidades que, fundamentalmente, revelam que a presente pesquisa não conseguiu dar conta de todas as nuances que envolvem o tema abordado e, na verdade, nem pretende dá. Pois, não é o objetivo esgotar todas as discussões e análises possíveis, tendo em vista que “enquanto a pesquisa é interminável, o texto deve ter um fim” (CERTEAU ET. ALL, 2011, p. 90 *apud* SOUZA, 2020, p. 90). Logo, apesar do texto ser concluído de maneira formal, não se quer encerrar o debate, as análises, discussões e questionamentos lançados ao contexto sócio-histórico estudado.

Dessa maneira, as lacunas presentes, que mostram as ausências indicam que ainda se tem muito material e percursos teórico-metodológicos a se seguir nas veredas da pesquisa historiográfica, pois, como dizia Marc Bloch (2001, p. 83), “Estou convencido de que, ao tomar conhecimento dessas confissões, inclusive os leitores que não são do ofício experimentarão um verdadeiro prazer intelectual. O espetáculo da busca, com seus sucessos e reveses, raramente entedia”.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Jânio Gustavo; NETA, Olívia Morais de Medeiros. **História: Mé tier e prazer. Revista Espacialidades**, v. 1, n. 00, p. 01-14, 30 nov. 2008.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história, ou, O ofício de historiador.** — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BULCÃO, Irene. **Investigando as políticas de assistência e proteção à infância: psicologia e ações do Estado.** Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Psicologia. Rio de Janeiro, 2006. 270f.

CERTEAU, Michel de. **A Operação Historiográfica.** In: CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História.** Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação.** Estud. av. vol.5 no.11 São Paulo Jan./Apr. 1991.

COUCEIRO, Sylvia Costa. **Artes de viver a cidade: conflitos e convivências nos espaços de diversão e prazer do Recife nos anos 1920.** Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Programa de Pós-Graduação em História, Recife, 2003.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. **Comissário agrediu o menor a coronhadas em Boa Viagem.** In: Cidades, Recife, domingo, 03 de janeiro de 1960. Acervo: Biblioteca Nacional Digital, da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_14&Pesq=amaro%20pedro&pagfis=27>. Acesso em: 08 jun. 2021.

_____. **Conclusão da 5ª página do 1ª Caderno.** In: Cidades. Recife, sábado, 16 de janeiro de 1960. Acervo: Biblioteca Nacional Digital, da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_14&Pesq=amaro%20pedro&pagfis=285>. Acesso em: 08 jun. 2021

_____. **Inquérito Policial na Justiça contra o comissário agressor.** In: Cidades. Recife, sexta feira, 22 de janeiro de 1960. Acervo: Biblioteca Nacional Digital, da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_14&Pesq=amaro%20pedro&pagfis=407>. Acesso em: 08 jun. 2021

_____. **Perspectiva De Crise Entre o Juizado De Menores E A Policia Civil Do Estado.** In: Cidades. Recife, sábado, 16 de janeiro de 1960. Acervo: Biblioteca Nacional Digital, da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_14&Pesq=amaro%20pedro&pagfis=277>. Acesso em: 08 jun. 2021.

_____. **Vingou-se Do Processo Internando Sua Vítima Numa Colônia de Delinquentes.** In: Cidades. Recife, quinta feira, 14 de janeiro de 1960. Acervo: Biblioteca Nacional Digital, da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_14&Pesq=amaro%20pedro&pagfis=245>. Acesso em: 08 jun. 2021.

DIMITROV, Eduardo. **Regional como opção, regional como prisão: trajetórias artísticas no modernismo pernambucano.** 2013. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de

Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. doi:10.11606/T.8.2014.tde-08052014-104648. Acesso em: 2021-10-24.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão**. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. O cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOMES, Graciele Maria Coelho de Andrade. **Diálogos entre arte e educação: a educação estética a partir da análise sensível da obra de Abelardo da Hora**. Orientador: Mário de Faria Carvalho. 2019. 171 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019

GOUVEIA, Renato Magalhães. **Catálogo da exposição Abelardo da Hora 90 anos: vida e arte**. São Paulo: Caixa Cultural. 07 de março a 10 de maio de 2015.

HORA, Abelardo da. **Meninos do Recife, gravura 22**. In: ENCICLOPÉDIA, Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra13680/meninos-do-recife>>. Acesso em: 08 de Jun. 2021.

KERN, Maria Lúcia Bastos. **Imagem, historiografia, memória e tempo**. Revista *ArtCultura*, Uberlândia, v. 12, n. 21, p. 9-21, jul.-dez. 2010

JUNIOR, Edivaldo Góis. **Higienismo e positivismo no Brasil: unidos e separados nas campanhas sanitárias (1900 - 1930)**. *Dialogia*, São Paulo, v. 2, n.outubro, 2003, p. 21-32.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão; 5. Ed. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

_____. **Documento/Monumento**. In: *História e Memória*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1994.

LUCA, Tania Regina de. **“História dos, nos e por meio dos periódicos”**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2008, v. 1, p. 111-153

MIRANDA, Humberto da Silva. **A cor do abandono: as crianças em situação de rua no Recife na ditadura civil-militar (1964-1985)**. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 7, n.14, p. 155 - 179. jan./abr. 2015.

_____. **No tempo da Assistência: o Código de 1927, o Juizado de Menores e os meninos do Recife**. p. 81-97. IN: MIRANDA, Humberto (organizador). *Crianças e adolescentes: do tempo da assistência à era dos direitos*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010. 198 p.

_____. **Nos tempos das FEBEMS: memórias de infâncias perdidas (Pernambuco/1964-1985)**. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Recife, Programa de Pós-Graduação em História, 2014.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **A Ditadura nas representações verbais e visuais da grande imprensa (1964-1969)**. *Topoi*, v. 14, n. 26, p. 62-85. Jan./jul. 2013.

MOURA, Vera Lúcia Braga de. **Criança: uma construção sociocultural**. In: MIRANDA, Humberto. *Quer um conselho: a trajetória dos Conselhos dos Direitos da Criança e do Adolescente e Tutelares no Brasil*. Recife: Linceu, 2013. 85p.

NAPOLITANO, Marcos. **Arte e Política como tema historiográfico:** apontamentos metodológicos. Revista Temáticas, 37/38, Pós-Graduação em Sociologia. São Paulo: UNICAMP, 2011.

NETO, Alfredo Veiga. **Por que governar a infância?** Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais: dezembro, 2011.

NETO, José Bezerra de Brito. **Abelardo da Hora:** Memórias de uma luta política pela profissionalização do artista plástico em Pernambuco. *Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura*. 22. 5. 10.20396/2014.

PASSETI, Edson. **O menor no Brasil Republicano.** In: DEL PRIORE, Mary. (org.) História da criança no Brasil. 3. ed. São Paulo: Contexto, 1995.

REIS, José Carlos. **O Historicismo:** a redescoberta da História. Locus: Reviste de História, [S. 1], v. 8, n. 1, 2002.

Rezende, Antonio Paulo. **Os Ruídos do Efêmero:** histórias de dentro e de fora. Recife: Editora da UFPE. 2010

SARMENTO, Manuel Jacinto. **Infância, Exclusão Social e Educação como Utopia Realizável.** In: Revista científica: Educação & Sociedade, ano XXIII, no 78, Abril/2002.

_____. MARCHI, Rita de Cassia. **Infância, Normatividade e Direitos das crianças:** transições contemporâneas. Da revista científica: Educ. Soc., Campinas, v. 38, no. 141, p.951-964, out.-dez., 2017

SILVA, Josefa Juany Leda Nunes da. **Entre enquadramentos e rupturas:** um olhar sobre o campo artístico em Pernambuco (1948-1959). Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. Programa de Pós-Graduação em História, Recife, 2017. 206f.

SOUZA, Fabíola Amaral Tomé de. **A Institucionalização do Atendimento aos Menores – O SAM.** Revista Brasileira de História & Ciências Sociais (RBHCS). Vol. 12, nº 24m, Julho, dezembro de 2020. Disponível em: <<https://periodicos.furg.br/rbhcs/article/view/11608/8348>>. Acesso em: 24 Mai. 2021.

WARDE, Mirian Jorge. **Repensando os estudos sociais de história da infância no Brasil.** In: Revista Científica: Perspectiva, Florianópolis, v. 25, n. 1, 21-39, jan./jun. 2007

ANEXOS

Figura 1: “Gravura 22”, da série Meninos do Recife (1962), do Abelardo da Hora.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Artes e Cultura Brasileiras. Acesso em: 08 de Jun. 2021.