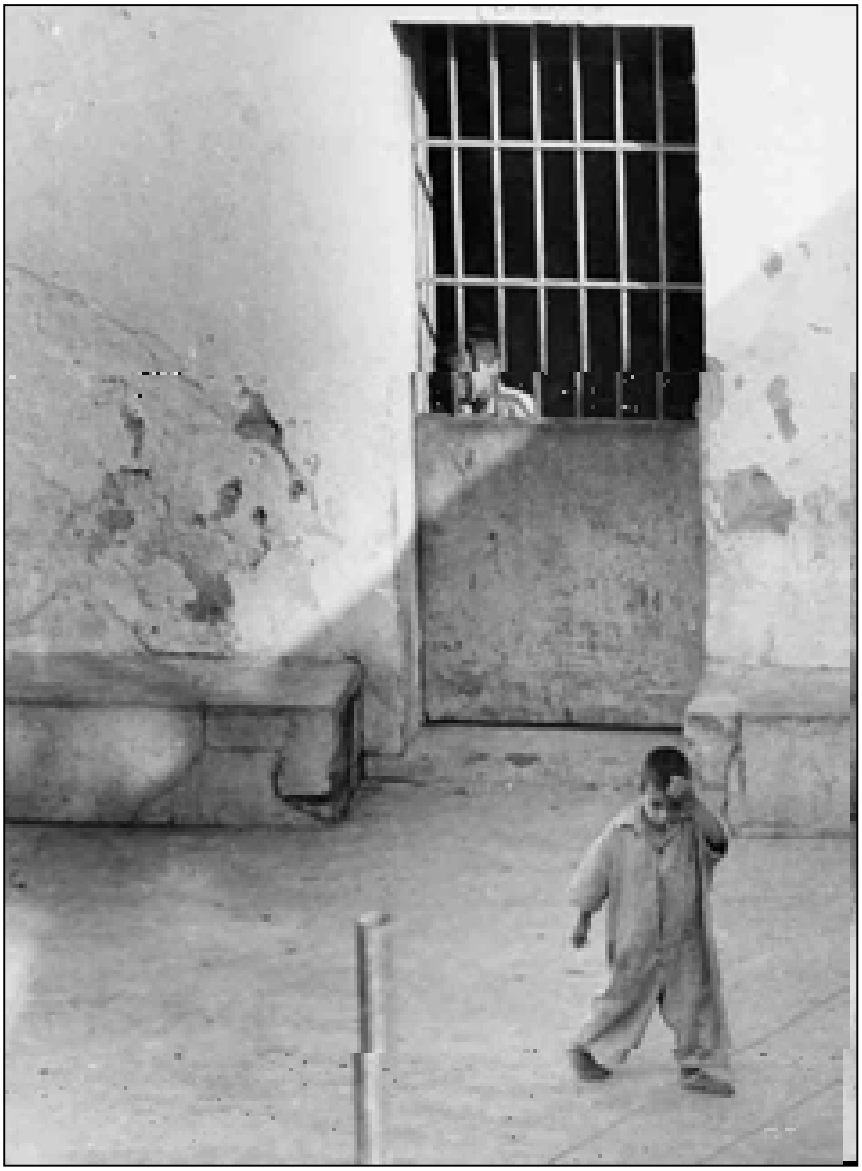
A FOTOGRAFIA COMO INSTRUMENTO E OBJETO DE PESQUISA: IMAGENS DA IMPRENSA E DO ESTADO DO COTIDIANO DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES DO SERVIÇO DE ASSISTÊNCIA AO MENOR – SAM (1959-1961)

FARIA DE AZEVEDO/JB/1961



TÂNIA MARA PEDROSO MÜLLER
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
Janeiro de 2006

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
DOUTORADO EM EDUCAÇÃO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

A FOTOGRAFIA COMO INSTRUMENTO E OBJETO DE PESQUISA: IMAGENS DA IMPRENSA E DO ESTADO DO COTIDIANO DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES DO SERVIÇO DE ATENDIMENTO AO MENOR - SAM - (1959 - 1961).

Rio de Janeiro
2006

TÂNIA MARA PEDROSO MÜLLER
UERJ - UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
DOUTORADO EM EDUCAÇÃO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

A FOTOGRAFIA COMO INSTRUMENTO E OBJETO DE PESQUISA: IMAGENS DA IMPRENSA E DO ESTADO DO COTIDIANO DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES DO SERVIÇO DE ATENDIMENTO AO MENOR - SAM - (1959 - 1961).

TÂNIA MARA PEDROSO MÜLLER

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Educação.

ORIENTADOR: Prof. Dr. LUIZ CAVALIERI BAZÍLIO
CO-ORIENTADOR: Prof. Dr. MILTON GURAN

Rio de Janeiro
2006

RESUMO

A fotografia pode ser concebida como instrumento e ao mesmo tempo objeto de pesquisa quando ela é tomada como fonte privilegiada nos estudos e pesquisas, ou seja, como recurso utilizado pelo pesquisador para buscar informações sobre ela mesma e sobre fatos, lugares e pessoas por ela retratados, produzindo uma reflexão ou investigação que tenha valor científico. Para comprovar esta premissa, tomamos como fonte principal um acervo constituído de 163 fotografias produzidas pelo *Jornal do Brasil* e pela Agência Nacional.

Por isso, a pesquisa teve como objetivo investigar a trama histórica que originou a produção e a utilização das imagens do cotidiano de meninas e meninos do Serviço de Assistência ao Menor – SAM – pelo Estado e pela imprensa entre 1959 e 1961.

A fotografia pode ser usada como fonte histórica se a tomarmos como um fragmento de realidade, um aspecto do passado, cuja decisão de registro e de fixação de um certo dado foi uma opção do autor. Para tal, faz-se necessário levantar os diversos aspectos contidos na fotografia e sua contextualização, perceber os conteúdos subjacentes e os motivos para seu registro. O saber como, por que e para que algumas imagens foram construídas pode alterar todo o seu sentido. Da mesma forma que, ao descobrir sua autoria, pode-se desvendar a visão de mundo do autor ou da agência produtora, permitindo uma leitura crítica.

Essas concepções tomam a idéia de fotografia como testemunho, evidência, mas não prova irrefutável de verdade, como a retiram do lugar de acessório do trabalho de campo, situando-a como um artefato social e documento/monumento que perpetua a história de indivíduos e da sociedade e possibilita desvendar as múltiplas faces do passado.

Mas não há um caminho prévio para a investigação qualitativa e historiográfica com fotografias. À medida que os dados e fatos foram sendo apurados, pude estabelecer os procedimentos metodológicos necessários para situá-las como instrumento e objeto de pesquisa. Na verdade, o principal fio condutor deste estudo. Alguns autores embasaram este percurso: Boris Kossoy, Milton Guran, Le Goff, Michel de Certeau e Nilda Alves.

Dedico

Aos meus amores
Samanta e Ricardo Müller

Sem a certeza deste amor
Não seria possível mergulhar
Nas minhas dúvidas.

AGRADEÇO

Ao professor **Luiz Cavalieri Bazílio**, querido orientador, com quem venho trabalhando e aprendendo desde 1996, e que se tornou responsável pela minha formação contínua sobre a história da infância e da adolescência., pela orientação carinhosa, fundamental em toda a trajetória da pesquisa e produção do texto.

Ao professor **Milton Guran** por ter aceitado ser meu co-orientador, cujas sugestões e críticas foram fundamentais para a finalização desse trabalho.

À querida professora **Nilda Alves** pelo desafio lançado e pelas discussões e fundamentação teórica, sem as quais essa tese não seria possível.

A todos os funcionários e professores do PROPEd/UERJ, principalmente **Siomara Borba, Walter Kohan, Inês Barbosa, Maria Luiza Oswald, Lilian do Valle, Pablo Gentili e José Gondra** por terem me fornecido as leituras fundamentais para a construção deste texto. Espero que ao lê-lo, cada uma possa reconhecer sua contribuição e ensinamentos.

À querida **Lúcia Luiz Pinto**, amiga, parceira, pelo permanente incentivo, pelos debates de fim de tarde, pelo apoio incondicional e comentários construtivos sobre o trabalho.

Ao meu chefe **Mário Barreira Campos** e amigos do Instituto Municipal Philippe Pinel, **Sonia de Assis, Angela Vidal, Marta Zappa, Camila Lima, Marcos Telles e Gustavo**, pela força e por suportarem e compreenderem minhas idas e vindas, altos e baixos, e principalmente as ausências.

À Direção, professores e funcionários da **Faculdade de Educação Silva Serpa**, em São Pedro da Aldeia, pelo estímulo e apoio.

À amiga **Claudia Marcondes** pelas correções, sugestões e leitura cuidadosa do texto, tornando-o melhor.

À minha irmã **Sandra Pedroso** pelo carinho e acolhida semanal.

À minha mãe, a jornalista **Maria José Pedroso**, por ter me permitido circular pelos corredores dos jornais e vivenciar o cotidiano da imprensa desde menina, e a meu pai, **Theodoro Anderson Pedroso**, por ter me mostrado os bastidores e o encantamento da produção de imagens.

Aos bibliotecários e funcionários do **Arquivo Nacional** e do Setor de Pesquisa do **Jornal do Brasil** pela presteza e eficiência no atendimento.

SUMÁRIO

pág.

INTRODUÇÃO **01**

1. As aparências enganam? 02
2. O Serviço de Assistência ao Menor – SAM 06
3. A Construção da estrutura textual 08

CAPÍTULO I – A FOTOGRAFIA: INSTRUMENTO E OBJETO PESQUISA **11**

1. A fotografia como enigma 12

2. O que é fotografia? 14
3. A fotografia no Brasil 20
4. Quem é o autor? 25
5. As pesquisas com fotografias 32
6. As fotografias do SAM 38
7. Uma proposta de trabalho com fotografias 41

CAPÍTULO II – FOTOJORNALISMO: O *JORNAL DO BRASIL* E O CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO DA PRODUÇÃO DAS FOTOGRAFIAS **46**

1. Fotojornalismo: história e técnica 47
2. A fotorreportagem no Rio de Janeiro 57
3. O fotojornalismo no *Jornal do Brasil* 63
4. O contexto sociocultural e político 70

CAPÍTULO III – IMAGENS DA IMPRENSA DO COTIDIANO DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES DO SAM **84**

Leitura de imagens 86
A construção da narrativa jornalística 91
As fotorreportagens do *Jornal do Brasil* 97
3.1. As fotorreportagens de Ana Arruda e Alberto Ferreira 99
3.2. As fotorreportagens de Silvia Donato, Sebastião Pinheiro e Faria de Azevedo 108
3.3. A Campanha de Adoção do JB 118
3.4. As fotorreportagens de Faria de Azevedo 125
3.5. Instrumentos de tortura no SAM 136

CAPÍTULO IV – IMAGENS DO ESTADO DO COTIDIANO DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES DO SAM **138**

1. Fotografias da Agência Nacional: fotodocumentarismo 139
2. Relatório da Comissão de Sindicância do SAM 147
3. Histórias de meninos e meninas do SAM 154
4. O cotidiano no/do SAM 159
5. Leitura das imagens do cotidiano 173

CAPÍTULO V – AS FOTOGRAFIAS DO *JORNAL DO BRASIL* E DA AGÊNCIA NACIONAL 204

CONSIDERAÇÕES FINAIS 264
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 269

ANEXOS - FONTES PRIMÁRIAS 282

ANEXO I - Modelo da tabela - Registro das fotografias do arquivo pesquisado 283
ANEXO II - Modelo da tabela - Identificação das reportagens publicadas no *Jornal do Brasil* *285*
ANEXO III - Cópia de algumas matérias publicadas 286
ANEXO IV - Sumário do Relatório da Comissão de Sindicância do SAM e Listagem dos documentos contidos no Relatório. 287

Marcela esteve nas neves do Norte. Em Oslo, uma noite,
conheceu uma mulher que canta e conta. Entre canção e canção,
essa mulher conta boas histórias, e as conta espiando papeizinhos,
como quem lê a sorte de soslaio.
Essa mulher de Oslo veste uma saia imensa, toda cheia de bolsinhos.
Dos bolsos vai tirando papeizinhos, um por um, e em cada papelzinho
há uma boa história para ser contada, uma história de fundação e fundamento,
e em cada história há gente que quer tornar a viver por arte de bruxaria.
E assim ela vai ressuscitando os esquecidos e mortos;
e das profundidades desta saia vão brotando as andanças e os amores
do bicho humano, que vai vivendo, que dizendo vai...

(**A paixão de dizer**. Eduardo Galeano).

INTRODUÇÃO

FOTO: Marc Ferrez, 1880

INTRODUÇÃO

1. As aparências enganam?

O "que existe de realmente excitante na pesquisa é o momento da ignorância absoluta. Penso que não se deve ter medo de ser ignorante, e sim procurar multiplicar esses momentos de ignorância absoluta para a descoberta de algo novo. Considero que o verdadeiro perigo está em nos tornarmos competentes" (GINZBURG, apud OLIVEIRA, 2003, p.35). Essa fala foi retirada de uma entrevista concedida à pesquisadora Lúcia Lippi de Oliveira por Carlo Ginzburg, na qual, analisando sua trajetória de pesquisa, o historiador afirma que, ao pensar em temas para investigação, ele dá preferência àqueles que desconhece totalmente. A citação se tornou muito significativa para mim, pois retrata a minha situação no início deste trabalho, permitindo explicitá-lo.

O desafio lançado pela professora Nilda Alves durante uma de suas aulas, aliado a curiosidade que as fotos antigas sempre me despertaram, somaram-se à existência – tanto no meu local de trabalho quanto no grupo de pesquisa – de arquivos iconográficos inéditos, não trabalhados ou tocados por qualquer pesquisador, e me impulsionaram para a tentativa de sair da total ignorância na qual me encontrava em relação ao objeto fotografia.

No começo da pesquisa, costumava questionar minha capacidade para investigar e dissertar sobre algo que desconhecia e, por isso, a frase do historiador italiano teve sobre mim um efeito tranquilizador. Foi instigante descobrir novos objetos a cada passo da investigação e constatar que novas estratégias deveriam ser estabelecidas e que os diferentes temas imbricados que me levavam eventualmente – para não dizer sistematicamente – a uma

nova escuridão, deveriam ser analisados à luz de uma certa teoria, permitindo, dessa forma, que um conhecimento fosse construído. Não era necessário procurar multiplicar os momentos de ignorância, pois eles se multiplicavam por si só, sem que eu tivesse controle.

Hoje, vejo que desconhecer meu objeto e não ter definido *a priori* minha trajetória de pesquisa foi o que de mais maravilhoso me aconteceu, pois me permitiu viver este trabalho como um processo inicial de enamoramento, passando pelos momentos tumultuados, sofridos e loucos da paixão, e finalizando com um amor tranqüilo, responsável por um estado de satisfação e frutificação. Eis o fruto desse processo. Contemplá-lo causa-me uma enorme alegria, que, neste momento, posso compartilhar.

Nesse percurso li e reli muitas vezes o mesmo texto, o mesmo documento. Vi e revi as fotos dezenas, centenas de vezes. Comparei, cataloguei, classifiquei, mudei as classes, refiz agrupamentos. Confrontei com outros documentos e outras fotos. Procurei por novos arquivos, na tentativa de obter novas informações. Mapiei seu contexto. E comecei tudo de novo.

Deparei-me também com uma ausência de indícios que pudessem me orientar na busca ou no estabelecimento de um trajeto seguro. Às vezes, encontrei pistas pouco convincentes ou erros de datas em fotos que me fizeram perder tempo explorando caminhos desnecessários. Mas o prazer de investigar, de percorrer uma trilha, de ir ao encontro de uma teoria, de alguém que detinha uma informação, do autor, de um texto, de uma foto, ou de uma fonte é indescritível.

É impossível não lembrar da fala do historiador Georges Duby, quando descreve esse momento de contentamento, que é o de buscar e encontrar as fontes:

> Cabe perguntar se o historiador encontra-se alguma vez mais próximo da realidade concreta, dessa verdade que anseia por atingir e que lhe escapa permanentemente, do que no momento em que tem diante de si, examinando-os atentamente, esses restos de escrita [ou imagens] que emanam do fundo das eras, como destroços de um completo naufrágio, objetos cobertos de signos que podem tocar, cheirar, observar na lupa, e aos quais ele dá o nome de "fontes", em seu jargão (DUBY, 1994, p.28).

Minhas incursões por diferentes arquivos foi sempre uma aventura, pois desconhecia o que iria encontrar e como desvendar o que fosse encontrado. Aprender a manusear esses arquivos, compreender o significado dos documentos, questioná-los, descobrir que aqueles

que possuía não eram suficientes para dar conta do tema defendido e das perguntas levantadas foram grandes desafios.

Marc Ferro (1992, p.71) disse que era preciso desvendar "o latente que está por trás do aparente, o não visível atrás do visível". Essa é uma das questões que permeia toda a pesquisa: a aparência. Como ir além? Ou antes, é preciso ir além? A aparência é a existência? A coisa? O real? Ou é um simulacro? As aparências enganam?

Se tomasse como referência a poesia de Fernando Pessoa**,** poderia afirmar que bastaria ver para obter o sentido das coisas, nada estaria oculto, o prazer da vida estaria em encontrar nas coisas seu primeiro sentido, e assim, as entenderia.

> *O essencial é saber ver...*
> *Porque o único sentido oculto das coisas*
> *É elas não terem sentido oculto nenhum,*
> *E mais estranho do que todas as estranhezas,*
> *E do que o sonho de todos os poetas,*
> *E o pensamento de todos os filósofos,*
> **Que as coisas sejam realmente o que parecem ser**
> *E não haja nada que compreender.*
> *Sim, eis o que meus sentidos aprenderam sozinhos:*
> *As coisas não têm significação, têm existência.*
> *As coisas são o único sentido oculto das coisas.*

Mas será que podemos explicar as coisas apenas pelos sentidos? Será que podemos entender e explicar as imagens apenas pela existência, sem questioná-las, obrigando-as a dizerem o que são? Ou melhor, será que podemos conhecer apenas pelos sentidos? Se adotarmos a premissa de Platão, no mito ou na *Alegoria da Caverna,* na qual o sujeito tem a impressão de ver as coisas da forma como elas são, sem perceber e saber que vê apenas sua imagem, aquilo que elas aparentam ser, tomando-a pelo objeto, vê-se que só olhar não basta para conhecer. Platão, utilizando-se desta metáfora, alerta sobre a importância de distinguir o falso e o verdadeiro, a luz e a sombra, a aparência e a realidade, dizendo que só se pode entrar no mundo real e ter um conhecimento superior e mais verdadeiro do mundo e das coisas, atingindo a essência delas, se sairmos do mundo das aparências. Para isso, como ele escreveu, seria preciso passar por um doloroso processo de conhecimento que, ao ser alcançado, pode-se permitir discernir entre a realidade e a ilusão, entre a essência e a aparência. Isso significaria que "sem o conhecimento da essência não há, (...) conhecimento propriamente verdadeiro" (TREVISAN, 2002, p.37).

"Uma imagem vale por mil palavras" disse Roland Barthes. Às vezes "as imagens podem superar as palavras", quando se trata de expressar sentimentos, afirmou Miriam Moreira Leite (2001, p.148). Susan Sontag (1986) discorda, pois para ela as fotos são inúteis sem palavras acompanhando-as. Elas falham quando precisam contar sua história, tornando-se elementos mudos. Elas só teriam sentido, ou só poderiam ser compreendidas, com o uso de legendas ou de textos verbais que as expliquem e as situem. Dessa forma, a assertiva "uma imagem vale mais do que mil palavras"[1] não se aplicaria à utilização da fotografia no trabalho historiográfico, pois neste deve-se cruzar as imagens com outros documentos que as contextualize, além de concebê-las como artefato de uma determinada cultura e de um determinado momento sóciohistórico. Deste mesmo modo a imagem deve ser vista quando utilizada pela imprensa. Não como mera ilustração, mas complemento ao texto que lhe serve de suporte ou vice e versa, e sempre como informação.

Outro mito da fotografia se encontra na frase "as câmeras não mentem". De acordo com o fotógrafo norte-americano Lewis Hine, da *Farm Security Administration*, "embora as fotografias não possam mentir, os mentirosos podem fotografar" (apud BURKE, 2001, p.14). Assim, seria uma ilusão achar que se vê o mundo diretamente - ou a realidade - quando se vê uma fotografia. Esse seria um discurso explorado pela imprensa, na tentativa de garantir a veracidade dos fatos e, consequentemente, a venda de jornais, e do Direito, que se utiliza das fotos como provas – tomando-as como "documentos destinados a revelar a verdade" (DUBY, 1994, p.34) **–** nos inquéritos, processos jurídicos e tribunais de justiça.

Alerta o historiador inglês Peter Burke (op.cit.) que para romper com os mitos, nos trabalhos que utilizam as fotografias como fontes históricas, deve-se considerar principalmente cinco pontos: a fotografia pode ser retocada ou alterada; pode ser usada para induzir uma idéia, uma posição do público; o fotógrafo pode "arrumar a cena" antes de fotografá-la; o fotógrafo teria motivos implícitos e explícitos para a escolha de uma cena; e

[1]O jornalista Bruce Upbin, da revista *Forbes* americana, afirma que *uma imagem vale bem mais que mil palavras*, ao constatar o crescimento em 100% no último ano da Corbis INC., de propriedade do bilionário Bill Gates, quando tornou-se a detentora das fotos mais famosas e preciosas do mundo, e a segunda maior companhia de licenciamento de imagens, dona dos arquivos mais cobiçados, tais como: Einstein mostrando a língua (Arthur Sasse/France-Presse); Marilyn Moroe com seu vestido branco esvoaçante, na pose eternizada pelo filme *O pecado mora ao lado* (Matty Zimmerman/AP); Neil Armmstrong pisando na lua (Nasa/AP), entre outras. A empresa hoje está avaliada pelo mercado num valor estimado de US$ 2 bilhões (UPBIN, 2004, p.35-37).

por fim, é preciso, do mesmo modo que se faz com os textos, fazer uma análise crítica da imagem.

Mas que imagens tenho? Trata-se de fotografias de crianças do Serviço de Assistência ao Menor, do período de 1959 a 1961, produzidas pelo *Jornal do Brasil* e pela Agência Nacional, apresentadas ao grupo de pesquisa da UERJ, sob a Coordenação do Professor Luiz Cavalieri Bazílio, as quais analiso (algumas delas) neste trabalho.

Assim, meu objetivo nesta pesquisa é investigar a trama histórica que originou a produção e a utilização das imagens do cotidiano de meninas e meninos do Serviço de Assistência ao Menor – SAM – pelo Estado e pela imprensa (especificamente o *Jornal do Brasil* - JB*)* entre 1959 e 1961. A fotografia é aqui entendida como documento/monumento (LE GOFF, 1990) de resgate e compreensão da cena passada e da memória coletiva, pois permite "não somente relembrar e reviver, como transmite conhecimento as gerações posteriores, introduzindo principalmente uma dimensão, comparativa entre sociedades e culturas (PEIXOTO e MONTE MOR, 1991, p.11).

Antes de prosseguir, gostaria de dissertar um pouco o SAM, Serviço de Assistência ao Menor, e sobre o contexto que antecedeu a implantação desta instituição.

2. O Serviço de Assistência ao Menor – SAM

Desde o início de seu governo, Vargas buscou articular uma relação entre o público e o privado. A ampliação dessa articulação se traduziria, segundo Faleiros (1995), na inclusão, nessa parceria, do grupo religioso, do qual a Igreja Católica fazia parte. Essa tentativa de aproximação se consolidou na introdução do ensino religioso facultativo na escola pública – contrariando os princípios do movimento da escola nova, que defendia o ensino laico – e na administração de instituições de internação pela Igreja.

Para Faleiros, a criação do SAM teria como principal motivação a "ordem social" e não a assistência social. O SAM surgiu em 1941 pelo decreto 3.799, encampando o Instituto Sete de Setembro, que era composto, naquela época pelas Escolas Quinze de Novembro, João Luiz Alves na Cidade do Rio de Janeiro e os Patronatos Agrícolas Arthur Bernardes e Wencesláu Brás no Estado de Minas Gerais. Em 1944, o SAM passou a atuar em âmbito nacional para prestar assistência social, sob todos os aspectos, aos menores desvalidos e

infratores das leis penais, ficando então subordinado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores e não mais ao Juizado de Menores, funcionando até 1964, quando foi substituído pela FUNABEM, Fundação Nacional de Bem Estar do Menor.

As escolas Essas instituições tinham como finalidade a educação moral, cívica, física e profissional de menores desvalidos e eram destinadas exclusivamente às classes pobres.

Ao longo de sua existência**,** como veremos posteriormente, algumas escolas, que compunham o SAM, receberam muitos elogios, como é o caso da Escola Feminina de Artes e Ofícios dirigida pelas Irmãs Carmelitas, como outras severas críticas, pela baixa qualificação e quantitativo profissional, pela superlotação, pelos maus-tratos impingidos à crianças e adolescentes e pela pouca efetividade de suas ações, demonstrando dificuldades no cumprimento de suas atribuições. Essa dupla face do SAM expressa as contradições e conflitos institucionais, mas também sociais, pois revela a existência de dois tipos de crianças: as protegidas pelas elites e políticos e as abandonadas pela sociedade. Nem tudo, no entanto era como parecia. Por isso, ressurge a pergunta: as aparências enganam?

Alguns esforços foram despendidos na tentativa de modificação do SAM, de acordo com os estudos realizados por Rizzini (1995) e com as matérias do JB, que serão aqui apresentadas: a criação de serviços de adoção e colocação familiar, a colaboração de particulares na administração das escolas, a firmatura de convênios com entidades filantrópicas para atendimento às crianças, a formação de comissões de sindicância para apuração das denúncias e reformas dos estabelecimentos e mesmo sua extinção. Porém,

> a política da infância, denominada *política do menor*, articulando repressão, assistência e defesa da raça, se torna uma questão nacional, e, nos moldes em que foi estruturada, vai ter uma longa duração e uma profunda influência nas trajetórias das crianças e adolescentes pobres desse país (FALEIROS, 1995, p.70).

Essa questão nacional, ou a "política do menor", permitiu o estabelecimento de parceria entre Estado, instituições filantrópicas e particulares e Igreja (FALEIROS, 1995, RIZZINI, 1995, e LEITE, 1998), mas contou também com a participação da imprensa no processo de vigilância, denúncia e/ou apoio às instituições, determinando os rumos e destinos das crianças na ocasião em que atuou como órgão executor de ação social. Exemplo disso foi o caso, que analisarei no transcurso deste trabalho, da Campanha de Adoção promovida pelo *Jornal do Brasil* em fins do ano de 59 e início de 60, que mobilizou toda a

sociedade e contou com apoio de todas estes poderes, na tentativa de equacionar o problema da criança abandonada e da superlotação das instituições assistenciais de internação.

A análise dessa relação permite situar a imprensa como o "quarto poder", que, de acordo com Umberto Eco (2002, p.55), teria como função "controlar e criticar os outros três poderes tradicionais (junto com o poder econômico e aquele representado pelos partidos e sindicatos)". Embora compreenda que "os meios de comunicação de massa só podem influenciar a vida política do país criando opiniões", o que aparentemente reduziria seu poder, Eco lembra que "os poderes tradicionais só podem controlar e criticar a mídia através da própria mídia", fazendo juz ao conceito supracitado.

Dessa forma, em vez da imprensa estar vigiando e controlando as ações do Estado e o que ocorria no país, passou a coordenar as diretrizes de trabalho de assistência à criança. Isto significa que o *Jornal do Brasil* ao vislumbrar e se deslumbrar com a sua própria ação, deixou de ser, como disse Eco (idem), "janela para o mundo, e passou a ser espelho".

3. A construção da estrutura textual

Como construir o texto? Como narrar adequadamente todos os passos do trabalho, sem omitir fatos ou me desviar do roteiro traçado? Novamente me aproprio da experiência do historiador Georges Duby e sigo suas orientações (aliás, ele consegue dissertar sobre o árduo trabalho de escrever e de narrar o processo de pesquisa de forma poética):

> *Quando escrevo, trabalho em duas etapas. Começo por edificar cuidadosamente a estrutura. No início, não passa de um andaime leve, mas que já encerra no todo as formas do futuro edifício, pois tenho desde logo a necessidade de figurá-lo por inteiro, de identificar-lhe as grandes massas, assim como a maioria dos pintores precisa cobrir toda a tela antes de encetar o trabalho. Feito isto, reforço aos poucos a trama inicial, aprofundo os detalhes até traçar uma rede cerrada na qual cada argumento, cada idéia se instalará em seu devido lugar no desenvolvimento lógico da redação. Empreendo-a afinal quando a construção parece suficientemente sólida para sustentar convenientemente um remate. Disponho-lhe então os elementos como peças de marchetaria, ou por outra, como essas placas de vidro presas às vigas de metal nas construções à Mies Van der Roe. Esta fase do acabamento é a mais delicada. Sou extremamente exigente. A animação da etapa intermediária dá lugar à agonia nesta última. Meu trabalho termina como começou, em meio a incerteza e tormentos* (DUBY, 1994, p.56).

Seguindo essas premissas, optei pela organização deste trabalho do seguinte modo:

No **primeiro capítulo,** discuto o que me motivou fazê-lo; as fontes utilizadas e onde foram encontradas. As diferentes alternativas de trabalho com fotografias e as razões para a existência de uma baixa produção de pesquisas que se utilizam dessas fontes. Apresento algumas definições de fotografia, embora compreenda-a como documento e memória coletiva. Após conceituá-la, narro o seu surgimento, seu uso e função no Brasil. Essa ordenação impingiu-me a discutir o conceito de autoria: quem é o autor da fotografia? Inicio assim, pelos aspectos legais do direito autoral e avanço repensando sua função. Aposto na construção de um panorama da pesquisa com fotografia no Brasil e suas diferentes abordagens, na tentativa de delinear o cenário histórico e metodológico, aproveitando para situar o método[2] norteador da pesquisa. E, finalmente, descrevo as fontes que tenho, e que são as bases para este estudo, relatando como foram levantadas e organizadas.

No **capítulo dois** discuto o que é fotojornalismo e seu percurso histórico no Brasil e no *Jornal do Brasil*; traço um diferencial entre fotorreportagem e fotodocumentarismo **–** entendendo-os como categorias variáveis do fotojornalismo **–**, analisando-os à luz dos documentos encontrados; e por fim, apresento um panorama socioeconômico e cultural do Brasil do período e a relação entre Estado e imprensa, especificamente o *Jornal do Brasil*.

No **capítulo três** exponho as fotografias e matérias divulgadas pelo jornal sobre o SAM, buscando uma leitura sobre as imagens relacionando texto, título e legenda. E, principalmente, traço o contexto de construção das narrativas do cotidiano que nortearam as notícias e fotografias privilegiadas neste trabalho.

No **quarto capítulo,** tomando o conceito de fotodocumentarismo, analiso o papel da Agência Nacional e de seu fotógrafo na produção das fotografias apresentadas pela Comissão de Sindicância, revelando, principalmente, como as fotos foram utilizadas pela Comissão no seu relatório final de avaliação do SAM.

Viso concluir tendo respondido sobre a relação entre as fotos do *Jornal do Brasil* e as da Agência Nacional, porque estavam juntas e perdidas nas dependências da antiga FUNABEM, como foram usadas pelo JB e pela Comissão de Sindicância e a sua

[2] Aqui estou tomando a explicação de Morin defendida por Inês Barbosa de Oliveira, quando opta por adotar métodos e não metodologias, pela seguinte compreensão: "as metodologias são guias *a priori* que programam as pesquisas, enquanto o método derivado do nosso percurso será uma ajuda à estratégia (a qual compreenderá utilmente, certos segmentos e programas, isso é, metodologias, mas comportará necessariamente descoberta e inovação)" (apud, OLIVEIRA, 2005, p5).

importância. Mais do que isso, era minha intenção, após realizar a leitura das imagens, como foi proposto por Boris Kossoy (2001) e Milton Guran (2002), desvendar o cotidiano das crianças e dos adolescentes nas escolas do SAM e reconstruir a trama histórica que originou a produção dessas imagens. E, fundamentalmente, demonstrar que é possível pensar a fotografia, para além de seu aspecto ilustrativo, mas como promissor instrumento e objeto de pesquisa.

As fotografias estão expostas ao longo do texto, pois, como sugere Guran, "para facilitar a leitura devem ser ordenadas de modo a produzirem um sentido por si mesmas, em seu conjunto e individualmente na sua relação com o texto. Para tanto, é vantajoso que elas se intercalem ao texto, formando um todo com as informações" (2000, p.162).

A seleção e seqüência das fotos foram definidas considerando as datas de produção. As do Jornal do Brasil por serem anteriores as da Agência Nacional aparecem primeiro. Do mesmo modo foram categorizadas as do JB, respeitando as datas das reportagens em que foram publicadas. As da Comissão de Sindicância estão organizadas para permitir uma visão geral, ao mesmo tempo em que se observa suas particularidades, enquanto se percorre os diferentes espaços / tempos do SAM.

Esse conjunto retrata o cotidiano (CERTAU, 2003; ALVES, 2003) de uma instituição que foi pensada como espaço de ordem e disciplinamento e tempo ideal para formar homens saudáveis, moralizados e trabalhadores, onde o objetivo era aprender pelo trabalho, pelo exercício, pela reclusão, onde os corpos são tornados dóceis (FOUCAULT, 1996b), sintetizando a idéia, como nomeei, dos *espaçostempos*[3] *de aprender*.

As fotos vêm acompanhadas por legendas para permitirem a compreensão das imagens, formando o seu contraponto verbal (SONTAG, 1986). Cabe dizer, no entanto, que os textos que acompanham as fotografias do JB são os mesmos publicados junto à foto no jornal naquela data, e os que acompanham as da Agência Nacional são citações retiradas do relatório da Comissão de Sindicância. ■

[3] Nilda Alves chama a atenção para essa questão quando afirma que algumas palavras, por sua natureza, não podem funcionar separadas, pois uma não existe sem a outra e assim sugere a sua grafia de forma inseparáveis: *espaçotempo* é uma delas. Cf. ALVES, 2003.

CAPÍTULO I

A FOTOGRAFIA: INSTRUMENTO E OBJETO DE PESQUISA

FOTO: Sérgio Sakall, 1950.
www.sergiosakall.com.br/montagem/fotografos1950.jpg

CAPÍTULO I

A FOTOGRAFIA: INSTRUMENTO E OBJETO DE PESQUISA

1. A fotografia como enigma

Sempre que olhava uma fotografia antiga ficava fascinada. Despertava-me uma curiosidade, um encantamento. Perguntava-me: quem seriam essas pessoas? Qual a relação entre elas? Questionava por que aquela foto fora feita. Por que naquele lugar e daquele modo?

Em algumas fotos guardadas nos velhos álbuns de fotografia vejo pessoas, famílias, com ares solenes, muitas vezes em uma seriedade sepulcral. Por que essas expressões? Por que essas posturas tão rígidas?

Durante o trabalho na pesquisa de reconstrução da história do atendimento das crianças e adolescentes no Brasil do PROPED/UERJ[4], eu e um grupo de pesquisadores encontramos diversos arquivos que continham fotografias antigas. Passamos a utilizá-las como ilustrações de nossos textos e, muitas vezes, como documentos que garantiam a veracidade dos fatos narrados.

Num outro momento, uma das pesquisadoras surpreendeu o grupo ao trazer para o encontro um arquivo com 163 fotografias do Serviço de Assistência ao Menor – SAM – que estava perdido na Fundação de Amparo ao Ensino Técnico – FAETEC[5], e que teria

[4] Grupo de Pesquisa coordenado pelo Prof. Luiz Bazílio cujos membros são alunos da graduação, mestrado e doutorado da UERJ e pesquisadores convidados.

[5] Com a extinção da FUNABEM (depois CBIA) o prédio e terreno foram repassados para o governo do Rio de Janeiro, que instalou ali a FAETEC. Grande parte do inventário, equipamentos, etc., ainda não foram

sido mandado para o lixo, caso não tivesse sido recolhido e guardado por uma funcionária, que, posteriormente, permitiu a sua análise pelo grupo de pesquisa. Causando sensação, muitas discussões e fazendo pulsar nossas veias investigativas, o material demandava atenção. O que fazer? Como legitimar a existência do arquivo? Como comprovar sua veracidade? Ao mesmo tempo, quando olhávamos as fotos, intrigava-nos as razões pelas quais foram tiradas, silenciadas e guardadas. Surpreendia-nos o fato de que as imagens, ao mesmo tempo que impressionavam, pela dureza das cenas, encantavam-nos por sua beleza estética e poder de mobilização.

Esses acontecimentos me motivaram a buscar uma alternativa de trabalho com tal arquivo que fosse além de mera ilustração complementar de uma análise teórica, mas o próprio objeto de investigação.

Boris Kossoy, museólogo e fotógrafo, pesquisador da história da fotografia desde a década de 60, afirma em seu livro "*Fotografia e história*", que ainda existe um certo preconceito quanto à utilização da fotografia como fonte histórica ou instrumento de pesquisa, por duas razões:

A primeira é de ordem cultural:

> apesar de sermos personagens de uma 'civilização da imagem' – e neste sentido alvos voluntários e involuntários do bombardeio contínuo de informações visuais de diferentes categorias emitidas pelos meios de comunicação – existe um aprisionamento secular a tradição escrita como forma de transmissão do saber (2001, p.30).

A segunda razão decorre da anterior e diz respeito à sua análise: "o problema reside justamente na resistência em aceitar, analisar e interpretar a informação quando esta não é transmitida segundo um sistema codificado de signos em conformidade com os cânones tradicionais da comunicação escrita" (idem, p.30).

A aceitação maior da escrita como fonte de informação é conseqüência do conceito de documentação definido pela historiografia tradicional, embora, ao estudar a história da fotografia, tenha me deparado com dois dados atuais de extrema relevância. O primeiro mostra o aumento significativo do interesse pelo uso da fotografia como fonte – de acordo com dados levantados por Boris Kossoy (2001, p.31), na década de 70 existiam quatro

---

catalogados e permanecem na instituição, outros foram encaminhados para o Arquivo Nacional. Estas fotos estão hoje sob a custódia da Biblioteca Nacional para guarda e recuperação.

pesquisas acadêmicas desenvolvidas, 12 na década de 80, e 73 teses defendidas até fevereiro de 1999[6] –; o segundo remete ao rompimento do modelo positivista centrado no fato histórico, no qual o documento era sempre prova, levando à derrubada da concepção de "fotografia como verdade" e assumindo sua posição como um artefato social.

Hoje já temos alguns autores que, além de adotarem a fotografia como instrumento ou objeto de pesquisa, construíram uma trajetória de elaboração de uma metodologia própria de leitura da imagem fotográfica, como: Boris Kossoy (2001), Miriam Moreira Leite (2001), Ana Maria Mauad (1996) Milton Guran (2002) e Maria Ciavata (2002). Embora realizem trajetórias diferentes em suas construções metodológicas de pesquisa com fotografias, dois pontos são convergentes: a desconstrução do aparente, desvendando aquilo que está oculto, e a utilização da linguagem verbal para preenchimento das brechas e silêncios deixados pela imagem[7].

No entanto, fotógrafos como Sebastião Salgado e Simonetta Persichetti ressaltam que a imagem é uma linguagem universal, sendo possível para qualquer um compreendê-la, descartando, portanto, a necessidade de ser alfabetizado para contemplá-la, ou de uma teoria ou método para entendê-la. Diz Salgado: "Eu acho que qualquer pessoa que vê uma imagem, lê a imagem. Você não depende de jeito nenhum do seu nível de sofisticação teórica. Você lê em função da sua vida dentro do âmbito social" (apud PERSICHETTI, 2000, p.80). Para o fotógrafo, a imagem poderia ser decodificada por qualquer pessoa em qualquer lugar do mundo.

Para poder avançar nessa discussão, faz-se necessário, em primeiro lugar, desvendar conceitualmente meu instrumento e objeto de pesquisa: a fotografia. Para tal, busquei alguns depoimentos dos profissionais que usam a máquina fotográfica com equipamento de trabalho e da fotografia uma forma de comunicação – os fotógrafos –, com a intenção de verificar como eles a definem.

2. O que fotografia?

[6] No item *As pesquisas com fotografias e suas diferentes abordagens* apresentado mais adiante neste capítulo, revelo novos dados sobre a produção de teses e dissertações defendidas até 2003, fornecidas por Ricardo Mendes (2004). Para obter maiores detalhes ver também site www.fotoplus.com.br.

[7] Adiante apresentarei uma análise dos diferentes trabalhos em ciências sociais que se utilizam da fotografia como fonte.

Para Simonetta Persichetti, fotógrafa do Caderno 2 do jornal *O Estado de São Paulo*, e autora dos livros "*Imagens da fotografia brasileira I e II*", a fotografia é testemunha de um fato, porém ela reflete o contexto sóciohistórico e o momento íntimo do fotógrafo no ato da criação e suas experiências. Por isso, ela pode ser também "criadora de modelos de vivência (...) capaz de manipular idéias ou comportamentos" (op.cit., p.11). Apesar de afirmar não ser preciso nenhum método para sua leitura, ressalta que, como qualquer texto, deve ser lida com criticidade, pois sua decifração será fruto do modelo em que se vive e da bagagem do leitor.

Mário Cravo Neto, artista plástico e fotógrafo baiano, vê a fotografia como arte, tendo a função de, "como toda grande arte, unir os homens, aproximá-los de uma idéia comum", embora negue qualquer tentativa de colocar a arte como uma "superprodução de verdades que aparentemente não podem ser consumidas" (apud PERSICHETTI, op.cit, p. 15).

Em paralelo, Walter Firmo, fotógrafo internacionalmente premiado, afirma que a fotografia teria três funções: investigação, posse e cerimônia. Investigar, como faz Sebastião Salgado, que pesquisa tudo que o move ou comove em diferentes espaços; posse, pois aprisiona aquela fração de segundo do real, perpetuando um tempo; e cerimônia, que dá sentido a uma ação, tomba e resguarda um ato. Assim, mais do que registrar uma cena, a função do fotógrafo seria "testemunhar, assistir, enxergar, divisar, distinguir, perceber, percorrer, encontrar, observar, deduzir, construir, imaginar, fantasiar, examinar, investigar, calcular, prever, ponderar, considerar, julgar, reconhecer, contemplar, mirar" (idem, p. 106). Conseqüentemente, seu produto vai espelhar sua visão da realidade, como resultado de sua posição frente ao mundo.

Sebastião Salgado, atualmente considerado como o mestre da fotografia documental, também acredita que a fotografia tem mais do que a função de informar. Sua importância está em permitir que as pessoas reflitam sobre o mundo e sobre o seu cotidiano. Concorda que ela representa a cultura e a ideologia de uma certa sociedade. E aí está o seu poder: a capacidade de síntese. Ela sintetiza uma realidade, visto que para "sustentar um discurso é preciso uma imagem simbólica" (idem, p. 80).

Em outra análise, Evaldo Mocarzel, editor do Caderno 2 d'*O Estado de São Paulo,* diz que a fotografia, "embora captada por um ponto de vista único, deixa para o leitor

também perguntas" (idem, p.10), mobilizando-o para o questionamento da realidade e do processo histórico-social.

O fotojornalista Pedro Martinelli, com mais de trinta anos de trabalho nos principais jornais e revistas do Brasil, define a fotografia como um documento, como uma carteira de identidade. Ela serve para documentar uma época, uma geração, para documentar nossa passagem pelo mundo. "É fundamentalmente memória, principalmente no Brasil, onde existem muitas coisas a serem contadas" (idem, p.49).

Essas falas revelam uma concepção de fotografia como: documento e testemunha de uma época, de um momento histórico que permite a perpetuação de um tempo. Ela representa uma cultura e uma ideologia e é resultado da visão de mundo do fotógrafo. Ela tanto possibilita que as pessoas reflitam sobre a realidade e o cotidiano e que se perguntem sobre ele, como propõe novos olhares e questionamentos àquilo que é familiar. Pode propagar modelos de vivência, manipular idéias e comportamentos, além de ocultar e criar realidades.

O poeta Carlos Drummond de Andrade, em seus versos *A Procura da poesia*, traz uma reflexão sobre as palavras – ou sobre a linguagem – nos aconselhando a negá-las como instrumentos dóceis e óbvios, nos alertando para a necessidade de desvendar seu universo oculto:

> *Penetra surdamente no reino das palavras...*
> *Chega mais perto e contempla as palavras.*
> *Cada uma*
> *tem mil faces secretas sob a face neutra*
> *e te pergunta, sem interesse, pela resposta,*
> *pobre ou terrível, que lhe deres:*
> *Trouxeste a chave?...*

Por ser a fotografia uma linguagem, uma forma de expressão, não pode ser vista ou lida como se tivesse um sentido único, uma verdade exposta. Cada imagem registra um assunto singular, num particular instante do tempo e este dá-se unicamente em função de um desejo, uma intenção ou necessidade do fotógrafo. Ele vê e narra aquilo que acha que viu ou quis ver. Esse entendimento situa a fotografia na posição de objeto polissêmico, com os mais diversos objetivos, sujeita a diferentes usos. Ela tanto pode servir para denunciar, como para formar uma certa opinião, mas sempre irá reproduzir uma determinada ideologia ou a visão de mundo do autor.

Ora, se há polissemia, há conteúdos subjacentes que pode ser desvendado, e portanto uma necessidade de ir além das aparências, pois a imagem fotográfica pode revelar e esconder uma história. A partir da metáfora de Drumond, "trouxeste a chave?", uma pergunta se impõe: qual é a melhor maneira de ler esses conteúdos ocultos? Ou antes: é preciso um método próprio, adequado para essa leitura? Uma chave única que abra o escondido, que exponha o que está guardado?

Boris Kossoy pode nos ajudar nessa reflexão, quando diz que olhar uma fotografia como fonte histórica pressupõe situá-la em três estágios: a intenção, o ato do registro e seu percurso. Descobrir qual foi a intenção do registro da imagem, se partiu do próprio fotógrafo ou se foi uma determinação de alguém; o ato do registro, como se deu e a origem da materialização da foto; quais os caminhos percorridos: as mãos que a manusearam, os olhos que a viram, os álbuns que a guardaram, os porões e caixas que as esconderam e aqueles que a salvaram (2001, p.45). Além disso, ela teria um duplo testemunho: mostra a cena passada, congelando fragmentariamente o espaço e o tempo e a posição do autor. Esta é a natureza da fotografia: a de ser um binômio indivisível, pois tem de um lado a chamada "primeira realidade" – a vida passada retratada – , e de outro, a realidade do documento, que seria a "segunda realidade".

Com a ampliação do conceito de documento – documento escrito, ilustrado, oral, imagético, entre outros – a fotografia passou a ser tratada de outra forma, e ser tomada como "uma possibilidade de investigação e descoberta que promete frutos na medida em que se tentar sistematizar suas informações, estabelecer metodologias adequadas de pesquisa e análise para a decifração de seus conteúdos e, por conseqüência, da realidade que os originou" (KOSSOY, 2001, p.32). Toda foto teria, então, uma finalidade documental. Não podemos nos esquecer**,** no entanto, que ela tem também um valor estético, já que é fruto da imaginação do autor, refletindo sua atividade criativa e sendo pensada dentro de uma preocupação plástica.

Outro ponto que podemos considerar, ao tomarmos a fotografia como objeto de pesquisa, é o fato de que, muitas vezes, os cenários, personagens e lugares já se encontram desaparecidos, restando apenas os documentos fotográficos para resgate de um determinado contexto histórico-social.

Em 1998 foi descoberto um álbum com 66 fotos da Cidade de São Paulo nos anos de 1860, feitas pelo fotógrafo Militão Augusto de Azevedo[8], um jovem de 25 anos, que em 1887, ao notar o rápido crescimento da cidade, tirou novas fotos dos mesmos lugares para comparar o nível de evolução urbana, produzindo o "*Álbum comparativo 1862 – 1887*". Essa descoberta permitiu que o historiador Pedro Corrêa Lago fizesse um estudo visando reconstruir a totalidade do primeiro fotodocumentarismo da cidade, além de resgatar a obra do fotógrafo, esquecida durante todo o século XX, constituindo-se um documento relevante de história visual da cidade.

Estes fatos evidenciam que o uso da fotografia no Brasil deu-se concomitante ao seu uso na Europa, embora a utilização na imprensa tenha se dado de forma diferenciada, como descreverei adiante. No entanto, não me é possível avançar sem que defina alguns conceitos que embasam toda a minha reflexão, tais como: memória coletiva, documento e monumento.

O aparecimento da escrita, segundo Le Goff (1990), modificou profundamente o conceito de memória, fazendo surgir duas novas formas: a primeira é a comemoração, que deu lugar aos monumentos ou as inscrições comemorativas (moedas, medalhas, placas, selos). A segunda é o documento escrito, que passa a registrar todos os fatos que se definiam como importantes de serem lembrados. No entanto, ele entende que todo documento é monumento e como tal teria duas funções: armazenamento de informações, com seu prolongamento através do tempo e do espaço, e ampliação de documento da "esfera auditiva para a visual" (idem, p.433).

Por ser a memória humana instável e maleável, com o aumento e a produção desenfreada de informações, foi necessária a criação de diferentes instrumentos que garantissem auxiliar a memória individual, desde as fichas de conteúdos das bibliotecas e arquivos, até os bancos de dados informatizados, tornando-a, dessa forma, memória coletiva e disponível para os mais diversos usos.

Ao longo dos tempos, esses conceitos foram se modificando. O século XVIII fixou uma nova fase, fazendo surgir os monumentos destinados a disponibilizar ao público os

[8] Pedro Vasquez e Boris Kossoy realizaram diferentes pesquisas sobre os fotógrafos brasileiros do séc. XIX. Fraya Frehse, pesquisadora do Núcleo de Antropologia Urbana da USP, desenvolveu um estudo bastante inovador quando utilizou as fotografias de Militão para compreensão das lógicas socioculturais envolvidas nas vivências sociais da rua paulistana nos fins do séc. XIX. Cf. **Cadernos de Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro: UERJ, NAI, 2002, n. 1, v. 14.

documentos da memória coletiva das nações (arquivos, bibliotecas, museus). O século XIX é marcado pelo aparecimento de dois novos eventos: a fotografia, "que revoluciona a memória, multiplicando-a e democratizando-a", tornando-se memória do tempo e da evolução cronológica, trazendo como característica uma aparência de precisão e verdade; e os monumentos aos mortos construídos em diferentes países após a Primeira Guerra Mundial, permitindo o estabelecimento de uma memória coletiva erigida em torno de um sujeito anônimo.

No entanto, privilegiou-se o texto escrito como documento histórico porque permitia ao historiador cumprir sua missão: "analisar bem os fatos e compreendê-los com exatidão (...) através da observação minuciosa dos textos" (idem, p.107). Eis o entendimento do papel do historiador definido pela historiografia tradicional. Alertava-o, porém, que, ao trabalhar com os documentos escritos deveria tirar tudo deles e, apenas, o que neles estava contido, sem empregar a imaginação, sob o risco de falsear a história, pois somente deste modo seria possível construir a memória coletiva.

Para Le Goff, os dois materiais da memória coletiva são os documentos: "objetos de escolha do historiador", e os monumentos, "herança do passado (...) tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação". Alerta, entretanto, que, se todo documento é monumento, deve ser estudado como um instrumento de poder: "O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder". Só a análise do documento como monumento pode permitir à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo metodologicamente, isto é, em sua plenitude. Para tal, cabe desmontá-lo, analisando principalmente as suas condições de produção, "desmistificando o seu significado aparente" (LE GOFF, op.cit., p.548).

Aprofundando um pouco mais esse conceito, o cientista político Michael Pollak (1989, p.6) entende que sua função seria salvaguardar o passado e integrar as tentativas de "definir e reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeia, regiões, clãs, famílias, nações, etc.". Essa preservação do passado serviria para manter a coesão do grupo e das instituições.

Lembra, no entanto, que existem lembranças proibidas, não ditas, vergonhosas que são guardadas e silenciadas. Estas foram por ele denominadas de memória coletiva

subterrânea ou marginalizada, que embora confinadas ao silêncio não são esquecidas, e representam a resistência de um grupo em aceitar o discurso oficial, se recusando a esquecer fatos por ele vividos. As lembranças proibidas ficam em estado de espera, subjacentes, até o momento de invadir o espaço público. Isto pode acontecer quando os pesquisadores, ao manusearem um arquivo, revelam fontes que não aquelas ditas oficiais, dando voz aos documentos silenciados.

A outra forma seria a memória coletiva organizada ou nacional que "resume a imagem que a sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor" (ibidem, idem). Partindo deste entendimento, tentarei aqui recuperar a memória coletiva tanto subterrânea quanto a oficial na reconstrução da história das fotografias do cotidiano de crianças e adolescente do SAM.

3. A fotografia no Brasil

Annateresa Fabris (1991), quando analisou a história da fotografia, dividiu-a em três períodos, organizados a partir de características evidenciadas por seu uso e função social. Assim, de 1839 aos anos 50 as fotografias ficaram restritas às classes abastadas, que não se incomodavam de pagar os altos preços dos artistas fotógrafos (Nadar, Carjat, Le Gray); de 1850 a 1880, elas se popularizam e barateiam em decorrência da invenção de Disdéri do cartão de visita fotográfico, que conferiu uma dimensão industrial ao produto; e a partir de 1880, período de acesso irrestrito a todas as classes, com o surgimento da primeira câmara portátil.

O primeiro momento é marcado pela invenção do daguerreótipo[9] na França. Seus inventores, o pintor Loius Jacques Mandé Daguerrete e o cientista Nicéphore Niépce, partindo dos procedimentos da litografia e dos conhecimento ópticos e químicos

[9] "Trata-se de uma imagem única e positiva, diretamente formada em placa de cobre revestida por uma camada de prata cuidadosamente polida e sensibilizada por vapores de iodo, que lhe conferem um tom levemente dourado. Após a exposição na câmara escura, a imagem formada nesta placa, mas ainda invisível, é revelada por vapores de mercúrio e fixada com solução salina." (TARUZZI, 1995, p. 281).

disponíveis, conseguiram criar esse equipamento que se tornaria o marco inaugural da história da fotografia. Num período de grande incentivo às ciências pelo Estado, de amplo interesse das classes abastadas pela confecção dos retratos pintados à mão e por apresentar-se como um processo simples e barato de registro de imagem, houve o favorecimento da rápida aceitação e divulgação do invento.

Concomitantemente a essa descoberta**,** outros inventores também conseguiram reproduzir imagens no papel[10]. Entre eles destaca-se o inglês William Henry Fox Talbot, que inventou o calótipo – processo baseado no princípio de que uma imagem transformada em negativo gera um protótipo positivo passível de reprodução[11] – mas que por razões técnicas não conseguiu competir com o anterior.

Rómulo de Carvalho destaca como um dado importante, capaz de apontar a curiosidade despertada pela fotografia em todas as pessoas de diferentes classes sociais, os versos latinos escritos pelo Papa Leão XIII, em elogio à fotografia: *"Arte fotográfica"*.

> *Brilhante imagem da luz tirada com um espelho,*
> *Que bem reproduzes a beleza de uma fronte,*
> *A força de um olhar, a graça de uma boca.*
> *Ó admirável valor do engenho, nova maravilha!*
> *Apeles[12], que procurava igualar a natureza.*
> *Não pintaria imagem mais bela*[13] (apud CARVALHO, 1976, p.70).

Esta não era uma opinião unânime, visto que, inicialmente, levantaram-se vozes discordantes e até condenatórias à prática fotográfica, como foi o caso do poeta francês Baudelaire que a considerava um "sacrilégio e insulto à divina pintura"[14] (ibidem). O poeta

---

[10] Pierre Hartmat foi citado por Kossoy como autor de um estudo em que constata a existência de vinte e quatro pessoas que reivindicaram a autoria da invenção da fotografia. Nesse estudo encontra-se também relatadas as diferentes batalhas judiciais travadas pela patente. Cf. KOSSOY, 2001, p.48.

[11] Turazzi (1995, p.280) descreve o processo da seguinte forma: "consistia na utilização de um negativo de papel, sensibilizado com iodeto de potássio e nitrato de prata, geralmente coberto de cera (para aumentar a sua transparência) depois de exposto na câmara escura. A imagem formada no negativo, mas ainda invisível, era então revelada com uma solução de nitrato de prata e ácido gálico. As cópias fotográficas, obtidas por contato, eram realizadas em papel salgado, com o uso de um 'sanduíche' de vidro em um chassi de madeira exposto à luz do sol."

[12] Refere-se ao mais célebre de todos os pintores da antigüidade. Era grego e viveu na primeira metade do século 4º antes de Cristo.

[13] " Os versos em original latino foram escritos desta forma: *ARS FHOTOGRAFHICA*. *"Expressa solis speculo /Nitens imago quam bene /Frontis decus, vim luminum / Refers, et oris gratim. / Omira virtus ingeni, / Novumque mostrum! Imaginem / Naturae Apellis aemulus / Non pulchriorem pingeret."*

[14] Para saber mais sobre a repercussão da fotografia na França e seus fotógrafos e as polêmicas provocadas entre artistas e a elite intelectual, ver FREUND, 1983, p.67-77.

criticava tanto a decadência dos gostos, como a burguesia e as massas: "classes de mentes não instruídas e obtusas que julgam as coisas unicamente por seus contornos" (apud FREUND, 1983, p. 72). Apesar desta rejeição inicial, Baudelaire, ao final da vida, "andava com os bolsos cheios de retratos seus, no formato *carte-de-visite*" para distribuir a quem encontrasse (VASQUEZ, 2002, p.23).

Outro destaque deve ser dado a Hércules Florence, pintor francês, radicado no interior do Brasil, que também desenvolveu experiências que levaram à descoberta da fotografia, já em 1833. Os registros e documentos do pintor que comprovam seu invento recentemente foram descobertos e analisados por Boris Kossoy e fazem parte do acervo do Instituto Moreira Sales[15], que, vale lembrar, aliás, hoje detém o maior acervo fotográfico fora da esfera estatal.

A idéia de popularização da fotografia permitiu o investimento em pesquisas que deram origem, em 1851, ao processo do colódio úmido[16] de Frederick Scott Archer, que segue o princípio do calótipo, mas obtém um negativo de qualidade, e a fidedignidade e o detalhamento da imagem do daguerreótipo, com um custo muito mais baixo. Seu aperfeiçoamento permitiu a descoberta da "película de rolo de George Eastman, passando pelas pesadas chapas de gelatina-bromuro de Burgesss, Kennett e Bennett, pela película cortada de celulóide de Carbutt, pela película de nitrocelulose de Goodwin" (FABRIS, 1991, p.17).

O fotógrafo Adolfhe Disdéri dedicou-se a transformar a fotografia em mercadoria de consumo popular, encontrando como solução para seu barateamento a multiplicação de 8 cópias a partir de um único negativo, fazendo surgir o cartão de visita (imagens em 6x9), que substituiu o retrato. O processo permitia o registro de imagem de corpo inteiro, num ambiente teatralmente arrumado, com vistas a propiciar uma agradável reprodução do

---

[15] Vale reproduzir aqui a crítica apresentada por Ricardo Mendes (2004, p.27) sobre o Instituto Moreira Salles, como alerta aos pesquisadores: "A atuação da entidade tem sido criticada frente à inexistência de um plano de tratamento e disponibilização de acervo. Em especial, a atuação institucional de modo pouco transparente associada à magnitude do acervo já reunido, conjunto que inclui a coleção de Gilberto Ferrez e alguns dos arquivos pessoais de fotógrafos eminentes da primeira metade do século XX, inviabilizam a produção mesma de projetos de pesquisas e editoriais sobre monumentos e autores significativos do período por parte do público externo."

[16] "Solução de nitrato de celulose em partes iguais de éter e álcool, transparente e viscosa, utilizada como veículo para a suspensão dos sais de prata sensíveis à luz, formando uma camada adesiva sobre negativos de vidro e papéis fotográficos" (TARUZZI, 1995, p.281).

sujeito e mostrar sua ascensão social. Como analisou Mauad (2000, p.144), cada época valorizou um tipo de acessório:

> Nos anos 60 eram a balaustrada, a coluna, a cortina; nos anos 70, a ponte rústica e o degrau; nos anos 80, a rede, o balanço e o vagão; nos anos 90, palmeiras, cacatuas e bicicletas, e no início do século XX, o automóvel. O próprio cliente se converteu num acessório de estúdio, suas poses obedeciam a padrões estabelecidos e já institucionalizados de acordo com sua posição social.

Disdéri, em seu livro *Estética da fotografia*, de 1862, definiu as características básicas de uma boa fotografia, tornando-se um referencial: fisionomia agradável; nitidez geral; as sombras, os meios tons e os claros bem pronunciados; proporções naturais; detalhes nos negros; e beleza.

A busca da beleza incentivou o uso da técnica de retoque com lápis, carmim, óleo ou aquarela para melhorar ainda mais a aparência. Apesar de muito criticada, pois os "críticos" da fotografia entendiam que esse era um artifício usado para disfarçar a inabilidade do profissional, tal técnica tornou-se, na década de 80, um critério de distinção do fotógrafo e uma preferência entre as classes menos favorecidas.

Outro uso corrente da fotografia no século XIX foi o do cartão postal, que se tornou uma febre mundial, sendo introduzido no Brasil em 1901. De objeto de correspondência nos anos de 1870 a objeto sofisticado de colecionadores. O período de 1900-1925, foi definido por Kossoy (2002) como a "idade de ouro" dos cartões postais entusiasticamente consumidos pela população. Eles permitiram o acesso às imagens do mundo real e a abertura de um mercado editorial, gráfico e fotográfico, consolidando-se o que convencionalmente passou a ser chamado de o período inicial da chamada "civilização da imagem". Em sua estética está preservada uma dupla memória:

> a iconografia propriamente dita e a mensagem escrita de afeição e saudade enviada por algum remetente desconhecido para outro alguém, também desconhecido. Fragmentos da memória do cotidiano de outrora nostalgicamente perdidos, vagando sem destino em sua trajetória documental...além da vida (KOSSOY, 2002, p.63).

O aperfeiçoamento da técnica fotográfica propiciou ao fotógrafo mais liberdade de ação e criação, ao permitir um melhor manuseio do material e maior facilidade no transporte do equipamento, embora o uso da gelatina tenha tornado mais complexo o processo de

preparação dos negativos e a impressão fotográfica. Esse fato serviu de estímulo para que George Eastman, em 1881, fundasse a Eastman Dry Plate Company, empresa responsável pela produção de placas secas.

Sua persistência em investigar processos mais simples e baratos de uso da fotografia resultou na invenção, com a ajuda de W.H. Walker, da película fotográfica em forma de tira comprida, chamada de "stripping film", colocação de gelatina em papel resistente que permitia a obtenção de vários negativos.

A empresa passou a denominar-se Eastman Kodak Company, estabelecendo-se mundialmente. Ao contrário do que se pensa, a palavra "Kodak" não está relacionada a nenhuma personalidade, sendo uma simples onomatopéia empregada pelos americanos para traduzir o som do obturador da máquina no momento em que se dispara para fotografar, e que, visionariamente, Eastman adotou e universalizou (CARVALHO, 1976).

Aliás, o ruído da máquina fotográfica era uma das coisas que Roland Barthes mais gostava e o que menos o incomodava quando o fotografavam, levando-o a afirmar que "o órgão do fotógrafo não é o olho (ele me terrifica), é o dedo: o que está ligado ao disparador metálico das placas (quando a máquina ainda as tem)", pois esse ruído era o que permitia quebrar "com seu breve estalo a camada mortífera da pose" (1984, p.30).

Mais tarde, em 1888, a Eastman Kodak Company criou a primeira câmara portátil que já vinha carregada com um filme de 100 poses que, após ser utilizada, era enviado juntamente com a câmara para a fábrica, que fazia as cópias e a devolvia com um novo filme. Ela popularizou-se em todo o mundo com o slogan: "você pressiona o botão, nós fazemos o resto!". Em um ano foram vendidas 15 mil unidades, e as novas funções sociais da fotografia começaram a ser estabelecidas.

D. Pedro II foi o grande responsável pela divulgação da fotografia no Brasil. Em 1840[17], logo que tomou conhecimento do daguerreótipo, ele o adquiriu, e se tornou o primeiro brasileiro a utilizá-la, acompanhando aficcionadamente todos os progressos da nova técnica, captando imagens em todas as situações do seu cotidiano. Primeiro fotógrafo brasileiro, primeiro soberano fotógrafo do mundo.

[17] Ricardo Mendes (2004, p.5), em seu estudo sobre a origem da expedição da fragata L'oriental, que trouxe ao Brasil o abade Louis Compte com os primeiros daguerreótipos, indicou o artigo de Derek Wook, disponível na internet, *The captain Lucas and the daguerreotype in Sidney* (www:fotoplus.com), que narra sua passagem por aqui e todos os percursos posteriores até a sua chegada na Austrália, sendo responsável também pelas primeiras imagens desse país.

Além do interesse particular, o monarca incentivou o uso da fotografia pela sociedade ao dar o título de "Photographo da Casa Imperial" a 23 profissionais – 17 no Brasil e seis no exterior, além de Marc Ferrez, que recebeu o título de "Photographo da Marinha Imperial". Tornada moda pela aristocracia, símbolo de status da burguesia, a fotografia logo foi transformada em objeto de desejo das classes populares.

A expansão da fotografia no Brasil, segundo Gilberto Ferrez (apud TURAZZI, 1995, p. 99), acompanhou "com apenas o tempo decorrido de uma viagem, tudo que foi aparecendo no mundo", encontrando-se aqui os equipamentos e técnicas desenvolvidas e também grandes fotógrafos, que se tornaram internacionalmente conhecidos.

No início, a fotografia dedicou-se ao tratamento do maior número possível de assuntos, e a posterior industrialização da tecnologia da câmara permitiu a concretização de uma expectativa inerente à proposta fotográfica desde os seus primórdios: democratizar todas as experiências traduzindo-as em imagens (SONTAG, 1986, p.17).

Independente da discussão quanto ao lugar de D. Pedro II como mecenas da fotografia no Brasil, sua coleção, doada antes de seu exílio, se estende até finais do séc. XIX e representa o maior acervo iconográfico da Biblioteca Nacional[18]. Aliás, a biblioteca é detentora do que de melhor se produziu em fotografia no mundo, porém não está acessível ao público, uma vez que ainda não sofreu nenhum tratamento técnico, o que tem limitado concretamente a expansão de pesquisas históricas que queiram se utilizar de documentos fotográficos.

No começo do século XX, as possibilidades de uso da fotografia são ampliadas: sua publicação nos jornais e revistas ilustradas firma-se no cotidiano público; a conquista de um novo mercado consumidor com a publicação de anúncios nas revistas e do registro dos diferentes acontecimentos da vida doméstica; o surgimento do fotógrafo social responsável

[18] Ricardo Mendes (op.cit) ressalta que ainda está para ser investigado por que D. Pedro colecionou e doou sua coleção antes de partir do Brasil. Qual foi o significado desse gesto? Aponta que a tentativa de responder a essas perguntas pode permitir uma nova leitura da história da fotografia brasileira**.** Portanto, devem ser priorizadas pelos historiadores da Biblioteca Nacional, que devem ir além da mera catalogação documental, mas buscando respondê-las, escavando seus diários pessoais, livros de compras e presentes à Coroa, por exemplo.

pela captação das imagens da alta sociedade e a criação nas revistas das colunas sociais[19], que as publicavam[20].

4. Quem é o autor?

Fernando Pessoa, com sua poesia sobre o poeta, auxilia nesta análise:

> *O poeta é um fingidor.*
>
> ***Finge tão completamente***
> *Que chega a fingir que é dor,*
> *A dor que deveras sente.*

Ao reler esses versos, percebo o quanto eles podem ajudar a descrever o fotógrafo: aquele que transforma em imagem aquilo que vê, que consegue congelar um instante do real e transformar em criação. Retrata a dor, a solidão, o amor, a miséria, a opressão, a opulência, a glória e a derrota. Mas isso não significa que ele compartilha daquilo que fotografa.

Posso me apropriar também da interpretação de Marilena Chauí (1999, p. 97). sobre o poeta e o uso da linguagem para ampliar essa discussão: "a palavra tem esse poder misterioso de transformar o que não existe em realidade (o poeta finge) e de dar a aparência de irrealidade ao que realmente existe (o poeta finge a dor que realmente sente)".

Posso também dizer, ao fazer esse paralelo entre o poeta e o fotógrafo, que este, ao produzir uma imagem, pode também simular ou ocultar uma realidade. Tal entendimento esfacelaria os pressupostos de objetividade e neutralidade da fotografia, visto que ela seria produto de uma ação deliberada de alguém, sobre um dado fragmento do espaço/tempo, a partir dos recursos tecnológicos disponíveis.

Posso ainda tomar de empréstimo outro ponto da obra de Boris Kossoy (op.cit), a noção da tríade constitutiva do documento fotográfico: o conjunto "fotógrafo-câmara-assunto", importante para auxiliar na desconstrução da utopia da fotografia como representação objetiva e neutra da realidade. Meu entendimento dessa concepção vai se delineando enquanto circunscrevo um de seus componentes: o autor.

A lei de direitos autorais (lei n.º. 9.610 de 20.02.1998) define autor como "a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica (art. 11). No nosso caso, o fotógrafo é o criador da obra, e a fotografia é a obra e, portanto, deve ser protegida (art. 7º, inciso VII). O artigo 79 dessa lei presume a proteção legal do fotógrafo e da fotografia: "o autor de obra fotográfica tem direito a reproduzi-la e colocá-la à venda, observadas as restrições à exposição, reprodução e venda de retratos, e sem prejuízo dos direitos do autor sobre a obra fotografada, se de artes plásticas protegidas". Dois parágrafos complementam o artigo. Segundo o parágrafo primeiro a "fotografia, quando utilizada por terceiros, indicará de

[19] Ana Maria Mauad faz uma análise sobre o surgimento e as diferentes imagens religiosas veiculadas nas revistas ilustradas no início do século. Cf., MAUAD, 2000, p.137-153.
[20] No segundo capítulo abordarei o surgimento das revistas ilustradas e do fotojornalismo.

forma legível o nome de seu autor; e no parágrafo segundo determina-se que "é vedada a reprodução de obra fotográfica que não esteja em absoluta consonância com o original, salvo prévia autorização do autor".

Esse artigo e seus parágrafos estabelecem os direitos morais do fotógrafo, que não podem ser transferidos. Isso significa que sua obra deve ser respeitada, cabendo apenas a ele o direito de modificá-la, além de ter o seu nome impresso junto à fotografia quando publicada.

A advogada Eliane Abraão (2004, p.01) ressalta que, além desses direitos morais, existiriam outros, tais como:

> o de reivindicar a qualquer tempo a autoria da obra, o de conservá-la inédita, o de autorizar sua adaptação a obra de gênero diferente, e o de suspender qualquer forma de utilização anteriormente autorizada, incluindo o de retirá-la de circulação, desde que essa utilização implique afronta à reputação e à imagem (usada aqui no terceiro sentido, o de bem tangível) do fotógrafo. A nova lei incluiu também no rol dos direitos morais o de ter o autor acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de preservar sua memória. Os direitos morais não podem ser transferidos, o que não ocorre com os patrimoniais. A foto é obra sua, uma "coisa", no sentido jurídico, e, portanto, passível de exploração econômica, cabendo ao fotógrafo dela usufruir do modo como bem entender. Poderá fazê-lo diretamente, ou através de terceiro, para isso transferindo a outrem a administração dessa utilização, de modo temporário ou definitivo. Costuma-se remunerar essa transferência por uma única quantia, ou, em bases percentuais devidas a cada utilização pública da obra. A regra dessa transferência é a de ser onerosa, mas nada impede que seja gratuita. Desde que se o faça por escrito e com antecedência (art.24).

Vê-se com isso que os direitos autorais são divididos entre direitos morais e patrimoniais. Os direitos morais são inalienáveis e irrenunciáveis, já os direitos patrimoniais podem ser cedidos definitivamente ou por prazo determinado. Para tal a lei define que o prazo para rendimentos de ordem patrimonial é de 70 anos, a contar de 1º de janeiro do ano seguinte ao de sua divulgação, tornando-se de domínio público após esse tempo. Caso não haja menção de prazo de cessão de direitos em contrato, a lei determina o prazo de 05 (cinco) anos no máximo para uso pelo contratante (agência/produtor).

O direito autoral só é precedido pelo direito à imagem da pessoa cujo retrato tenha sido reproduzido. Ele se encontra definido na Constituição Federal de 1988, em seu artigo 5º:

> Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:
> Inciso V: É assegurado o direito de resposta, proporcional ao agravo, além de indenização por dano moral, material ou à imagem.
> Inciso X: São invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurando o direito a indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação.

No que se refere aos direitos da criança e do adolescente, o Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA – define, em seu artigo 17, que o direito ao respeito abrange a preservação da imagem, pondo-os a salvo de qualquer tratamento vexatório ou constrangedor. Além desse, o artigo 143 estabelece que: "é vedada a divulgação de atos judiciais, policiais e administrativos que digam respeito a crianças e adolescentes a que se atribua autoria de ato infracional". Complementando-o, o parágrafo único definiu que "qualquer notícia a respeito do fato poderá identificar a criança ou adolescente, vedando-se fotografia, referência a nome, apelido, filiação, parentesco e residência".

O direito a imagem significa que o fotógrafo deverá obter a autorização por escrito da pessoa fotografada, esclarecendo explicitamente a forma, o tempo, o local de uso da imagem. A lei isenta a autorização do retratado apenas para uso jornalístico, desde que não haja denegrimento da imagem.

Além do aspecto legal, que define quem é o autor e seus direitos, é de interesse acadêmico saber se a nova lei altera os limites do direito do autor como explicitava a lei anterior[21] (5.988,de 14/12/1973 artigos 49 e 51):

> Art. 49. Não constitui ofensa aos direitos do autor: I. a) a reprodução de obras já publicadas, ou ainda que integral, de pequenas composições alheias no contexto de obra anterior, desde que esta apresente caráter científico, didático ou religioso, e haja a indicação da origem e do nome do autor;(...)
> Art. 51. É lícita a reprodução de fotografia em obras científicas ou didáticas, com indicação do nome do autor e mediante pagamento a este de retribuição eqüitativa, a ser fixada pelo Conselho Nacional de Direito Autoral.

[21] Teixeira dos Santos, no livro *A fotografia e o direito do autor (*1977*),* discute o aspecto legal da fotografia através dos tempos, a definição de direito autoral, contemplando os direitos morais e patrimoniais, e apresenta a lei 5988/73, que conceituou a fotografia como obra intelectual, e regulamentou o seu uso, apresentando também as diversas Convenções que a embasaram.

Atualmente, apesar da mudança da lei e as modificações dos artigos, mantém-se o entendimento de que as fotografias utilizadas para fins pedagógicos e científicos superam o direito do autor, em favor da sociedade, que é usuária do conhecimento humano, ou como diz a lei: "para fins de crítica, como corolário de outra garantia constitucional, a da livre expressão do pensamento" (lei 9.610, 19/02/98).

A garantia do interesse coletivo pela informação, acima do interesse da pessoa sobre sua imagem, é reconhecido desde 1948 com a aprovação pela ONU da Declaração Universal dos Direitos do Homem: "Todo homem tem direito à liberdade de opinião e expressão; esse direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações por qualquer meio, independentemente de fronteiras" (art. 19).

Superando o aspecto legal, Aline Lacerda, no artigo "*Os sentidos da imagem*", quando pergunta "Quem é o autor?", concorda que sem dúvida seria o "seu criador, o fotógrafo, aquele que juridicamente detém a paternidade da imagem" (1993, p. 42). Porém, ela buscou discutir esse conceito, a partir da reflexão proposta por Foucault (1992, p.56) sobre o discurso e a autoria discursiva:

> a função autor (...) não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários 'eus' em simultâneo, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar.

Nesses termos, compreende a função autor para além do 'sujeito originário do discurso', já que os estúdios e agências seriam difusores e legitimadores dessas imagens-documentos, e os arquivos ou aqueles que acumulam uma coleção preservariam esses discursos.

Essas assertivas me fizeram lembrar de uma história contada por Raquel Tibol, escritora mexicana e crítica de arte (1987, p.100), que pode auxiliar na discussão de tal conceito:

> Uma série de fotografias tiradas em 1944, por um ou mais soldados da polícia especial nazista, no campo de concentração de Auschwittz, foram cuidadosamente coladas pelo autor ou autores num álbum.
> Num dia de dezembro de 1944, em que deu a libertação do campo de Auschwitz, a prisioneira Lili Jacob, que ali havia chegado de um povoado tcheco-eslovaco no início de 1944, estava com tifo. Extremamente debilitada, não teve força para suportar as emoções do momento da libertação. Lili Jacob, que havia perdido nesse campo cinco irmãos e seus

> pais, desmaiou. Em meio à confusão, suas companheiras a conduziram desmaiada a um dos dormitórios que os nazistas haviam abandonado. Ao voltar a si, congelada pelo frio infernal, procurou algo com que cobrir-se. Ao mexer num armário, deu com o álbum de fotografia de prisioneiros. Assombrada, descobriu-se a si mesma entre um grupo de jovens mulheres com as cabeças raspadas; também lá estavam sua avó fotografada estendida no chão, e seu avô, e dois de seus irmãos menores com estrelas de Davi presas nas roupas e até o rabino que havia casado seus pais. Sem sequer hesitar, Lili Jacob guardou o álbum. Dois anos depois, em 1946, decidiu emigrar para os Estados Unidos e, para conseguir o dinheiro, vendeu ao Museu Judeu de Praga algumas das fotos que aos poucos foram reproduzidas em todo o mundo. Com sentimentos confusos e guardando segredo, ficou com o resto do álbum, de cujo valor econômico preferiu esquecer-se, apesar de sua humilde condição de garçonete num restaurante de Miami Beach.
>
> Em setembro de 1980, depois de pesquisas e trâmites, esse álbum, com suas dezenas de fotografias de mulheres, homens, velhos, jovens e crianças a caminho dos fornos crematórios, foi parar no Museu Vad Vashem, de Israel.

Essas fotografias, independente de seu valor econômico, são documentos/monumentos, pois preservam a memória coletiva, e hoje podem ser vistas e estudadas nos Museus que as expõem, fato que só foi possível pelo cuidado de Lili Jacob em sua preservação. A força da imagem pode até permitir que momentaneamente nos esqueçamos de seus autores e de suas intenções ao registrarem esses fatos, mas só teriam sentido quando contextualizadas.

O jornalista Richard Rhodes, ganhador do Prêmio Pulitzer de 1987, descreve em seu livro "*Mestres da morte*" que Hitler exigia que os oficiais da SS Nazista enviassem semanalmente relatórios e fotografias sobre os assassinatos cometidos nos países ocupados, recompensando-os posteriormente. No final da guerra, esses documentos foram descobertos e se tornaram provas fundamentais para a condenação dos chefes nazistas no julgamento de Nuremberg. Com toda a contradição, a exigência de Hitler permitiu o registro de um determinado momento histórico, e posteriormente sua recuperação, tornando-os testemunhas dos fatos hoje expostos no Museu Americano em Memória do Holocausto Judeu.

Balizada pela história narrada por Raquel Tibol, pelos dados de Richard Rhodes e pelas reflexões de Aline Lacerda, posso concluir que existiriam dois tipos de autores: um no âmbito da produção ou difusão do registro – o fotógrafo, o estúdio ou a agência –, 'sujeito

autor' da unidade; e o outro no âmbito de sua documentação – o titular do arquivo, ou aquele que acumulou o acervo –, 'sujeito autor' do conjunto.

Essa reflexão supera a discussão legal da autoria quando Aline Lacerda afirma que: "uma fotografia, num arquivo, é sempre fruto de quem a produziu, mas também de quem teve vontade de guardá-la, de preservá-la" (LACERDA, 1993, p.43), e me obriga a pensar no papel do arquivo para a história.

O historiador francês Henry Rousso afirma que um arquivo só pode ser pensado a partir da conceituação de "fonte", definindo-a como:

> todos os vestígios do passado que os homens e o tempo conservaram, voluntariamente ou não – sejam eles originais ou reconstituídos, minerais, escritos, sonoros, fotográficos, audiovisuais, ou até mesmo, daqui para a frente, "virtuais" (contanto neste caso, que tenham sido gravados em uma memória) –, e que o historiador, de maneira consciente, deliberada e

fatos e as relações causais" (1990, p.29). Acrescentou a essa discussão o desmonte da idéia de que, baseado em fatos, pode-se garantir a objetividade (atenha-se aos fatos!), uma vez que eles "são fabricados e não dados e porque, em história, a objetividade não é a pura submissão dos fatos (...) elaborar um fato é construí-lo" (idem, p.31). Cabe ao pesquisador organizar as pistas, os indícios que permitam deduzir que os fatos ocorreram como imagina.

Do que expus, concluo então que a fotografia é resultado de um olhar, de uma intenção do autor; um artefato social e por isso, um documento histórico que permite recuperar a narrativa do cotidiano e a memória coletiva, o que contraria o uso freqüente da fotografia como testemunho, evidência, prova irrefutável de verdade, ou como acessório no trabalho de campo. Ao contrário, situo-a como um documento que perpetua a história de indivíduos e da sociedade.

Não há dúvida de que a fotografia pode ser usada como fonte histórica, se compreendemo-la como um fragmento de realidade, um aspecto do passado, cuja decisão de registro e de fixação de um certo dado foi uma opção do autor, mas tem que se considerar que sua escolha e seleção também é uma opção do pesquisador. A leitura de imagens pressupõe o levantamento dos diversos aspectos contidos na fotografia e sua contextualização, para que se possa perceber o conteúdo subjacente e os motivos para seu registro. O saber como, por que e para que algumas imagens foram construídas pode alterar toda a interpretação do conteúdo da imagem. Assim, ao descobrir sua autoria tem-se a possibilidade de desvendar a visão de mundo do produtor da imagem ou de sua agência, podendo até pressupor uma cumplicidade entre o fotógrafo e o contratante.

A fotografia, desde seu surgimento, vêm sendo utilizada pelos governos para documentar as realizações e feitos, ou mesmo para divulgar uma versão dos fatos, referendando-os. Como referência histórica, cita-se freqüentemente as imagens sobre a Guerra da Criméia produzidas em 1855[22] pelo fotógrafo Roger Fenton. Ele tinha como objetivo produzir uma visão atenuada da guerra, "nunca seus horrores, para não assustar as famílias dos soldados", e refutar acusações de incompetência militar pelo excessivo números de soldados mortos nos campos de batalha.

[22] A Guerra da Criméia, de 1853 a 1856, foi travada entre a Rússia, de um lado, e a França, Inglaterra e Turquia, do outro, marcando o fim da relativa paz que reinava na Europa, desde Waterloo e a queda de Napoleão. Esta guerra também teve como marco a presença de Florence Nightingale e sua equipe de 38 enfermeiras nos cuidados aos soldados britânicos e as reformas nos hospitais militares. Cf. TIME-LIFE, 1993.

Toda essa reflexão me induz a efetuar também uma análise do uso da fotografia pelas ciências sociais, na tentativa de vislumbrar as diferentes formas de utilização da imagem ao longo do tempo pelas diversas disciplinas, bem como apresentar os autores que têm sido referências nas pesquisas com fotografias.

5. As pesquisas com fotografias

Ricardo Mendes (2004) desenvolve um estudo sobre a história da história da fotografia brasileira, visando entender a sua produção historiográfica como parte integrante do campo do pensamento crítico. Ressalta que, embora a presença da fotografia seja registrada no Brasil desde 1840, o primeiro estudo historiográfico sobre a fotografia – considerada pelos principais historiadores como o gesto fundador de uma historiografia brasileira – foi realizado por Gilberto Ferrez, herdeiro da coleção de Marc Ferrez (1843-1923), seu avô e fotógrafo do império, intitulado *A fotografia no Brasil e um dos seus mais dedicados servidores: Marc Ferrez*, publicado em 1946 na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Em 1951, Gilberto Ferrez lançou *Um passeio em companhia do fotógrafo Marc Ferrez e,* em 1952, um álbum sobre Pernambuco*: Velhas fotografias pernambucanas, 1941-1900*. Somente em 1976, por conta da exposição realizada no Center for Inter-american Relations – Nova York – em parceria com o fotógrafo Weston Naef, deu origem a um catálogo, considerado a única produção brasileira na área durante a década de 70. Mendes aponta que Gilberto, embora tenha tido uma produção irregular, produziu diferentes estudos iconográficos durante toda a sua vida.

Ressalta esse autor que a década de 70 pode ser tomada como um momento de grande efervescência no campo da fotografia no cenário brasileiro. A começar pela chegada do livro de Giselle Freund, *La fotografia como documento social*, trazendo uma definição clara, e logo adotada, do conceito de fotografia, seguido pela publicação de *Viagem pelo fantástico*, de Boris Kossoy, além do lançamento de sua coluna sobre fotografia no jornal *O Estado de São Paulo.*

Outros eventos aconteceram como, por exemplo, a vinda da exposição de Ferrez e Naef, realizada em Nova York, para São Paulo (1978) e Rio de Janeiro (1979), e também a

inauguração do Núcleo de Fotografia da Funarte, que lança a idéia de publicar a coleção de Gilberto Ferrez .

A produção de Boris Kossoy nesse período é intensa. Além da publicação sistemática de sua coluna naquele jornal, publicou em 1975 *Panorama da fotografia no Brasil desde 1832*; em 1976 lançou *Hercules Florence: 1833: a descoberta isolada da fotografia no Brasil*; em 1978 terminou seu mestrado na Escola de Sociologia e Política do Anhembi, fazendo um estudo sobre o fotógrafo Militão Augusto de Azevedo; em 1980 a FUNARTE editou sua tese de doutorado: *Origens e expansão da fotografia no Brasil*; e finalmente, em 1983 escreveu um artigo em que traça o panorama da fotografia no Brasil desde 1833, publicado na enciclopédia *História geral da arte no Brasil*, editado pelo Instituto Moreira Salles e a Fundação Djalma Guimarães.

De acordo com Mendes (op.cit., p.11), os trabalhos de Kossoy teriam duas vertentes: "a constituição de panoramas historiográficos, valorizando a fotografia como fonte documental numa abordagem mais próxima da história social" e os estudos biográficos dos fotógrafos nacionais. A relevância desses estudos estaria na sistematização da realização das pesquisas, na recuperação dos acervos fotográficos e seu registro como fonte na área da História, elevando sua importância no campo cultural e documental. A solidez de seus trabalhos propiciou seu reconhecimento internacional[23].

O jornalista Pedro Karp Vasquez é outro autor representativo para o incentivo de estudos sobre a fotografia no Brasil a partir da década de 80. Como diretor do Instituto Nacional de Fotografia – INFoto –, estimulou o desenvolvimento de diferentes projetos e encontros, que permitiram a "formação de um sentimento nacional para a fotografia" (idem, p.14) ou, como explicou o autor, "a constituição de um interesse partilhado por uma comunidade em escala nacional". Entre os livros publicados por Vasquez encontra-se *Dom Pedro II e a fotografia no Brasil*; em 1986, *Fotografia: reflexos e reflexões*; além de vários artigos em diferentes livros de imagem organizados por Gilberto Ferrez.

Mendes destaca a importância, nesse período, do lançamento das revistas especializadas – *Iris, Novidades Fotóptica* e *Revista de Fotografia* – como divulgadoras da fotografia no Brasil, bem como da apresentação dos autores clássicos, como Susan Sontag

[23] Cf. Mendes (op.cit) para uma análise do panorama cultural e social do período e sua relação com a fotografia: por exemplo, o surgimento de centros de memória como o MIS no Rio e em SP, os trabalhos dos fotoclubes e sua produção, entre outros.

(*Sobre a fotografia* – 1981), Roland Barthes (*Câmara Clara* – 1984), Vilém Flusser (*Filosofia da caixa preta* – 1985) **–** numa ênfase semiótica **–**, e Walter Benjamim (*Pequena história da fotografia* **–** 1985), no circuito nacional.

Autores brasileiros também se destacam, com suas respectivas publicações, no panorama da década, entre eles: a jornalista e crítica de arte Stefania Bril, com *Notas: vinte e nove mestres da fotografia* (1987), os jornalistas Luiz Humberto, com *Fotografia: Universos e arrebaldes* (1983) e Ivan Lima, com *Fotografia é a sua linguagem* (1988, com ênfase no fotojornalismo e não nas abordagens efetivamente teóricas) e *Fotojornalismo brasileiro: realidade e linguagem (*1989). Ainda nesse período, Boris Kossoy lança *A fotografia como fonte histórica: introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado* (1980) e *Fotografia e história* (1989). Com o trabalho *A ilusão especular: introdução à fotografia* (1983), resultado de sua dissertação de mestrado, Arlindo Machado se destaca pela brilhante análise teórica desenvolvida.

No panorama bibliográfico de cunho acadêmico traçado por Ricardo Mendes é possível destacar, na área das ciências sociais, o estudo *Escravos brasileiros do século XIX na fotografia de Cristiano Jr.* (1988), desenvolvido por Maurício Lissovsky e Paulo César de Azevedo *e Retratos de Família: leitura da fotografia histórica* de Miriam Moreira Leite (1993).

Na área da antropologia, o destaque fica com o clássico *A antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa*, de Jonh Colier Jr., em circulação desde 1973, reinando supremo até 1987 com a publicação (também restrita) de *Caderno de textos: antropologia visual* de Etiene Samain[24]. O antropólogo Pierre Verger se destaca pelas publicações: *Retrato da Bahia: 1946 a 1952* (1980), *Orixás: os deuses iorubás na África e no Novo Mundo* (1982) e, no mesmo ano, *50 anos de fotografia,* tornando-se ícones no mundo acadêmico[25].

No campo das artes destacam-se os trabalhos de Paulo Herkenhoff *Fotografia: o automático e o longo processo de modernização* (1983) e, no mesmo ano, Sérgio Tolipan

[24] Etienne Samain é responsável pela brilhante produção que traça um perfil do pensamento teórico e historiográfico sobre a fotografia no Brasil, *A caverna obscura: topografias da fotografia.* Imagens. Unicamp, (1): 50-61, abr. 1994. Teve também a iniciativa de publicar o livro *O fotográfico*, em 1998, pela Hucitec, no qual reuniu trabalho de orientandos e pesquisadores reconhecidos do meio universitário.

[25] Mendes ressalta que, embora a antropologia tenha um número restrito de publicação, é crescente o número de mostras na área. Cf. MENDES (op.cit.).

(et alii) com *Sete ensaios sobre o modernismo*. A professora Annateresa Fabris, da pós-graduação em Arte e fotografia da Escola de Comunicação e Artes da USP, se destaca por ter realizado um seminário que reuniu diferentes pesquisadores brasileiros, resultando na publicação da antologia *Fotografia: usos e funções no século XIX* (1991).

Na década de 90 as pesquisas vão se consolidando e se aglutinando nos centros de produção vinculados às Universidades[26], como na USP, principalmente na Escola de Comunicação e Artes (ECA), e na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas; na UNICAMP, principalmente por meio de Etienne Samain na antropologia visual e, especialmente, no Departamento de Multimeios do Instituto de Arte; na PUC-SP, no programa de Comunicação e Semiótica; na UFRJ, principalmente na ECA. Essas pesquisas tiveram como enfoque principal as abordagens filiadas à semiótica e ao fotojornalismo.

Na área da antropologia destacam-se os trabalhos desenvolvidos principalmente nos Laboratórios ou Núcleos de antropologia visual das Universidades: UFPE, UFF, UFRGS, UFSC e UERJ, sobressaindo-se os *Cadernos de Antropologia e Imagem* publicados semestralmente pelo NAI – Núcleo de Antropologia e Imagem – desde meados da década de 90. Esta revista tem oportunizado a divulgação de diferentes pesquisas nacionais e internacionais, tornando-se referência para os estudos sobre o tema.

Na área de história, ressalto os trabalhos dos professores da UFF Ana Maria Mauad, do Departamento de História, com destaque para a pesquisa *Sob o signo da imagem: a produção fotográfica e o controle dos códigos de representação da classe dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX* (1990); Antônio de Oliveira Jr., do Departamento de Artes e Comunicação, com a dissertação *Do reflexo à mediação: um estudo da expressão fotográfica e da obra de Augusto Malta* (1994), defendida na UNICAMP; e Ana Maria Ciavata, da Faculdade de Educação, com as pesquisas: *O mundo do trabalho em imagens – a fotografia como fonte histórica: conceitos fundamentais para a*

[26]Mendes relata que se encontram disponíveis no site da FotoPlus um total de 191 títulos de teses e dissertações produzidas até janeiro de 2003, sendo 151 de mestrado (57 em SP; 31 no RJ; e 24 em Campinas) e 39 de doutorados (28 em SP; 6 no RJ; 1 em Campinas). Ressalta**,** porém, que desse total 10% teria entrada dupla: teses defendidas e teses editadas. Para maior detalhamento dos títulos o autor sugere uma consulta ao site indicado.

*interpretação da imagem fotográfica (*1998), e *O mundo do trabalho e sua interfaces com a educação – memória e história: entre discursos e imagens* (2000)[27].

Ricardo Mendes constatou que os pesquisadores que iniciaram as publicações com fotografia ainda hoje mantêm uma produção ativa, permanecendo como personalidades com grandes participações em seminários e antologias especializadas, nacional e internacionalmente. Boris Kossoy reeditou seus livros anteriores, *Realidades e ficções na trama fotográfica* (1999) – com uma terceira edição lançada em 2002, *O olhar Europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX* (2002) e *A imprensa confiscada pelo Deops: 1924-1954* (2004), ambos em parceria com Maria Luiza Tucci Carneiro, *e Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e oficina da fotografia no Brasil (*2002). Milton Guran lançou *Linguagem fotográfica e informação* (1999)com a 3º edição publicada em 2002 e *Agudás. Os brasileiros de Benim* (1999). Pedro Karp Vasquez publicou *Fotógrafos alemães no Brasil do século XIX* (2000) e *Postaes do Brasil: 1893-1930* (2002).

Não posso deixar de citar a publicação de Bela Feldman-Bianco e Miriam Moreira Leite, *Desafio da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*, que reúne artigos de vários pesquisadores, de diferentes abordagens teórico-metodológicas no uso de imagem, mas que questionam a tendência de utilizar a "dimensão imagética como documento da realidade objetiva ou como mera ilustração de textos verbais" (2001, p.12).

Estreitando um pouco mais esse panorama editorial e de produção acadêmica, vale citar o estudo realizado por Miriam Moreira Leite apresentado em seu livro *Retratos de Família.*

A autora, após análise das pesquisas em ciências sociais que tomaram a fotografia como objeto, concluiu que: "os trabalhos históricos lançam mão de fotografias já tiradas. Os de ciência política têm trabalhado muitas vezes com retoques, montagens e supressões de personagens e posições nas fotografias, enquanto os estudos antropológicos e os sociológicos têm de lidar (de maneira variadas) com a fotografia desde sua produção" (2001, p.147).

---

[27] Cabe lembrar que são freqüentemente citados os artigos do professor da Faculdade de Educação, Armando Martins de Barros: *A educação como cartão postal.* In**: Pedagogia e Imagem, imagem da pedagogia**. Anais do Seminário. UFF, 1996, e *Educando o olhar: notas sobre o tratamento das imagens como fundamento da formação do pedagogo*. In SAMAIN (1998).

Os trabalhos históricos que se utilizaram da fotografia foram categorizados por ela da seguinte forma: aqueles que estudam as fotografias conservadas nos arquivos e museus ou coleções, enfocando os níveis de manipulação, as qualidades técnicas e a história da fotografia no processo de interpretação; e os de história oral, que se utilizariam da fotografia como meio de despertar a memória do sujeito ou como testes projetivos, catárticos para o desencadeamento de lembranças que tornem possível o estabelecimento de associações com diferentes sujeitos.

Nas pesquisas de sociologia – ou de uma sociologia visual –, exploram-se "as relações reflexivas entre estruturas sociais, de um lado, e a seleção, apreensão, percepção, cognição e criação de imagem, de outro" (idem, p.150), ou seja, o uso de princípios sociológicos para explicação das aparências das imagens. A autora aponta que no inicio do séc. XX, os fotógrafos da *Farm Security Agency*, Jacob Riis e Lewis Hine, já haviam desenvolvido trabalhos que utilizavam a fotografia como denúncia das condições de vida da população pobre americana – chamada de fotodocumentarismo. Mas, que somente em meados da década de 70, despertou-se um novo interesse pela sociologia visual, aumentando sua formas de aplicação, tomando-a no estudo dos problemas de amostragem, validade representatividade e da precisão no recorte de uma realidade social.

A antropologia visual também já desenvolvia pesquisas desde os fins do séc. XIX, mas foi ampliando seu campo na utilização da fotografia como construção da memória e registro da cultura material e de comportamentos, até os trabalhos contemporâneos em que o pesquisador é o observador participante ou realiza estudos comparativos sobre os diferentes cotidianos dos indivíduos e dos povos. No entanto, foi precisamente no trabalho da antropóloga Margareth Mead que se tomou consciência da importância de explicações verbais das imagens para sua compreensão, tornando-as válidas como trabalho científico.

Porém não foi somente na área acadêmica e na de estudos históricos que a fotografia teve sua importância reconhecida. Sara Kofman (1973), como lembra Armando Silva (1998, p. 46), ressaltou a utilização da fotografia como metáfora na explicação das teorias de grandes pensadores, tais como Marx, Freud e Nietzsche. Marx comparou a câmara escura com a ideologia, nomeando-a de consciência invertida da realidade, observando que "se em toda a ideologia os homens e as circunstâncias aparecem de cabeça para baixo, como numa

câmara escura[28], este fenômeno surge do seu processo de vida histórico, do mesmo modo como a inversão dos objetos na retina acontece a partir do seu processo de vida físico" (THOMPSON, 1999, p.52); Nietzsche relacionou-a com a metáfora do esquecimento necessário para a vida. Segundo Kofman, no livro *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, Freud se utilizou do modelo da câmara fotográfica na tentativa de mostrar que o inconsciente seria como o negativo da foto, ou seja, "todo fenômeno psíquico passa primeiro e necessariamente por uma fase inconsciente, pela obscuridade, pelo negativo, antes de ceder à consciência, de desenvolver-se na claridade do positivo. Mas o negativo pode não ser revelado", pois a censura pode "impedir a sua passagem para a sala da consciência" (SILVA, op.cit., p.46)[29].

Delineado o cenário histórico e teórico-metodológico da produção acadêmica com imagens no Brasil, posso avançar, com um pouco mais de tranqüilidade, visto que o panorama traçado deixa evidente a importância da realização de pesquisas históricas com imagens e do desenvolvimento de metodologias de pesquisas com fotografias, e que muito ainda pode, e deve, ser produzido sobre o tema.

No entanto, vale ressaltar que os procedimentos metodológicos propostos pelos diferentes autores indicam uma investigação sobre os assuntos/temas que foram focados naquele determinado momento histórico; os fotógrafos e agências / autores das imagens e as tecnologias empregadas em sua produção, bem como o contexto em que foram realizadas.

Além disso, a fotografia, como apontou Susan Sontag, tem uma multiplicidade de sentidos. Ela traria os dizeres: “aqui está a superfície. Agora pensem, ou antes, sintam, intuam o que está por detrás, como deve ser a realidade se esta é a sua aparência” (1986, p 30). Ela faz um convite ao seu desvendamento. Ressalta, porém, que um dos pontos de partida para a sua leitura está no conhecimento da realidade representada na imagem, pois seu desconhecimento poderá levar a múltiplos equívocos.

Neste momento, talvez seja possível apresentar os procedimentos que foram adotados na leitura de imagens. As principais referências que utilizo foram as de Milton

---

[28] "A câmara escura consta apenas, em súmula, de uma caixa fechada construída por um processo engenhoso que permite que uma das paredes se aproxime fácil e gradualmente da outra, onde existe uma abertura para colocação de objetiva." Cf. NEVES, s/d. p. 23.

[29] Cf. o artigo *Fotografia e ideologia: lugares comuns*, de Nestor Garcia Canclini, onde o autor faz uma análise do uso das metáforas óticas e fotográficas usadas por Marx, Freud e Nietzsche para explicar o processo ideológico e como essas explicações estavam baseadas em reflexões ingênuas sobre a fotografia.

Guran (2002) com a definição de linguagem fotográfica e seus elementos constitutivos e de Boris Kossoy (2001), que propõe um método de investigação sócio-histórica do documento fotográfico: ultrapassar os limites da análise iconográfica, indo em direção à interpretação iconológica.

A análise icononográfia prevê procedimentos de caráter descritivo e classificatório, relacionados às características técnicas da fotografia, sua localização no espaço e no tempo e autoria. A interpretação iconológica estabelece os procedimentos de caráter multidisciplinar, voltados para a reconstituição da "realidade primeira" da fotografia, isto é, o cenário sócio-histórico em que foi engendrada e da "segunda realidade", a realidade ou leitura do próprio documento, como estratégia para desvendar as intenções do autor na produção da imagem.

E para entender o cotidiano dos meninos e meninas do SAM, chamei em meu auxílio Michel de Certeau (2003) e Nilda Alves (2002, 2003).

6. As fotografias do SAM

Toda essa reflexão desenvolvida sobre a função social e histórica da fotografia e o papel de seus autores estabeleceu as bases para o estudo desse arquivo de fotografias. Trata-se de cenas registradas no SAM, como já disse. E isso é o que se tinha de comum entre todas as fotos. Quais as diferenças? Podia formar grupos distintos a partir de características semelhantes e pelas diferenças existentes. Eis aqui os dados:

São 163 fotografias que estavam guardadas em duas caixas sem identificação, mantidas arquivadas na FAETEC. Com elas, foram compostos os seguintes grupos:

1º. 127 fotos (14x18) com carimbo no verso da "Agência Nacional – Rio – Brasil", algumas datadas de 1961, outras com a identificação do local e legenda "Comissão de Sindicância".

2º. 23 fotos (14x18) com o carimbo no verso do "Departamento Fotográfico – Cortesia do *Jornal do Brasil*", e em uma foto continha a seguinte legenda: "SAM – publicado em 22.8.60".

3º. 15 fotos (9x13), sendo 2 com data no verso de 1948; 2 com datas de fev/1949 com a legenda: " Obras e remodelação do SAM", e 11 sem datas ou identificação.

Resolvi me concentrar nos dois primeiros grupos pelos seguintes motivos: sendo ambos da mesma época, poderia estabelecer mais seguramente uma conexão entre eles; e por estarem as fotos identificadas, além de terem evidenciado o mesmo tema.

Ao iniciar o processo de investigação, optei por reproduzir as fotografias em xerografia, pois permitia manter as características e dados originais e em *scaner*, para poder copiá-las em papel fotográfico, facilitando o seu manuseio e transporte. As originais foram devolvidas à FAETEC, e posteriormente, segundo informações, encaminhadas à Biblioteca Nacional para arquivamento.

Concentrei-me de início nas fotos do *Jornal do Brasil*, por terem sido produzidas primeiro e por ser de mais fácil acesso o arquivo do jornal. Elas compunham claramente dois grupos.

Um grupo continha as seguintes características: cenas coletivas, atividades ao ar livre em espaços externos da instituição, fotos batidas do alto, o que demonstra que o fotógrafo se encontrava num ângulo superior às cenas registradas;

O outro mostrava cenas internas, ou de closes de meninas e meninos, estando evidente a proximidade do fotógrafo com o objeto ou o sujeito fotografado.

Esses dois grupos permitiram-me supor que talvez as fotos não fossem do mesmo fotógrafo; que não tivessem sido tiradas no mesmo dia; e que não tivessem sido feitas com a mesma intenção – o tema era o mesmo, mas o enfoque era diferente.

Tomando a data de 22.08.60 como referência, me dirigi ao Arquivo do J*ornal do Brasil* para verificar se naquele dia algo sobre o SAM havia sido publicado. Vale alertar que os jornais desse período encontram-se todos em microfilmes, nem sempre com boa imagem, sem catalogação de assuntos, apenas separados por mês e ano, sendo necessário que se pesquise dia por dia, folha por folha do jornal, e a reprodução das reportagens nem sempre sai com boa qualidade.

Aos poucos fui descobrindo que várias matérias, em diferentes datas, foram publicadas, e delas fiz cópias. Na terceira visita, ao jornal, conversando com os funcionários da seção de iconografia sobre a pesquisa, um deles relatou que, quando menino, era freqüentemente ameaçado de internação no SAM quando cometia atos de rebeldia ou tinha atitudes discordantes daquelas exigidas por sua mãe. Isso lhe causava um grande medo. Essa era a sua lembrança do SAM. Espantado, seu colega relata, para surpresa de todos, que fora

aluno do SAM e que, para ele, tinha sido uma salvação: _ "Minha mãe era pobre, tinha mais quatro filhos, meu pai morreu. Ela nos matriculou lá. Lá eu aprendi música, fiz o colegial, comi"– contou ele.

Essa história me permitiu pensar que a minha visão da instituição (e a descrita nos jornais), como "Escola do crime", "fábrica de criminosos", "sucursal do inferno", "fábrica de monstros morais", "SAM – Sem Amor ao Menor", deveria ser relativizada. Pergunto-me: será que todas as experiências vividas no SAM foram ruins? Será que de algum modo as crianças não resistiram as estratégias disciplinares? Existiria alguma diferença entre as escolas do SAM? Será que após a leitura das fotos poderemos dizer que as aparências enganam? São questões que pretendo investigar. A fala do funcionário, no entanto, me alertou para ficar atenta as minhas subjetividades e conceitos durante a análise das fotografias do SAM.

Esse mesmo funcionário me disse que havia no arquivo uma pasta com fotografias do SAM e acabou por disponibilizá-la para a pesquisa.

A pasta de fotografias continha 83 fotos de crianças e escolas do SAM, com as datas em que foram feitas ou noticiadas, sem os negativos, tendo registrado também no verso o nome do fotógrafo. Isso me permitiu constatar que desde 1959 vinham sendo publicadas diferentes matérias sobre o SAM. As fotos de nosso arquivo eram cópias daquelas contidas na pasta e permitiram avançar neste estudo.

Com o arquivo disponível pude criar uma tabela listando as informações contidas e sobre as fotografias encontradas: data e identificação no verso, tamanho, fotógrafo, data da publicação, título recebido e legenda publicada (**modelo no anexo I**). A partir daí pude verificar a existência de matérias publicadas no jornal com aquelas fotos. Organizei uma outra tabela relacionando fotos e reportagem registrando os seguintes dados: identificação dos autores (repórter e fotógrafo), datas, títulos e tamanho das matérias, localização na página (alto à direita ou esquerda, centro, embaixo à direito ou esquerda), número da página, quantidades de fotos, e se havia título e legenda nas fotos (**modelo anexo II**). Essas tabelas permitem a visualização de todo o material apurado e disponível para a pesquisa.

Decidi por xerocopiar todas as notícias encontradas para organizar um arquivo. Assim, tive todo o material disponível para leitura, releitura, classificação, composição, e tantas outras ações e decisões que tomamos durante todo o processo de análise na pesquisa.

Uma foto do jornal, datada de 10.07.60, diferia de todas as demais, a única sem crianças ou adultos, podendo ser assim descrita: num terraço alto, tábuas e papelões empilhados parecem formar uma cabana, um abrigo, um esconderijo: em destaque, uma abertura circular ao centro de um pedaço do papelão um pouco acima da mureta do terraço.

Retorno ao jornal daquele dia e vejo que na capa, ao lado esquerdo no fim da página, havia uma chamada sobre o assunto com a fotografia ao lado. Tratava-se da primeira matéria da série, produzida pelo repórter fotográfico Faria de Azevedo, que será discutida posteriormente.

7. Uma proposta de trabalho com as fotografias

Neste texto busquei organizar as informações obtidas para poder estabelecer as novas diretrizes de trabalho, com vistas a alcançar o objetivo proposto da pesquisa. Qual seja: a partir da análise e interpretação do acervo constituído de 163 fotografias – entendidas como documento histórico, que permitem o conhecimento da cena passada e o resgate da memória coletiva sobre crianças de um órgão público de internamento e o seu contexto sociocultural –, investigar a trama histórica que originou a produção das imagens do cotidiano de crianças e adolescentes internas no Serviço de Assistência ao Menor – SAM – na década de 60, pelo Estado e pela imprensa, especificamente o *Jornal do Brasil*.

Partindo dessas premissas e analisando as fotos de que disponho, pergunto: é possível resgatar o ausente da imagem? Compreender e ir além do sentido aparente? Desvendar a intenção do fotógrafo? Qual foi o uso da imagem produzida? Qual foi a leitura feita pelos receptores? Que significados foram atribuídos? Qual o contexto das fotografias? Essas fotografias se prestaram a alguma utilização política, já que pressupunham uma credibilidade visual, registros neutros dos fatos? Qual o significado desse conjunto de imagens? Houve realmente uma Comissão de Inquérito? Qual foi o resultado? Gerou-se um relatório? Como fazer para, ou se é importante, recuperar o relatório original da Comissão de Sindicância do SAM?

Apesar de simplista, a notícia é definida pelo jornalista, diversas vezes premiado, Juarez Bahia como "tudo que o jornal publica. É o modo pelo qual o jornalismo registra e leva os fatos ao conhecimento do público" (1990, p. 35). Então ela pode ser classificada

como a pequena notícia, aquela que "dá corpo ao noticiário geral do jornal"; e a grande notícia, que seria aquela que faz a primeira página, a manchete, o destaque, a grande reportagem. "Toda reportagem é notícia, mas nem toda notícia é reportagem", alerta o autor. A distinção entre elas está no detalhamento, no amplo relato dos fatos, em sua pormenorização. A reportagem apresenta as diferentes versões de um acontecimento e tem desdobramentos.

Pelos matérias apresentadas e pelas imagens das crianças reproduzidas nas páginas dos jornais, pergunto: Qual a repercussão na opinião pública? O leitor entendeu-as como uma denúncia à situação de descaso e desatenção do Estado para com as crianças e Instituições de atendimento? Pode ter reforçado a visão da sociedade sobre elas? Apresentou um cotidiano ameno, tranqüilo e harmônico, permitindo criar uma visão romanceada da vida das crianças no internato? Por outro lado, a ênfase em determinados aspectos comportamentais, físicos ou familiares das crianças pode ter permitido um entendimento de individualização do problema, reforçando o discurso da patologia da "delinqüência juvenil" ou de culpabilização da criança, esvaziando qualquer tentativa de crítica sobre os cuidados dedicados a elas pelo Estado? Quais as intenções dos fotógrafos e jornalistas quando fizeram as matérias? É possível recuperar essas informações / intenções?

Cabe aqui considerar a análise de Maria Ciavatta (2002), quando aponta que o trabalho de interpretação das fotografias só é possível, na medida em que estabelecemos um vínculo entre imagens, acontecimentos e representação. Esse vínculo permite a intertextualidade, ou seja, estabelecimento de um diálogo entre as diferentes fontes (iconográficas, verbais, orais, literárias), buscando outras visões, outras linguagens, outros discursos sobre o mesmo objeto, além de permitir sua contextualização histórico-social e cultural. Somente desse modo seria possível conduzir a análise dos textos e imagens encontrados.

Essa investigação inicial me possibilitou também, a partir da descoberta de uma notícia publicada ("Comissão de Sindicância do SAM", JB, 21.03.1961, p.5, relata que o Ministro da Justiça tinha demitido o Diretor do SAM e nomeado uma comissão de sindicância para estudar e propor medidas para solucionar o problema de assistência ao menor) estabelecer uma ponte com as fotos da Agência Nacional, levando-me a pensar que elas poderiam estar relacionadas com as reportagens feitas pelo JB. Assim, as fotos da

Agência podem ter sido produzidas com a intenção de registar as diversas situações encontradas pela Comissão no SAM. Essa reflexão me levou diretamente ao Arquivo Nacional, órgão detentor dos arquivos da Agência Nacional.

O arquivo iconográfico do Arquivo Nacional se compõe, principalmente, dos dois maiores acervos: o da Agência Nacional e o do *Correio da Manhã*, que, segundo Maria Lúcia Miguel, historiadora chefe do departamento iconográfico, pertencem ao ramo do fotojornalismo, apesar de apresentarem enfoques diferentes. As fotografias do *Correio da Manhã* são da imprensa privada, cobrem o cotidiano da sociedade brasileira e se destinam a um determinado público, sendo consideradas fotografia de imprensa. As da Agência Nacional "representam a ótica do Estado, são formais e têm a carga ideológica de cada governo" (1993, p.128), e, de acordo com o estudo de Jorge Pedro Sousa (2000), que evidenciou a existência de dois ramos: fotorreportagem e fotodocumentarismo podem ser enquadradas na classificação de fotodocumentarismo.

A Agência Nacional naquele período era subordinada à Diretoria Geral do Departamento Nacional de Imprensa do Ministério da Justiça e tinha como função a distribuição de notícias e fotografias cotidianas das autoridades públicas à imprensa da Capital e Estados.

Era importante verificar se existia algum documento disponível para pesquisa sobre essa Comissão. Concentrei-me, inicialmente, em descobrir quem foi o fotógrafo responsável pelas fotografias do SAM. Solicitei os arquivos do Departamento fotográfico da Agência Nacional para ver se encontrava alguma pista de como localizar o autor. Na pasta da seção de pessoal havia o registro do livro de ponto dos fotógrafos do departamento do ano de 1961. Verificando o livro e comparando-o com as datas das fotos do meu arquivo, constatei que coincidiam com o registro de “serviço externo” no lugar da assinatura do funcionário José da Cruz Vaz de Oliveira, o que me fez supor que talvez fosse ele o autor das fotografias do SAM.

Em relação às fotografias da Agência Nacional, novas questões se apresentaram. Foi preciso classificar e selecionar as fotos existentes; verificar a existência de um arquivo fotográfico produzido pela Agência sobre o SAM, bem como de outras fotos produzidas pelo mesmo fotógrafo; e analisar como as fotos foram utilizadas no relatório da sindicância e qual o papel delas no relatório. Foi preciso também desvendar qual a função do fotógrafo

e da fotografia para a Comissão: documentar os passos do trabalho e as etapas do processo, questionando se a fotografia foi usada para provar a situação encontrada na Instituição e comprovar os fatos narrados no relatório final, servindo como complementação do texto.

Em consulta ao Arquivo Nacional, fui informada que o acervo do SAM pertence ao fundo da Fundação Centro Brasileiro para a Infância e Adolescência (FCBIA) e que a transferência da documentação para o Arquivo Nacional "não veio acompanhada de nenhuma relação que permitisse o efetivo controle e a comprovação do que realmente foi transferido" (BRASIL, 2004), estando ainda em fase de catalogação e indisponível ao público.

Localizei uma pasta, sob notação PH/FOT/5883, que continha trinta fotos com imagens das instalações externas e internas do SAM, de reuniões dos grupos de trabalho, de crianças em oficinas de trabalho (aulas de música, dormindo amontoadas, brincando) do período investigado, embora não possuíssem referência do autor.

Por sorte, e pelo empenho e dedicação de uma funcionária que se dispôs a procurar entre os "cinco quilômetros de documentos do SAM arquivados, aguardando catalogação", consegui localizar no Arquivo Nacional uma cópia do relatório produzido pela Comissão de Inquérito que ficou no SAM e depois sob a guarda da Funabem e da FCBIA (ainda não se sabe a localização do relatório original; provavelmente encontra-se no Arquivo Nacional de Brasília, visto que toda a documentação do Ministério da Justiça do período de 1960/61 está sob sua guarda, mas ainda não catalogado. A cópia obtida não contém as fotos, mas constam indicações delas dentro do documento. Dois dados pude apurar inicialmente: 340 fotografias foram tiradas e anexadas ao relatório; e o fotógrafo José Cruz Vaz de Oliveira tinha trabalhado como auxiliar dos peritos no setor fotográfico.

Então será preciso perguntar: como, por quê e por quem foi composta essa Comissão? Quais os profissionais que participaram da Comissão? O que fizeram e o que produziram? A partir de que documento e argumentos o grupo organizou seu discurso? Com que tipo de dados sustentou sua argumentação? O que pretendia com o documento final? A quem se dirigia? De que forma a fotografia foi incorporada no documento final? Essas são enfim algumas das perguntas que vão direcionar os próximos passos; o que não significa que novas questões não poderão surgir.

Para concluir, vale lembrar da análise de Pierre Francastel (apud KOSSOY, 2001, p.15), quando disse que:

> *O conhecimento das imagens, de sua origem, suas leis é uma das chaves de nosso tempo. (...) É o meio também de julgar o passado com olhos novos e pedir-lhe esclarecimentos condizentes com nossas preocupações presentes, refazendo uma vez mais a história à nossa medida, como é direito e dever de cada geração.*

Refazer a história das fotografias, pedir-lhes esclarecimento, mais do que um objetivo, é uma obrigação nossa para com o presente. Foi com esse entendimento sobre a importância da fotografia como instrumento e objeto de pesquisa que construi os sentidos narrativos dessa história e encontrei inspiração e referenciais teóricos que me auxiliassem na investigação. ■

CAPÍTULO II

FOTOJORNALISMO: O *JORNAL DO BRASIL* E O CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO DA PRODUÇÃO DAS FOTOGRAFIAS

FOTO JB, 1958. (apud Nosso século, 1980)
Redação do JB: à esq. (cigarro na mão), Odylo Costa, filho; diante das máquinas de escrever, Jânio de Freitas (centro) e Ferreira Gular (à dir.).

CAPÍTULO II

FOTOJORNALISMO: O *JORNAL DO BRASIL* E O CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO DA PRODUÇÃO DAS FOTOGRAFIAS

1. O Fotojornalismo: história e técnica

Willins Mills Jr. afirma que "a fotografia, de mera alternativa para obtenção ou feitura de imagens de coisas já vistas pelos olhos, tornou-se testemunha ocular das coisas que nossos olhos nunca podem ver diretamente". E o mais importante, acrescenta, "não apenas ela expandiu a escala de nosso conhecimento visual, mas, graças à sua reprodução na imprensa, causou uma completa revolução na maneira como utilizamos os nossos olhos e, em especial, nos tipos de coisas que nossas mentes permitem que nossos olhos informem" (IVINS JR. 1953, apud ANDRADE 2004, p.187).

Esta reflexão sobre a revolução causada pela fotografia em nosso modo de ver os objetos e o mundo e de obtermos informações, após sua utilização pela imprensa, nos impele a analisar seu desenvolvimento tecnológico no contexto das transformações sociais. Assim, a tentativa de discutir o uso e função da fotografia na imprensa implica em percorrer a sua história.

Na verdade, importa investigar como a imprensa se apropriou da fotografia e se esta produziu alguma alteração na concepção da apresentação da notícia e da informação pelos jornais, e como a imprensa adaptou-a as suas demandas até transformá-la em fotojornalismo. É isso que me proponho neste capítulo.

Para realizar esse desafio, me utilizo da análise de dois autores: Giséle Freund, com seu livro *Fotografia como documento social* e Jorge Pedro de Sousa, que também a toma

como referência na construção de seu estudo *Uma história crítica do Fotojornalismo Ocidental*. Mas, há que se dizer que, não é possível discutir o fotojornalismo sem uma leitura também dos livros de Juarez Bahia (1967, 1990)[30], pois ele ao analisá-lo, situa-o no contexto geral da história da imprensa brasileira.

O pesquisador português Jorge Pedro de Sousa conta a história do fotojornalismo desde seus primórdios até o surgimento da fotografia digital. Inicia seu livro afirmando que o fotojornalismo não pode ser analisado sem que se considere o seu conceito sob dois aspectos: o sentido *lato* e o sentido *strictu*.

Em *sentido lato,* o fotojornalismo se definiria pela "atividade de realização de fotografias informativas, interpretativas, documentais ou ilustrativas para a imprensa ou outros projetos editoriais ligados à produção de informação de atualidade" (2000, p.12). Nesse enfoque se estaria tentando ressaltar o uso que é dado a fotografia e a sua finalidade como produtora de informação; a que ela se destina e não ao seu produto. Nessa categoria estariam incluídas o fotodocumentarismo e algumas foto-ilustrativas publicadas na imprensa.

Em *sentido estrito* considera-se a "atividade que pode visar informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista ("opinar") através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico" (ibidem), as fotorreportagens. Neste entendimento excluiria-se o fotodocumentarismo, pois neste sabe-se antecipadamente qual será seu produto, ao contrário da fotorreportagem onde não é sabido o que se vai encontrar e portanto, o que será possível produzir, mesmo tendo claro a intenção do trabalho, ou melhor, a que se destina. Embora o repórter fotográfico ao sair do jornal para realizar uma matéria já tenha uma pauta definida, bem como o seu destino, ele não sabe ainda sob quais circunstâncias poderá desenvolver seu trabalho, quais serão seus limites e a situação que irá encontrar. O fotógrafo documentarista inicia seu trabalho

[30] O título acima escolhido é uma tentativa de homenagear esse autor que é uma referência importante para essa reconstrução histórica. Joaquim Marçal Ferreira de Andrade, em seu estudo sobre a fotorreportagem no Brasil, destaca que pouco se avançou sobre esse tema, e que "Herman Lima, Nelson Werneck Sodré e Orlando Costa Ferreira continuam sendo as principais fontes às quais recorrem todos os estudiosos do assunto" (2004, p. XV). Eu acrescentaria, no entanto, que esses livros juntamente com os de Juarez Bahia pois compõem o melhor e mais completo panorama sobre imprensa no Brasil, citados freqüentemente nas diferentes obras sobre o assunto, sendo leituras obrigatórias.

sabendo o assunto de seu trabalho, quais as condições, o que deve ser abordado e o destino de sua produção.

Outra distinção, apresentada pelo autor, estaria na relevância da fotografia produzida. Enquanto a fotorreportagem visaria o acontecimento momentâneo, o "discurso do instante" – noção que Henri Cartier-Bresson denominou como "momento decisivo" – o fotodocumentarismo, ao contrário, "teria uma validade atemporal"; seria de interesse para a vida humana, pois registra as condições sociais de um dado acontecimento, ou de um grupo, e sua repercussão na vida ou no cotidiano das pessoas numa determinada época, tornando-se documento que preserva a memória coletiva.

Assim, tomando o termo no sentido lato, compreende-se que o fotojornalismo abrange tanto as fotografias de notícias, como as fotorreportagens, como as fotografias documentais, as quais são iniciadas ou têm como suporte o texto impresso, no qual as palavras contextualizariam e complementariam as imagens. No sentido estrito o fotojornalismo seria "uma especialização da fotografia, uma atividade que se exprime no contexto da notícia (...) predominantemente informativa" (BAHIA, 1990, p.129), tendo como intenção a publicização do acontecimento. É importante destacar que, independente das diferentes conceituações, interpretações e usos do fotojornalismo na história, esse ainda persegue sua intenção original: testemunho de um fato, de um acontecimento.

Explicitando os conceitos e avançando na história, retorno a Sousa quando afirma que "as primeiras manifestações do que viria a ser o fotojornalismo notam-se quando os primeiros entusiastas da fotografia apontaram a câmara para um acontecimento, tendo em vista fazer chegar essa imagem a um público, com intenção testemunhal" (op.cit, p.25). Desde o surgimento da fotografia já se havia notado seu potencial jornalístico. Cita como exemplo a nota publicada, em 1852, no jornal *Times* que a definiu: "assegura representações precisas e charmosas das cenas distantes e evanescentes. Fixa, por um processo quase instantâneo, os detalhes e características de eventos e locais, que de outra maneira a imensa maioria dos seres humanos nunca poderia levar para casa" (apud SOUSA, 2000, p.31).

A ilustração vai ser usada inicialmente na imprensa pelas revistas. A primeira revista ilustrada que se tem notícia foi a inglesa *The Illustrated London News*, fundada por Herbert Ingram em maio de 1842, alcançando na década de 50 uma tiragem de 300 mil exemplares.

Nela foram publicadas, em 1855, sob forma de gravuras[31], as fotografias sobre a Guerra da Criméia, tiradas por Roger Fenton, com seus grandes e pesados equipamentos, sendo considerada a primeira reportagem de guerra – que Sousa definiu também como o momento do nascimento da censura prévia, por ter sido recomendado que nada se revelasse sobre a dureza da guerra – como foram também publicadas no *The Illustrated London News* e no *Il fotografo*, de Milão. A partir daí, todos os grandes conflitos passaram a ser (e foram) registrados fotograficamente[32]. No entender de Marie-Loup Sougez, autora do livro *Historia de la fotografia*, Roger Fenton deve ser considerado o primeiro repórter fotográfico da história (apud SOUSA, op.cit., p.33).

Ressalta-se que a fotografia de guerra destacou as principais características do fotojornalismo, e marcou toda a sua trajetória: a descoberta por parte dos editores da atração do público pelas imagens realistas; a necessária rapidez entre a produção da imagem e sua revelação para superar o concorrente; estar perto do acontecimento quando este se desse; a carga dramática contida na fotografia; a perda da idéia da guerra como epopéia; e por fim a evidência de que a imagem da guerra é dada pelo vencedor, ou pelo mais forte, demonstrando que a imparcialidade não é possível, mas a manipulação sim.

No entanto, essas fotos, por serem transpostas como gravuras, não permitiam a impressão de texto e imagem na mesma página. Por isso que Helouise Costa (1993) nomeou esse processo (e também Nadja Peregrino – 1991) de fotografia de imprensa e não fotojornalismo, pois não havia complementaridade entre texto e imagem. A imagem servia apenas para ilustrar o texto e era chamada de *clichê*, que, segundo Juarez Bahia seria "qualquer ilustração reproduzida em jornal, seja ele reticulado ou de traço" (1990, p.132).

O surgimento do *halftone* ou o processo de meio tom[33] – "procedimento capaz de decompor a fotografia numa trama de pontos que, depois de impressos, restituem à foto sua

---

[31] Helouise Costa explica que a "fotografia passava por uma espécie de 'tradução' para ser impressa nas páginas dos periódicos. Era preciso fazer um desenho a partir da foto, transformando as luzes e sombras em traços, transpostos para a gravura" (1993, p.76).

[32] Sousa (2000, p. 35) cita como exemplo os conflitos e seus fotógrafos: "Áustria e Sardenha (Luigi Sacchi, Berardy e Ferriers, pai e filho, 1859), a colonização da Argélia (Jacques Moulin, 1856/57), as rebeliões na Índia (Robertson e Beato, 1857/58), a intervenção britânica na China, durante as guerras do Ópio (Beato, 1860), o ataque da Prússia e da Áustria à Dinamarca (Friedrich Brandt, Adolph Halwas e Heinrich Grat, 1864), a Guerra da Secessão nos EUA (1861/65 - primeiro evento a ser massivamente coberto por fotógrafos e sem censura) e a Guerra Franco-Prussiana, onde Disderi chegou a fotografar as ruínas de St Claud (1870)". Cf. também DELPIRE, Robert, FRIZOT, Michel et all. (1989).

[33] Em uma nota Helouise Costa alerta que "as máquinas de impressão não reproduzem a gama de cinzas da fotografia. A solução dada pelo processo de meio-tom é reduzi-lo, através de retículas, a uma infinidade de

identidade" (SOUSA, op.cit. 52) –, permitiu o uso direto da foto na imprensa, dando a base tecnológica para que se inaugurasse o fotojornalismo e a prática da fotografia acompanhando texto, o que teve o uso generalizado a partir de março de 1880, data em que o jornal *The New York Daily Grafhic* iniciou a utilização deste processo[34].

Foi também nessa década que a Kodak fez nascer a película fotográfica em tiras e a câmara portátil, como já foi visto anteriormente, contribuindo bastante para o trabalho do fotojornalista. Junta-se a isso o surgimento, nos anos 90, da rotativa – "máquina de imprimir jornais e revistas dotada de formas cilíndricas, animada de movimento de rotação e que recebe papel em bobinas" (BAHIA, 1967, p.211) – que permitiu aumentar significativamente a produção e a circulação do jornal.

Mas não foram só boas intenções que permearam a trajetória inicial do fotojornalismo. A manipulação e a adulteração de imagens foram recursos utilizados pela chamada *imprensa amarela*[35]*:* o *New York Journal,* de Randolph Hearst, e o *World,* de Joseph Pulitzer. Foram apontados como os principais representantes desse tipo de imprensa, pois primavam pela exploração do sensacionalismo, tendo como conseqüência a resistência da elite no uso da fotografia em seus jornais e revistas. Posteriormente, a má prática determinou uma insatisfação com os fotógrafos, já que eram eles os responsáveis pela produção de imagens inadequadas ou grotescas das pessoas famosas ou de políticos.

Desde seu surgimento a fotografia faz parte da história da informação. No entanto, não é possível pensar nas inovações editoriais surgidas sem considerar suas exigências por conquistas tecnológicas (diminuição do tempo de exposição, a qualidade das lentes, novos processos de revelação, etc.), do mesmo modo que, efetivamente, não se pode falar de um fotojornalismo desde então, pois as técnicas de reprodução mecânicas (zincogravuras, por exemplo) só surgiram nos fins do século XIX. Nesta ocasião tornou-se possível que revistas e jornais começassem a editar suas fotografias, o que resultou na contratação de fotógrafos

---

pequenos pontos que, quando impressos, simulam a relação dos tons original. Esta é ainda hoje a base das diferentes técnicas de reprodução de fotografias na imprensa" (1993, p.85).

[34] Inúmeras técnicas foram utilizadas ao longo de sua trajetória, tais como: fotogravura, fotolitogravura, colotipia, entre outras. Cf. Bahia, 1990 e também Jehovah, K., 1965.

[35] A imprensa amarela teve origem no personagem dos quadrinhos de Richar Fenton Outcault, publicado no *New York Journal*, em 1896, batizado de *The yellow kid* (o garoto amarelo): um garoto orelhudo, de cabeça grande, trajando um camisolão sujo e amarelo. Passou a significar "o jornalismo gritante, espalhafatoso, sensacional e temerário, que seduzia o leitor por todos os meios possíveis: lançava mão das técnicas de redação, de ilustração e impressão, que eram o orgulho do novo jornalismo, para prevalecer os costumes" (FIDÉLIS,1986, p.35). Cf. também LAGE, 2003.

para o exercício da função em tempo integral, dando início a oficialização da profissão do fotojornalista. Mas, foi somente no século XX, nos anos de 1920, que a fotografia passou a ser totalmente incorporada à imprensa. E nesse período o conceito de fotografia já tinha se firmado como "prova", "verdade" e "testemunho", sendo ela tomada como "espelho do real".

Após a Primeira Guerra Mundial, a Alemanha, aproveitando-se do seu clima liberal, do alto grau de politização e do incentivo as artes e a cultura propiciado pela República de Weimar (1918/1933), tornou-se o paraíso da revistas ilustradas[36]. Surgiram então os mais famosos fotojornalistas modernos, como Erich Solomon, considerado pai do fotojornalismo moderno, Felix H. Man (1893-1985), Lászlo Moholy-Nagy (1895-1946), Martin Munkacsi (1896-1963), André Kertész (1894-1985) e Brassai (1899-1984). Essas revistas são representativas e se destacariam, no entender de Sousa, por determinar um novo modo de usar a fotografia na imprensa.

> A forma como se articulava o texto e a (s) imagem (ns) nas revistas alemãs da 'nova vaga' permite que se fale com propriedade em fotojornalismo. Já não é apenas a imagem isolada que interessa, mas sim o texto e todo o 'mosaico' fotográfico com que se tenta contar a 'estória', não raras vezes interpretando-se o acontecimento, assumindo-se um ponto de vista, esclarecendo-se ou clarificando-se, explorando-se a conotação, mesmo que não se desse conta disso. As fotos na imprensa, enquanto elementos de mediatização visual, vão mudar (SOUSA, 2000, p.73).

Entre os vários fatores que podem ter favorecido o desenvolvimento do fotojornalismo alemão, Sousa prioriza cinco deles: o aparecimento de novos flashes e das câmaras portáteis *Leica* e da *Ermanox*, dotadas de objetivas permutáveis e filmes de 36 poses; a composição de um novo grupo de fotógrafos, de nível social elevado, educados e bem formados, que tinham uma maior circulação social e entrada em ambientes mais sofisticados e elitizados; a parceria entre fotojornalistas, editores e proprietários de jornais na experimentação de diversos modos de fotografar (o que permitiu surgir a *candid photography* de Eric Solomon, aquela fotografia não posada que valorizava a naturalidade da cena registrada); a opção por imagens que priorizavam a vida cotidiana das pessoas comuns; e por fim, um ambiente cultural e econômico favorável.

---

[36] Sousa discute e rebate as diversas análises realizadas por diferentes autores sobre o uso político-ideológico do fotojornalismo nas revistas alemãs tanto pela direita quanto pela esquerda naquele período. Cf. SOUSA, 2000, p. 72-80.

Não foram somente as revistas alemãs que fizeram o novo fotojornalismo, mas foi também e principalmente, a genialidade dos fotógrafos que inovaram na produção das

expressou o seu ponto de vista sobre a vida monástica no mosteiro de *Notre Dame de la Grande Trappe*, passando a ser considerado o "mestre da fotografia humanista", seguido por Cartier-Bresson, Doisneau e Brassai.

Nesse período também Stefan Lorant, editor da revista *Münchener Illustrierte Presse*, rompeu com a idéia da fotografia como ilustração "para lhe atribuir um papel determinante na informação, na interpretação, na contextualização e na explicação dos assuntos" (SOUSA, op.cit, p.80), agrupando-as em torno de uma foto central, com a função de sintetizar a história, tornando-se este o objetivo do fotojornalismo. Incentivou também a busca de temáticas variadas com as quais o público pudesse se identificar, valorizando o seu cotidiano. Esta proposta foi posteriormente adotada pela *Life*, fazendo dela uma revista de sucesso.

Depois das grandes inovações apresentadas pelas revistas alemãs e francesas, o fotojornalismo encontrou um grande espaço de difusão massiva nos EUA, que priorizaram as fotografias com grande nitidez e profundidade de campo, adotando, posteriormente, o não uso de *flash* nas fotos de interiores, pois permitia a produção de fotos mais naturais. A *Life* inovou também pelo implantação do trabalho de pesquisa e documentação anterior à realização das fotorreportagens, sendo definidas previamente pelos editores, com apoio do departamento de fotografia, onde o seu diretor era responsável pela coordenação de todo o trabalho dos fotojornalistas.

A revista sistematizou e publicou em seus manuais a seguinte fórmula de fotorreportagem:

> A criação de uma fotorreportagem requer a organização de um certo número de imagens sobre o mesmo tema de modo que elas dêem uma visão mais profunda, mais ampla, mais completa e mais intrusa do assunto do que qualquer imagem possa dar (...) o que importa é que as imagens trabalhem juntas para enriquecer o tema. Elas não podem mais ser encaradas como entidades isoladas, como trabalhos de arte individuais, mas antes como partes de um todo. Para que uma fotorreportagem tenha êxito, o todo tem que ser mais importante do que a soma das partes (TIME-LIFE, apud COSTA, 1993, p.82).

A finalidade da revista *Life* era fazer ver. Era criar a ilusão da reprodução do real. Priorizando os assuntos do cotidiano das pessoas comuns, chegou a ter 40 milhões de leitores e teve sua fórmula reproduzida por diferentes publicações. Durante a Segunda Guerra Mundial teve escritórios espalhados por todo o mundo, num total de 320, abrigando

670 funcionários e dominando o mercado publicitário. A forte entrada da televisão no mercado, na década de 60, provocou a queda nas vendas e a suspensão da produção semanal da *Life,* culminando com sua extinção em 1972, do mesmo modo como ocorreu com a *Look* em 1971. Na concepção de Sousa, significou a "morte da época de ouro do fotojornalismo" (SOUSA, 2000, p.109); ou como disse Bahia "selou o destino do jornalismo ilustrado" (1990, p.134).

Quando Hitler chegou ao poder, deu-se a "caça" aos fotojornalistas e editores alemães, obrigando-os a fugir do país, e levando a decadência das modernas revistas alemãs. Apesar disso, as idéias surgidas e os diversos projetos experimentados foram transplantados para as revistas que nasceriam nos países onde seus criadores ou fotógrafos se refugiaram. Kurt Korff fugiu para a América e ajudou a fundar a *Life*. Stefan Lorant em Londres funda a *Picture Post*, publicando os trabalhos de Felix Man e Robert Capa[37]. Eric Solomon, fugiu para a Holanda, mas por ser judeu foi preso e levado para Auschwitz, onde morreu em 1944.

Nos anos trinta o uso da fotografia se expandiu e ela passou a ser utilizada por toda a imprensa americana e não só por alguns jornais e revistas ilustradas como na Europa. As fotos ganharam mais espaços nas páginas e tornaram-se valiosos instrumentos de informação dos acontecimentos. Os jornais deixaram de preferir as fotos posadas e de plano geral, optando por fotos que destacassem o evento, a ação e seus detalhes, principalmente os que enfocassem e provocassem emoções. E como lembra Kubrusly (1991, p.73), "foi aí que se começou a falar em *ensaio fotográfico*, foi então que se cristalizou a idéia do padrão de conversão: uma foto poderia ser trocada por mil palavras". Foi a era da supremacia da imagem sobre o texto. Mas logo se compreendeu que texto e imagem não poderiam substituir um ao outro, pois se complementavam.

A introdução da telefoto, em 1935, pela Agência norte-americana de notícia *Associated Press*, que já tinha nesse período 1340 associados, dos quais 40 passaram a se utilizar desse serviço, favoreceu o amplo uso das fotografias pela imprensa, embora também

---

[37] Felix H. Man, um dos primeiros a usar cor na fotorreportagem publicou em 1931, na *Münchner Illustrierte Press*, a seqüência de fotos de um dia de trabalho de Mussolini, a célebre fotorreportagem que o tornou famoso "*Um dia na vida de Mussolini"*, e Robert Capa com a foto "*Morte de um soldado Republicano*", publicada na *Vu,* em 1936, mesmo que tenha sido uma encenação, retrata a estupidez e futilidade da guerra. Cf. Sousa (2000) e também Marcus Lavarda e Marcelo Marinho, no artigo "*A construção da ficção na fotografia documental: o fotojornalismo de Robert Capa"* (2002), em que os autores analisam o grau de ficcionalidade existente no trabalho desse fotojornalista.

tenha permitido a reprodução de uma mesma imagem em diferentes jornais, em diferentes países[38], dando início a massificação da imagem e da informação.

As agências exerceram um forte controle sobre as fotografias da Segunda Guerra Mundial, evitando a divulgação de imagens que mostravam mortos e mutilados, propagando apenas os ganhos e conquistas. Mesmo quando esse controle editorial não ocorria, os próprios fotojornalistas se auto-censuravam, "fotografando apenas as cenas que não pareciam desfavoráveis aos países que representavam" (FREUND, 1983, p.161).

Na Segunda Guerra Mundial, na verdade, reconheceu-se a importância da fotografia e dos fotojornalistas na imprensa, permitindo-lhes assumir o mesmo status do repórter, e ampliou-se a procura pelas agências fotográficas, fazendo surgir outras, como por exemplo a agência *Magnum Photos* (1947), dirigida por Robert Capa e Henri Cartier-Bresson, e a *United Press International*.

Assim, se entre a década de 20 e 40 havia diferença entre o fotojornalismo americano e europeu, a partir desta data essa diferença se extinguiu. Sousa destacou cinco motivos para esse nivelamento: o surgimento da telefoto; a chegada dos fotojornalistas e editores alemãs na América fugindo da guerra; a cobertura conjunta da Segunda Guerra; a transnacionalidade da economia e da cultura; e o poderio das grandes agências.

A década de cinqüenta representou um momento de ruptura com o modelo de fotojornalismo até então desenvolvido. Rompeu com as produções temáticas e as fotografias descritivas, passando a fase das fotorreportagens interpretativas, opinativas e contextualizadas, as quais primavam pela valorização estética. Foi o surgimento do fotojornalismo de autor. Por não concordar com a forma descontextualizada e pelas freqüentes alterações feitas em suas fotografias, o fotógrafo Eugene Smith abandonou a *Life.* Foi por esse motivo também que Cartier-Bresson passou a carimbar no verso de suas fotos a proibição de qualquer alteração ou utilização de outro título ou legenda que não aqueles por ele estabelecidos.

A Convenção de Berna-Bruxelas assinada em 1948 reconheceu o direito do autor aos fotógrafos, bem como o direito do negativo e do controle da edição do seu trabalho, e estabeleceu que a fotografia não poderia ser modificada sem o seu conhecimento e

[38] Para saber sobre a história das primeiras agências de notícias e uma análise do seu domínio sobre a informação desde 1835 cf. Thompson, Jonh. *A mídia e a modernidade* (1998).

autorização, o que propiciou uma maior autonomia dos fotógrafos e gerou a preferência pelo contrato de trabalho como *freelance*. Independência, criação e liberdade de ação: eis o novo lema dos fotógrafos.

Dez anos depois, em 1958, o fotógrafo Robert Frank com a exposição *Les Américains* em Paris estabeleceu um outro modelo de fotojornalismo, que marcou os anos sessenta. Ele renuncia ao estatuto de objetividade da fotografia aspirada pelo fotojornalismo, passando a ressaltar sua polissemia. Foi o momento da valorização das particularidades e banalidades de cada situação. Ele defendia que não seria o autor quem daria significado à foto, mas o observador. Esta posição foi seguida por diferentes fotógrafos, entre eles Susan Sontag, que em seu livro *Ensaios sobre a fotografia*, afirmou que uma "imagem fotográfica seria sempre subjetiva", chamando a atenção para, como destacou Sousa (2000, p.150), "a escolha de variáveis como o ângulo e o plano de abordagem já implicam escolhas subjetivas que, neste sentido, tornam a fotografia num instrumento de interpretação do mundo".

A narrativa até aqui apresentada permite constatar que na história do fotojornalismo, e nele destacando-se a fotorreportagem, um ponto se perpetuou desde seu nascimento: a fotografia reflete a opção editorial e autoral[39] de onde foi veiculada e expressa suas posições político-ideológicas, portanto, não há neutralidade.

Além disso, como destacou Helouise Costa "a disseminação da fotorreportagem é uma das marcas da internalização das estratégias de comunicação de massa e da consolidação de uma cultura moderna predominantemente visual" (1993, p.84).

O apogeu da revista ilustrada vai do fim da II Guerra até 1960. Na década de 60 a 70 o jornalismo luta para sobreviver na competição com a TV, adotando novas estratégias, como a redução de imagens, que voltam apenas a acompanhar o texto. E como concluiu Bahia, "criou-se, depois dos anos dourados da ilustração, uma verborragia do texto para diluir a força da fotografia e subordinar a sua contribuição a um papel retórico, escritural, mutilado pela diagramação" (1990, p.137). Esse foi o efeito imediato na imprensa.

2. A fotorreportagem no Rio de Janeiro

[39] Não se pode desconsiderar aqui a discussão apresentada no capítulo anterior sobre autoria.

Joaquim Marçal Ferreira de Andrade (2004) em seu estudo sobre a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900, relata que as primeiras revistas ilustradas brasileiras datam de 1830, e eram especialmente caricaturais. Porém, o uso da fotografia nessas revistas ilustradas somente se deu a partir de 1860, juntamente com a sua circulação na sociedade carioca, relegando gradualmente a segundo plano as antigas formas de gravuras. De qualquer modo, utilizavam-na ainda como ilustração, priorizando os retratos e paisagens, como em todo o mundo.

A "revolução" na imprensa ocorreu a partir desta data, quando se passou a usar a fotografia para retratar fatos e acontecimentos. De acordo com esse autor, isso se deve ao pioneirismo de Henrique Fleiuss.

> No Rio de Janeiro, foi Henrique Fleiuss o principal responsável por esta evolução, em termos de narrativa visual na imprensa ilustrada. É a partir da década de 1860 que a fotografia deslancha em nosso país, firmando-se definitivamente ao ser assimilada e consumida pela elite brasileira, concentrada em sua maior parte nas grandes capitais. É nessa época que a *Semana Ilustrada* vai surgir e se destacar entre os grandes periódicos ilustrados da corte, repercutindo a novidade (a fotografia) e tratando de incorporá-la às suas páginas (ANDRADE, 2004, p.120).

A revista *Semana Ilustrada* foi a responsável pela publicação, em duas edições das primeiras imagens de guerra no país[40], quando organizou uma missão fotográfica para cobertura jornalística, entre 1865 e 1870, da Guerra do Paraguai – ou *Guerra da Tríplice Aliança*, sendo seguida por outros periódicos[41]. Uma prévia censura ocorria, evitando que os mortos fossem retratados, e os feridos eram-no de maneira discreta, enfatizando-se o lado heróico e favorável ao Império.

Nos anos de 1877 e 78 ocorreu uma forte seca no Nordeste brasileiro, considerada a maior do século, que massacrou a população local, sendo amplamente denunciada nos jornais, principalmente no *O Cearense* e no *O Retirante: órgão das vítimas da seca* – criados especificamente para divulgação da situação vivida pela comunidade e para criticarem o Imperador por tentar abafar o problema. Curiosamente, esse último se utilizou

[40] Vale lembrar que nessa época não havia ainda as fotografias instantâneas, e que a técnica de publicação da imagens era a cópia em gravura das fotografias, da mesma forma que as imagens e notícias levavam o tempo do transporte usado para serem divulgadas, que no caso vinham de navio para a corte. Para análise das imagens produzidas na guerra ver CUARTEROLO, 2000.

[41] Sobre a cobertura da Guerra do Paraguai - notícias, editoriais e repercussões - na revista Semana Ilustrada e em outros periódicos cariocas cf. Andrade, 2004, p. 119-166.

de um gênero de ilustração ainda não usado na imprensa brasileira, a fotomontagem, que somente se tornaria comum no século XX, causando grande impacto.

O jornal carioca *Gazeta de Notícia* indicou José do Patrocínio, seu colaborador, para realizar uma cobertura jornalística da situação nordestina, e principalmente acompanhar a aplicação dos recursos financeiros enviados pelo Império para combate a seca, verificando a veracidade das denúncias sobre desvios e usos indevidos da verba[42].

Ao chegar no Ceará, o jornalista encontrou um cenário pior do que aquele narrado, que ele tratou de descrever e enviar ao jornal para publicação:

> criancinhas nuas ou seminuas, com os rostos escaveirados, cabelos emaranhados sobre crânios enegrecidos pelo pó das longas jornadas, com os omoplatas e vértebras cobertas apenas por pele ressequida, ventres desmesurados, pés inchados, cujos dedos e calcanhares foram disformados por parasitas animais, vagando sozinhas ou em grupos, tossindo a anemia e invocando, com voz fraquíssima, o nome de Deus em socorro da orfandade (apud ANDRADE, 2004, p.191).

Por ser a *Gazeta* um jornal apenas de texto, José do Patrocínio enviou para o jornal ilustrado *O Besouro*, as fotos produzidas por um fotógrafo local, J. A. Corrêa, para reforçar a divulgação das notícias apuradas. As fotografias foram publicadas em 20 de julho de 1878, em forma de gravura litográfica, copiadas por Raphael Bordallo Pinheiro, fundador do jornal, com a seguinte legenda: "Estado da população retirante (...) e ainda há quem lhes mande farinha falsificada e especule com eles!!!" (ibidem).

Este fato é importante para a nossa história, pois foi considerado como a primeira fotorreportagem brasileira, visto possuir, de acordo com Andrade, todos "os ingredientes técnicos e profissionais não antes detectados, de forma tão clara, na imprensa brasileira" (idem, p.200), podendo ser enquadrado como o primeiro uso da fotografia como denúncia. Além disso, a experiência de trabalho em parceria, com os créditos explicitados, também marca o seu pioneirismo, visto que o trabalho em dupla seria uma prática comum apenas a partir das décadas de 1940-50, desenvolvida principalmente pela revista *O Cruzeiro.*

Quais os ingredientes técnicos para se considerar uma fotorreportagem? Segundo este autor é necessário: um fotógrafo com vínculo contratual com um órgão de imprensa; o empreendimento em uma investigação, tendo claro seus objetivos; e a produção de imagem e texto com a intenção de publicação. Esses seriam os requisitos técnicos e profissionais

[42] Uma das denúncias era de que parte da verba enviada teria sido aplicada no calçamento das principais vias de Fortaleza onde residia a elite local. Isso no ano de 1878. (ANDRADE, 2004, p.189).

para se considerar uma fotorreportagem. Outro entendimento seria quando só o repórter fotográfico ou um repórter e um fotógrafo produzem conjuntamente uma matéria, na qual a autoria do texto e da imagem são creditados e quando as fotografias ocupam um espaço mais relevante na paginação.

É preciso dizer que ele ressaltou a necessidade de se desenvolver estudos sobre a imagem fotográfica enquanto notícia, uma vez que ainda há muito a se esclarecer. E complementa citando a historiadora Julianne Newton por destacar que

> poucos estudos sobre a imprensa "verdade" – a imprensa de notícias e informação nas suas diversas modalidades – se detiveram no papel das imagens da realidade na legitimação das notícias, atraindo audiências, construindo a realidade, alterando a consciência. Muitos estudos se detêm nos relatos verbais como agentes do conteúdo mais substancial da notícia, geralmente discutindo as imagens noticiosas em um capítulo, superficialmente, ou mesmo deixando-as inteiramente de fora (apud ANDRADE, idem, p. 200).

O processo de implantação da reprodução fotomecânica deu-se de forma mais lenta no Brasil do que na América e Europa. Enquanto alguns jornais se preocupavam em adotar a ilustração em suas edições, outros não se atentavam para a questão, e ainda havia aqueles que lamentavam o seu emprego, como se pode notar na crítica emitida por Olavo Bilac, publicada na *Gazeta de Notícias*, em 1901:

> Vem perto o dia em que soará para os escritores a hora do irreparável desastre e da derradeira desgraça. Nós, os rabiscadores de artigos e notícias, já sentimos que nos falta o solo debaixo dos pés... Um exército rival vem solapando os alicerces em que nos até agora assentava a nossa supremacia: é o exército dos desenhistas, dos caricaturistas e dos ilustradores. (...) Já ninguém mais lê os artigos. Todos os jornais abrem espaço a ilustrações copiosas, que [entram] pelos olhos da gente com uma insistência assombrosa. As legendas são curtas e incisivas: toda a explicação vem da gravura, que conta conflitos e mortes, casos alegres e tristes (idem, p. 78).

Joaquim Andrade, ao analisar a fala de Bilac, chama a atenção para o fato dele não ter citado a palavra fotografia em seu texto, fato que poderia evidenciar a sua não inserção no cotidiano da imprensa nesse início do século. Isto seria um erro. Na verdade, o texto evidencia a tomada de consciência da força da imagem, a sua adoção pelos jornais e a sua rápida aceitação pelo público, além da preferência pela "leitura" da imagem a do texto.

Embora o texto de Bilac soe lamentoso, e questione a aceitação da ilustração pela imprensa, ele não se deteve ante as inovações que a fotografia poderia propiciar, visto que poucos anos depois, em 1904, fundou juntamente com Artur Azevedo, José Veríssimo, entre outros, tendo Mário Behring como diretor, a revista *Kosmos*, de propriedade de Jorge Schmidt, contando com uma "excelente apresentação, separando o desenho da fotografia" (SODRÉ, 1999, p.298).

Na edição de número dois da revista, em fevereiro de 1905, encontra-se uma matéria escrita por Bilac sobre a visita realizada por ele ao Hospício Nacional (que vinha tendo atenção pública, visto os "artigos alarmantes da imprensa"), para verificar as mudanças ali implantadas e, como ele disse: "impelia-me uma curiosidade especial, – a de ver a seção das crianças, serviço novo, inaugurado a pouco, e confiado a um médico a quem me ligam vinte anos de amizade" (BILAC, 1905, s/p.). Nesse trecho chamam a atenção as fotografias legendadas inseridas em todas as páginas, em perfeita interação com o texto. Uma delas se destaca das demais, por registrar as crianças em atividades numa sala de música, ouvindo um "phonographo" sob o comando de dois enfermeiros e, posicionado sorridente à porta de entrada, observando as crianças, o médico do setor, Fernandes Figueira.

A novidade destacada se refere ao momento em que a fotografia se encontrava, quando o modelo adotado pela imprensa ilustrada era o de retrato e paisagem, não sendo ainda comum encontrar fotografias não posadas, representando movimento e ressaltando o cotidiano de pessoas comuns. Fórmula que somente seria adotada muitos anos depois, como já vimos. Com esta reportagem, pode-se dizer que Bilac, apesar do temor inicial, sucumbiu ao fascínio da fotografia, realizando ele próprio uma fotorreportagem primorosa e inovadora.

No entanto, a primeira publicação a utilizar o processo de meio-tom de forma sistemática para reproduzir fotografias foi a *Revista da Semana*, suplemento ilustrado do *Jornal do Brasil*, que lançava mão dos métodos fotoquímicos de impressão – fotozinco e fotogravura. Fundada por Álvaro de Tefé, começou a circular em 20 de maio de 1901, passando a ter a colaboração, a partir de 1909, de Olavo Bilac. Quando se desvinculou do *Jornal do Brasil* em 1915, tornou-se uma revista mais elegante, alegre e de atualidades sociais (SODRÉ, 1999, p.301), existindo até 1959.

Andrade, ao realizar um balanço comparativo entre a imprensa ilustrada com fotografias desenvolvida no Rio de Janeiro e as dos principais centros urbanos, EUA, Inglaterra, França e Alemanha, constatou que a nossa foi diametralmente distinta. Enquanto no Rio de Janeiro, durante todo o século XIX, usou-se a litografia na reprodução de imagens fotográficas, lá fora, até a década de 1880, optou-se pelo uso da xilogravura, passando depois para o processo de meio-tom, cuja técnica permitia a integração entre texto e imagem na mesma página. Aqui também a fotografia dividiu espaço com os desenhos e as caricaturas, sendo pouco destacada.

Em sua análise o "fotojornalismo como atividade e a fotorreportagem como fim" (op.cit., p.248) só foram possíveis no Rio de Janeiro por três motivos: a adoção, a partir da década de 1890, de técnicas de reprodução fotomecânicas de fotografias, permitindo a integração do texto e legenda na página; o surgimento de câmaras portáteis e filmes flexíveis, dando agilidade profissional e barateamento dos custos de produção; e o aparecimento das revistas ilustradas internacionais e seu rápido aprimoramento após a Primeira Guerra Mundial, valorizando especificamente a fotografia e situando o texto num lugar secundário. Essa fórmula só ocorreria no Brasil posteriormente com o surgimento de uma das mais importantes revista do país, a revista *O Cruzeiro,* em 1928. Vale dizer que esta revista chegou a vender na década de 50 mais de 300 mil exemplares, marca só superada pela revista *Manchete* na década de 60.

Joaquim Andrade lembra que até o início do século, o Brasil era eminentemente constituído por uma população analfabeta, e que os jornais e revistas existentes eram consumidos predominantemente pela elite, sendo vendidos quase em sua totalidade por assinatura. Assim, essas publicações refletiam os pensamentos políticos e ideológicos tanto de seus dirigentes e colaboradores como de seus leitores, que pertenciam a mesma classe social. Fora isso, a entrada da fotografia na imprensa, atrelada ao forte desenvolvimento industrial e as condições sócio-econômicas favoráveis, permitiu a formação de uma

cate2 Tf (dus)63cioiduso qemepn,2(i)-20(da)4( )--2(de)4(o)-2(e)4(m0(da)e)4(nt)-204(o)-2309(o)-2(eo)-p-2(

caracterizado pelo registro formal de imagens, prevalecendo o uso de retratos; de 1920 a 1940 ocorreu a queda do retratismo e a valorização do flagrante fotográfico; no período de 1940 a 1950 representou o estabelecimento da diferenciação da fotografia comum da fotografia de imprensa, cuja premissa era conjugar o flagrante com temas do cotidiano; de 1950 a 1960 consolidou-se a proposta dos anos anteriores e a fotografia de autor, foi quando o fotógrafo se firmou como profissional; de 1960 a 1970 melhorou a qualidade do trabalho fotojornalístico e deu-se a união entre fotojornalismo e publicidade, com grande aceitação no mercado; e por fim, de 1970 a 1980 ocorreu a perda do prestígio e do espaço da fotografia na imprensa para o texto escrito.

Daí em diante a ênfase recaiu sobre o jornalismo informativo, até mesmo como tentativa de sobreviver à supremacia da TV na sociedade e estabelecer uma diferença entre a imprensa televisiva eminentemente visual. Nesse momento, a fotografia na imprensa deixou de ser usada para "documentar pela imagem a cobertura do texto, para diagramar e tornar mais clara a informação", predominante até a década de 70, e retomou seu lugar de "quase sempre ser mera ilustração do texto" (BAHIA, 1990, p.138).

Como visto, o período áureo da fotorreportagem se deu nos anos 50, quando prevalecia sua hierarquia na edição, o que permitiu uma "revolução gráfica-visual" nos jornais diários, passando a buscar formas mais criativas e dinâmicas em suas composições gráficas, como foi o caso do *Jornal do Brasil*, o *Jornal da Tarde*, as revistas *Realidades* e *O Cruzeiro*.

Por serem as fotorreportagens produzidas no *Jornal do Brasil* nos fins da década de 50 um dos objetos que serão utilizados neste estudo, tornou-se de suma importância entender como se deu a transformação gráfica-visual no jornal e a inclusão da fotografia nesse processo, bem como analisar qual foi o espaço ocupado pelo fotojornalismo nessa empresa.

3. O fotojornalismo no *Jornal do Brasil*

"Católico, liberal, conservador, constitucional e defensor da iniciativa privada". Assim se definiu o *Jornal do Brasil* em sua inauguração e tenta garantir até hoje esses atributos. Nascido, em 9 de abril de 1891, com o propósito de ser um veículo de combate ao

governo republicano recém implantado, mas respeitando os limites éticos, ficou sob o comando de seus fundadores, monarquistas declarados, Rodolfo de Souza Dantas (ex-Ministro do Império) e Joaquim Nabuco até o fim daquele ano. Em uma de suas quatro páginas apenas, Joaquim Nabuco passou a publicar severas críticas à República, que incomodaram ao governo e a seus partidários, levando uma multidão à invadir o jornal, exigindo sua cabeça. O jornal pediu ao governo garantia de vida para seu jornalista; "o governo não tem meios de garantir a vida dos jornalistas que trabalham nos jornais monarquistas" - foi a resposta dada (apud SODRÉ, 1999, p.259).

Em abril de 1892 o jornal mudou de dono – artifício usado para amenizar as desavenças –, embora os antigos continuassem escrevendo sob pseudônimo, assumindo sua direção o Conde de Figueiredo e Manuel Buarque de Macedo (também simpatizantes do regime imperial deposto). Em abril de 1893 face as constantes dificuldades financeiras, o jornal foi posto a venda, se interessando por ele, um grupo ligado a Rui Barbosa, que passou a dirigi-lo. Assumiu então uma nova posição, a de defesa do regime republicano e da legalidade[43], mas contrário a ditadura de Floriano Peixoto.

As permanentes críticas de Rui Barbosa, redator-chefe, ao governo de Floriano, juntamente com a divulgação de notícias sobre a Revolta da Armada – único jornal a fazê-lo – levaram o Marechal a decretar a sua prisão e a suspensão da liberdade de imprensa. A negativa de cumprimento do silêncio, embora Rui tivesse conseguido fugir para a Inglaterra – não sem antes substituir o Z pelo S no *Brasil do Jornal* –, por parte da direção teve como conseqüência a invasão militar e o fechamento do jornal por mais de um ano, somente voltando a circular em 15 de novembro de 1894.

Sob a nova direção da firma Mendes & Cia – redator-chefe Fernando Mendes de Almeida e chefe de redação Cândido Mendes de Almeida –, o JB ressurgiu como um jornal de apoio aos poderes públicos e "defensor dos pobres e oprimidos". Adotou uma nova diretriz de trabalho, abandonou as grandes discussões políticas e se instituiu como um espaço para discussão das questões do cotidiano da cidade e de interesse popular: a seção *Bicharada,* com os resultados do jogo do bicho – no início na primeira página, depois em página incerta, mas tão importante como é hoje a página de esporte –; anúncios

[43] Estou considerando legalidade como a defesa da ordem vigente e ao regime de uma maneira mais profunda, quanto o respeito às leis, em geral, e a Constituição, em particular, para preservar direitos que a ordem legal garante, mas que se achou ameaçada. Cf. CARDOSO, 1978.

classificados; queixas e reclamações; crimes e crônicas policiais; ranchos carnavalescos; campanhas a favor do voto do analfabeto, etc. Tornou-se um jornal de ampla aceitação das camadas populares, o que permitiu a superação de suas dificuldades financeiras.

Há que se dizer que a profissionalização do jornalista ainda estava longe de ocorrer. Os jornalistas eram literatas, funcionários públicos que faziam do jornal um bico, ou a melhor parte de suas vidas, ao qual não podiam se dedicar com exclusividade, pois os salários pagos eram ínfimos, "não iam além de 150 mil réis". Vale aqui destacar, a título de curiosidade, a fala de José do Patrocínio, ao anunciar sua intenção de abertura do jornal *A Cidade do Rio,* que descreve bem o perfil dos repórteres da época:

> Que diabo, não basta ter talento, é preciso também um pouco de senso prático. Andam vocês nessa vida de eterna contingência. Um não tem sapatos; o outro não pode cortar o cabelo; este aparece com um chapéu de palha que parece uma cesta de compras; aquele com calças de telha, que, quando ele as tira, ficam de pé no meio do quarto como se fosse de barro. Que necessidade têm vocês de continuar semelhante existência? (apud BAHIA, 1967, p.54).

Ao final do século foram instaladas as oficinas de fotografia e galvanotipia[44], e o jornal passou a publicar charges ou caricaturas de políticos e literatas, primeiro semanalmente, depois diariamente. A frente de suas ilustrações estava o desenhista português Celso Hermínio, bem como Julião Machado, Raul Pederneiras, Artur Lucas, o Bambino (SODRÉ, 1999, p.273). Em 1900 começa a publicar a *Revista da Semana*, suplemento ilustrado. "Tefé inaugurava, no Rio, os método fotoquímicos – fotozinco e fotogravura – preparado em curso que fizera na França, donde trouxera o material necessário" (idem, p.274). O JB, entre 1900 e 1904, conseguiu a proeza de ser o primeiro jornal a fazer duas edições diárias, a matutina e uma vespertina, que saía às 15 horas, atingindo a marca de 50.000 exemplares, "índice singular para a época" (ibidem). O jornal se firmava como empresa.

[44]Ou estereotipia: "Seção de reprodução, com chumbo, de caracteres ou de composição para impressão. Na galvanotipia ou estereotipia são preparadas as telhas para impressão." Pode também ser definida como o "processo pelo qual se obtém, de composição tipográfica, clichê ou gravura, por moldagem em cera, chumbo etc., uma matriz que, submetida a banho eletrolítico, adquire uma fina camada (casca) destacável de metal, geralmente cobre, a qual, depois de enchimento, acabamento e montagem, constitui duplicata perfeita da forma inicial" (BAHIA, 1967, p.204).

Em 1902, o JB inovou mais uma vez ao publicar o primeiro romance policial em quadrinhos, desenhado por Julião Machado. Em 1903, com a instalação da luz elétrica, o jornal passou a movimentar sua rotativa. Optou pela suspensão da edição vespertina, passando a ter 8 páginas.

Em 1905 o jornal iniciou a construção da nova sede na Avenida Central (atual Av. Rio Branco, onde novamente hoje se encontra), um edifício de dez andares, aproveitando o grande incentivo propiciado pela reforma na cidade implantada por Pereira Passos, e investiu em novos maquinários, montando o que foi ru(que)4(-90((do)-300(pel)-2(uz)n2(e)4(pdr)Tj 1 0 0 1

primeira seção destinada as notícias do rádio, que foi ampliada em 1929, com o aparecimento do cinema falado, para uma página inteira destinada ao cinema.

"Durante toda essa fase, oscilando entre sensacionalismo, a exploração de casos policiais, as campanhas populares e a crítica dosada de humor e ironia aos costumes e ao governo, o *Jornal do Brasil* se caracterizou como um órgão muito mais informativo do que de opinião" analisa Ferreira (1996, p.148). Um jornal apelidado de "popularíssimo", até que as dificuldades financeiras surgidas em conseqüência da Primeira Guerra Mundial, como por exemplo o encarecimento do papel, obrigou seus donos a hipotecá-lo e posteriormente vendê-lo, em 1919, ao Conde Pereira Carneiro.

O Conde assumiu uma linha moderada, primou pelo não envolvimento político e pela valorização dos temas artísticos e literários em suas páginas. "O jornal deve manter linguagem elevada, desapaixonada, sem ataques pessoais", recomendou Pereira Carneiro (apud ANDRADE, 1985, p.18). Isso não o impediu de sofrer represálias durante a Revolução de 1930, além de ter seu prédio invadido pela multidão revolucionária – o seu diretor Aníbal Freire, ex-ministro da Fazenda do governo de Artur Bernardes, estava comprometido com o governo deposto –, e de ter suas oficinas destruídas, o que resultou no seu fechamento por 4 meses. O Conde, optando pela garantia de funcionamento do jornal, afastou Anibal Freire, colocando na direção Jânio Pombo Brício Filho, que tinha melhores relações com o governo revolucionário.

Posteriormente, assumiu publicamente a adesão à campanha de convocação da Assembléia Constituinte, buscando o retorno a legalidade, mas não participou das campanhas contra Getúlio, embora condenasse o atentado da Rua Toneleiros; não fez campanha para as candidaturas presidenciais após o suicídio de Vargas, porém apoiou a posse de Juscelino.

Não tendo se recuperado financeiramente, seu proprietário trouxe para o jornal José Pires do Rio com o objetivo de sanear as dívidas da empresa. Fato que gerou conflitos internos. Pires do Rio tomou como projeto, para aumento de caixa, o afastamento das questões políticas e literárias e sua dedicação total aos anúncios classificados. Isso fez com que fosse apelidado de "jornal das cozinheiras", segundo Ferreira (1996, p.150), ou "jornal de empregadas domésticas", de acordo com Pereira (1985, p.8). Mas o aumento das vendas

levou também ao aumento do número de anunciantes, fazendo com que o jornal obtivesse quase 80% de seu capital oriundo de publicidade, o que permitiu sua recuperação financeira.

Essa relação (ou dependência) entre a empresa e anunciantes originou posteriores críticas, tais como a de Aristeu Aquiles, presidente do Sindicato dos Jornalistas:

> Havereis de convir que, quando uma grande empresa jornalística confessa, em relatório, que 80% de suas rendas advêm do balcão de publicidade, essa empresa tem absoluto desprezo pelos seus leitores, pelos que compram notícias e informações e a têm, por isso mesmo, distorcidas e falseadas. Havereis, igualmente, de convir que, sendo a publicidade comercial monopolizada por algumas poucas empresas estrangeiras, esses jornais estarão a serviço de interesses estrangeiros e não brasileiros. E vão, assim, defendendo uma suposta civilização ocidental cristã, que não é inspirada pelo humanismo do doce Nazareno, da exploração dos povos subdesenvolvidos, da miséria, da fome, da mortalidade infantil, dos ódios selvagens, das guerras para conquista de mercados e zonas de influência, das classes exploradoras no seu desejo de eternizarem-se no mando da coisa pública (apud SODRÉ, 1999, p.425).

Vê-se assim, que não foram só "as boas condições financeiras do jornal, propiciadas pela administração austera de Pires do Rio, que permitiram ao JB arcar com os gastos do processo de mudança que se iniciava" (FERREIRA, op.cit., p.152) e atingir uma média de venda diária de 200 mil exemplares, mas também as boas relações comerciais com as empresas de publicidade.

Até aqui o jornal passou por quatro fases bem características, mas sempre mantendo sua postura moderada e de defesa da legalidade: jornal de contestação ao governo republicano; jornal voltado para o cotidiano da classe popular; o jornal literário e artístico, com suas colunas assinadas pelos membros da Academia Brasileira de Letras; e por fim, o jornal de classificados.

Com a morte do Conde Pereira Carneiro em 1953, sua viúva, a Condessa, juntamente com seu genro Manuel Francisco do Nascimento Brito, assumiram a direção. As primeiras atitudes tomadas foram a aquisição de novos equipamentos gráficos visando sua renovação, a criação do *Suplemento Dominical*, que, posteriormente, transformou-se *em Suplemento Literário*, e a contratação de Odilo Costa, Filho com o objetivo de coordenar a reformulação total do jornal.

Odilo Costa, Filho trouxe para o jornal jovens jornalistas que atuavam no *Diário Carioca* e na *Tribuna da Imprensa*, dentre os quais se destacavam Jânio de Freitas, Carlos

Castelo Branco, Carlos Lemos, Wilson Figueiredo, Amilcar de Castro, Hermano Alves, Lúcio Neves, Luís Lobo, Ferreira Gullar e José Carlos de Oliveira. Isto resultou na fusão de dois estilos, segundo Carlos Lemos: "a leveza, a graça e o charme do *Diário Carioca* e a agressividade da *Tribuna da Imprensa*" (idem, p.152). Dessa fusão resultaria o novo *Jornal do Brasil.*

Estampar uma fotografia na primeira página foi a primeira modificação de peso realizada em 1957, mesmo mantendo quase toda sua ocupação com anúncios classificados. A segunda, foi a organização da página de esporte, por Carlos Lemos e Jânio de Freitas, que passou a funcionar como página de experimentação das idéias e novidades em diagramação. Com a vinda de Alberto Ferreira, experiente fotógrafo que atuava anteriormente na *Revista da Semana,* as fotografias ganharam destaques na página de esporte.

A partir daí o jornal começou a intensificar as notícias políticas, assumindo uma posição de censura ao governo JK, "acusando-o de corrupção e de responsável por desmandos na construção de Brasília" (idem, p.153). Passou a mostrar simpatia pelas críticas feitas ao governo por Carlos Lacerda, que logo depois foi eleito governador do Estado da Guanabara.

Por motivos pessoais Odilo Costa, Filho demitiu-se do jornal levando com ele alguns jornalistas. Com isso, o escultor Amilcar de Castro assumiu a liderança na implementação das mudanças gráficas desejadas.

No ano seguinte criou o Caderno B, que reuniu os assuntos de artes, literatura, cinema, teatro etc., e os classificados saíram definitivamente da primeira página, compondo um caderno próprio, o Caderno C. A partir de 1961, o editor Alberto Dines sistematizou as mudanças, dando visibilidade ao que posteriormente se denominou de "Reforma do *Jornal do Brasil*".

Apesar de ser seu objetivo manter uma atitude política moderada, o jornal assumiu publicamente o seu desapontamento com o governo Jânio Quadros, embora após sua renúncia tenha defendido a posse do vice-presidente João Goulart, indo contra a posição do governador da Guanabara Carlos Lacerda, passando a sofrer graves retaliações: "em 29 de agosto de 1961, Lacerda chegou a censurar 90% das matérias do *Jornal do Brasil*, o que fez com que o jornal se negasse a circular" (ibidem).

Embora até aquele momento o JB aprovasse o presidente, foi contrário ao discurso proferido no Comício da Central e sua aprovação à Revolta dos Marinheiros e Fuzileiros Navais, passando a defender uma intervenção militar como garantia da continuidade democrática do país. Quando esta ocorreu, o jornal criticou abertamente a decretação dos Atos Institucionais e as cassações, porém, manteve seu apoio a Castelo Branco, a sua política econômica, ao prolongamento de seu mandato presidencial e à Constituição de 67.

O estudo de Ferreira apresenta uma análise realizada por Luis Alberto Bahia sobre a posição adotada pelo jornal frente ao Governo João Goulart, que disse:

> a falência do governo João Goulart e o descrédito em que caíram os valores liberais tornaram corrente a crença de que a concentração dos poderes nas mãos do Executivo e a limitação das atribuições do Congresso representavam um fator de modernização da sociedade brasileira. O Jornal teria justamente encampado essa visão de uma "democracia moderna", conciliando assim sua linha tradicional com a nova situação, abandonando os valores liberais em nome de uma opção tecnocrática (apud FERREIRA, 1996, p.154).

A reforma empreendida pelo JB, ao torná-lo mais agradável, fez com que assumisse uma posição de preferência na sociedade carioca, passou a representar o moderno, divulgando as novidades do período e difundindo as mudanças na sociedade brasileira. Conseguiu reunir grandes nomes da literatura e jovens jornalistas "empenhados em criar e construir novas formas de trabalho jornalísticos" (ibidem), servindo de referência para as diferentes modificações ocorridas nos diferentes jornais nacionais.

Yvanir Yasbeck, antigo diagramador do *JB,* descreveu a reforma realizada no jornal, ou como disse "revolução gráfica", que surpreendeu tanto o público quanto os profissionais que lá trabalhavam:

> Eliminando certos conceitos tradicionais, até então intocáveis (ex.: fios separando as colunas), o texto e as fotografias passaram a ter um tratamento mais nobre e respeitoso, e todo o jornal, da primeira à última página, ganhou uma estrutura homogênea, de aparência agradável, dinâmica, facilitando e convidando a uma leitura fácil (s/d., p. 58).

É importante lembrar que a década de 50 foi um momento de grandes transformações nacionais: industrialização, urbanização, o movimento da bossa nova, o cinema novo, o teatro do oprimido, a jovem guarda, o *rock'n'roll,* os programas da televisão, o concretismo nas artes plásticas e na poesia e a construção de Brasília. Todo esse

dinamismo sociocultural e político repercutiu nas instituições e na população, provocando mudanças (e conflitos) imediatas.

4. O contexto sociocultural e político

Tomando as diferentes análises realizadas sobre a década de 50, e folheando as diversas revistas da época, constata-se que havia um clima de efervescência, motivado pela democracia recém implantada, abrindo espaço para novos projetos.

Em 1960, o que se viu foi um Brasil passado a limpo, um Brasil Novo. Durante toda a década de 50, principalmente a partir de 56, após a posse de Juscelino Kubitschek, as novidades estouraram em todas as áreas. "O País marcharia 50 anos em 5", declarou o Presidente.

JK esbanjava otimismo e confiança no futuro e adotou o adjetivo "novo" em seus projetos, repercutindo em toda a sociedade: O *Cinema Novo*, o Teatro de Renovação – de Arena e de Oficina –, a poesia concretista de Décio Pignatari e dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, nos programas de modernização nacional do Iseb e a *Bossa Nova*. Esta, aliás passou a representar o espírito da época:

> Bossa nova não é uma coisa, uma qualidade, um ato, um fato, um gato. Pelo menos não é nada disso especificamente. Bossa nova é (como direi, senhoras minhas?) um estado de espírito. No jornalismo. Nos esportes. Na música. No comércio. Na bossa velha da mulher bonita. Com ela, se pretende mostrar coisas velhas, (...) como coisa nunca dantes imaginada. É, nesse sentido, um processo de passar a limpo antigos alfarrábios. (...) Novo, encantador, surpreendente. Surpreendente: bossa nova é, se me permitem, a técnica da surpresa. Pega a gente de repente: surpreende (O CRUZEIRO, 11/06/1960, p.92).

Mas como disse o músico carioca de 22 anos, Juca Chaves, autor da canção de sucesso que popularizou ainda mais JK, "Bossa-nova mesmo é ser presidente / desta terra descoberta por Cabral. / Para tanto basta ser, tão simplesmente, / simpático, risonho, original".

Nos fins dos anos 50 a agricultura perde seu destaque na economia para a industrialização, fato que se refletiu no índice de crescimento. Enquanto o índice rural foi de 3%, o crescimento médio urbano foi de 6%. O investimento na indústria, que se iniciara antes de JK, se acentuou durante seu governo, tornando responsável por 31% do produto nacional líquido (PNL), resultado do seu programa de desenvolvimento, ou do "programa de

metas". O programa elegeu 30 metas a serem atingidas pelo governo durante seu mandato, e foi agrupado em 5 setores: energia (que representou 43,4% dos investimentos feitos); transportes (29,6%); alimentos (3,2%); industria de base (20,4%) e educação (4,3%). Acresce-se a essas a construção de Brasília, que embora incluída posteriormente, tornou-se símbolo do governo JK.

A indústria automobilística, formada por 12 empresas, produziu 321.150 veículos entre 1957 e 1960, mais de 90% da meta prevista; a indústria de autopeças, que em 1941 era composta de 5 fábricas, passou para 700 no início dos anos 50 e para 1.200 no final da década. A produção de aço, que em 1955 era de 1,150 milhão de toneladas, passou para 2,5 milhões em 1960. Foram abertas 20 mil Km de rodovias aproximadamente, embora o programa previsse apenas a metade deste total (LAFER, 2002).

O capital estrangeiro foi a base de sustentação da industrialização. As empresas norte-americanas multinacionais viram com entusiasmo o programa de governo, e entre o período de 1955 e 1961 aplicaram mais de US$ 2,180 bilhões no país, sob a forma de financiamento e investimentos. Por ter uma legislação favorável ao investidor, considerada uma das mais liberais do mundo, o Brasil tornou-se um dos maiores captadores de recursos norte-americano, perdendo apenas para a Inglaterra e o Canadá. Mas nem só de capital e tecnologia norte-americanos viveu a indústria brasileira: os alemães trouxeram a *Volkswagem*; os franceses, a *Simca*; os japoneses investiram na siderurgia e, juntamente com os holandeses, na construção naval, entre outros.

Essas empresas provocaram mudanças na mentalidade do empresariado brasileiro, incentivando a eficácia na administração e qualidade dos produtos, e também nos costumes e hábitos do brasileiro, que se reproduziram nas músicas, nas roupas, nos programas, na língua. Essa internacionalização foi objeto de ironia e crítica, feita em forma de poesia, por Carlos Drumond de Andrade, publicada na Revista *O Cruzeiro* (1960) que vale a pena ser resgatada:

Drls? Faço meu amor em vidrotil
Nossos coitos serão de modernfold
Até que a lança de interflex
Vipax nos separe
Em clavilux
Camabel camabel o vale ecoa
Sobre o vazio de ondalit
À noite asfáltica

Por outro lado, projetou o Brasil no mundo: Cândido Portinari, pintou os painéis *Guerra e Paz*, na sede da ONU; João Gilberto cantou no *Carnegie Hall*, nos EUA; o Brasil ganhou a copa do mundo; e deu-se a consagração de outros esportistas: o atleta Adhemar Ferreira da Silva, a tenista Maria Esther Bueno, o pugilista Eder Jofre.

Na análise de Faro e Silva (2002) o desenvolvimento econômico no Brasil levou a um acelerado progresso social, conseguindo resultados significativos. Na área da saúde, a diminuição da taxa de mortalidade infantil de 144,73 para 118,13 por nascidos vivos e o aumento da estimativa de vida da população de 45,9 para 52,4 anos. Na área da educação aumentou a faixa de alfabetização entre as pessoas de mais de cinco anos, de 42,7 para 53,2%. No entanto, quando analisados os gastos públicos efetuados, constata-se que os ministérios militares tiveram a preferência na destinação dos recursos, pois receberam 28% do orçamento. Aos transportes foram destinados 22%, "enquanto educação e saúde, reunidas mal chegaram aos 10%" (FARO E SILVA, 2002, p.78).

Juscelino, por reconhecer a impossibilidade de alteração do quadro de inoperância do serviço público, e que qualquer tentativa de modificação poderia ser impopular, o que poderia comprometer seus projetos políticos futuros e suas alianças partidárias, optou por não mexer nas instituições administrativas existentes, entre elas o SAM, mantendo sua política de evitar conflitos (SKDIMORE, 1969). Assim, para atingir as metas propostas, JK criou um "governo paralelo", composto por grupos executivos e grupos de trabalho, formados por empresários, profissionais liberais e funcionários públicos designados, que deram sustentação técnica e política eficiente ao Programa, que não incluía as crianças abandonadas e infratoras..

O Presidente, preocupado em concluir seu Plano de Metas, não considerou o crescimento dos gastos governamentais, nem o aumento do custo de vida e a repercussão que teria na vida da população de baixa renda. Para se ter uma idéia, o historiador Sheldon Maram (2002, p.166) relata que em 1960, o total de gastos do governo federal foi 234,8% maior do que em 1956. No Rio de Janeiro "tomando-se 1953 como ano-base, verifica-se que os índices de custos de alimentos e roupas eram de 234 e 201, respectivamente, em janeiro de 1958. Em janeiro do ano seguinte havia subido para 275 e 248, e em janeiro de 1960 chegaram a 444 e 340".

A estratégia adotada por JK era a de empurrar os problemas para o próximo governo, já que a constituição não admitia sua reeleição. Ela fortaleceria a imagem do empreendedor, do salvador, o que lhe daria condições para sua candidatura em 1965. "Era uma estratégia arrojada, elaborada por um político ansioso por preservar sua reputação e destinada, talvez, a preparar o terreno para seu retorno a presidência nas eleições de 65. Ele deixaria os problemas da inflação e da dívida externa para seu sucessor", concluiu Skidmore (1969, p.224).

Contava para isso com o apoio de grande parte da imprensa. Uma de suas estratégias foi a realização de fotorreportagens sobre as grandes realizações do governo. A Revista *O Cruzeiro*, ao ser procurada pelos assessores de JK exigiu uma fortuna para essa cobertura, mas, Adolfo Bloch, proprietário da Revista *Manchete* viu nisso uma grande oportunidade de superar a concorrente e se dispôs a fazer a matéria. Com grandes fotografias coloridas e em preto e branco, a revista iniciou uma série de reportagens sobre as estradas que atravessavam a selva, as usinas hidrelétricas, indústrias e fábricas construídas, e claro, Brasília. A revista se esgotou rapidamente, sendo necessário a reprodução de novas edições para atender a demanda do público. A aposta da *Manchete* permitiu que ela superasse em venda a revista *O Cruzeiro*, tornando-se a maior revista do país. Como disse Bloch "a revista cresceu junto com Brasília e as outras 'grandes obras' do governo Kubitschek" (apud MARAM, 2002, p.168).

Na edição de 20 de abril de 1960 vemos Juscelino, com toda sua equipe de gabinete, descendo as escadas do Palácio do Catete, fechando o portão e se despedindo do Rio de Janeiro, voando para inaugurar a nova capital 0(ur)-7(a)4-2(va)4(,)-2(t(r)3(a)4o0 -20.7d4(nov)-10.4 -20.64 7

autonomia da terra carioca. Concentrados no Palácio Guanabara, o Governador provisório Sette Câmara, todos os secretários da extinta Prefeitura do Distrito Federal, senadores, deputados, personalidades e vereadores, brindavam o novo Estado formado. Há que se lembrar que os vereadores, com a mudança de situação, tornaram-se deputados estaduais e a Câmara dos Vereadores tornou-se sede da Assembléia Legislativa.

Mas esse processo não foi tão tranqüilo. A imprensa carioca sempre teve uma influente participação na política, mas esta se consolidou no início da década de 50, apresentando o seguinte panorama: A *Tribuna da Imprensa* era dirigida por Carlos Lacerda da UDN; a *Última Hora* de Samuel Wainer apoiava Vargas e o PTB; Chagas Freitas, em sociedade com Ademar de Barros comprou o jornal *A Notícia* com a intenção de fortalecer o PSP no Rio de Janeiro; um ano depois, em 1954, adquiriu o jornal *O Dia*, transformando-o num jornal popular de grande circulação; neste mesmo ano Tenório Cavalcanti da UDN funda a *Luta Democrática*, que se tornou um jornal de grande aceitação pelas camadas mais pobres da cidade.

Foi pela imprensa que esses políticos se projetaram e se firmaram, angariando votos dos diferentes setores, formando os três maiores partidos políticos no Distrito Federal. E como afirmou a historiadora Marly Silva da Motta, era através da imprensa que a "polarização da política carioca se ilustrava em cores mais nítidas. O alto grau de alfabetização e urbanização da população carioca favorecia, mais que em qualquer outra região do país, o debate político" (2000, p.26).

A perda do título, ou melhor, da condição de capital federal, mobilizou fortemente a cidade. Essa autora relata que entre julho e agosto de 1958 o *Correio da Manhã* reuniu diferentes opiniões de políticos, intelectuais, profissionais liberais e artistas sobre o destino do Rio, perfazendo um total de 32 reportagens. Agiram do mesmo modo o *Jornal do Brasil* e a *Tribuna da Imprensa.*

No final do ano de 59 os deputados cariocas encontravam-se em pleno debate sobre a nova organização do Distrito Federal. Diferentes pontos e diferentes interesses estiveram em discussão, tais como: a elaboração da Constituição do Estado da Guanabara; a fusão dos dois territórios, o DF e o estado do Rio, em um único estado; a transferência dos serviços federais para o estado da Guanabara; a eleição do Governador, do vice-Governador e da Assembléia Legislativa; as relações entre a União e o estado; o pagamento pela União da

indenização pela perda da condição de capital; a extinção da Câmara dos Vereadores; e a indicação ou não de um Governador provisório pelo Presidente da República.

Armando Falcão, Ministro da Justiça do governo JK, inicialmente indicado para ser o interventor, com o objetivo de articular as bases da candidatura de JK em 1965, estava totalmente envolvido nos debates parlamentares. Talvez por isso não tenha se mobilizado na Campanha de adoção das crianças do SAM, organizada pelo JB, deixando o assunto por conta do Ministro da Saúde Mário Pinotti, como será mostrado no próximo capítulo. No entanto, todo esse empenho não garantiu sua indicação. O Chefe do Gabinete Civil de JK, o embaixador Sette Câmara foi quem assumiu o Governo Provisório do estado da Guanabara até a eleição que deveria ocorrer em outubro de 1960.

Na revista *O Cruzeiro*, n. 30, de 7 de maio de 1960, David Nasser, expressa seu despeito pelo Rio ter deixado de ser capital, como podemos ver:

> Obrigado, Juscelino, por fazer disto uma cidade. Com a sua Brasília, fez do Rio uma cidade autônoma, habitável e mais vazia, embora sem encanto de sua presença. Nós, os ingratos, nem de longe poderíamos imaginar como é bom viver longe dos políticos, das confusões, de todo esse aglomerado humano que faz da Côrte uma cidade hostil, atravancada, sem nenhum atrativo. Ninguém podia imaginar que de repente voltássemos, sem sair daqui, a uma ilha de paz, de sol e de perdão.

E continua numa crítica irônica, ou paródia em forma de oração, sobre o processo de intervenção federal que designou o novo governador:

> Obrigado, Juscelino, por não te haveres esquecido de nossas aflições na hora de nossa morte como capital, deixando-nos, como herança esse mineirinho simpático e promissor, esse filhote de Juscelino, que é o jovem Sette Câmara, presença imaterial de Juscelino na solução de nossos problemas deixados em meio. Obrigado, Juscelino, por haveres trocado esta cidade por uma paixão recente. O Rio te agradece por Brasília, a noiva que preferiste a um velho amor (O CRUZEIRO, 1960, p. 5).

O discurso sobre as vantagens de ter deixado de ser a capital federal pode impressionar, mas a mágoa é evidente.

Nesse ano, Carlos Lacerda, sob o lema "reconstruir a cidade e formar o estado", foi eleito governador com 35,7% dos votos cariocas contra 33,4% dos votos de Sérgio Magalhães do PTB, apoiado por JK. No balanço realizado por Pedro do Couto sobre a vitória de Lacerda, apurado por Marly Silva da Motta, destaca-se como principal ponto a falta de empenho de JK e Jango em vencê-lo, por um único motivo: "diante da possibilidade

de vê-lo fracassar no governo do 'ingovernável ex-Distrito Federal', o que o alijaria naturalmente da corrida presidencial em 1965" (apud MOTTA, 2000, p.54). Marly não aceita esse argumento como único fator que contribuiu para a eleição de Lacerda, e acrescenta que ele foi eleito por apresentar grande força política no estado e por fazer oposição ao Governo JK. E pelos mesmos motivos, contando com o apoio de Lacerda e da UDN, Jânio Quadros foi amplamente votado e vitorioso no estado.

Durante seu mandato, Lacerda contou com o apoio do *Jornal do Brasil*, que "caprichava na divulgação das obras públicas de seu governo", bem como "desfrutou de trânsito fácil na Igreja Católica, sob o comando do conservador arcebispo do Rio de Janeiro Dom Jaime Barros Câmara" (idem, p.101).

Lacerda governou até 65, mas não conseguiu eleger um sucessor. Negrão de Lima (PTB/PSD), ex-ministro de JK, foi eleito por 49,5 contra 37,6% do candidato de Lacerda. Dentre os diversos fatores que contribuíram para a sua derrota, um deles foi ter exercido um governo extremamente personalista e centralizador, não aceitando incorporar os políticos locais tradicionais, nem os novos, nem os seus projetos políticos, e não organizando uma estrutura partidária forte, o que consequentemente o impediu de transformar seus feitos públicos em votos.

Analisando os dados do período, veremos que as condições de vida das crianças no Brasil não foram objeto de atenção. O Censo de 1960 registrava que 434.000 menores, dos quais cerca de 300 mil do sexo masculino, entre 10 e 14 anos, exerciam atividades remuneradas em diferentes setores, preponderando a ocupações nas áreas de agricultura, pecuária e silvicultura. É espantoso a divulgação oficial de tal índice de trabalho infantil, quando este era proibido pela legislação existente.

No balanço realizado pelo Presidente Juscelino sobre o seu governo, publicado em 1960, tais dados não foram objeto de análise. Encontra-se, entre os seus quatro tomos, apenas um parágrafo que se refere ao atendimento aos "menores abandonados". No livro JK afirmou que "a existência de menores transviados ou em estado de abandono tem merecido do governo meticuloso estudo, tendente a assumir maior unidade ao trabalho dispersivo e estanque dos diferentes setores que se ocupam do problema". No entanto, não encontrei referências quanto as providências adotadas pelo Governo. Ao contrário, como veremos adiante, as denúncias sobre as péssimas condições do SAM foram freqüentes durante este

período, e com exceção da mudança de direção ocorrida em 1960, nenhuma ação de vulto foi tomada.

Continuando sua análise, o presidente JK relatou que

> com essa finalidade, o governo projetou o reaparelhamento do SAM, do MJNI, para uma Campanha de envergadura e com o fim de melhor atender à educação da infância e da adolescência que por abandono ou delinqüência, foi entregue a tutela do Estado. O reconhecimento generalizado de que o SAM, em sua atual estrutura, já está superado, levou o governo a solicitar, em mensagem ao Poder legislativo, uma reforma de base na referida instituição (BRASIL, 1960, p.160).

Reforma que não ocorreu.

Ao final da década de 50 havia um clima de insatisfação e intranqüilidade no país expressas por: a exigência da reforma agrária por parte das ligas camponesas da região nordeste (que ia contra a posição dos políticos conservadores, mas que era apoiada pela Frente Parlamentar Nacionalista – FPN[45]); crítica dos sindicatos que antes apoiavam o governo, agora com maior adesão da esquerda, as condições de trabalho, exigência de melhores salários e maior participação nas decisões políticas; a crítica dos nacionalistas e esquerdistas ao envio de remessas de lucros dos investidores financeiros, ao crescimento do déficit orçamentário e, consequentemente, ao aumento da inflação.

Há que se considerar a análise feita por Maria Vitória Benevides sobre os conflitos evidenciados ao final do Governo JK:

> À medida que o desenvolvimento mobilizava camadas sociais cada vez mais reivindicativas, porém sem condições de serem absorvidas institucionalmente pelo sistema, contribuía para o declínio das virtualidades dos "anos dourados" que significaram, com todas as contradições e ambigüidades, a experiência mais brilhante de nossa democracia liberal-burguesa. Num país como o Brasil, marcado por desigualdade sociais tão absurdas e desequilíbrios econômicos crescentes, essa democracia - sempre para "os de cima" - pode "dar certo", mas por apenas durante um certo tempo (BENEVIDES, 2002, p. 34).

Enquanto empresários obtinham um lucro de 76% e aumentavam sua produtividade em 35%, o salário-mínimo subiu apenas 15%. O que se constatou foi que apenas a burguesia

[45] A Força Parlamentar Nacionalista (FPN) era uma aliança pluripartidária formada pelos nacionalistas no Congresso, que apoiaram o Presidente JK durante todo o seu governo, mas que começaram a se afastar dele ao final.

e a classe média tiveram acesso aos benefícios e prazeres da modernização, mas as classes trabalhadoras não usufruíram deste clima de prosperidade.

As dificuldades enfrentadas pela população de baixa renda pode ser resumida no monólogo final do livro-diário *Quarto de Despejo,* de Carolina Maria de Jesus, quando se despede do ano de 1959: "Espero que 1960 seja melhor do que 1959. Sofremos tanto no 1959, que dá para a gente dizer: – Vai, vai mesmo! Eu não quero você mais. Nunca Mais!" (JESUS, 1960, p.182).

Foi nesse cenário que se deu a posse na Presidência da República de um candidato de oposição, Jânio Quadros. Eleito sob o lema da moralização e para por "ordem no caos", Jânio representava o oposto de JK. Abandona-se a euforia pelo modernismo e anuncia-se a austeridade e o pessimismo. Para Benevides (2002, p.34), a vitória de Jânio Quadros foi a maior derrota de Juscelino que, "além de não fazer seu sucessor, não lograra consolidar, no empresariado que tanto apoiara, a crença duradoura nas virtudes da democracia para a construção de um capitalismo mais contemporâneo".

Jânio chegou fazendo um pesado discurso contra JK: a dívida externa atingiu o valor o US$ 3,8 bilhões, sendo que US$ 500 milhões deveriam ser pagos naquele momento e o déficit orçamentário era Cr$ 600 bilhões. A dívida tornou o Brasil extremamente dependente externamente. O déficit orçamentário levou a emissão de moeda, o que fez aumentar significativamente a inflação. Ao apresentar esse quadro, Jânio alertou para o período de sacrifícios que a população passaria a viver. E o povo estava disposto, conforme constatou a pesquisa realizada pelo Ibope, entre os dias 12 e 24 de março de 1961, uma mês após a posse que apontou um índice de 73% de aprovação (GONTIJO, 1996, p. 66).

O governo determinou a desvalorização do cruzeiro em 100%, acabou com os subsídios na importação do trigo e da gasolina, congelou os salários. Numa tentativa de aumentar seu poder de negociação com os EUA, buscou firmar alianças com os países comunistas. Assim, enquanto condecorava Che Guevara no Palácio do Planalto, o embaixador Roberto Campos estava em Washington pedindo perdão da dívida brasileira junto ao FMI. Tais ações descontentaram todos os partidos que o apoiava, além dos militares, da Igreja, dos nacionalistas e dos comunistas.

Jânio tinha uma enorme capacidade de surpreender, no pior estilo *bossa-nova* de fazer o inesperado. Quando foi Governador de São Paulo proibiu o *rock' n' roll* nos bailes,

como presidente proibiu o uso de biquíni nas praias. Durante 7 meses de governo, escreveu e enviou 1534 bilhetes que tinham força de decretos. E foi por meio de bilhetes que deixou a Presidência, em 25 de agosto de 1961: "Nesta data e por este instrumento, deixado com o ministro da justiça as razões do meu ato, renuncio ao mandato de Presidente da República" (apud SKIDMORE, 1969, p. 249). Novamente, mais uma de suas ações que surpreenderia a todos.

Diversas foram as explicações para a saída de Jânio Quadros, muito bem resumidas por Celso Lafer (2002, p. 167): "desespero diante de sua própria incapacidade de governança, por um pretenso *coup d'État*," ou como estratégia para fortalecimento de seus poderes e com isso obter uma reforma radical. No entanto, qualquer que seja a análise, não se pode desconsiderar "os problemas envolvidos no funcionamento dos mecanismos burocráticos da administração pública", os quais ele não teve forças para contornar.

Por ter rompido com os partidos e por não ter estruturado as bases sociais que pudessem sustentá-lo, sua renúncia foi silenciosamente aceita, salvo algumas manifestações de pouco vulto ou alguns textos produzidos, como a poesia *Uma canção* de Mário Quintana que expressou sua frustração:

> *Minha terra não tem palmeiras...*
> *E em vez de um mero sabiá, cantam aves invisíveis*
> *Nas palmeiras que não há. Minha terra tem relógios,*
> *Cada qual com sua hora*
> *Nos mais diversos instantes*
> *Mas onde o instante de agora?*
> *Mas a palavra "onde"?*
> *Terra ingrata, ingrato filho, sob os céus de minha terra*
> *Eu canto a Canção do Exílio.*

No momento da renúncia, João Goulart, vice-presidente, encontrava-se em missão na China. Os ministros militares tentaram impedir sua posse por achá-lo muito esquerdista e simpatizante do comunismo. Surgiram movimentos legalistas que tentaram fazer cumprir a Constituição, tendo a frente Leonel Brizola. Isso gerou uma crise, que resultou na votação pelo Congresso de uma emenda constitucional instituindo o regime parlamentarista. Foi uma tentativa de acalmar a elite e os partidos conservadores, como também foi a indicação de Tancredo Neves para Primeiro Ministro.

Celso Furtado, a pedido de Jango, elaborou o Plano Trienal de Desenvolvimento Econômico e Social que estabelecia a reforma de base (agrária, bancária e educacional), mas que desagradou a todos. Na análise de Silvana Gontijo (1996, p.72), embora o plano fosse indispensável, era "impossível conciliar uma política de estabilização baseada na contenção salarial, quando se dependia do apoio sistemático das massas trabalhadoras para implementar as reformas de base, que contrariavam frontalmente os interesses dos fazendeiros (PSD) e dos industriais brasileiros associados ao capital estrangeiro (parte da UDN)".

Impedido de governar, João Goulart exigiu um plebiscito onde o povo pudesse se manifestar sobre a volta do presidencialismo, o que correu em 6 de janeiro de 1963, obtendo 10 milhões de votos, contra 2 milhões a favor do parlamentarismo. Logo depois o governo abandonou o plano.

Num grande comício realizado na Central do Brasil, no Rio de Janeiro, no dia 13 de março de 1964, contando com a presença de 300 mil pessoas, João Goulart decretou a nacionalização das refinarias particulares de petróleo e desapropriou as terras a margem das ferrovias, rodovias e zonas de irrigação dos açude públicos, mesmo sem não tivesse o apoio do Congresso. A defesa da Reforma Agrária desagradou grande parte da elite e da classe média brasileira, que reagiu organizando um a grande movimento: a Marcha da Família com Deus e pela Liberdade. Esse movimento contou com apoio dos setores conservadores das Forças Armadas, o clero e grande parte da imprensa, e era desaprovado pelos trabalhadores rurais e urbanos e estudantes, que defendiam as reformas.

Em 26 de março deu-se um movimento de manifestação dos marinheiros e fuzileiros navais revoltados com a hierarquia militar e reivindicando melhores condições de trabalho, maiores soldos, o direito de se casar e de usar trajes civis fora do serviço. O Presidente, no dia 30, discursou para sargentos e suboficiais, acusando empresários e a elite pelas condições em que os trabalhadores se encontravam. Além disso, contrariando os desejos dos militares, anistiou os marinheiros revoltosos. "Essa medida atingiu a oficialidade como uma bomba. O clube militar e um grupo de almirantes lançaram manifestos denunciando o atentado ao princípio de disciplina militar" (SKIDMORE, 1969, p. 359). Deu-se o golpe.

Constata-se, então, um período de efervescência, tanto na política, quanto na cultura.

O panorama cultural do período pode ser descrito pela ascensão do teatro de revista – estrelado por Mara Rúbia, Virgínia Lane, Dercy Gonçalves – que representava os principais momentos da política brasileira; pelo aumento na circulação dos gibis e fotonovelas; os sucessos das radionovelas e telenovelas; os programas de auditório nas rádios, famosos pelas guerras travadas entre estrelas da música popular; as chanchadas da Atlântida, que mesclavam espetáculo e comédia, e enfocava o cotidiano do público, fugindo do padrão burguês de vida. Em todos os eventos reforçava-se o espírito nacionalista e esperançoso de JK e abria-se espaço para a participação popular.

O Instituto Superior de Estudos Brasileiro – ISEB – defendia o projeto nacional-desenvolvimentista como saída para o subdesenvolvimento. Esse projeto se encontrava com outros movimentos de valorização do produto nacional que surgiram no país: a Bossa Nova, o Cinema Novo, o Teatro do Oprimido situaram o "intelectual como porta-voz do povo, encarregado de sua conscientização política" e "o morro e as favelas se transformam em cenários obrigatórios de filmes, peças de teatro, romances e música" (VELOSO, 2002, p. 184).

Sob esse ideal vimos o Cinema Novo produzir *Rio 40°* em 1955, e *Rio, Zona Norte*, em 1957, ambos de Nelson Pereira dos Santos, que retratavam a população pobre e favelada do Rio de Janeiro e tinha como trilha sonora a música de sucesso de Zé Ketti a *Voz do morro*; o filme *Orfeu do Carnaval* de Marcel Camus, co-produção francesa, que se passa num barraco de uma favela carioca; Roberto Santos realizou *O Grande Momento*, que teve a atuação de Gianfrancesco Guarnieri no papel do operário revelando as dificuldades cotidianas enfrentadas no bairro do Brás (São Paulo); as músicas que marcaram a MPB, *como Lata d'agua e Mulher rendeira* juntamente com *Voz no Morro*; os livros *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto, e *Grande sertão: veredas,* de Guimarães Rosa, lançados em 1955 e 1956 respectivamente, que tomam a vida sertaneja como tema, e o de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, em que relata sua vida na favela do Canindé.

Grandes festas e espetáculos que contavam com astros internacionais, eram realizadas no Cassino da Urca e no Copacabana Palace mobilizando um público mais sofisticado, que criticava veementemente as chanchadas e o teatro de revista como projeto de cultura popular, tomando-os como "degradação da arte" ou uma arte inferior:

"subliteratura, vocabulário de cozinheiras, licenciosidade, analfabetismo, vulgaridade, achincalhe, sujeira (dentro e fora do palco), esses são alguns dos epítetos que desqualificavam o teatro de revista [e também a chanchada] como expressão cultural" (idem, p. 179).

A tensão estabelecida entre teatro-arte x teatro-para-rir, espetáculos para a elite e espetáculos para a massa, camufla a desvalorização da cultura e da visão de mundo da camada popular. É como se ela só pudesse existir a partir do aval da elite nacional (representados aqui pelos intelectuais, principalmente os da Academia Brasileira de Letras, que defendiam que a linguagem da camada popular, por exemplo as gírias, só poderia ser considerada parte da língua nacional após ter sido abonada por eles).

Monica Veloso ressalta que os membros da ABL representavam o que se tinha de mais tradicional na política brasileira. Para eles, o popular seria sinônimo de folclore, servindo apenas para ser contado, documentado e preservado. Eles defendiam os estudos folclóricos como elementos importantes para a constituição da nacionalidade e faziam uma distinção entre o popular-rural e o popular-urbano. A cultura rural era valorizada e se destacava: "lá estariam as nossas tradições mais puras, nossas relações mais estreitas com o passado. Já nas cidades, observa-se justamente o contrário: a dispersão das energias nacionais, o abandono do passado" (idem, p. 190).

Assis Chateaubriand, dono do jornal *Diários Associados,* lançou o primeiro programa da televisão brasileira, em 18 de setembro de 1950, em São Paulo. A partir desta data a televisão passou a fazer parte do cenário e cotidiano das famílias brasileiras, alcançando grande projeção com os programas *Almoço com as Estrelas* e *O Céu é o Limite*. Com o aumento da audiência os patrocinadores começaram a investir cada vez mais em publicidade, financiando diferentes programas: *Coelhinho Philips; Circo Bom Bril, Sabatinas Maizena; Show Philco; Romances Kolynos; Ovomaltine e Eu; Repórter Esso; Variedades Piraquê; Reportagem Ducal; Teatro Walita; Ginkana Estrela; Boliche Royal;* entre outros. Os seriados americanos também fizeram parte da programação*: I love Lucy, Bat Masterson, Bonanza, 77 Sunset Street, Rota 66, Rin Tin Tin e Lassie.*

O Movimento de Cultura Popular (MPC), criado no início dos anos 60 em Pernambuco por Paulo Freire, Germano Coelho e Luís Mendonça, conseguiu alfabetizar 30.405 alunos em 414 escolas. Apoiado pelo Teatro de Cultura Popular, dirigido por Luís

Mendonça, produziu diversas peças teatrais e levou-as a diferentes praças do interior nordestino, defendendo o lema "Educar para Libertar". No mesmo momento, a UNE criava o Centro Popular de Cultura, que contava com o apoio de Leons Hirzman, Arnaldo Jabor, Carlos Lyra e Oduvaldo Viana Filho, e tinha o objetivo de conscientizar o povo através da cultura.

Em continuidade ao movimento iniciado na década de 50, o Teatro Arena e o de Oficina continuavam a produzir peças que discutiam o cotidiano das classes trabalhadoras. O cinema nacional, que passou a defender a tese de Glauber Rocha, "uma câmara na mão e uma idéia na cabeça", produziu filmes que são verdadeiras obras primas: em 1960, *Cidade Ameaçada* de Roberto Farias; em 1961, *Barravento* de Glauber Rocha; em 1962, *Assalto ao Trem Pagador* de Roberto Farias, *Os Cafajestes* de Ruy Guerra e *Sol Forte Sobre a Lama* de Alex Viany; em 1963, *Selva Trágica*, de Roberto Farias, *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, *Vidas Secas* de Nelson Pereira dos Santos, *Ganga Bruta*, de Cacá Diegues e *O Pagador de Promessas* de Anselmo Duarte, premiado com o Palma de Ouro no Festival de Cannes, entre outros.

No campo musical as inovações também foram muitas. A cantora Celly Campello tornou-se musa dos jovens, com o sucesso do *Banho de Lua*; Tony Campello despontou com *Pobre de mim* e *Boogie do Bebê*; Roberto Carlos iniciou sua carreira com dois sucessos nacionais *Parei na Contramão* e *Splish Splash*; Jorge Bem lançou seu primeiro sucesso *Mais que nada*; e Vinicius de Moraes e Tom Jobim lançaram a música *Garota de Ipanema*, que se tornou símbolo nacional. A TV Excelsior levou ao ar a primeira telenovela brasileira *2-4599 Ocupado* e produziu o I Festival de Música Popular Brasileira, que deu o primeiro lugar a Elis Regina com a música *Arrastão*. A TV Record pôs no ar o programa *Jovem Guarda*, comandado por Wanderléa, Roberto Carlos e Erasmo, que logo nas primeiras semanas atingiu 90% de audiência e produziu o III Festival de Música, quando surgiu a *Tropicália* com *Domingo no Parque,* de Gilberto Gil, e *Alegria, Alegria,* de Caetano Veloso. Ziraldo, Millôr e Jaguar lançaram a revista *Pif-Paf*, antecedendo o *Pasquim.* Junta-se a isso a conquista do bi-campeonato mundial de futebol no Chile, que consagrou Mané Garrincha. O que ocorreu naqueles tempos ressoa até hoje. Tempos de novidades!! Tempos de paz, amor e baionetas!!

É interessante pensar na pergunta feita por Maria Vitória Benevides após analisar esse período: – "Em nome de que a burguesia acabou aceitando, em 1964, a substituição de um Estado liberal-burguês por um Estado militar e tecnocrático?" (op.cit., p.34). Talvez a reflexão de Silvana Gontijo (op.cit., p. 81) possa respondê-la, embora não satisfaça totalmente: "faltou à elite brasileira, representante das forças conservadoras, sensibilidade e desejo de ouvir e defender os interesses da maioria e não os seus exclusivos. E faltou ao governo João Goulart autoridade e convicção para garantir um mínimo de estabilidade e de ordem constitucional, para que os rumos do povo pudessem ser discutidos sem que isto significasse ameaça à paz interna. O grande perdedor: o povo brasileiro" ■

CAPÍTULO III

IMAGENS DA IMPRENSA DO COTIDIANO DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES DO SAM

JORNAL DO BRASIL

Cinco mil homens vigiam S. Paulo; greve cumpre

2/12/1959

JB/02/12/1959/C

-

CAPÍTULO III

IMAGENS DA IMPRENSA DO COTIDIANO DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES DO SAM

Meu objetivo neste capítulo é recuperar a trama histórica que permeou a produção de imagens do cotidiano de crianças e adolescentes do SAM pelo *Jornal do Brasil* e como foram apresentadas ao público leitor. Para tal, algumas indagações se impuseram: é possível recuperar uma história a partir apenas de fotografias? Ou antes, recuperar a história de fotografias, partindo apenas de sua localização, de uma data e de um carimbo de autoria? Ao respondê-las, novas questões surgiram: É possível desvendar a intenção do fotógrafo e do jornal para sua produção? Que uso foi dado as imagens produzidas? Que significados lhes foram atribuídos? Em que contexto foram produzidas? É possível descobrir a repercussão do uso das fotos? Ao lado dessas perguntas, uma se destaca: que leituras fazemos hoje das fotografias e textos publicados?

Na tentativa de respondê-las, alguns passos iniciais foram estabelecidos. Defini que era preciso levantar junto ao arquivo do *Jornal do Brasil*: as fotos originais; a possível existência de publicações de reportagens e de fotografias sobre o SAM no jornal, resgatando os autores (repórter e fotógrafo), título, legendas, data da publicação, quantidade de fotos, para no fim apresentá-los, visando compreender o seu uso e narrativa.

Após a busca do material disponível no arquivo do JB pude constatar que**,** no período de 1959 a 1963, foram divulgadas no jornal 253 notícias (total apurado na pesquisa), sendo publicadas 144 fotografias, das quais 25 saíram na primeira página. Em

1963 o tema deu origem a um suplemento especial de quatro páginas, com diferentes abordagens sobre a questão da "delinqüência juvenil"[46].

Deste conjunto apenas 11 matérias não foram assinadas pelas repórteres Ana Arruda[47] e Silvia Donato e pelo repórter-fotográfico Faria de Azevedo, saindo sem autoria. Os fotógrafos que participaram das reportagens foram Alberto Ferreira, com 92 fotografias publicadas; Faria de Azevedo, com 25 fotos; Sebastião Pinheiro, com 10 fotos, e Pimentel, com cinco fotografias publicadas. Vale ressaltar que nem todas as fotos publicadas tinham cópias no arquivo e grande número não foi publicada. Algumas fotos serão apresentadas neste trabalho compondo a narrativa de análise.

1. Leitura de imagens

Na análise de Milton Guran "a boa utilização da fotografia como instrumento de pesquisa depende diretamente da leitura da imagem, isto é, do reconhecimento dos dados a partir dos quais pode se desenvolver uma reflexão científica" (2002, p.101). Para que isso seja possível, Boris Kossoy aponta que alguns procedimentos devem ser observados, entre eles o "entrelaçamento do conjunto fotógrafo-câmara-assunto" (2001, p.34).

Com esta expressão, Boris Kossoy introduz os elementos constitutivos do documento fotográfico e esfacela os pressupostos utópicos de objetividade e neutralidade, quando assume que a fotografia parte de uma ação deliberada de alguém, sobre um fragmento espaço/tempo e sobre os recursos tecnológicos então disponíveis. Estabelece que, "o homem, o tema e a técnica específica são em essência os componentes fundamentais de todos os processos destinados à produção de imagens de qualquer espécie"(ibidem, p.36). Neste entendimento, a fotografia seria resultado da ação e intenção do fotógrafo, que em um certo espaço e tempo optou por um aspecto particular da cena, e que, para seu registro, fez uso de determinadas técnicas e tecnologias.

A escolha por um ângulo ou aspecto da cena é considerada por Boris Kossoy como a "primeira manipulação/interpretação da realidade", não importando se foi consciente ou não,

[46]As matérias do suplemento especial não serão aqui discutidas por serem posteriores ao período adotado para o estudo na pesquisa e por suas imagens não comporem o arquivo em questão.

[47] Atualmente a jornalista chama-se Ana Arruda Callado, viúva de Antônio Callado. É professora da UFRJ e da PUC-Rio**.** Ela me concedeu gentilmente uma entrevista quando narrou suas lembranças das matérias realizadas naquele período.

premeditado ou não, mas que estará a serviço de uma certa ideologia, que poderá resultar na denúncia de um fato ou na comprovação de sua "normalidade", dependendo da intenção e dos fins a que se destina. Vale lembrar a sua observação quando diz que tanto a censura quanto a autocensura também são formas de manipulação da imagem, pois podem modificar uma realidade.

A idéia de objetividade e fidedignidade da imagem está fundamentada em sua aparência – o *analogon* de Barthes – e por isso é tomada como expressão de verdade. É certo que a fotografia gravou uma parcela, um fragmento da realidade, que foi determinada pela opção do fotógrafo em registrar o que estava visível no retângulo da objetiva, "um certo aspecto da realidade primeira" (KOSSOY, op. cit., p.107), mas há algo por trás dessa aparência que precisa ser desvendado.

Assim, compreende-se que no documento fotográfico coexiste um binômio indissociável entre uma *primeira realidade* e uma *segunda realidade*, esta, exterior, recuperada durante a análise iconográfica. E quanto à primeira realidade, a interior, exige-se uma interpretação iconológica para revelar seus significados intrínsecos.

A análise iconográfica é aqui entendida pela descrição da realidade exterior do documento, daquilo que a imagem preservou da aparência das coisas e pessoas, determinando sua autoria, os elementos de composição do registro visual, o suporte da documentação e sua intenção.

A interpretação iconológica tem como objetivo extrair todo o potencial informativo embutido no documento fotográfico. Reconstituindo o cenário sóciohistórico que sustenta a análise do conteúdo, é possível realizar a leitura do próprio documento fotográfico, buscando desvendar o ponto de vista do fotógrafo e do suporte do tema abordado, neste caso, o jornal. Isto porque, como bem lembrou Vilches, o "conteúdo de uma foto de imprensa nunca é totalmente explícito, mas latente" (apud FARIA, 2002, p.93).

O fotógrafo e antropólogo Milton Guran, em seu livro "*Linguagem fotográfica e informação*", afirma que a imprensa se utiliza da imagem das seguintes formas: "como ilustração; como informação principal em relação ao texto; ou como complemento deste" (2002, p.50). As de caráter e conteúdo estritamente informativos seriam as fotorreportagens, que acompanham as reportagens, as coberturas de eventos e as entrevistas. As ilustrativas

seriam as que acompanham as matérias que tratam de temas gerais, e podem também destacar o aspecto que se quer enfocar, agindo como transmissoras de mensagens.

Tomando essa classificação como referência, posso dizer que as fotos do arquivo em questão são de caráter informativo. Mas não basta apenas essa caracterização. Guran orienta também que as fotografias, antes de serem analisadas, devem ser organizadas considerando "sua especificidade e o contexto de sua produção" (op.cit., p.96). Assim, ao ordenar as fotografias encontradas, constatei que pertenciam a conjuntos diferentes de matérias, publicadas em datas e por autores diferentes, compondo cinco grupos distintos.

O **primeiro grupo** é composto por um conjunto de reportagens intitulado *"A Infância precisa de socorro urgente*", datado de março de 1959, escrito pela jornalista Ana Arruda - que lhe deu o *Prêmio Esso*[48] *de Reportagem* (menção honrosa), em 1960, com fotografias de Alberto Ferreira (fotos 1 e 2).

No mesmo período a repórter Silvia Donato e o fotógrafo Sebastião Pinheiro publicaram as matérias que vão compor o chamado **segundo grupo**, do qual fazem partes as fotos de números 3 a 11.

O **terceiro grupo** está composto pela série de reportagens publicadas entre novembro de 1959 e março de 1960, que divulgou a campanha de adoção de crianças, intitulada "*Adote uma criança*". Esta série de reportagem deu o *Prêmio Esso* (prêmio principal) à jornalista Silvia Donato, em 1961 (com participação na cobertura também da jornalista Ana Arruda), por evidenciar a indústria do orfanato no Brasil. Fotos de Alberto Ferreira (fotos 12 a 14).

O **quarto grupo** está composto pelas oito fotografias publicadas nas fotorreportagens produzidas pelo repórter-fotográfico Faria de Azevedo, entre os meses de julho e agosto de 1960 (fotos n.º 15 a 22).

O **quinto grupo** reúne a matéria em que foi publicada a última foto de nosso arquivo, e que retrata os instrumentos de tortura utilizados no SAM, denunciados pelo

[48] O *Prêmio Esso de Reportagem* foi criado em 1955, como decorrência do trabalho jornalístico desenvolvido no programa Repórter Esso, patrocinado pela empresa *Esso Brasileira de Petróleo*, visava valorizar o jornalismo que começava a crescer e se profissionalizar no Brasil, daí nasceu a idéia de premiar a melhor reportagem do ano como forma de "promover o reconhecimento de méritos e estimular o aprimoramento profissional. Depois, outras categorias foram surgindo: prêmios regionais, menção honrosa, voto de louvor, fotografia (1960), destaque especial, equipe, entre outros. A escolha dos trabalhos vencedores era de responsabilidade de jornalistas em exercício e de mérito reconhecido, em conformidade com o regulamento. A primeira Comissão Julgadora foi constituída por Herbert Moses (ABI), Alves Pinheiro (*O Globo*), Otto Lara Resende (*Manchete*), Danton Jobim (*Diário Carioca*) e Antônio Callado (*Correio da Manhã*).

Deputado Jorge Valadão, dando origem a formação de uma Comissão de Sindicância do SAM (foto n.º 23).

Kossoy (op.cit.) lembra que para a realização de estudos históricos, que tem a fotografia como instrumento de investigação, é preciso inicialmente detectar os componentes que a constituem: o assunto, o tema escolhido; o fotógrafo, autor do registro, agente e personagem do processo; a intenção; a tecnologia; os materiais fotossensíveis; equipamentos e técnicas empregadas para obtenção do registro, diretamente pela ação da luz; o suporte, onde ela foi veiculada, guardada; e seu contexto de produção.

A interferência do fotógrafo na cena acontece desde a invenção da fotografia. Isto ocorre no momento da escolha estética, técnica ou ideológica da reprodução da imagem, ou seja, na sua composição. A composição é definida como o conjunto de regras que torna uma foto atraente. Essas regras são estabelecidas através da organização dos elementos que compõem uma foto.

O visor da câmara representa o retângulo que delimita o campo de visão do fotógrafo. É nele que a imagem é pensada, isolada e recortada. Para isso, dois principais componentes geralmente são observados: a luz e o enquadramento, quando se observa o ângulo de tomada e o plano da imagem (GURAN, 2002).

Escolhe-se o *ângulo de tomada* de acordo com o assunto. Pode ser *centrado* – o assunto é individualizável de forma imediata; *descentralizado* – o assunto está em posição assimétrica; *oblíquo* – disposição de forma inclinada do assunto ou objeto; *frontal* – o leitor fica no mesmo lugar do fotógrafo; *plongê ou câmara alta* - o tema é focalizado de cima para baixo; *contraplongê ou câmara baixa* - focaliza-se de baixo para cima. Convém notar que a simples inclinação da câmara ou mudança de posição do fotógrafo pode mudar toda a situação de uma cena (BUSSELLE, 1977).

Considera-se no *plano* a parte representada do personagem e do assunto no espaço. Ele pode ser: *grande plano geral* – não há elemento de destaque; *plano geral* – há predominância da visão do espaço, mas já se destaca o assunto; *plano de união ou plano médio* – o tema é centralizado; *plano americano* – a parte secundária do assunto não é focalizada; e *primeiro plano ou close (close up)* – detalhe fixado de parte do assunto. (GIACOMANTONIO, 1981; FARIA, 2002; GONZÁLES E ARILLO, 2003).

Milton Guran (op.cit., p.25) lembra que um enquadramento adequado depende da "capacidade do fotógrafo de perceber geometricamente a realidade, trabalhando a dinâmica das superfícies, massas e linhas". E que normalmente acontece de forma intuitiva enquanto a cena é visualizada, "em um diálogo simultâneo sobre as várias possibilidades de composição".

Fotografia é a escrita com luz, o que a torna elemento indispensável na composição da imagem. A intensidade da luz produzirá variações de sombras e contrastes: sombras tênues ou densas. Nas fotografias em preto-e-branco a luz constrói a foto, visto ser ela que determina os diferentes tons de cinza. Outro ponto a ser observado é a direção da luz, se vem de cima, de baixo, de lado, detrás ou da frente do objeto, e também se é natural ou artificial. E como disse Guran (idem, p.29), "a intensidade, o tipo e a direção da luz são fatores determinantes para o resultado de uma foto. A luz é o que dá o clima (atmosfera) de uma foto, e isso já é informação".

De qualquer modo, a interpretação da imagem será sempre pessoal, subjetiva e múltipla, não podendo dizer que a imagem será lida da mesma forma por todas as pessoas. Isso, explica Kossoy, depende do quanto o "receptor projeta de si, em função de seu repertório cultural, da sua situação socioeconômica, de seus preconceitos, de sua ideologia, razão por que as imagens sempre permitirão uma leitura plural" (2001, p.115).

Por sermos sujeitos políticos por excelência inseridos na realidade, e tendo nossas vidas imersas nos contextos sociopolítico e cultural de nosso tempo tanto nossas produções imagéticas e textuais quanto a nossa leitura dessas produções irão refletir nossas escolhas político-ideológicas, e por isso reagiremos de maneiras diferentes na recepção das imagens. Assim, a leitura dependerá do vínculo ou familiaridade com o assunto abordado, de preconceitos e repertórios culturais. Logo, esta reação às imagens pode se dar de forma emocional, assombrosa ou indiferente.

Sem nos darmos conta, nossa subjetividade é capaz de alterar toda interpretação. "A mensagem fotográfica ao ser percebida, põe em funcionamento um complexo mecanismo subjetivo que 'reconstrói' a imagem de acordo com o valor emocional e intelectual que lhe confere", disse Ivan Lima (1988, p.81).

Uma imagem pode trazer à tona lembranças à muito esquecidas, direcionando sua compreensão. É por isso que ver a foto (nº. 6) de duas crianças sentadas juntas à mesa tendo

à frente cada uma um prato de "feijão" (?), me trouxe recordações repulsivas das sopas oferecidas em algumas creches da LBA – Legião Brasileira de Assistência – onde trabalhei na década de 80, as quais denominávamos de "sopa de almoço". Essas eram feitas juntando tudo o que sobrava do almoço (as vezes até salada de legumes com maionese), complementando com macarrão e/ou feijão, acrescido de muita água.

Sendo menos subjetiva, e observando os dados históricos que compunham o contexto, o prato de comida mostrado na foto não me pareceu se adequar ao padrão defendido pela puericultura da época, que enfatizava a importância da higidez infantil, a ser obtida por uma alimentação variada e balanceada, ou como defendiam os puericultores, "cientificamente dosada", posicionamento bastante divulgado nos suplementos dominicais e revistas femininas[49]. A foto parece fazer oposição a esse discurso.

Por outro lado, essa mesma foto traz para a professora Nilda Alves[50] a lembrança agradável do cheiro e do sabor de uma deliciosa sopa de feijão, bem como do mingau de sagú servidos na escola primária onde ela estudou, conforme descreveu em seu artigo "*Nossas lembranças da escola tecidas em imagens*". É a polissemia da imagem. Essas memórias opostas enfatizam a importância de se considerar as multiplicidades de interpretações que a fotografia possibilita. O que estarei apresentando neste capítulo é uma delas. Tudo que me choca, me delicia, me surpreende e me comove foi privilegiado na leitura das imagens em conformidade com o meu repertório social, político, cultural e emocional.

Além disso, a utilização de diferentes fontes e o entendimento do contexto (levando-se em conta também a subjetividade do documento cotejado) devem ser privilegiados, pois de outro modo pode-se comprometer sua interpretação. E, como interroga Jean Keim, "quem pode estar certo de ver e menos ainda entender a imagem reproduzida, sem ter recebido antes outras informações além daquelas mostradas pela foto?" (apud KOSSOY, 2001, p. 117).

2. A construção da narrativa jornalística

[49] Essa proposta deu margem a um concurso promovido pelo jornal *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, nos anos de 1957 e 1958, intitulado "*Em busca da criança ideal*". Cf. MÜLLER, 2005. Sobre os princípios e atuação da puericultura, cf. ORLANDI, 1985.

[50] Esta lembrança foi narrada também durante meu exame de qualificação, quando discutimos a interpretação da foto citada.

O livro *Capitães de Areia,* de Jorge Amado, publicado em 1937, manteve até hoje a sua universalidade e atualidade, o que permitiu sua publicação em diversos países e sua 77ª reedição brasileira. Na época de sua publicação, o livro foi proibido de circular pelo Governo Vargas, sendo recolhido pela Comissão Executora do Estado de Guerra e incinerado em praça pública, por ser considerado propagandista do *credo vermelho*, ou, em outras palavras, comunista. Embora a história narrada seja pertinente ao tema aqui abordado, gostaria de me deter, neste momento, apenas às reportagens jornalísticas publicadas na abertura da história.

A denúncia feita por Jorge Amado sobre a situação vivida por crianças e adolescentes no período do lançamento do livro não seria uma novidade, mas sim uma continuidade àquelas já emitidas desde o início do século[51], revelando a pouca eficácia dos modelos de cuidados à criança oferecidos pelo Estado. O autor inicia o livro, reproduzindo as matérias publicadas no *Jornal da Tarde*, datadas de 1937, relatando um furto cometido por um grupo de meninos denominado *Capitães de Areia*.

> Já por várias vezes o nosso jornal, que é sem dúvida o órgão das mais

acusações de inoperância feitas pelo jornal, afirmando que somente poderia agir "em obediência a um pedido do Dr. Juiz de Menores" (idem, p.7).

Posteriormente, publicou a resposta do Juiz de Menores (também acompanhada com clichê do juiz e legenda elogiosa), enviada à redação do jornal, na qual ele afirmava que a desculpa dada pelo Chefe de Polícia não procedia, visto não competir ao Juizado de Menores "perseguir e prender menores delinqüentes, e sim, designar o local onde devem cumprir a pena". Afirmava também não ser culpa do Juizado se os menores encaminhados para os Reformatórios fugiam, "que não se impressionem com o exemplo de trabalho que encontram naquele estabelecimento de educação" (ibidem).

A polêmica prossegue com o envio da carta de uma mãe, que foi "publicada na quinta página do *Jornal da Tarde*, entre anúncios, sem clichês e sem comentários" (idem, p.11), discordando da declaração do Juiz sobre a qualidade do serviço oferecido no "estabelecimento de educação" do Governo. Essa mãe solicitava que o jornal enviasse alguém para "ver como são tratados os filhos dos pobres que têm a desgraça de cair nas mãos daqueles guardas sem alma (...). O menos que acontece pros filhos da gente é apanhar duas ou três vezes por dia (...) há que se ver a comida que comem, o trabalho escravo que têm" (idem). No dia seguinte publicou na terceira página uma carta do Padre José Pedro confirmando a denúncia feita pela senhora.

Em seguida, foi publicada uma carta do Diretor do Reformatório defendendo-se das acusações recebidas. Quanto à denúncia da mãe, ele diz que "a carta de uma mulherzinha do povo (...) não merecia resposta". Fez questão de responder ao Padre, chamando-o de "padre do demônio", "instigador de mau caráter", e que, desde que passou a freqüentar o internato "ele tem incentivado os menores à desobediência". O Diretor solicitou então que o jornal enviasse um redator na segunda-feira para conhecer o Reformatório[52], "e se não digo que ele venha no dia que quiser é que estas visitas devem ser feitas nos dias permitidos pelo regulamento e é meu costume nunca me afastar do regulamento" (idem, p.14).

Na terça-feira o jornal publicou uma matéria sobre a visita ao Reformatório, ocupando toda a primeira página, acompanhada por clichês do Diretor e do prédio, com os seguintes títulos: *"Um estabelecimento modelar onde reinam a paz e o trabalho"; "Um*

[52] Como também fizeram os diversos Diretores do SAM, em diferentes momentos e por diferentes motivos. A visita que teve mais repercussão foi durante a direção de Paulo Nogueira, que posteriormente foi narrada por ele no livro "*Sangue, Corrupção e Vergonha: SAM* ". Cf. NOGUEIRA, 1956.

diretor que é um amigo"; *"Ótima comida*"; "C*rianças que trabalham e se divertem"; "Crianças ladronas em caminho de regeneração*"; "*Acusações improcedentes*"; "*Só um incorrigível reclama"; "O Reformatório Baiano é uma grande família"; "Onde deviam estar os* Capitães de Areia" (idem, p.15). Em nenhum momento, entre os artigos apresentados por Jorge Amado, o jornal discutiu os motivos porque as crianças se encontravam morando na rua ou tentou ouvir as opiniões das crianças e seus familiares sobre o estabelecimento.

As reportagens utilizadas por Jorge Amado no início de seu livro, retratam a forma como a imprensa apurava os fatos e a sua parcialidade; as fontes que foram privilegiadas para a construção da narrativa, privilegiando os membros de cargos efetivos do Governo e administradores das instituições de atendimento a crianças abandonadas e a sua posição e a da sociedade frente ao "problema do menor". Além disso, mostra que o jornal reconhecia o seu poder de influenciar e alterar o curso de uma determinada história, quando afirmou que: "o diretor do Reformatório Baiano de Menores Abandonados e Delinqüentes é um velho amigo do *Jornal da Tarde*. Certa vez uma reportagem nossa desfez o círculo de calúnias jogadas contra aquele estabelecimento de educação e seu diretor" (idem, p.189).

João Batista de Abreu, autor do livro *As manobras da informação*, quando examinou o material jornalístico produzido no período de 1968 a 1979, com o objetivo de analisar o uso da linguagem dos meios de comunicação, concluiu que a imprensa tanto dá visibilidade ao debate, constrói narrativas, mas também fabrica consensos. No entanto, ressaltou que "os jornais adotam um discurso próprio que em nome de uma objetividade acabam contribuindo para a formação de uma mentalidade em torno do tema abordado" (2000, p.18).

Afirmou que o fazer jornalístico é uma técnica de construção da narrativa, o que não significa que o relato pertença a um único sujeito; ao contrário, diferentes sujeitos – repórter, redator, editor, diretor – interferem na ordenação das informações, produzindo uma narrativa coletiva, porém destacou que sua versão final será influenciada também pelas fontes privilegiadas para o levantamento da informação.

Destacou ainda que a forma como o jornal tenta conquistar o leitor está na aparente imparcialidade da matéria, que por sua vez garantirá a credibilidade do jornal. Ressalta, no entanto, que credibilidade não significa dizer a verdade; ela é assegurada na verossimilhança do fato narrado. Diz ele:

> Diante do leitor, o jornal apresenta-se com uma dupla função: a de intermediário entre o poder público e a comunidade e a de prestador de

> serviço. Algo como "Advogado do povo", na definição de Rui Barbosa, ou "Zelador da comunidade" nas palavras de Alceu Amoroso Lima. Ao oferecer-se desesperadamente como intermediário, a imprensa conquista a legitimidade e ganha o direito de ter acesso a locais privados ... aos olhos da opinião pública, o jornal reforça a imagem de imparcialidade no material noticioso (idem, p.142).

Na visão de João Batista de Abreu, embora a imprensa busque demonstrar imparcialidade e objetividade, isso não seria possível. Segundo o autor, haveria quatro níveis de interferências na narrativa que podem influenciar a opinião do leitor: o primeiro nível está na *fonte* – a escolha de quem fornecerá as informações pelo repórter pode representar uma linha de análise dos fatos, tanto de forma positiva como negativa; o espaço reservado a elas também pode determinar o seu grau de envolvimento e prestígio desfrutado no jornal**.**

O segundo diz respeito à *seleção* e *ordenação* dos argumentos, alegações, observações, fatos e dados apresentados pelo repórter. A variedade de elementos expostos é o que permite ao leitor extrair da notícia seu próprio conceito, mas também pode interferir na interpretação da informação.

O terceiro nível refere-se à *utilização adequada das palavras*: "as palavras são vazias de sentido, ganham peso, seu lugar social, de acordo com o uso e a apropriação que os sujeitos fazem dela. Remetem a um conceito, situado historicamente no tempo e no espaço" (idem, p.149). Assim, os verbos e as expressões podem levar o leitor a adotar o ponto de vista do jornal, que pode ser positivo ou negativo sobre o tema abordado. Os adjetivos podem revelar estado de espírito, ressaltar qualidades ou defeitos do sujeito ou objeto enfocado, formando um conceito sobre ele. Os substantivos podem conduzir a interpretações identificadas com um dos lados da história, reforçando uma determinada visão.

O quarto nível trata do *discurso do silêncio*: a omissão de fatos sociais relevantes para a compreensão da lógica jornalística. Essa omissão pode ser oriunda de influências políticas, interesses pessoais ou do grupo que controla o veículo de informação. É aí que a "ausência de informação é vista como informação".

Além desses itens que compõem o texto, sugere o autor que seja observado e analisado isolado ou conjuntamente, como reveladores do discurso jornalístico*, o título, o entretítulo, a foto, a localização da matéria na página e a escolha da própria página*.

O exemplo da narrativa emprestada de Jorge Amado explicita bem a validade da tese defendida por Abreu, demonstrando a influência da imprensa na construção de discursos, bem como o uso de imagem para seu reforço.

> Abreu lembra também que uma foto só é impactante ou ganha uma posição de denúncia se houver na sociedade, e naquele momento, uma postura moral e política que permita nos afetarmos por ela. Porém, a dimensão do impacto causado pela imagem só pode ser medida pelo grau de consciência política do público ou pelo grau de originalidade da imagem. No entanto, a permanente repetição da notícia, permite a familiarização com o fato e com o tema, levando a diminuição da indignação e a não mais provocar comoção, pois propicia sua banalização frente aos receptores.

Para Susan Sontag a fotografia tanto pode despertar ou consolidar consciência, mas só terá impacto na opinião pública, "se encontrar um contexto de sentimentos e atitudes propícios". Acresce a isso que a imagem produzida, associada posteriormente ao texto escrito, orienta a leitura do receptor, e "as legendas formam o contraponto verbal das imagens" (1986, p.25).

Quanto ao trabalho do fotojornalista, Juarez Bahia (1990) entende que, por vezes, pode ser mais desgastante do que o do repórter, pois enquanto este faz uma ou duas matérias, é comum o fotógrafo fazer três ou quatro, além de ter de enfrentar situações inesperadas e contratempos que podem prejudicar ou impedir todo o trabalho. Em seguida, o fotógrafo deve entregar o filme no laboratório. O editor recebe o contato (reprodução das cópias em papel e tamanho original do negativo), escolhe as fotos, decide os cortes e alterações, na maioria dos casos, sem discutir com o autor.

Gisele Freund afirma que nem sempre é possível ao fotógrafo impor seu ponto de vista, bem como se precisa de muito pouco para alterar o sentido dado a uma imagem. Cita como exemplo uma situação por ela vivenciada:

> Antes da guerra, a compra e venda de títulos da Bolsa de Paris se realizava ao ar livre, embaixo dos pórticos. Um dia, me dediquei a fazer uma série de fotos dessa aglomeração (...) uns sorriam, outros tinham a expressão angustiada, alguns suavam em suas caras redondas, os agentes enxotavam as pessoas gesticulando muito. Enviei essas fotos a diversas revistas européias, com o título anotado embaixo: "Instantâneas da Bolsa de Paris". Pouco depois, recebi os recortes de um periódico belga, e qual não foi meu assombro ao descobrir minhas fotos embaixo de um grande título que dizia: "Alta na Bolsa de Paris, algumas ações alcançam um preço fabuloso". Graças a uns títulos engenhosos, minha inocente reportagem

> assumiu um sentido de um acontecimento financeiro. Assombrou-me muito os limites da alteração quando dias mais tarde vi as mesmas fotos em um periódico alemão com o seguinte título: "Pânico na Bolsa de Paris, desmoronam fortunas, milhares de pessoas arruinadas". Minhas imagens ilustravam perfeitamente o desespero do vendedor e a agitação do especulador em vias de se arruinar. Era evidente que cada publicação havia dado às minhas fotos um sentido diametralmente oposto, correspondendo às suas especulações políticas. A objetividade da imagem não é mais que uma ilusão. Os textos que a comentam podem alterar seu significado de cabo a rabo (1983, p.142, tradução livre).

Nos fins da década de 50, principalmente após a reforma gráfica no JB, a construção da matéria passava por um longo processo de produção: "o repórter escreve para o chefe da reportagem, que submete o texto ao copidesque, que o leva ao secretário, que publicará ou não a matéria, dependendo do que ele infere dos gostos do diretor do jornal. Esta é a verdade mecânica" (DINES, s.d., p.10). Cabe lembrar que o surgimento do copidesque se deu nesse período, como uma tentativa de padronizar a linguagem jornalística.

Alberto Dines ressalta dois aspectos importantes sobre a publicação de notícias: "uma notícia não se proíbe, no máximo, consegue-se limitar sua circulação"; o outro aspecto é que "o processo de comunicação não se interrompe; consegue-se reorientar o seu sentido" (idem). Ele fala isso quando discute sobre a continuidade das matérias produzidas, que muitas vezes podem estar contrariando os interesses do jornal. Ele afirma que é difícil controlar as reações do público em relação a uma reportagem, o que não impede de reorientar a direção da informação dada.

A partir desses aspectos apontados, pude definir a minha estratégia de trabalho estabelecendo cinco questões norteadoras: Como foram construídas as narrativas jornalísticas? Qual o enfoque das matérias sobre o SAM publicadas no JB? Os textos direcionaram a interpretação da imagem? Qual a relação entre título, legenda e fotografia empregados no jornal? O que dizem as imagens?

3. As fotorreportagens do *Jornal do Brasil*

O escultor Amilcar de Castro quando assumiu a liderança na implementação da reforma gráfica no JB, nos fins da década de 50, realizou as seguintes mudanças: retirada dos fios (marca do jornal) que separavam as colunas de texto; a primeira página passou a ser

ocupada pelas manchetes e pelas chamadas acompanhadas por grandes fotografias e os classificados se restringiram a um pequeno espaço em forma de L, no lado esquerdo da página. "Seu balanceamento da massa de texto, da foto e do espaço em branco fez com que se encontrasse um estilo Mondrian[53] no desenho de páginas do designer do *Jornal do Brasil*", definiu o jornalista José Ferreira Jr. (2003, p.82).

Outra explicação dada por esse autor sobre a opção adotada por Amilcar no *design* da capa do jornal, foi a de que ele conseguiu encontrar um meio termo entre aqueles que queriam a retirada total dos anúncios classificados na capa e aqueles, dentre eles o proprietário do jornal, Nascimento Brito, que queriam mantê-los.

O jornalista Carlos Lemos, chefe de redação do *Jornal do Brasil* até os anos 70, assim explicou as mudanças efetuadas na primeira página do JB:

> Os jornais brasileiros - e quase todos os jornais mundiais – eram paginados em X ou diagonal. Com isso, as diversas massas em jogo – fotografias, textos e títulos - como se interpenetravam, numa terrível confusão, que agradava a muitos secretários de jornal, que vibravam com aquilo, achando que "a página está movimentada". Amilcar não queria movimento. Queria facilitar o leitor, deixando-o correr a vista em seu movimento natural, facilmente, sem aquele terrível correr de olhos para cá e para lá, sem ter um ponto focal que destacasse o principal e deixasse o resto fluir normalmente. E daí caminhou-se para o que se convencionou chamar de paginação vertical (apud ANDRADE, 1985, p19).

E continua mais adiante complementando, "os títulos, os textos e as fotografias, as diversas massas, não se interpenetravam. Estavam sempre arrumadas verticalmente, em blocos de uma, duas ou três colunas. As fotografias eram sempre grandes, para servirem como ponto focal da página" (idem, p. 20).

A página era organizada antecipadamente pelo diagramador, que calculava os espaços destinados a cada item, onde a fotografia era o aspecto mais destacado neste novo rearranjo gráfico-visual, além da composição de títulos, textos e o branco do papel – "que passou a dialogar com a própria figura ou texto no qual estava metido" (FERREIRA JR., op.cit., p. 67) –, tornando a página mais atrativa, harmoniosa e editorialmente correta.

A reforma no JB introduziu também as sub-retrancas ou coordenadas, implantadas por Alberto Dines, Carlos Lemos e Lago Burnett. Essas consistiam em "matérias

[53] Pintor holandês Piet Mondrian que se utilizava das funções geométricas para a construção de suas obras, era um defensor da geometrização da arte. Cf. PIGNATARI, 1995, p. 53-54.

secundárias que compunham um bloco de notícias envolvidas pelo mesmo tema, e que merecem uma titulação mais leve" (DAPIEVE, 2002, p. 95).

Outra mudança posteriormente proposta foi em relação aos títulos. Eles passaram a ter um número de caracteres determinado pela paginação, não sendo mais possível pensar em títulos opinativos, divididos em duas linhas, como os que serão visto neste trabalho. Propunham que o "título da notícia abrangesse todo o seu conteúdo e não fosse um resumo do lide, ou pior ainda, o início do lide", como descreveu a jornalista Ana Arruda Callado (2002, p.52). Acrescenta, no entanto, em sua análise, que os títulos distorcidos não são resultado de uma manipulação do jornal, mas sim da inabilidade do redator (antigo copidesque) de produzir um bom título.

O *lide*, que também foi implantado naquele período, era o primeiro parágrafo da matéria, e narrava os principais pontos em cinco ou seis linhas, respondendo às perguntas: que?, quem?, quando?, onde?, como?, por quê?, em substituição aquela introdução que criava suspense pelo fato e cuja essência só era dita no final, processo que no jargão jornalístico era chamado de "nariz de cera".

Esses dados eram importantes de serem apresentados pois ajudam a entender o panorama de construção das narrativas, norteando as interpretações das notícias e fotografias privilegiadas neste trabalho.

3.1. As fotorreportagens de Ana Arruda e Alberto Ferreira

O conjunto de matérias que compõe a reportagem premiada de Ana Arruda foi publicado em três domingos consecutivos, em 01/03/59, 08/03/59, 15/03/59, com fotos de Alberto Ferreira na primeira página.

Os editores sabem que o jornal de domingo é lido por um maior número de leitores e quando também se faz uma leitura mais lenta e apurada. Assim, neste dia tem-se sua tiragem dobrada e aumenta-se a veiculação publicitária, consequentemente sua receita, embora as tarifas de inserção de anúncios sejam mais caras e o preço do exemplar difira dos demais dias. Como declarou Juarez Bahia (1990, p.234), "o domingo é invulnerável o grande dia para leitura". Tornou-se um jornal mais cuidadoso e variado, fazendo surgir com isso as "matérias frias" – aquelas produzidas para serem encaixadas visando a ocupação de espaços vazios, que de acordo com a repercussão podem ser continuadas posteriormente – e também

os suplementos dominicais como uma tentativa de contemplar cada membro da família. Ressalta também que:

> de um ponto de vista sociológico, uma aperfeiçoada técnica de edição dominical pode representar semanalmente a grande oportunidade para restabelecer a sua identidade com os leitores, esgarçada às vezes por editoriais ou opiniões exagerados, contraditórios. (...) Na edição dominical a reportagem é a base do êxito (idem, p.240).

A importância de uma notícia pode ser medida pelo destaque dado, tanto pela manchete ou chamada de capa quanto pelo espaço ocupado nas páginas internas do jornal, como vimos. A decisão do destaque da matéria leva em conta alguns critérios: a capacidade de provocar impacto, espanto ou emoção; o grau de conhecimento ou familiaridade do público com o tema narrado; e a possibilidade de despertar interesse imediato em um maior número de leitores.

As matérias do dia 01/03/1959 ocuparam página inteira e tiveram como título central: "*Rio é uma cidade que não olha para as crianças"*. Esta reportagem foi composta por variadas notícias (ou sub-retrancas), com o objetivo de traçar um panorama do atendimento e das condições dos espaços públicos destinados às crianças cariocas. Em *"Playgrounds da Prefeitura destinados às crianças são destruídos pelos adultos"*, descreveu-se as condições em que se encontravam os parques infantis, ressaltando a sua importância para a recreação do adolescente. Ao optar por entrevistar o diretor do Departamento de Parques da Prefeitura, o arquiteto Mário Viegas, a repórter permitiu que ele expusesse as dificuldades de manutenção dos parques e descrevesse as estratégias adotadas pelo governo para a sua recuperação.

Em *"Juventude não tem no Rio locais para distrair-se",* a jornalista apresentou os trabalhos desenvolvidos pelos Centros Sociais para Juventude organizados pelo IAPI e IAPB (Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Industriários e Instituto de Aposentadoria dos Bancários) como únicas alternativas para os jovens cariocas, pois ofereciam atividades extracurriculares – carpintaria, modelagem, desenho, culinária – vistas como importantes pois eram um "corretivo para a atitude errada e rebelde para com a sociedade". Estes centros, no entanto, não eram prestigiados pelas famílias, por não compreenderem o valor dessas atividades para o desenvolvimento do jovem (JB, 01.03.1959, p.10).

Ana Arruda na matéria *"Crianças do Asilo Isabel saem de olhos abertos já preparadas para a vida"*, descreve as condições de vida das crianças internadas nos asilos, encaminhadas pelo serviço social da prefeitura e pelo SAM. A diretora do Asilo Isabel, Irmã Bernadete afirmava que o ideal seria acabar com os internatos, pois seria junto à família que a criança teria condições adequadas de crescimento. Porém, naquela conjuntura isso não seria possível, visto que a família se encontrava "em decadência e sem possibilidade material de manter o filho" (idem).

Em *"35 mil crianças aprisionadas no asilo*", a matéria relata o número de crianças internadas em instituições tutelares no Rio, denunciando sua superlotação. Ressalta que as mulheres para conseguirem empregos tinham que internar seus filhos, pois "ninguém aceita criada com criança". Quando não conseguiam, eram obrigadas a trancar as crianças em casa enquanto saiam para trabalhar. Denunciou também que as crianças pobres não conseguiam matrículas nas escolas públicas, além de não disporem de quintal em casa e de um ambiente com boa higiene. Por fim, concluiu que: "a cidade e a família as repelem: aquela por não lhe dar ar puro, áreas de recreação. Essa por não ter mais como sustentá-las ou competência para educá-las" (ibidem).

"*Crianças no Rio lutam por educação, que já é loteria, e também por alimento dado*". Esta reportagem relata a luta das famílias para conseguir vagas nas escolas e alimentarem seus filhos. Informa que existiam no Rio educandários particulares (71) mantidos por ordem religiosas – católicos (51), espíritas (11), protestantes (6), israelita (1), maçom (1) –, dos quais a grande totalidade eram femininos (51), masculinos (16) e mistos (4) e todos superlotados. Afirmou que muitos dos que estavam internados não precisavam, estavam apenas "por comodismo" dos pais e que as vagas só eram obtidas com "pistolão". E aqueles que precisavam realmente, "por motivo de miséria ou incompetência dos responsáveis para educar", não conseguiam.

Sugeriu como alternativa para acabar com os asilos, a colocação familiar, considerada a técnica mais moderna de assistência social nos EUA: "em vez de pagar ao colégio, o departamento do governo pagaria a uma família para cuidar do menor". Ressaltou que esse projeto já estava sendo implantado pela LBA, mas que a dificuldade estava em achar uma família que tivesse condições e que quisesse cuidar da criança.

"SIM: 10 mil crianças com sorte incerta e outras 10 mil esperando vaga". Com essa matéria a jornalista apresentou a situação de atendimento educacional nos internatos conveniados com a prefeitura do Rio. Relatou que o SIM, Serviço de Internamento de Menores da Prefeitura, dirigido por Madalena Abaeté Limpo de Abreu, vinculado a Secretaria de Educação, tinha mantido internados, no ano de 1958, 9.665 crianças entre cinco a 14 anos em 41 colégios particulares, mas não sabia se haveria possibilidade de re-matricular todas e mais as que aguardavam na fila de espera naquele ano, pois os convênios não tinham sido renovados. O Colégio Vera Cruz e o Instituto Padre Antônio Vieira, de propriedade do vereador Celso Lisboa, atenderam 700 e 1.300 crianças, respectivamente, no ano anterior, recebendo 31 milhões de cruzeiros da Prefeitura, mas que a renovação do convênio dependia de novo processo. Para firmarem contratos com a Secretaria, os colégios deveriam apresentar suas propostas, que eram analisadas por uma Comissão de Concorrência e dependiam da decisão final do Prefeito.

A foto da capa ocupa um quarto do centro da página. Ela retrata um menino de três a quatro anos, branco, abaixado, com as mãos segurando o queixo, em frente de uma grade, portando a seguinte legenda:

> Não há lugar para eles no Rio de Janeiro e porque não há lugar, eles estão presos. Em casa, quando a mãe tem que sair para o trabalho: nos asilos, porque não há família que os possam abrigar. Presos, enfim, dentro deles mesmos, quando chegam a adolescência e não têm o que fazer, como na têm para onde ir. Então, eles quebram as grades da prisão e não aceitam as normas de comportamento que a sociedade pretende impor-lhes. Nem tem amor à cidade que os sufocou, nem podem ter amor aos homens que não lhe estenderam a mão. Os homens estranham, põem-nos sob o rótulo de 'delinqüentes juvenis'. E só um caminho lhes oferecem: o que conduz aos sombrios corredores do SAM. Daí eles saem incapazes de encontrar qualquer outro caminho que não o da ruína total. Mas o SAM e seus similares são a única providência que os órgãos oficiais se interessam por tomar em favor das crianças pobres do Rio. Pobres crianças pobres do Rio de Janeiro. (Reportagem de Ana Arruda e fotos de Alberto Ferreira, na última página do Segundo Caderno). (JB, 01/03/1959, capa).

Vê-se que texto e legenda se complementam. A cena do menino pequeno, preso entre as grades, solitário, sentado no chão frio, serve como apoio ao clamor do jornal sobre a situação de abandono das crianças cariocas, bem como alerta a população sobre o que pode acontecer no futuro se algo não for feito agora, além de denunciar a inadequação das escolas do SAM.

Quatro fotos compõem a reportagem da página 10: duas apresentam mães em filas com crianças no colo; uma é de um escorrega num parque cercado de lixo e mato; e outra de crianças jogando bola num campo improvisado, numa área de demolição. Essa composição evidência os títulos e enfoques das matérias apresentadas.

A reportagem do dia 08/03 traz na capa uma foto, de um quarto de página, de adolescentes parados conversando na rua, onde dois estavam cabisbaixos, segurando os queixos, um em pé e outro sentado no pára-choque de um fusca, tendo embaixo a seguinte legenda:

> As crianças pobres do Rio têm a sua idade do nada. Aos 12, terminam o primário. Aos 14, a lei permite que comecem a trabalhar. Entre 12 anos e 14 não há nada que fazer. Os delinqüentes, em geral, começam aí. A Universidade do Brasil e o Departamento Nacional da Criança mantém Centros de Orientação Juvenil, mas no conjunto, não podem atender aos mais de cem casos por ano. A todas essas negativas, soma-se uma: a criança que trabalha recebe carteira profissional, paga impostos, mas a lei não lhes dá o direito de reivindicar. Talvez por isso, os patrões pagam abaixo do mínimo e se esquecem de cumprir suas promessas solenes: a de ensinar a cartilha aos analfabetos e dar a todos aprendizagem técnica. Quando o menor cresce, e vira homem o patrão despede e contrata outros menores. Dos 12 aos 14 – eis a idade do nada (Reportagem de Ana Arruda, fotos de Alberto Ferreira, na última página do Segundo Caderno). (JB, 08/03/1959, capa).

A reportagem da folha 12 ocupa a página inteira e traz o seguinte título principal: *“Criança pobre no Rio tem 2 anos (ao menos) de abandono”*. Três fotos acompanham as matérias. No alto da página, duas fotos, uma ao lado da outra, estão em oposição: à da esquerda vê-se um adolescente trabalhando num maquinário com o título: “*Este será um técnico*”, embaixo a legenda diz: “Nas escolas do SENAI, que são poucas, muitos moços estudam e aprendem profissões técnicas. Mas os que queriam aprender são mais ainda”. A foto ao lado mostra um menino sentado em um banco de praça, os braços dobrados sobre o encosto e a cabeça deitada sobre os braços, com o título: "*E este?*" Embaixo a legenda explica: “Sem escola e sem emprego, o menino pobre dos 12 aos 14 anos não tem o que fazer no Rio de Janeiro. Ninguém sabe como será seu futuro” (JB, 08/03/59, p.12)

Quatro matérias compõem esta reportagem. A primeira diz*: "Menor que tira carteira e paga imposto não tem escola profissional nem sindicato"*. A matéria descreveu que foram expedidas por ano 28 mil carteiras de trabalho para menores, mas que apesar da lei especificar como aprendiz o trabalhador menor de 18 anos, e que por isso receberia metade do salário mínimo, na prática o que acontecia era que ele trabalhava tanto quanto o adulto, descontava o imposto sindical, mas não tinha direito a sindicalização, não participava de nenhum processo de aprendizagem, e os fiscais do trabalho fingiam que não viam as irregularidades.

A segunda matéria, com o título *"Orientador Educacional (obrigatório por lei) só há em poucos colégios",* apresentava as possibilidades e importâncias do trabalho do SOE como auxiliar no processo de ensino. Denunciava que apesar da obrigatoriedade da implantação do SOE desde 1942, somente 10 colégios ofereciam o serviço e que a formação do orientador educacional, em nível universitário, só passou a ser feita com a abertura, em 1957, do curso na Universidade Católica e na Faculdade de Filosofia de Santa Úrsula.

A terceira matéria relatava o trabalho da Associação de Assistência ao Adolescente – AAA –, vinculada ao clube Roosevelt, que oferecia bolsas de estudos para o ensino fundamental até a universidade aos adolescentes pobres.

A última enfoca especificamente o SAM, dizendo: *"Menos de 5% dos internos do SAM são delinqüentes, mas a pecha é para todos"*. Apesar da fama que os alunos enfrentavam, a reportagem demonstrava, com dados fornecidos pelo diretor Raul de Matos, que os meninos do SAM sofriam de abandono moral e material e apenas 424 seriam delinqüentes. "Criaram uma situação de desprestígio para o SAM, de tal maneira que os meninos escondem as condições de ex-interno", disse o diretor. Ressaltou que, embora a população desconheça, o "índice de recuperação é bem alto e são raros os casos de volta ao SAM ou de transformação dos menores em criminosos" (JB, 15/03/1959, p.12).

Apontou que alguns estabelecimentos do SAM eram considerados exemplares, como a Escola Feminina de Artes e Ofícios e a Casa das Mãezinhas para meninas. Afirmou que o Instituto Coração de Maria enfrentava muitos problemas, pois lidava com as meninas delinqüentes que eram muito difíceis e tentavam fugas freqüentes.

A maioria dos internos do SAM era analfabeta, por isso só se oferecia o curso primário e não o secundário. O diretor informou que os meninos que terminavam o curso primário eram transferidos para o Instituto Quinze de Novembro, mas eram muito poucos.

Com o título *"Código chama garoto brigão de delinqüente perigoso"*, abre-se a matéria do dia 15/03/1959. Nesta, abordou-se os principais aspectos que envolviam a criança tutelada: Assistência Social, Educação e Justiça. Apenas duas fotos desse conjunto fazem parte do nosso arquivo.

Um dos primeiros pontos abordados foi a necessidade de revisão do Código de Menores, defendido pelo 1º Curador de Menores, Eudoro Magalhães. O projeto do Novo Código, que tramitava na Câmara dos Deputados aguardando parecer da Comissão de Justiça, enfatizava a obrigatoriedade do ensino primário, o controle pelos pais da freqüência às aulas e a regulamentação da entrada de crianças e adolescentes nos espaços de diversão pública, como tentativa de garantir a proteção moral e intelectual da criança. Previa também a revisão dos procedimentos de adoção, permitindo a quem quisesse adotar uma criança registrá-la como filho.

"Três repartições lutam pelo maior poder sobre as crianças e jovens: DNCr, SAM e Juízo". Nessa matéria a jornalista revelou os conflitos inter-institucionais para o atendimento à criança e ao adolescente pobre do Rio. O DNCr, Departamento Nacional da Criança, era um órgão normativo, destinado a orientar, fiscalizar, coordenar e dar assistência técnica às obras de assistência à infância e adolescência. No entanto, subordinado ao Ministério da Saúde, só se responsabilizava pelos lactários, postos de puericulturas, clube das mães e as campanhas educativas. Seu diretor, no entanto, entendia que o cuidado ao menor abandonado era de responsabilidade médica e educativa e portanto do DNCr, cabendo ao SAM apenas cuidar dos menores delinqüentes.

"Furtar, agredir e dirigir automóvel são pecados mais comuns dos menores do Rio de Janeiro", de acordo com a avaliação do Curador José Vicente Pereira. Foram 1.130 processos por infrações cometidas por menores que deram entrada no ano de 1958, mas ainda 1.324, de anos anteriores, aguardavam julgamento. O Curador entendia que era "preferível colocar o menino num educandário do SAM do que deixar com a família, que não está apta a educá-lo". Para o Juiz de Menores Atílio Parim (em substituição temporária

do Juiz Rocha Lagoa), o principal problema do SAM era a superlotação, e que isso só podia ser resolvido com medidas de assistência social e não da justiça.

O curador relatou que ao entrevistar um desses adolescentes, que morava já há três anos na Ilha do Carvalho, ouviu dele: "Não aprendi nada, eu lá trabalhava na lancha". O prognóstico do curador sobre o destino do menino não era nada promissor: "Vai se apresentar no Exército que não o aceitará, como não aceita os outros que trazem a marca da ilha ou outro estabelecimento do SAM. Quer trabalhar, mas não aprendeu ofício algum, como não chegou a se alfabetizar" (ibidem). Por isso defendia que o SAM deveria estar subordinado ao juizado, como órgão próprio para internação, e não ao Ministério da Justiça, pois permitiria uma melhor fiscalização e controle.

O deputado Eurípedes Cardoso de Menezes, ex-diretor do SAM, denunciou a existência de dois projetos na Câmara Federal, desde a Presidência de Café Filho, para serem estudados, mas que estavam parados: o da criação de um Instituto Nacional de Assistência a Menores – INAM – em substituição do SAM, e a reforma do Código de Menores, que criava um Conselho Nacional de Menores para normalizar e coordenar todas as ações voltadas para assistência aos menores no Brasil.

Do ponto de vista educacional, a matéria *"Escola de hoje é atrasada porque a experiência pedagógica parou 20 anos*", traz como título o depoimento da ex-vereadora e professora Sandra Cavalcanti. Ela afirmou que a educação dos "transviados" deveria ser feita por um órgão ligado ao Ministério do Educação, dirigida por educadores, pois a origem do problema estaria na educação de cada um. "A reeducação dos menores delinqüentes só seria efetiva através de cursos especiais, organizados por professores que estudassem cada caso pessoal, fazendo as experiências pedagógicas necessárias" (idem).

A visão sobre a assistência social apurada através da análise da Assistente Social Maria Isolina Pinheiro, diretora da Faculdade de Serviço Social do Distrito Federal, pode ser assim resumida: "*Falta tudo para os menores, mas o que falta mais é assistência humana"*. Ela enumerou os principais problemas que provocavam a inadequação do atendimento: falta de unidade dos métodos assistenciais, de planejamento, e de coordenação entre as obras, que resultava na dispersão de esforços e recursos; o tratamento homogêneo dos menores sem distinção e sem clareza do problema a ser assistido; e a ausência de cursos primários e profissionalizantes. Esses problemas para ela seriam rapidamente resolvidos com a criação

do INAM no lugar do SAM, projeto elaborado por uma comissão, na qual ela fez parte, juntamente com o ex-diretor Paulo Nogueira, bastando apenas a votação do projeto pela Câmara Federal.

O SAM queria maior autonomia administrativa, tanto para compras de material e equipamentos como para contratação e demissão de pessoal: "o problema das verbas e das compras de um serviço submetido ao Departamento Administrativo e aos estatutos dos funcionários públicos é imenso: a previsão das necessidades tem que ser feita com dois anos de antecedência e não é possível um inquérito administrativo eficiente" (JB, 15/03/1959, p.12), reclamava o seu Diretor.

O jornal apresentou um balanço realizado pela Presidência da República sobre os gastos realizados, de 230 milhões de cruzeiros, pelo Ministério da Justiça com o SAM para material, obras, pessoal civil e assistência à 9000 menores no ano de 1957, assim distribuídos: 124 milhões com materiais e obras; 58 milhões com assistência; 57 milhões com pessoal civil. Com esses dados foi possível calcular que o governo gastou 6.500 cruzeiros por ano com cada criança, perfazendo 19 cruzeiros por dia (incluindo alimentação e vestuário), mas gastou 340 mil cruzeiros por dia em obras e materiais, levando-o a concluir que "*criança do SAM custa pouco*", o título da matéria.

Complementa revelando o desabafo de Paulo Nogueira, ex-diretor do SAM, e responsável por uma série de denúncias que deram motivos a uma Comissão de Inquéritos naquela repartição, no ano de 1957: "o salário de pessoal civil é impossível computar, porque nunca se sabe quantos trabalham lá" (ibidem).

Com essas matérias a jornalista traçou um panorama dos diversos aspectos e visões que envolviam a assistência à criança e adolescente pobre no Rio de Janeiro.

As fotos de n.ºs 1 e 2 compõem o texto desta reportagem. A foto (nº 1) estava centralizada na capa. O fotógrafo Alberto Ferreira foi muito feliz em captar uma cena de rua onde um soldado arrasta pelo pulso um menino, sob os olhares pouco surpresos dos transeuntes, enquanto continuam andando. A dureza e peso das botas do policial e o seu uniforme contrastam com os pequenos pés descalços e os trajes, *short* e uma camiseta listrada (o bom malandro), do garoto. O título da foto, "o primeiro passo", é dúbio, pois tanto permite que se pense na direção certa em que ele está sendo guiado pelo policial, quanto pode querer apontar o caminho tortuoso já tomado pelo menino. Independentemente

de qual tenha sido a intenção do título, ele não supera a imagem de força e poder do policial em oposição a fragilidade e fraqueza do menino.

A outra foto (nº 2) traz o Curador de Menores conversando com alguns adolescentes da Ilha do Carvalho. As posturas dos meninos uniformizados, meio se afastando do Curador, de terno e gravata ao centro da foto, os olhares sérios de outros para a câmara fotográfica, revelam uma certa desconfiança com a presença deles ali na instituição, podendo demonstrar não ser freqüente a visita de jornalistas e curadores ao estabelecimento. A legenda dizia: "o menino passou anos na Ilha do Carvalho. Voltou mais forte, mas não aprendeu nem a ler: eu lá trabalhava na lancha" (JB, 15.03.59, p.12).

Não há nenhuma identificação de nomes que designassem quem eram aqueles meninos ali retratados, com exceção do Curador, mas a fotografia tem uma enorme capacidade de retratar "o que é a pessoa", que se define pelo lugar onde ele está colocado, a roupa que veste, em vez de "quem é", como se pode notar.

Essa fotografia me trouxe à lembrança uma cena do filme *Pixote: a lei do mais fraco*, de Hector Babenco, na qual, após uma rebelião no internato, ocorre a visita do juiz de menores (Rubens de Falco) para conversar com os meninos e apurar as causas da *violência* na instituição. A cena retrata o total desconhecimento do juiz sobre as condições de vida dos adolescentes, quando ele pergunta a um grupo de meninos reunidos no pátio:

> Por que tanta destruição? Isso aqui por acaso não é a casa de vocês, da qual todos nós devemos cuidar? Mas que loucura é esta, de brigarem e até mesmo se matarem? (pausa longa enquanto caminha). Vocês vieram para cá para se reintegrarem à sociedade como cidadãos úteis e estão desperdiçando a maior oportunidade de suas vidas. Por quê? Alguém pode me responder? Pode? (silêncio entre os internos; ao fundo, ouve-se o som da sirenes) (apud CAMPOS, 2001, p.120).

Após a leitura dessas fotorreportagens pode-se observar que houve um grande esforço jornalístico na apuração das informações e dos dados. A partir da análise das condições e inadequações dos serviços prestados à população carioca, foi possível aos leitores constatar a: falta de investimento, tanto do governo federal quanto do municipal no atendimento educacional e assistência social à crianças e adolescentes do Rio; exploração dos meninos aprendizes pelos patrões; a negligência dos fiscais na apuração das irregularidades; ausência de direitos e proteção por parte dos sindicatos aos adolescentes

trabalhadores; e a discriminação sofrida pelos meninos e meninas abandonados pela sociedade.

A posição do jornal em relação ao modelo de atendimento oferecido é clara: defendia o fechamento do SAM, acabando com seus internatos; o esvaziamento dos asilos; os convênios com entidades religiosas para atendimento aos menores abandonados, seguido da recolocação familiar, como a técnica mais moderna de assistência social; a revisão do Código de Menores; e maior assistência educacional e oferta de serviços voltados para os adolescentes cariocas.

Por fim o que se conclui é que as reportagens tanto assumiram a função de denúncia, como de informação sobre o abandono dos adolescentes moradores na cidade do Rio, correspondendo as exigências do contexto sociopolítico favorável a defesa dos direitos da população de baixa renda, como vimos no capítulo anterior.

3.2. As fotorreportagens de Silvia Donato, Sebastião Pinheiro E Faria de Azevedo

Concomitante as fotorreportagem de Ana Arruda e Alberto Ferreira, iniciou-se uma série de reportagens realizada por Silvia Donato com fotografias de Sebastião Pinheiro, que foram publicadas nos dias 13/03, 14/03, 15/03 e 22/03 de 1959. A matéria iniciada duas semanas depois de publicada a série de reportagens de Ana Arruda, pode ser resultado de sua repercussão, me pergunto? Qual o enfoque por eles adotado?

Na primeira delas, intitulada "*Meninos do SAM são feios, escurinhos e não têm nome: por isso ninguém os adota",* a jornalista entrevistou o chefe do serviço social do SAM, Arnóbio Cabral, e alguns dos meninos internados para descobrir as causas das internações e a longa permanência na instituição. O assistente social apontou que o abandono das crianças se dava principalmente pelos seguintes motivos: mãe solteira; pais enfermos; lar desfeito; trabalho da mãe fora de casa; conflito com madrasta; pais que brigam; orfandade; questões de conduta; e alcoolismo (13/3/59, p.11). Mas ele pouco podia afirmar sobre a vida das crianças antes do SAM, pois "quando a criança é recolhida na rua e passa pela Seção de Identificação do SAM geralmente dá a si mesma um nome qualquer e um endereço *de faz de conta*" (apud JB, idem).

Ele afirmou que 10 mil crianças entram anualmente na instituição, mas ainda assim, quase três mil deixam de ser atendidas por falta de verbas e vagas. Segundo o assistente social, essa situação poderia ser facilmente resolvida se as pessoas quisessem adotá-las. Porém, pergunta: "quem quer um filho adotivo (...) procura por bonitinhos, os clarinhos, de preferência lourinhos. Nossos meninos são na maioria, escurinhos, feinhos, magros e com ar de doença. Por isso não há quem os adote" (idem).

Durante a visita, a jornalista aproveitou para entrevistar algumas crianças, que relataram suas histórias: José, de 14 anos, veio de carona num caminhão de Salvador. Perambulava pelas ruas quando foi preso pelo Juizado. Sabia apenas o primeiro nome dos pais: Casemiro e Francisca. O nome José, escolhido no internato foi dado porque "tinha um santo com esse nome". Seu sonho era ser bombeiro, disse ao jornal.

Ari, de 13 anos, tinha o 3º ano primário e embora tivesse um nome completo, no endereço dado, ninguém o conhece. Ele disse que "queria muito ser adotado, mas por alguém que more em apartamento".

Jorge tinha sido criado por uma senhora desde os cinco anos, quando ela resolveu criar uma menina, e disse "que ele havia perdido a vez". Prometeu levá-lo para um colégio agrícola, onde poderia estudar agronomia, mas internou-o como "indigente" no SAM. Estava com 17 anos e queria servir a Marinha.

Um outro Jorge, também queria ser marinheiro, tinha 13 anos, sua mão morreu em 1951, ele ficou sozinho com o irmão João Luiz. Estavam procurando o pai que era pedreiro, mas como não eram registrados não era possível encontrá-lo.

Jaime fugiu do Maranhão e veio para no Rio, cursou até a 3ª série e queria muito ser engenheiro, "mas para ser bom engenheiro só em Brasília", disse ele.

Um menino de cinco anos passou a ser chamado de Jorge Amado, embora seu nome fosse Paulo. Também tinha sido encontrado na rua, mas no endereço fornecido por ele, ninguém o conhecia.

Há que se notar que além de uma história de abandono, esses meninos tinham em comum os sonhos: sonhavam em encontrar uma família e conseguir um emprego. E eram sonhos que os levavam para uma vida fora da instituição.

Na foto da capa (foto 3) vemos um menino agachado, com os cotovelos sobre os joelhos e as mãos segurando o rosto, tendo um outro sentado num banco a sua frente

segurando seus braços, ao seu lado, alguém sentado segurando um bloco de papel, como que anotando a conversa. Talvez tenha sido a repórter entrevistando-os, demonstrando estar ouvindo atentamente suas histórias para reproduzi-las no jornal. A imagem retrata uma cena de emoção e confidência, propiciando uma idéia humanizada dos meninos de internatos. Ao humanizá-los passa a mensagem da possibilidade de aproximação, rompendo a idéia de perigo, sensibilizando o leitor para o projeto de adoção defendido.

Além da foto de chamada de capa, três outras fotos acompanham a matéria. A primeira foto que vem, no alto da página à direita, mostrando meninos de roupas rasgadas numa fila desorganizada (foto 4). A tentativa de mostrar disciplinamento, meninos em fila, é burlada pela própria desordem em que se encontram: uns meninos descobrem o fotógrafo e apontam para ele, chamando a atenção dos demais; ou mesmo a tentativa de esconder o corpo, pelo último menino da fila, quando segura a roupa em trapos. Retrato do estado de abandono em que as crianças se encontravam. O fotógrafo foi feliz em produzir essa imagem, embora a legenda tente minimizar seu impacto: "Estes meninos estavam esperando roupa, porque iam seguir para um colégio do SAM, em Belo Horizonte". Essa informação seria menos estranha se soubéssemos da existência da escola do SAM em Belo Horizonte. Existia sim, escolas agrícolas em Caxambu e Viçosa, onde freqüentemente eram enviados meninos pequenos "ainda com poucos vícios" (LIMA, 1959). O que por outro lado denunciaria que o Serviço de Triagem, responsável pelo estudo de cada caso e acolhida inicial das crianças, não funcionava, pois as crianças eram enviadas para as escolas do SAM sem nenhum estudo anterior.

Uma outra foto, ao centro da página, mostra cinco meninos negros, de seis a oito anos, com os pés descalços, de uniformes velhos, aglomerados em torno de um adulto, com olhares interrogativos e bocas abertas, como se estivessem falando ao mesmo tempo. A legenda dizia "todos esses meninos anseiam por um lar. A adoção é fácil, mas ninguém os quer por serem negrinhos, feios e magros" (idem).

A terceira foto, na parte inferior esquerda da página, traz um close de dois meninos, um no colo do outro (foto 5). O menor, a frente, limpando o nariz, talvez chorando por ter relatado sua história, o outro o abraçando e ouvindo-o com a expressão de comoção, talvez compartilhando de sua queixa: ausência dos pais, falta de lugar, abandono, negligência, maus tratos?

A matéria do dia 14/03/59, que teve como título *"Criança do SAM precisa ter bons dentes para ter uma casa ruim*", relatava a entrevista realizada com a diretora do Educandário Nossa Senhora de Lourdes, D.Maria França, sobre a dificuldade que as crianças enfrentavam para serem adotadas. Segundo a diretora, a técnica usada pelas pessoas que iam ao asilo para adotar uma criança era a mesma usada para "escolher cavalos: olha bem os dentes, belisca os braços e pergunta se servem para todo serviço" (JB, 14/03/59, p. 9).

O Educandário contava com poucos recursos financeiros, servindo apenas para alimentar e vestir as crianças, de resto faltava tudo. Muitas crianças não tinham nome e faziam poucas atividades, conforme descreveu o jornal: "catam o arroz do prato, coçam a cabeça. Mas o que mais fazem é ficar parados olhando para o nada".

A matéria trouxe na capa uma foto de crianças uniformizadas, a grande maioria descalça, uma fila em forma de "s", com a seguinte legenda:

> Para sair do SAM essas crianças precisam ter bons dentes. Muita gente procura adotá-las, mas diz a diretora que o critério é o mesmo que para cavalos: bons dentes e braços gordinhos - e a vantagem maior: servir para todo o serviço. São 200 as crianças de três a seis anos internadas no Educandário da Tijuca. Ou foram os pais que as levaram ou o Juizado de Menores as recolheu na rua. As do segundo caso estiveram no Serviço de Triagem antes de ir para o Educandário. E no Serviço de Triagem quase nenhuma criança tem nome. Recebem apelidos: José, Dunga, José de quê? - De nada. No Educandário todos pediram a Papai Noel que aparecesse, agora mesmo. Em dezembro ele passou lá, mas deixou muito pouca coisa. Pode voltar, que a porta está aberta. E se quiser levar para casa uma criança magra e de maus dentes, também pode. - (Reportagem de Silvia Donato, fotos de Sebastião Pinheiro, na 9ª página deste caderno). (JB, 14/03/59, capa).

A foto (nº 7) de um menino chamado Dunga, sentado à mesa, tendo a frente um prato de feijão, que ilustra a matéria, é a mesma anteriormente apresentada (foto n.º 6), mas que sofreu um corte. O corte é um dispositivo usual nos jornais, pois serve para melhor enquadrar uma fotografia, centralizando mais o tema e a informação desejada, retirando os elementos dispensáveis, ou mesmo para facilitar a diagramação, enquadrando-a no espaço disponível da página. Na opinião do fotógrafo Ivan Lima o corte visa também facilitar a leitura da notícia, tornando a imagem mais legível. Embora muitas vezes inevitável, o corte pode "modificar inteiramente a mensagem desejada pelo fotógrafo" (1989, p.61), e muitas

vezes, como disse Cartie-Bresson, "a composição concebida pelo fotógrafo vai ser, assim, totalmente destruída" (1970, p.76).

A foto n.º 6 trazia duas crianças sentadas, com as mãos escondidas embaixo da mesa, sérias, tendo a sua frente um prato com comida e atrás delas uma mulher observando-as, nos levando a supor uma certa tristeza no olhar das crianças e um rigor na vigilância por parte da instituição. O corte realizado na foto em questão alterou sua leitura, pois centralizou apenas o menino, com a boquinha aberta, que pode parecer um esboço de sorriso, e que juntamente com a legenda – "Dunga come muito e vive rindo. Confessou que gosta muito é de feijão" –, nos levando a pensar na boa acolhida e satisfação da criança por estar na instituição. No entanto, nada na fotografia do Dunga indica que ele gosta de feijão, a legenda induz a ver aquilo que se quer ou mesmo a ver algo diferente do que a fotografia expressa. Por ser uma matéria em que se tenta sensibilizar o leitor para a adoção de crianças abandonadas, a imagem em close do rosto meio triste, meio sorridente do menino provoca certa comoção, atingindo assim, seu objetivo.

Cabe dizer que a foto sem corte foi adquirida por mim no próprio *Jornal do Brasil* durante a análise do arquivo, pois exemplificava claramente as diversas alterações que uma imagem pode sofrer, e consequentemente sua análise.

Vale lembrar que nesse mesmo domingo, 15/03/59, foram publicadas as matérias de Silvia Donato com fotos de Sebastião Pinheiro, e também aquelas assinadas por Ana Arruda com fotos de Alberto Ferreira, conforme apresentei no item anterior.

A reportagem de Silvia do dia 15/03, *"Rota de menina que vai para o SAM ainda pequena termina (bem) na Escola do Ascurra",* elucidava que as meninas que eram levadas ainda pequenas para o SAM, tinham um futuro garantido e seguro, pois freqüentavam a escola-modelo do SAM, a Escola Feminina de Artes e Ofícios, dirigida por Irmãs Carmelitas. Ali as meninas aprendiam, desde pequenas, trabalhos manuais e domésticos, corte e costura, piano, desenho. Algumas meninas narraram suas histórias:

Maria Duarte, de 12 anos, filha de uma empregada doméstica de Botafogo, entrou aos quatro na Casa maternal Melo Matos, aos sete foi para o Instituto Mário de Andrade Ramos onde fez o curso primário, quando em 1957 foi transferida para a Escola Feminina. Ela tinha dois desejos: um era ser professora, o outro "era ter um pai, para ver como é" (JB, 15/03/1959, p.9).

Maria Atéia, outra moça da escola tinha 15 anos e quatro irmãos. Perdeu a mãe e o pai "enlouqueceu". Freqüentou o Colégio Sagrada Família, e agora estava na Escola Feminina cursando o primeiro ano do curso de auxiliar de escritório, mas queria muito ser enfermeira.

Maria Machado, tinha 13 anos, estava cursando a escola técnica de comércio, seu pai embora falecido, tinha lhe deixado uma pensão de Sargento do Exército, o que lhe permitia custear os estudos.

A matéria destacou que a Escola Feminina de Artes e Ofícios somente recebia meninas oriundas das escolas primárias modelos do SAM: Instituto Mário de Andrade Ramos; do Colégio Sagrada Família, do Educandário Nossa Senhora de Lourdes. Duas fotos que ilustravam a reportagem: uma de um *close* de uma das alunas sorrindo, com a legenda "Giselda quer ser engenheira"; e a outra de duas meninas, em meio plano, sérias e concentradas na aula de bordado, ressalta o compromisso com a atividade realizada e sua ocupação.

Fazia parte de nosso arquivo uma fotografia de um grupo de meninas brancas, andando sorridentes, penteadas, bem vestidas, com sapatos e meias, carregando livros e cadernos, como se estivessem indo à escola. No verso a seguinte informação: "moças da EFAO do SAM" (foto n.º 8). Esta foto contrasta com uma outra não publicada que retratava as meninas de uniformes, enfileiradas, descalças, tendo ao fim da fila uma menina segurando um bebê. No verso a legenda: "internas do SAM" (foto n.º 9). Opõem-se também a foto de capa da reportagem do dia 22/03/59, que trazia um grupo de adolescentes negras, descalças, num uniforme tipo camisolão, pulando desordenadas num pátio vazio, onde se via ao fundo portas gradeadas, portando a seguinte legenda:

> Há um cubículo no Instituto Coração de Maria com meio metro de altura e paredes de cimento, para prender as internas que tentam fugir, mas elas fogem a toda hora. No Instituto Padre Severino, na Ilha do Governador, as portas estão sempre abertas, não há guardas nem cubículos, mas ninguém foge. Os dois pertencem ao SAM e o SAM é assim: tem seu lado bom e seu lado mau. O ministro da Justiça quer manter o lado bom e destruir o lado mau. Para isso propõe a reforma do Código de Menores, o fechamento da Delegacia de Menores e a criação (que será imediata) de um Serviço de Fiscalização de Liberdade Vigiada (JB, 22.03.59, p.1).

Ao olharmos as duas fotos e suas respectivas legendas, pode-se entender o título da matéria "*SAM tem lado mau e bom (também)"* (idem), levando a supor que no lado bom

estudavam moças, brancas e bem tratadas, no mau ficavam as negras, as chamadas de "internas". Se a proposta do Ministro era destruir o lado mau do SAM, qual seria o destino dessas meninas?

A outra notícia apurou o tratamento dado aos adolescentes na Delegacia de Menores. A jornalista relatou que para conseguir entrar na Delegacia teve que negociar, "durante dez horas", com o Ministro da Justiça e o chefe de Polícia, General Amauri Emanuel, mas não conseguiu autorização para fotografar.

O Delegado de Menores, Gelson Fraga e os funcionários confessaram depois que, enquanto a jornalista obtinha autorização para a entrevista, foram colocadas sete camas e colchões nas celas, pois as crianças dormiam no chão, "se houvesse colchões nos cubículos, os presos ateariam fogo", justificou o delegado. Declarou também que as crianças presas dormiam no chão, não têm talheres para comer, e a comida era "jogada em gamelas por debaixo da porta e precisavam ser tratados com energia por serem rebeldes e culpados de atos anti-sociais" (idem).

Na página seis, ao centro de página, uma nota do editor informava que: – "Reportagens do JB deram oportunidades para reforma da Assistência a Menores" (as de Ana Arruda e Silvia Donato). A nota trazia uma declaração do Ministro da Justiça, Sr. Cirilo Junior, em que dizia que "as reportagens sobre a assistência a menores, publicadas pelo *Jornal do Brasi,l* lhe deram uma boa oportunidade para propor ao governo as medidas que considera necessárias para resolver o problema" (JB, 22/03/59, p. 6). Afirmou ainda que "pela primeira vez o assunto assistência a menores foi tratado com seriedade, sem preocupação de ataque ou de defesa".

Aproveitou para comunicar que funcionários do Ministério enviaram para ele um relatório sobre o Serviço de Assistência a Menores, com uma proposta para melhorar o entrosamento desta repartição com o Juizado de Menores. Assim, baseado neste relatório e nas reportagens do JB, o Ministro se propunha a estudar um programa de reforma ao Código de Menores e a extinção da Delegacia.

Como o título "*Assistência ao menor nasceu na Bahia: da que chegou ao Rio nem Dom Pedro II gostou",* a jornalista recuperou a história de assistência a menores, desde 1543, quando esta era administrada pela Santa Casa de Misericórdia, passando pela inauguração da Roda por Romão Duarte em 1758, e relatando a "visita surpresa" à entidade

por Dom Pedro II que, impressionado com estado de abandono em que as crianças se encontravam, promoveu a transferência dos maiores para o Arsenal da Marinha. Narrou também o investimento feito pela Igreja, tendo a frente Dom Romualdo Seixas, nas obras assistenciais para crianças, com a fundação das seguintes instituições: "Casa dos Expostos; Liceu de Artes e Ofícios; Asilos das Meninas Desvalidas e Colégio de Artes e Ofícios" até a criação do SAM, em 1941, quando foram alteradas as suas atribuições.

A matéria decorrente da chamada de capa, "*SAM tem lado bom e lado mau: o mau é em Lins"*, retratou as contradições do SAM. A linhagem boa incluía o Instituto Martagão Gesteira, da Universidade do Brasil, subsidiado pelo Ministério da Justiça, que atendia crianças de até 5 anos; o Instituto Padre Severino, que oferecia cursos profissionalizantes para meninos de 14 a 18 anos; e a Escola da Granja, para meninos de 10 a 14 anos, que ministrava cursos voltados para agropecuária, além daquelas anteriormente citadas.

A linhagem má começava e acabava no Instituto Coração de Maria, no bairro de Lins de Vasconcellos, onde estavam abrigadas 32 meninas de 12 a 18 anos. O prédio localizava-se no fundo de um matagal e "estava caindo aos pedaços", segundo o jornal. Informou-se também que um único funcionário estava autorizado a entrar, o Sr. Genival, e que "oitenta por cento das meninas estão doentes, trinta por centro estão grávidas, embora internadas há mais de um ano" (idem, p.6). Pergunto-me: Como elas ficaram grávidas se estavam internadas sob a vigilância e proteção da instituição?

Silvia Donato entrevistou algumas das meninas, e obteve os seguintes relatos:

Creuza Benedita tinha 16 anos, estava internada desde oito anos, mas já fugiu 20 vezes, pois queria encontrar o pai, o operário Manuel Benedito. Contou que "esteve 45 dias no cubículo, um quarto de cimento com meio metro de altura, sem sair nem uma vez. Quando a tiraram estava toda inchada". Foi internada pela primeira vez pela patroa, por achar que ela tinha roubado um vestido.

Francisca da Conceição, também morava no SAM desde os oito anos. Vivia com sua filha Rosângela da Conceição.

Maria de Lourdes, de 16 anos, foi levada para o Instituto aos 13 anos por roubar uma laranja na feira, estava grávida de cinco meses.

Maria Imaculada, de 17 anos, foi levada para o SAM por ter perdido sua mãe. Há dois anos tentou fugir, mas foi pega e "levada como castigo 13 dias para o cubículo".

Ivone, uma argentina de 13 anos, se perdeu da mãe em São Paulo, foi presa por roubar uma boneca nas Lojas Americanas e levada para o SAM.

A jornalista apurou que das 32 internas, 28 queriam sair do Instituto, e quatro queriam ser transferidas para um lugar onde oferecessem cursos profissionalizantes. A jornalista foi extremamente inovadora ao utilizar como fonte das informações apuradas as próprias meninas e meninos internados, ouvi-los, fazendo um contraponto com as vozes institucionais, numa valorização das vozes dos sujeitos/*praticantes* do cotidiano, retirando-os do anonimato (CERTEAU, 2003).

A matéria *"É obrigação do Juizado de Menores pregar, proteger, vigiar, guardar e educar"* apresentou a listagem de todas as obrigações da Vara de Menores, de acordo com o decreto lei 857, art. 53.

Com o título *"Jorginho achou um pai"*, relatou-se que o menino "Jorge Amado – cuja foto foi publicada – já conseguiu um pai", um funcionário do Ministério da Marinha, casado, mas sem filhos, ficou comovido com a sua história e resolveu adotá-lo.

A reportagem de página inteira apresentou três fotos, uma no alto da página com quatro colunas, mostrando uma criança na encubadeira, sendo cuidado por uma enfermeira, com a legenda "Vão para o Instituto Martagão Gesteira crianças de dias de idade, que as mães abandonam. Ao todo, há cem meninos internados ali pelo SAM". O título da foto "A mãe abandonou" (idem). As outras duas fotos estão centradas na parte de baixo da página, uma no lado esquerdo outra no lado direito.

A foto do lado esquerdo apresenta o título "Solda" e traz a imagem de um rapaz de macacão trabalhando numa máquina lixadeira, polindo uma lata. Em destaque as faíscas produzidas pelo equipamento em contado com o alumínio. O curioso, e talvez tenha sido esse o enfoque do fotógrafo, é que o menino está descalço, sem luvas ou máscara protetora, ou seja, sem nenhum dos instrumentos necessários para o trabalho. No entanto a legenda diz: "Instituto Padre Severino há cursos para soldador, eletricista e marceneiro. As portas estão sempre abertas, mas quase ninguém foge".

A outra foto (n.º10), com o título "O Cubículo" mostra uma menina sentada a frente de uma porta, com a legenda: "atrás da porta está o cubículo, uma sala de cimento, úmida, com meio metro de altura. As internas do Coração de Maria ficam ali de castigo até um mês e meio" (idem). O fotógrafo retratou uma menina de perfil, com um sorriso tímido,

parecendo um pouco envergonhada, mas que se deixou fotografar tanto para mostrar o tamanho do cubículo, onde ela e suas amigas eram castigadas, como para poder ser vista, uma oportunidade de sair do anonimato que a instituição (e a vida) lhe impusera. A beleza e inocência da menina contrastam com a dureza e o desgaste da porta, uma estética que se perde quando a legenda não destaca a menina, mas sim a porta.

A notícia terminou destacando a seguinte chamada "Apenas parte é publicável: as informações colhidas pelo repórter na delegacia de Menores e no Instituto Coração de Maria só estão sendo publicadas em parte. O restante trata de fatos chocantes que, embora verdadeiros, não cabem no estilo de imprensa deste jornal".

As matérias da página sete trazem como título principal "*Ministro da Justiça quer extinguir Delegacia de Menores"*. O ministro reconhecia as diferentes dificuldades enfrentadas pelo SAM, mas apontava que qualquer alteração dependia de aprovação de leis pertinentes a serem votadas no Congresso Nacional. A única medida imediata que poderia ser adotada era a extinção da Superintendência da Liberdade Vigiada em conformidade ao Código de Menores. O jornal aproveitou para publicar, na íntegra, a portaria proposta para a extinção da Delegacia de Menores e a criação de Casas de Recuperação (foto 11).

Esta foto retrata um grupo de meninos sorridentes, correndo soltos pelo pátio. O fotógrafo ao enquadrá-los entre as portas da casa, tendo ao fundo o portão aberto, sem nenhum adulto por perto, reforça a idéia da liberdade como a proposta mais adequada para a "recuperação" dos meninos. Liberdade e alegria, eis a mensagem que a imagem reflete.

A reportagem "*Projeto condena menor que comete crime à 2/3 da pena prevista no Código Penal*" trazia todo o projeto de reforma do Código de Menores, elaborado pelos Desembargadores Romão Lacerda, Mourão Russel e Rocha Lagoa, em tramitação no Congresso. Era composto dos seguintes itens: obrigação de ser assistido; prazo de internação; prisão especial; liberdade vigiada; separação de menores de 14 anos; deveres do juiz; autorização para trabalho para o menor; e abertura de crédito para o SAM. Em seguida, um outro artigo reproduzia a justificativa desse projeto e relatava que o Ministro da Justiça, Cirilo Júnior, o enviaria ainda naquela semana ao Presidente da República para aprovação. Essa notícia estava acompanhada de um retrato do Ministro, ao alto da página, e embaixo trazia a foto de meninos correndo sorridentes, como que satisfeitos com a proposta

apresentada, visto que a legenda dizia "em lugar de xadrezes para menores, casas de recuperação".

Pode-se concluir que essas reportagens reforçaram os dados anteriormente divulgados sobre: a inadequação e ineficiência do Serviço de Triagem do SAM; a ausência de atividades nos internatos; a superlotação; a dificuldade e discriminação na adoção de crianças negras. Denunciaram o tratamento oferecido as crianças pela Delegacia de Menores e os maus tratos impingidos em algumas instituições, principalmente o Instituto Coração de Maria.

Porém, exaltou a existência de um lado bom do SAM, onde as crianças e adolescentes eram bem tratados, principalmente nas instituições religiosas e humanizou os meninos e meninas ao entrevistá-los, permitindo-os falar de suas vidas, famílias e sonhos. Trata-se de uma novidade para a época, uma vez que não era um procedimento comum entrevistar crianças, mas apenas autoridades ou adultos envolvidos na trama narrada.

Isto pode ter sido usado como uma das estratégias para modificar a visão que a população tinha do Serviço, através do fornecimento de novos números e dados sobre os meninos institucionalizados, e de incentivo a uma maior acolhida social as crianças e adolescentes pobres. A novidade corresponde ao projeto de fotojornalismo da época, que defendia a valorização de pessoas comuns e seu cotidiano.

3.3. A Campanha de adoção do JB

A campanha comandada pelo *Jornal do Brasil,* em parceria com a Arquidiocese do Rio de Janeiro e com o apoio de diferentes atores, mobilizou durante 100 dias a população carioca no incentivo à adoção de crianças residentes nos orfanatos da cidade.

O movimento teve grande repercussão e as reportagens denunciavam a indústria do orfanato existente no município, a inoperância do Estado em sua administração e sua incompetência na elaboração e acompanhamento de diretrizes de atendimento à crianças e adolescentes internados em instituições governamentais e filantrópicas subvencionadas ou conveniadas com o governo.

Essas reportagens levaram ao fechamento de diversas instituições, estimularam a adoção de 70 crianças num período de três meses e concederam à jornalista responsável, Silvia Donato, o *Prêmio Esso de Reportagem* no ano de 1961.

A campanha teve início em 29 de novembro de 1959 e terminou em 20 de março de 1960. Num total de 100 dias foram publicadas 62 matérias, realizadas pelas jornalistas Silvia Donato e Ana Arruda, com fotografias de Alberto Ferreira.

Lançada com o título "*Adote uma criança neste Natal*", a campanha ultrapassou o período estabelecido, visto o alto índice de inscrição de candidatos a adoção. Passou a ser intitulada como "*Adote uma criança em 1960*", e depois apenas "*Adote uma criança*". Essa campanha, de acordo com o jornal, era uma "tentativa de solucionar o problema dos "filhos de ninguém" e tinha como objetivo "esvaziar os orfanatos da cidade" (JB, 1.12.59, p.7), além de "ajudar a esvaziar o SAM que está superpopulado" (idem, 3.12.59, p.7).

O *Jornal do Brasil* informou que existiam 10 mil crianças morando em orfanatos do SAM e na LBA – Legião Brasileira de Assistência – que jamais conheceram o Natal. Assim, apresentava sua primeira argumentação. Justificou a campanha afirmando que sua intenção é que "o adotado tenha um lar, onde possa receber os benefícios matérias que necessita", como também ajudar o leitor "a fazer um bem que justificaria uma vida" (JB, 29.11.59, p.12).

A partir daí, diferentes atores passaram a ser consultados, e seus pronunciamentos foram publicados pelo jornal. O Curador de Menores elogiou a ação do JB, entendendo que essa levaria a "diminuir o números de desgraçados" moradores do SAM, além de permitir "não mais nos depararmos com o quadro desolador de crianças famintas e esfarrapadas" (JB, 09.12.59, p.1). O Vereador Frederico Trota afirmou ser uma "campanha altamente expressiva de solidariedade humana (...) de espírito cívico e de defesa dos interesses nacionais", acrescentando que "dar um lar a um órfão é fazê-lo cidadão" (JB, 19.12.59, p.7).

O Diretor da Divisão de Educação Fundamental do Ministério da Educação, Salvador Julianelli disse que "dar um lar a um órfão e conceder-lhe a oportunidade de ser um escolar fornecendo-lhe as bases cívicas e educativas para transformá-lo num cidadão útil a coletividade" (idem) era um dever da sociedade, e portanto implicava na participação de todos.

O Ministro da Justiça, Armando Falcão, responsável pelos internatos do SAM, só se manifestou em 19 de dezembro de 1959, afirmando que a iniciativa era "um incentivo à boa vontade e um estímulo a fraternidade humana que em tudo condiz com o espírito de Natal", e até mesmo, que ela estava sendo encarada com muito realismo, visto ser "um problema deveras humano nos dias atuais: a infância desamparada" (ibidem).

D. Jaime Câmara, arcebispo do Rio de Janeiro, declarou que "o JB empreendeu uma campanha heróica: a adoção era no Brasil, até agora, algo desconhecido". Avaliou que o seu grande mérito "foi mostrar que adotar não é uma coisa impossível, mas uma solução autêntica" (JB, 24.12.59, p.7).

Mas nem só no discurso de autoridades se baseou o jornal. Durante o movimento, relatava casos de pais que compareciam ao jornal para entregar seus filhos para aqueles que "possam dar tudo aquilo que nós não lhes pudemos dar". Ou mesmo denunciando o caso de uma mulher solteira, grávida, que queria doar suas duas crianças, uma de seis meses e outra de dois anos, pois não tinha o que comer, confessando que desde a véspera haviam se alimentado apenas de seu próprio leite.

declarou que "era só isso que desejava, a oportunidade de organizar sua vida em outras bases e a perspectiva de ter sua própria família no futuro" (ibidem).

Na análise do jornal, esses casos ilustravam uma situação bem comum à época: "a grande maioria das crianças abandonadas surgem quando mães sozinhas têm que trabalhar para viver, e não podem fazê-lo, se ficarem com os filhos" (ibidem). Tal assertiva comprovava a avaliação do desembargador Bulhões da Carvalho, que dizia que "a prática de se fazer internação de menores em grandes orfanatos somente se justifica na absoluta incompatibilidade de obter manutenção do menor, em seu lar natural, devidamente assistido ou em outro lar" (JB, 22.12.59, p.7).

A campanha teve espaço também para que famílias expressassem suas condições de vida, encontrando alternativas solidárias, como foi o caso de um casal, com doze filhos (de um a 11 anos), morador do bairro do Catete, que estava com uma ordem de despejo, mas não tinha para onde ir. No dia 17 de janeiro de 1960, o casal compareceu ao JB para entregar seus filhos para adoção. Dois dias depois, o jornal anunciou que o senhor Josias de Figueiredo cedeu um imóvel que tinha em Campo Grande para eles residirem. Relatou também que a Nestlé tinha enviado "12 latas de leite condensado, 12 latas de leite em pó, e 12 latas de farinha látea" para a família e que vários leitores doaram roupas, móveis, gêneros alimentícios e dinheiro.

Tal fato parece ter modificado a postura do jornal em relação as famílias e as mães que compareciam ao jornal para entregar seus filhos para adoção, não mais aceitando, mas mobilizando a população para empregar ou ampará-los, evitando a sua separação.

Todo esse esforço teve alguma repercussão: o Presidente do México, Lopez Mateo, em visita ao Brasil, compareceu ao JB para conhecer de perto a campanha, visto ter a intenção de lançá-la em seu país (JB, 24.1.60, p.7).

No dia 15 de dezembro, a TV Continental apresentou um programa sobre a campanha, mostrando as crianças do Casa-lar do SAM, candidatas a adoção. O programa foi noticiado no JB, acompanhado das fotografias das crianças durante a apresentação. Dois outros programas da TV Tupi também apoiaram a campanha: o *Semanário Elegante* e o *Petiti Show*. O *Semanário Elegante,* apresentado por Irma Fioravani, discutiu a problemática da criança abandonada mostrando fotos daquelas que estavam à espera da adoção. O programa *Petit Show* fez um retrospecto dos 15 dias da campanha, e entrevistou a Condessa

Pereira Carneiro, proprietária do JB, juntamente com o Ministro da Saúde, Mário Pinotti. Os dois, à propósito, foram padrinhos da primeira criança adotada, que foi batizada por D. Jaime Câmara.

O ritual de batismo marca a entrada da criança na comunidade cristã. A opção pela exposição da foto do batizado na primeira página reforça a idéia da primazia da Igreja Católica na vida social carioca e reflete o peso que o evento tinha para o JB. Além disso, a importância e a titularidade dos padrinhos, em conformidade com a idéia existente na época de que tanto o padrinho quanto a madrinha tinham a função oficial de assegurar a educação do afilhado em caso da perda dos pais, conferia seriedade à campanha, demarcando claramente o seu comprometimento.

A participação da TV na divulgação e discussão do projeto, embora esta ainda não fosse acessível a grande parte da população, ajudou a dar visibilidade ao tema e a revelar a existência de crianças abandonadas em internatos.

Após o primeiro dia da Campanha, já havia 96 candidatos inscritos para adoção na secretaria do jornal, o que fez com que este solicitasse a ajuda de assistentes sociais voluntários para a seleção. A Faculdade de Serviço Social do Rio de Janeiro, através de sua diretora, Therezinha Moraes Porto da Silveira, mobilizou seus alunos para ajudarem no estabelecimento de critérios para a seleção dos casais e os trâmites para a adoção.

Contou com o apoio de 110 alunos de serviço social na realização de entrevistas e visitas aos candidatos. Ao final, a assistente social responsável da faculdade, a professora Maria de Lourdes da Cunha Lima, produziu um relatório descrevendo todo o processo, anexou as fotografia publicadas e enviou ao Ministro da Saúde Mário Pinotti.

Os procedimentos estabelecidos para adoção foram: comparecer ao JB para preenchimento de ficha de inscrição, e o recebimento de um número para acompanhar pelo jornal a chamada. Enquanto isso, os assistentes sociais realizavam visitas e entrevistas nas casas dos inscritos para avaliar suas condições de vida. Formalizado o parecer, o processo era encaminhado ao Juiz de Menores que, após análise, autorizava ou não a adoção.

Os critérios para adoção foram àqueles definidos no Código de Menores: apresentação de registro de casamento; estar casado a mais de cinco anos; ter idade acima de 30 anos; haver uma diferença de idade entre adotante e adotado de mais de 16 anos; ter situação financeira razoável; ter moradia condigna; e ter boa situação moral e de saúde. Mas

a adoção não se dava de imediato. Primeiro a família assinava um termo de responsabilidade pela criança, que ficava durante um ano sob a sua guarda. Somente depois disso poderia optar ou não pela adoção.

Em 12.12.59 o jornal publicou a notícia da exoneração do diretor do SAM Raul Matos, e da nomeação do cargo de diretor da Escola Quinze de Novembro, Valter de Toledo Pizza. Aproveitou para pedir ao Ministro Mário Pinotti que arrumasse um local com assistência médica, onde as crianças adotáveis ficariam em trânsito por setenta e duas horas, para que os casais pudessem escolhê-las sem ter que ir aos Abrigos do SAM.

O relatório informava que muitos candidatos foram rejeitados para adoção por não atenderem as exigências do Código de Menores ou por não estarem em boas condições financeiras. Outros 200 foram rejeitados por apresentarem "desajustes conjugais", extrema devoção religiosa, ou por quererem adotar por motivos inadequados, tais como: “superstições; obtenção da graça divina; pagamento de promessas ou por caridade”.

A Fundação Internacional de Assistência Social e a *Inter American Presss Association* enviaram ofícios ao jornal, solicitando cópias do relatório, com a intenção de que ele servisse de "orientação a trabalho análogo que pretendemos lançar em todo o mundo" (JB, 08.01.80, p.1). Jaime B. Camel, presidente da *Inter American Press Association*, aproveitou para informar que a campanha teve grande repercussão em Nova York, fazendo um enorme sucesso (idem, p.7).

O que estava em jogo? O benefício para a população de baixa renda de ter seus filhos fora das instituições e acolhidos amorosamente por uma família? O esvaziamento das instituições e a diminuição de gastos públicos? O atendimento ao desejo das famílias abastadas em adotar uma criança e assim constituir uma família? Ou apenas, como afirmou o jornal, o cumprimento de sua função social? Isso não me foi possível recuperar, mesmo após entrevista com as repórteres. Suas lembranças estavam focadas para as situações precárias em que algumas instituições se encontravam e consequentemente o atendimento às crianças. Lembraram também do desespero dos pais em encontrar alguma acolhida carinhosa e uma família bem situada financeiramente que garantisse o futuro do filho dado à adoção, entre outras coisas.

A principal estratégia estabelecida pelo JB para mobilização dos possíveis candidatos foi a utilização de grandes fotografias de crianças acompanhando todas as

matérias. Das 65 fotos publicadas, 35 eram de closes de crianças, a grande maioria negra, olhando diretamente para o leitor, sérias ou chorando, comendo, dormindo, entre grades e berços, solitárias ou em grupos, em poucas fotos as crianças aparecem sorrindo.

Em nosso arquivo encontram-se três fotos que fizeram parte desse terceiro grupo de reportagens. A primeira foto (n.º 12) retrata uma criança solitária brincando com uma pipa de papel, ao seu lado um carrinho tombado e abandonado, num longo corredor vazio, com uma porta aberta ao fundo, tudo cercado pelo branco. Impressiona a tranqüilidade do menino que mesmo tendo sido colocado naquele cenário, participa da encenação. Mesmo sabendo que está sendo fotografado, tem-se a impressão de naturalidade, como num instantâneo, que valoriza a informalidade e o uso de luz natural.

A outra foto (nº. 13) segue a mesma lógica da anterior. Crianças de 2-3 anos, sentadas agrupadas no chão de um longo e vazio corredor, cabelos cortados a moda "príncipe Danilo", uniformes listrados lembrando prisioneiros, com expressões de inocência, olhando apelativa e diretamente para o leitor. A imagem, juntamente com a legenda que pergunta: "quantos ganharão um lar?", sensibiliza e comove.

A última foto (nº 14) traz um menino sorridente, segurando nas grades do berço, cercado por muitos outros berços vazios, onde o branco prevalece. O branco reflete limpeza, clareza, bondade, o que desperta a afetividade, impulsiona a acolhida da criança, estimula a proteção, mexe com a emoção, logo, a adoção. As grades dão uma idéia de aprisionamento. O vazio ao redor reflete sua solidão. Então uma interpretação da imagem poderia ser da criança inocente e boa que se encontra presa e solitária num orfanato aguardando quem queira adotá-la.

Baseada nos estudos de Nelson Werneck Sodré posso dizer que as campanhas eram práticas tradicionais adotadas pela imprensa, que geralmente alcançavam os resultados desejados. No entendimento desse autor, seu valor estaria na força que assumem publicamente, "campanhas gigantescas, preparadas meticulosamente, arrasam reputações, impõem notoriedades, derrubam governos" (1999, p.389).

Ressalta, no entanto, que uma campanha não acaba simplesmente. O jornal utiliza diferentes estratégias para seu esvaziamento, tais como a alteração das páginas e dias de publicação, retirada das chamadas de capa, diminuição do espaço interno destinado ao assunto, sua reorientação, ou mesmo o inicio de uma outra. Foi exatamente isso que

aconteceu com a campanha de adoção. Desde o final de fevereiro começaram a alterar a página de publicação. Antes ela saia sempre na página sete. Depois, além de não ser noticiada diariamente, começou a sair na página nove, passando para a dez e, por fim, na doze. Após 100 dias a campanha saiu de circulação, entrando outra em seu lugar, com chamada na primeira página e ocupando a página sete. Iniciou-se uma nova campanha que convocava as crianças para arrecadarem dinheiro para a compra de uma "esposa" para a girafa, Inocêncio Santoro, recém chegada ao Zoológico do Rio (JB, 16/03/60).

Salvo a boa intenção do jornal com a iniciativa e os resultados positivos obtidos pelo aumento no número de adoções, a Campanha camuflou e não discutiu a omissão do Estado na oferta de um atendimento qualitativo para crianças e adolescentes pobres; a situação de pobreza e desemprego vivida pela população de baixa renda; a culpabilização impingida as famílias pelo abandono de seus filhos; além de ter permitido a separação de irmãos e o rompimento de vínculos afetivos entre as famílias.

A mobilização para adoção poderia ter oportunizado o início de uma discussão sobre política de emprego e de assistência social ausente no governo Juscelino. Lamentavelmente isto não ocorreu, adiando, mais uma vez, a cobrança das obrigações do Estado para com seus cidadãos.

Somente ao final da Campanha foram divulgados os seguintes dados: o corte de 20% da verba do SAM por JK; o atendimento de apenas 400 pedidos de internação dentre os 1400 solicitados e que das 17 mil crianças internadas em instituições educacionais no Brasil, apenas 500 eram delinqüentes e 500, em idades de 4 a 12 anos, "na sua grande maioria pretos e mulatos", não tinham pais e nem nomes (JB. 13.03.60, p.12).

Ao contrário do que pensava o Juiz Rocha Lagoa sobre a internação ser um ato de irresponsabilidade dos pais, esses dados podem significar que este recurso era visto como a única solução encontrada pela população de baixa renda para a sobrevivência de seus filhos, de oportunidades de estudo e, portanto, de alteração na trajetória de miséria vivida pela família.

3.4. As fotorreportagens de Faria de Azevedo

Tomando o conceito de fotorreportagem como a "reportagem na qual as fotografias constituem a parte mais importante, acompanhadas somente de legendas ou de breve texto explicativo" (FERREIRA, apud ANDRADE, 2004, p. 199), pode-se dizer que Faria de Azevedo produziu uma fotorreportagem sobre o cotidiano de meninos e meninas do SAM. O repórter destacou o seu próprio ponto de vista sobre esse cotidiano, seguindo os ditames

de crianças e adolescentes internados. Isto demonstra empenho do fotógrafo na realização da reportagem, suportando o desconforto que a situação apresentava, como também pode evidenciar o interesse do JB sobre o assunto, ao apoiar o trabalho, permitindo seu afastamento da execução de outras matérias até sua conclusão.

Junta-se a isto o seu investimento na construção do "observatório", visando um bom posicionamento e a perfeita observação de todo o movimento diário, a fim de que pudesse registrar o flagrante, o momento decisivo, as fotos sínteses da realidade observada. Este ângulo onde o fotógrafo se encontrava é denominado, em linguagem fotográfica, segundo Arlindo Machado (1984, p.103), de "lugar panóptico", por permitir a visão total do local observado, sem que fosse visto, garantindo a objetividade e veracidade da imagem.

No entanto, ao esconder-se por trás desse observatório, numa tentativa de garantir a objetividade na produção de cenas privilegiadas e flagrantes e a dimensão total do local, Azevedo não estabeleceu um contato com o sujeito fotografado, despersonalizou as crianças e tomou a instituição por "aquilo que é dado à visão através desse lugar privilegiado" (idem, p.110) e não sob o ponto de vista das crianças. De qualquer modo, esta empreitada e o tempo de permanência na observação levaram o fotógrafo a se envolver mais com o tema pesquisado.

Nessa chamada pode-se notar a exaltação à técnica e ao equipamento usados no processo de produção da fotografia – "um observatório, construído com paciência e folha de papelão e a teleobjetiva de sua máquina" –, retratando o contexto da época, quando houve a introdução de novas tecnologias e quando se enfatizava o progresso do Brasil, traduzindo-se como o período áureo da fotografia de imprensa[54].

Mas como o cotidiano das crianças na instituição foi descrito pelo repórter? Qual a sua interpretação das cenas observadas? Qual o ponto de vista por ele defendido? Eis as perguntas que a matéria provoca.

As cenas ocorreram nos pátios internos do Serviço de Triagem de Menores do SAM. O fotógrafo se encontrava no alto de um prédio de “30 metros de altura e 80 de distância” (JB, 10.07.60, p.10). Durante 6 horas por dia pôde observar o cotidiano de meninos de 3 a 6 anos, de 10 a 15 anos e de meninas de 12 a 18 anos que vivem separados por muros.

O dia dos meninos de 3 a 6 anos foi assim descrito por Faria de Azevedo:

---

[54] O uso de tal estratégia também foi notado por Nadja Peregino em seu estudo sobre a Revista *O Cruzeiro.*

> Meninos brincavam com certa liberdade durante algumas horas do dia. Depois são recolhidos a uma construção (cuja fachada não vejo) ao ouvirem uma série de apitos, dadas por pessoas que também não consigo ver. Evidenciam o abandono. É uma característica. Brincam sozinhas, num desengonçado balanço de madeiras, entregues a inconseqüência de sua tenra idade. Nenhum adulto por perto. Vez por outra passa um empregado, indiferente aos acontecimentos. Desaparece em portas escuras, nem olha em torno. As crianças atropelam-se, caem, rolam, umas sobre as outras, choram, mas logo se apercebem que nenhum socorro lhes virá dos adultos, dos responsáveis. Voltam aos brinquedos, recolhem-se. E de novo, a calma sombria recai sobre o pátio (JB. 10.7.60, p.10).

O cotidiano dos meninos maiores ocorria de forma diferente, segundo Faria:

> As idades dos internos variam de 10 a 15 anos, e sente-se na indolência dos seus movimentos a falta do que fazer. Nunca são recolhidos como os menores; nunca são molestados por professores ou quem quer que seja. De manhã ou à tarde, permanecem deitados no cimento rolando, fumando ou lendo velhas revistas. Há também uma espécie de jogo de baralho com cartas improvisadas com pedaços de papel, e que suscita atritos, havendo por vezes, socos, empurrões, pontapés. Há sempre um grupo de 13 ou 15 rapazes vagando pelo pátio. Raramente jogam futebol. Preferem o morno, repousam esticados nos pavimentos, mãos sobre a nuca, sonhando acordado, uns ao lado dos outros. Quase sempre trocam confidências, rindo muito, gesticulando pouco. O que mais impressiona ao observador é a total ausência de aproveitamento desses rapazes, quase homens feitos, entregues ao ócio e ao total abandono (ibidem).

Quando narrou sobre a cena observada do pátio das meninas, chamou a atenção pela gravidade e seriedade da situação registrada:

> Os costumes são quase sempre os mesmos. A mistura, porém, é ainda, mais alarmante. Há crianças de 3 anos de idade entre moças de 17 e 18 anos. Reina um ambiente de preguiça, desmazelo, abandono e desregramento. O único trabalho observado é o de algumas que distribuem o chá, bolachas e pão e a lavagem de roupas íntimas encardidas, esfarrapadas. Além disso, não há mais o que fazer. Sentadas pelo chão, em grupinhos, conversam. As pequeninas brincam arrastadas pelas maiores sobre pedaços de lona, num estranho carrossel que não as contenta. Há também um velho caixote que às vezes, substitui a lona. Este, porém, vira com facilidade, mal manobrados; e há choro, arranhões e gritaria. Tudo se passa sobre os olhares parados e indiferentes das maiores que não se comovem com os acontecimentos em torno (idem).

Adiante o autor informou ter presenciado cenas amorosas entre algumas moças, “e que pôde documentá-las fotograficamente, embora tais fotos não possam ser divulgadas,

como não podem ser descritas" (ibidem). Vale destacar que durante a análise das fotos no arquivo do JB não encontrei nenhuma foto que revelasse essas cenas.

O repórter fotográfico encerra a reportagem desse dia, depois de descrever dramaticamente o seu vazio, concluindo de modo opinativo sobre os desejos e comportamentos noturnos das meninas:

> Essas cenas se repetem monotonamente, pelo dia afora, cansativamente. Não há serviço, não há trabalho, não há distração. O tempo passa sem utilidade, vazio. Há uma ansiedade nas atitudes. Penso na noite dessas meninas. Sinto que desejam a noite. Essa ansiedade revela o desejo da chegada da noite. As cenas de amores proibidas devem ser mais completas à sombra da noite. Duas ou três delas estão grávidas. Outras deixam ver que já são mães, não obstante serem quase meninas. Outras têm os filhos pequenos em sua companhia, naquela promiscuidade. Assim passam os dias, e assim passam as noites (ibidem).

Uma nota da redação trazia a seguinte explicação:

> O repórter e fotógrafo Faria de Azevedo, cuja iniciativa se deveu a presente reportagem-documento sobre o vazio da vida das crianças, rapazes e moças internas no SAM, colheu, além das fotos estampadas nesta página, dezenas de outras que pelo realismo com que fixou cenas de vício, não podem ser publicadas. As fotos conseguidas através da teleobjetiva encontram-se na redação do Jornal do Brasil, à disposição das autoridades a educadores que desejarem conhecer a intimidade do SAM, nas horas mornas do ócio e do aprendizado da perdição (idem).

Com estes comentários o jornal isentava a instituição pelas ações dos meninos e meninas, culpabilizando-os, ao insinuar, ou afirmar, em seu título: *"Crianças vivem de amor e de ócio na intimidade do SAM"*. Observando os títulos – "Menina levanta a saia"; "Romance infantil"; "Imagem da solidão"; "Promiscuidade" – e legendas – "a brincadeira mais inocente é de levantar a saia para todo mundo ver"; "meninas e moças não tem o que fazer"; "deitado no pátio, um casal vive, ao longe de todos, o seu romance infantil"; "a moça fora do vício é a imagem da solidão"; "crianças de três e quatro anos vivem em promiscuidade com moças de 17 e 18 anos, algumas já com larga experiência de vida" (JB, 10.07.60, p.10) – pode-se dizer que são opinativos, moralistas e até apelativos, refletindo os ditames conservadores e burgueses de comportamento para moças e rapazes da época. Mas, as imagens contradizem texto, títulos e legendas. Embora Faria de Azevedo destaque em seu texto o cotidiano vazio e o abandono dos meninos e meninas, as fotos revelam apenas crianças brincando de diferentes modos, em atividades, conversando ou solitárias no pátio.

Analisando a foto (nº 16) intitulada "baralho é diversão", vemos um grupo de sete crianças sentadas/deitadas no chão, embaixo de uma árvore, jogando cartas. Ao contrário do que ele pensava, o pátio nas escolas é sempre o lugar de encontro, de intensa sociabilidade, de diversão, onde muito e tudo acontece. Nilda Alves, quando analisa os *espaçostempos* escolares, onde os conhecimentos são criados e produzidos, sem que tenhamos noção disso, afirma que o pátio é o primeiro deles, pois

> é nele: que contamos histórias, em segredo; onde temos a possibilidade de gritar; onde é permitido fazer amizades e brigar, embora tanto um como em outro caso, a 'ordem' venha, sempre separar os participantes: no primeiro caso 'porque andam muito juntos/juntas'; no outro 'por que podem se machucar' - as duas situações são vistas, quase sempre, como perigosas (2002, p.98).

Na opinião de Faria, como na de muitos, o pátio é entendido como um lugar para se estar, mas não brincar. Um lugar que precisa ser controlado. E o que chamou sua atenção foi a ausência de vigilância nesse espaço. No entanto, o que esta imagem tem de inovadora, no meu entender, é por estar mostrando o pátio como um espaço de possibilidades para "burlar o poder", "dar golpes no campo do outro", as *táticas* como definiu Certeau (2003) e de aprendizagens e sociabilidade como aponta Alves (2002). Assim, rompe-se com a idéia da criança tutelada como um ser passivo, submetida ao poder do outro, para ser um sujeito que faz e fala, que se utiliza de diferentes "táticas" para agir e para subverter a ordem.

Na segunda reportagem deste grupo, encontra-se uma nota da redação informando que: “a presente reportagem de Faria de Azevedo é a segunda de sua série sobre o abandono, a tristeza da vida e a falsa assistência prestada pelo SAM aos menores que a vida atira aos seus patronatos e reformatórios” (JB, 21/08/60, p.10).

Registrou que o Serviço de Triagem do SAM, que funcionava na escola Dom Helder Câmara, em São Cristóvão, foi transferido para a Escola XV de Novembro, em Quintino Bocaiúva, devido a repercussão da primeira fotorreportagem de Faria de Azevedo sobre o reformatório, e “a perspectiva da abertura do inquérito, só depende de uma ordem do Corregedor de Justiça” (JB, 22.8.60, p.10).

A reportagem “*Moças delinqüentes deixam o SAM à noite para namorar*”, relatou o período em que o fotógrafo observou o cotidiano das meninas internadas no Patronato de Menores, Instituto Coração de Maria, em Lins de Vasconcelos. Ele denunciou que “as moças fazem sua comida num velho fogão abrigado num barraco de madeira caindo aos

pedaços e coberto de lona esburacada, escorada a um canto do muro" (JB, 22.8.60, p.10, foto n.º16).

Contraditoriamente, após essa descrição, o repórter afirma que a escola

> é um casarão limpo, bonito, organizado (...). As menores recebem tratamento razoável, são assistidas por várias irmãs de caridade, estudam o primário, aprendem trabalhos manuais, brincam no pátio no intervalo das aulas, mas todas andam descalças. Tais cuidados evidenciam o trabalho religioso, a preocupação das freiras em conduzir e orientar essas crianças (...). As crianças parecem felizes ou conformadas. Vivem no casarão bem abrigadas e aventadas (idem).

Nesse relato vê-se a preocupação do repórter em valorizar o trabalho realizado pela instituição religiosa com as crianças menores, ao contrário do que foi apresentado na reportagem anterior.

Nesta segunda matéria ele faz uma distinção entre a escola para crianças até 10 anos, que ficavam sob os cuidados das irmãs da caridade e o Patronato para moças, ou como disse, "depósito de moças tidas como irrecuperáveis". Em continuidade a notícia afirmou que,

> esse depósito, constituído de dois velhos edifícios, um dos quais com todas as janelas fortemente gradeadas, fica situado aos fundos do terreno. (...) vivem ali cerca de 90 moças (...). Algumas tem pequenas missões que revezam entre si. Há roupas estendidas em longas cordas no quintal e o trabalho de cozinha, na cozinha que não se pode chamar de cozinha (ibidem, grifo do autor).

Aponta que o serviço oferecido não pode ser considerado de assistência social, pois nada tem de positivo. "Falta tudo (...) por trás das grades infamantes do SAM". Destacou que tudo isso foi observado "durante os cinco dias que estive no posto de observação, documentando fotograficamente todos os movimentos daquelas criaturas ali jogadas e entregues ao seu destino lamentável"(idem).

Contou que a Diretora do Instituto, alardeou sobre a vigilância permanente exercida sobre as meninas, mas que não soube explicar o fato de ter tantas moças grávidas vivendo em isolamento.

A matéria de página inteira é composta por 6 fotografias, cada uma com título e legenda e apenas uma coluna de texto. Três dessas imagens fazem parte do nosso acervo (fotos 17 e 18), como também a foto da capa (foto n.º 19).

As outras podem ser assim descritas: Uma menina grávida sentada solitária no pátio encostada em um muro. É possível observar o mato crescendo no pequeno terreno

abandonado, e ao seu redor carteiras escolares quebradas e jogados ao chão. Uma outra imagem retrata as grades na janela enquanto a legenda diz que estas não "impedem as moças de sair pelo portão principal". Na última vêem-se duas meninas brincando num matagal do pátio, com a seguinte legenda: "duas mulheres, compõem a trágica paisagem de um fundo de pátio". O que o jornal achou de trágico? As moças rindo e se divertindo ou o mato que invadiu o pouco espaço destinado as meninas da escola?

As fotos (17 e 18) fazem parte de uma seqüência que relata o processo de produção do almoço das meninas na escola. Apresenta primeiro a foto (n.º17) de duas meninas com camisolão branco e descalças, carregando um panelão empretecido pelo uso em fogão à lenha, seguindo um homem (funcionário talvez) num caminho cercado pelo mato, lixo e entulhos, ladeado por um muro descascado, amparado por um barranco. Uma terceira menina com os mesmos trajes acompanha o grupo. Ao ler a legenda "uma das fases da preparação do almoço", penso na sujeira que cerca todo esse preparo, o que evidencia a situação negligente de alimentar o sujeito sob a proteção do Estado.

A cena subsequente (foto n.º 18) retrata o panelão sobre um fogão improvisado no chão, já com a lenha acessa e o fogo a crepitar, embaixo de um barraco construído com restos de madeira, coberto por pedaços de trapos. Ao redor, cadeiras quebradas e tábuas jogadas ao chão completam o cenário. Uma menina olha em direção ao fogo esticando o pé descalço em sua direção, como que para esquentá-lo. Pode-se supor que faz frio, pois além de ser um dia nublado, uma das meninas veste um casaco. É neste ambiente que elas cozinham e comem, visto que o gesto das mãos segurando algo próximo a boca é reproduzido por duas das meninas. Quatro meninas se encontram a frente do barraco olhando em direção ao fotógrafo. Parecem tê-lo descoberto, retirando-o deste lugar panóptico onde se encontrava, do qual ele podia ver sem ser visto.

A foto de capa (n.º 19) mostra duas meninas de uniforme, descalças, num chão de terra, abaixadas, rentes ao muro descascado, rindo e apontando para a frente como se estivessem brincando de esconder, mas que foram descobertas. O título, *"Da concepção nasce o problema"*, traduz um desencontro entre imagem e texto, o que torna a foto apenas ilustrativa e tira todo o seu poder de informação.

Os títulos e legendas contradizem as imagens. Enquanto os textos culpabilizam e amenizam as descrições observadas, as fotos são mais duras e revelam as dificuldades diárias vividas pelas meninas e seu estado de desassistência.

A terceira e última fotorreportagem da série tem como foco a Escola Governador Macedo Soares, na Ilha do Carvalho, na Baía de Guanabara. Com o título "*Cem meninos da Ilha do Carvalho vivem sob teto que vai desabar",* a matéria descreve o estado de risco em que dormiam os meninos: "A parede interna do velho pardieiro que os abriga, a viga mestra, que nela se apoiava cedem ao peso da telhas, estando agora sustentada,

Essa fotorreportagem difere das outras duas pela diagramação e composição da página. Duas grandes fotos abrem a matéria, embaixo à esquerda o título ocupa o mesmo espaço de uma foto, mais duas fotos ocupam os demais espaços. As fotos não apresentam nem título nem legenda, mas juntas contam uma história: uma vista da ilha, os meninos aglomerados sem atividades, um menino fritando algo num fogão improvisado com tijolos (foto n.º 20), o galpão dormitório, com as camas beliche e o teto faltando telhas, seguro por uma viga (foto n.º 21). A capa traz a foto de um menino abaixado no chão lavando grandes panelas empretecidas pelo uso, num cano de água, sem torneira, com o título "*Nesta ilha mora um monstro que se chama solidão"*. Encerra-se esta série de reportagens constatando-se a total desassistência em que os meninos se encontravam: "às suas consciências (se ainda não estão embrutecidas) que se comovam com a terrível desdita dessas crianças brasileiras" (ibidem).

Uma matéria de página, no dia 23/8/1960, anunciou que a reportagem do JB gerou providências do Tribunal de Justiça. Informou que o vice-presidente do Tribunal de Justiça, Bulhões de Carvalho enviou ofício ao Diretor do SAM solicitando urgentes reparações nas irregularidades documentadas pelo JB. Enviou também ofício ao Diretor do Presídio do Estado, Coronel Milton Dias Moreira, pedindo que fosse dado melhor tratamento aos menores de 18 anos lá internados, "semelhantes aos que ora é dispensado aos criminosos adultos" parabenizando-o pelo trabalho realizado de regeneração e readaptação do delinqüente no Presídio. "O menor de 18 anos" – observou o desembargador – "não é considerado criminoso, nem pode ser submetido a penas, entretanto, por um cruel paradoxo do Governo Federal, vem lhe sendo autorizado, quando transviado, um tratamento que antigamente a Casa de Detenção dava aos criminosos adultos" (JB, 23/08/60, p.10).

Bulhões de Carvalho incentivou o repórter a continuar com as apurações, verídicas como ele mesmo constatou.

> Na última sexta-feira ao procedermos a uma visita de inspeção tivemos a desagradável surpresa de verificar que os menores excepcionais sob os cuidados do SAM estão recolhidos a um pardieiro cujas dependências estão todas ocupadas por material imprestável (...). Os menores excepcionais em número de 41, somente se utilizam de um quarto para dormitório, onde estava anteriormente a sala de aula colocada ao lado de um imundo mictório (JB, 23.8.60, p.10) .

Situação desnecessária visto ter vários ambientes no IPQN sem utilidades. A mesma cena foi encontrada por ele quando visitou o Pavilhão Anchieta, anexo ao IPQN. Os meninos estavam “às 11 horas deitados em seus leitos num prédio que não tem salas nem oficinas" (idem). Descreveu também a situação em que se encontram as meninas do Instituto Coração de Maria, “sem espaço e sem ensino” e os meninos do Instituto Governador Macedo Soares, que "dormem sob o risco de desabamento". Terminou dizendo que tratava-se de matéria de interesse direto da Justiça, pois os menores estavam sob sua tutela. Era necessário, portanto, providências urgentes para sanar as irregularidades apontadas.

Uma nota publicada na 5ª feira, dia 25/8/1960, no 1º Caderno, página 9, comunica que as denúncias feitas nas reportagens de Faria de Azevedo “sobre a vida de ócio e abandono dos menores internos do SAM, vão ser apuradas".

Um grupo de trabalho formado pelo Desembargador Bulhões de Carvalho, designado pelo Tribunal de Justiça, e composto, a mando do Procurador Geral do Estado, pelos procuradores Carlos Sussekin Mendonça, Maurício Eduardo Rabelo e Eudoro Magalhães, pelos curadores Laudelino Freire Júnior e Nitio Marques da Cruz e pelo Diretor do Serviço Interno de Menores Coronel Cavalcante Proença, seria instaurado naquela semana para apresentar ao Governador, num prazo de um mês, um estudo propondo soluções para os problemas do SAM. Isso demonstra que as matérias tiveram repercussão.

Uma outra foto (nº 22), que também fazia parte do nosso arquivo, compõem o conjunto produzido por Faria de Azevedo. Embora a is a FEmuría amu-150(num)(E)1(m)-2(b(z)-6(e)72o30

da foto, cortando-a, apontando em direção às grades da cela, que dão a idéia de algo fixo, rígido, imutável como o local fotografado. O contraste tonal, claro e escuro, produzido pela luz direta e natural, foi fundamental na composição da cena, captada pela sensibilidade do fotógrafo que valorizou seu poder narrativo.

As informações dadas pelo jornal confirmam o empenho do repórter-fotográfico Faria de Azevedo na realização da matéria. Ele contou com total apoio do JB, visto o tempo dedicado a execução da mesma, o que exigiu sua liberação da cobertura de outros eventos. Conforme relatou Azevedo, observou durante 5 dias, num total de 26 horas. Não ficou claro em seu relato se o tempo despendido foi com todas as reportagens ou se esse tempo relatado foi gasto apenas com a primeira e a segunda, uma vez que a terceira foi realizada em local e em condições adversas àquelas anteriores, sendo necessário tempo e recursos para seu deslocamento, bem como a obtenção de autorização para entrada e observação das atividades na Ilha do Carvalho, fato que pressupõe um envolvimento direto do jornal com a Direção da instituição, na busca de autorização para a entrada na escola e liberação da lancha para seu transporte.

Faria de Azevedo, de observador imparcial da primeira matéria, transformou-se em observador participante, ao interagir com os meninos, circular pelos lugares por eles freqüentados, e interrogá-los sobre seu cotidiano. A foto posada indica que houve uma negociação entre o fotógrafo e o retratado, já que sob quaisquer circunstâncias "o fotógrafo é sempre uma co-presença no espaço dos acontecimentos e essa presença não é, nem poderia ser, indiferente ou comprometida, mesmo porque a liberdade para fotografar só se dará por força de um pacto explícito ou implícito entre enunciadores e enunciados" (MACHADO, op.cit., p.106). O que se viu foi uma matéria muito mais pessoal e implicada na situação relatada, do que as anteriores por ele produzidas.

Posso concluir dizendo que Faria de Azevedo, um fotógrafo experiente, tendo atuado anteriormente na revista *Fatos e Fotos,* articulou texto e imagem e imagens entre si, embora não tenha seguido nas duas primeiras matérias o projeto de narrativa proposta pela *Life*. Mas inovou na última ao produzir uma fotorreportagem seguindo a fórmula internacionalmente defendida: "fotos principais que irão estabelecer a estrutura da narrativa (...) fotos de transição que devem ser usadas para guiar o leitor de uma idéia à outra (...) fotos de ação

que transmitem o drama (...) fotos que levem a história a uma conclusão" (apud COSTA, 1993, p.83).

3.5. Instrumentos de tortura no SAM

Uma última foto (n.º 23) pertencente ao nosso arquivo foi publicada na primeira página do *Jornal do Brasil* no dia 07/03/1961, trazendo enfileirados os diferentes instrumentos de castigo, descobertos pelo Deputado Jorge Valadão, durante uma visita a Ilha do Carvalho, e que foram exibidos na Assembléia Constituinte do Estado da Guanabara.

A foto choca e não deixa dúvidas sobre as declarações de maus tratos impingidos aos meninos e meninas quotidianamente no SAM.

O Deputado apresentou o seguinte depoimento obtido de um dos adolescentes interno da ilha:

> Deputado, eu apanho tantas vezes na cara, que não me importa morrer. Que seria de mim no futuro, Sr. Deputado? Que posso fazer? Conseguirei ser um homem? Será que tenho direito de ter família? A me casar? A ter esposa? Não tenho direito a nada. Sou um negro, sirvo de capacho para esses diretores que dizem que cuidam de nossa pobreza, no nossa ignorância (idem).

Ele terminou pedindo o apoio da imprensa e das autoridades para a humanização do atendimento aos menores tutelados e a punição exemplar "daqueles que deveriam ser seus protetores e se transformaram, pelos seus baixos instintos, pela sua má formação, pela sua falta de caráter, em bons perversores em seus algozes" (idem).

Posteriormente, uma nota publicada no JB (21.03.61, p.5) informou que o Ministro da Justiça, Oscar Pedroso Horta, devido as denúncias, exonerou o Diretor do SAM, Valter de Toledo Pizza, nomeando em substituição Nelson de Souza e Silva. Nomeou também uma Comissão de Sindicância, integrada por José Fernando Pessoa da Silva, Geraldo da Mota Barcelos e Pedro José Meirelles Vieira, para apurar as irregularidades existentes no SAM.

Para propor e estudar as medidas destinadas à solucionar o problema da assistência as crianças desamparadas, o Ministro constituiu um Grupo de Trabalho integrado por Francisco Pereira Bulhões de Carvalho, Paulo Nogueira Filho, Rodolfo Fuchs, José Luis de Araujo Neto, Humberto Ballarini, Átila Barreto e Guilherme Marcondes Medeiros.

Meu objetivo neste capítulo era recuperar a trama histórica que permeou a produção de fotografias do cotidiano de crianças e adolescentes internas do SAM pelo *Jornal do Brasil* e como foram apresentadas ao leitor. Constata-se, após a pesquisa empreendida, que o SAM e as condições de vida de crianças e adolescentes pobres foram assuntos priorizados e pautas permanentes de investigações pelo jornal. As imagens produzidas, embora pertencentes a conjuntos diferentes de matérias, tiveram um caráter relevante na construção narrativa e, tanto foram utilizadas para sensibilizar, comover ou complementar o texto quanto como elemento principal, situando o texto como seu complemento.

Marcos Corrêa de Sá, editor do JB durante muitos anos, conta que esse foi o primeiro jornal a manter um espaço para reclamações do público sobre a administração pública. Esse fato, na sua opinião, pode ter criado um leitor permanentemente ativo, que criticava e opinava sobre as notícias do jornal, mantendo-o em sintonia com o público, que segundo ele,

> gosta de reportagem de denúncia, sobretudo as que devassam, aquilo que Chico Buarque batizou como 'tenebrosas transações' governamentais. Há pesquisas explorando com rigor metodológico essa preferência. Mas na prática, nem seria preciso. Basta que o JB levante um caso, no estilo do chamado 'jornalismo investigativo' (...), levante uma pista dessas para desatar uma chuva de telefonemas e cartas para a redação pedindo mais ou oferecendo novas denúncias (1985, p.17).

A respeito do estilo de jornalismo investigativo, a jornalista Sônia Moreira (1988) lembra que esse foi inaugurado no jornal *Washington Post* com o caso conhecido como *Watergat*e. Alguns jornalistas americanos discordam do título de investigativo, pois entendem que toda reportagem seria investigativa, enquanto outros apontam que essa definição seria útil para distinguir aquela reportagem mais pesquisada, detalhista e mais analítica e que consumiria um tempo maior, não se enquadrando no ritmo diário de um jornal. Embora se constate essa divergência, em um ponto há concordância: desde fins do século XIX já se fazia reportagens investigativas nos EUA, pois foram muitas as denúncias de falcatruas realizadas por políticos e homens de negócio nesse período.

No entanto, alguns estudiosos da imprensa escrita, de acordo com Moreira, concordam que no Brasil não haveria, pelo menos até a década de 80, esse gênero jornalístico. O termo mais apropriado seria o jornalismo de denúncia, pois estas, apesar de

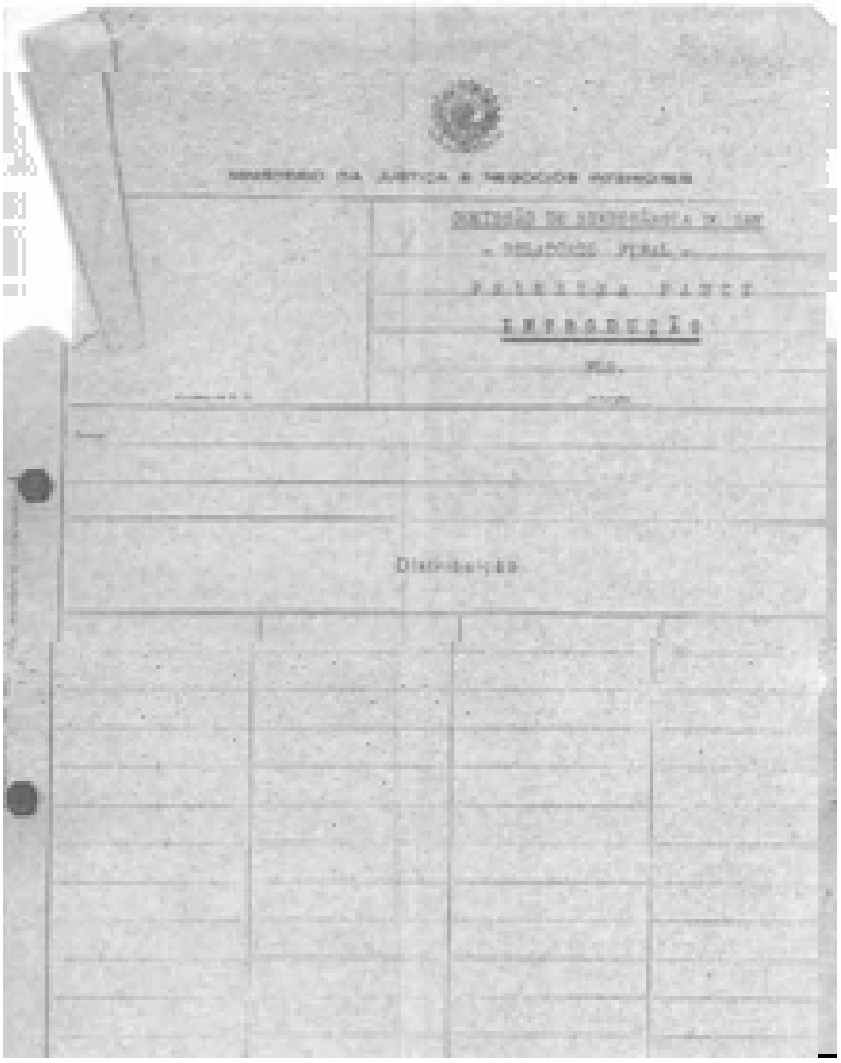
comprovadas, nunca chegam ao final. Aí estaria a diferença entre os dois gêneros: "a reportagem investigativa pressupõe, a partir da acusação pública, a adoção de medidas que evitem a perpetuação de situações claramente lesivas aos interessados da sociedade como um todo" (MOREIRA, 1988, p.5).

Cabe agora perguntar: a série de reportagens publicadas pelo jornal sobre as crianças do SAM resultou numa maior disposição, por parte das autoridades, em solucionar os problemas? Penso que sim, porque, conforme foi publicado, uma Comissão de Sindicância foi implantada, vinculada diretamente ao Gabinete do Ministro, com a determinação de apurar as irregularidades e denunciar os culpados. Mas qual foi o resultado efetivo deste trabalho?

Porém, mesmo que as fotorreportagens não tenham produzido mudanças institucionais, ao menos contribuíram para alertar à sociedade carioca sobre as condições de vida das crianças e adolescentes tutelados e provocar uma discussão sobre o modelo de atendimento oferecido. Por isso, após a sua leitura posso dizer que o jornal, de certa forma, cumpriu seu papel social e as fotografias podem hoje ser vistas por seu caráter documental, e, portanto, como memória coletiva. ■

CAPÍTULO IV

IMAGENS DO ESTADO DO COTIDIANO DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES DO SAM



Capa do Relatório da Comissão de Sindicância/ xerox do original/ Arquivo Nacional/2004.

CAPÍTULO IV

IMAGENS DO ESTADO DO COTIDIANO DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES DO SAM

Para dar continuidade a este estudo, fui ao Arquivo Nacional na tentativa de encontrar pistas que me permitissem compreender a relação entre as fotos do JB e as da Agência Nacional – os documentos da Agência Nacional encontram-se sob aguarda do Arquivo Nacional, embora nem todos estejam disponíveis para consulta –. Revisando o material disponível encontrei o livro de ponto de funcionários do setor de fotografia, que me indicou um possível nome do fotógrafo que poderia ser o autor das fotografias que seriam analisadas.

Partindo da informação da constituição de uma Comissão de Inquérito para apurar as denúncias divulgadas no jornal, saí à procura de documentos produzidos por esse grupo, que pudessem revelar sua proposta de trabalho, trajetória metodológica e resultados.

Segui o caminho do SAM e descobri que todo o seu acervo faz parte do Fundo da extinta Fundação Centro Brasileiro para a Infância e Adolescência – FCBIA – órgão que substituiu a Fundação Nacional de Bem Estar do Menor – FUNABEM –, mas que ainda não está catalogado. Contando com a gentileza e presteza dos funcionários do Arquivo, que se dispuseram a procurar, entre o material guardado, rastros do Relatório Final da Comissão, consegui surpreendentemente encontrá-lo. Acasos!?!.

Assim, neste capítulo tento responder as questões postas a partir da análise do material jornalístico e das fotografias, confrontando-os com os novos documentos, com a intenção de recuperar a história das fotografias da Agência Nacional do cotidiano de crianças e adolescentes do SAM e a sua relação com as fotos do *Jornal de Brasil*.

Neste trabalho eu parto do princípio de que as fotografias da Agência Nacional são do gênero do fotodocumentarismo. Por isso inicio o texto conceituando esse tipo de imagem, resgatando um pouco de sua história, para depois relacioná-la e inseri-la no contexto do órgão governamental. Em seguida relato o processo de constituição da Comissão de Sindicância e sua trajetória de investigação e por fim apresento o cotidiano dos meninos e meninas nas escolas do SAM revelados no relatório final produzido. A partir da compreensão deste contexto, proponho-me a fazer a leitura das imagens.

1. Fotografias da Agência Nacional: fotodocumentarismo

Jorge Pedro de Sousa, em seu livro *Uma história crítica do Fotojornalismo Ocidental*, quando definiu fotojornalismo, distinguiu fotorreportagem de fotodocumentarismo, como apresentei no capítulo anterior. Classificando-os como gêneros do fotojornalismo, define o fotodocumentarismo como aquele que "se desenvolve essencialmente em termos de projeto e que tem em vista, precisamente, documentar a realidade da forma como esta é percepcionada pelo fotógrafo, ainda que acentuando pontos de vistas" (2000, p.53).

Assim, neste tipo de fotografia não seria possível haver objetividade nem distanciamento na ação do fotógrafo, pois sua principal característica estaria no envolvimento e/ou no tempo dedicado ao registro do fato. Sua função seria a de servir de testemunha, mostrando aquilo que o autor viu para quem não estava lá. Isto não significa que ele não possa produzir uma imagem a partir de uma idéia pensada pela agência contratante de seu trabalho.

Os primeiros indícios encontrados de fotodocumentarismo ou fotografia documental – como também são nomeadas as fotos que registram um determinado contexto, fato social ou com ênfase no compromisso social –, que serviram de grande motivação para as fotografias do século XX, podem ser vistos nos seguintes ensaios, na concepção de Sousa (idem): nas fotos de viagens de meados do século passado; nas fotografias da conquista do Oeste americano produzidas por Thimothy O'Sullivan (1840-1882) e William Henry Jackson (1843-1942), em que ressaltaram a vitória colonialista americana, até hoje motivo de orgulho nacional, mas que camuflaram a subjugação e massacre de povos indígenas; no

uso da fotografia nas pesquisas etnográficas sobre os costumes de extinção dos índios norte-americanos realizadas por Edward Curtis e Adam Vroman no início do século, embora tenham sido parciais na análise das representações da cultura indígena; nas fotografias européias sobre a África e o Ocidente, que destacaram a importância do domínio europeu para os povos; nas séries fotográficas *London Labour and London Poor*, produzidas por Henry Mayhew em 1851; nas fotos de Carlos Ponti sobre os vendedores de Veneza; e por fim nas fotos da *Farm Security Administration.*

Pode-se acrescentar o ensaio fotográfico de Jacob Riis, "*Como vive a outra metade*", realizado em 1890, retratando a vida miserável dos imigrantes em Nova York; as fotos de Lewis Hine, de 1908, que registraram o trabalho infantil em minas de carvão e fábricas americanas para o *National Child Labor Committee* (NCLC) e quando documentou, em 1930, o grandioso projeto de construção do *Empire State Building* (LINHARES, 2004, p. 1).

Sousa reconheceu a validade desses documentos por dois motivos: a qualidade das fotos que permitem a construção de sentidos – "pela pose, pela disposição e simbologia dos objetos e do vestuário, pelo contraste figura-fundo, pelas texturas, pelo contraste claro-escuro, pela utilização expressiva da luz, pelo texto que acompanhava as fotos, pelos suportes de difusão" (SOUSA, 2000, p. 112) – e sua atemporalidade.

O projeto fotográfico realizado pela *Farm Security Administration Photographic Corps,* por exemplo, vinculado ao *Resentlement Administration* (RA), mais conhecido como *Farmy Security Administration* (FSA), tinha como objetivos retratar os resultados das políticas do Presidente Roosevelt – empréstimos a juros baixos para compra de terra; estudos sobre a preservação do solo e cooperativas agrícolas para assentamento e emprego de trabalhadores rurais – e documentar as condições de vida e trabalho da população rural do país. O resultado desse trabalho (as fotografias) serviria para convencer a sociedade sobre a importância de desenvolver programas de modernização da área rural.

As fotos causaram grande polêmica entre os proprietários rurais contrários aos projetos governamentais e um certo constrangimento ao governo, mas propiciaram também uma tomada de consciência da situação de pobreza vivida por grande parte da população rural, efeito da depressão ocorrida nos Estados Unidos, que as ações governamentais não haviam sanado.

Roy Striker, diretor da Seção Histórica da instituição, responsável pelo projeto, contratou um grupo de jovens fotógrafos para realizar o serviço. Munindo-os de uma vasta documentação bibliográfica, estabeleceu um roteiro para cada um, com os temas e a região que deveriam cobrir e o enquadramento que deveria ser dado, deixando que eles escolhessem os equipamentos, técnicas e forma de abordagem. Sua ordem era precisa: "documentar sem estados de ânimo". Essa seria uma perspectiva ainda atual e dominante no fotodocumentarismo, que na opinião de Sousa, "por vezes, parece-nos detectar certa exploração das situações pelo lado positivo" (idem, p. 113).

Nesse projeto participaram diferentes fotógrafos, entre eles, Walker Evans e Dorothea Lange que tiveram suas fotos reproduzidas na *Life* e na *Look*, cedidas gratuitamente pela FSA, com repercussão internacional.

Walker Evans, por querer produzir um documento que refletisse mais realisticamente a situação, tirava dúzias de fotos de cada um de seus retratados até que tivesse a certeza de que todos os aspectos necessários estivessem contemplados: luz, textura, plano, e o enfoque no tema desejado: pobreza, desigualdade, exploração, mas sem tirar a esperança e dignidade daqueles sujeitos até então considerados "perigosos" por grande parte da população (ibidem). Esse modo de agir levou Susan Sontag a afirmar que a decisão e escolha por uma determinada imagem e sua forma de exposição representariam a imposição de normas pelo fotógrafo aos temas retratados (1996, p. 16).

Posteriormente, Evans queixou-se de ter seu trabalho usado para propaganda política e Lange se sentiu em constante conflito, por vê-lo defendendo outros interesses nacionais em lugar dos anteriormente propostos, relatou o historiador Paul Bowel (1998, p. 3). Dorothea a partir daí, afastou-se do projeto e passou a produzir fotos mais livres, que influenciaram toda uma produção de fotorreportagens publicadas pela imprensa.

O projeto da FSA estabeleceu alguns princípios que dominaram o fotodocumentarismo do período posterior: registro simplista do tema; vinculações políticas, que por vezes podem levar a uma versão estereotipada dos sujeitos fotografados; fotografias humanistas feitas para grandes audiências; realismo; e censura ou auto-censura exercida pela agencia patrocinadora do projeto.

Além da FSA outros dois projetos fotográficos tiveram repercussão mundial, segundo Zeca Linhares (2004): o Grupo dos Quinze e Minnamata.

O Grupo dos Quinze surgiu em 1946 por iniciativa de Charles Rado, que fundou em Paris a Agência Rapho (anagrama de Rado e Photo). Esse grupo era composto pelos fotógrafos Brassai, Robert Doisneau, Edouard Boubart, Willy Ronis e Sabine Weiss e os escritores Blaise Cendras, Cocteau, Queneau, Prévert e Henry Miller. Foi responsável por grande parte das fotografias sobre Paris e a França publicadas na *Life, Paris Match* ou *Réalités.*

As fotos e textos, de cunho humanista, objetivavam a reconstrução, no pós-guerra, da auto-estima do cidadão francês e passar a "imagem de um país democrático e liberal, com um modo de vida simples e descontraído". As fotos de Robert Doisneau foram as que mais representaram os ideais do grupo: a partir de uma idéia pensada, transformar o cotidiano de pessoas simples e trabalhadoras num "alegre e eterno passear" (LINHARES, op.cit., p. 2).

Zeca Linhares definiu a fotografia do grupo do seguinte modo:

> Uma documentação construída e um instante de click pensado, desenhado mentalmente, montado e criado artificialmente, apesar de apresentar todas as características de fotografia espontâneas. A distância entre fotógrafo-objeto, crucial na definição do instante fotográfico, era definida posteriormente, reenquadrada em laboratório, a partir da ampliação de parte do negativo. Ou então, e pensamos na sua fotografia mais divulgada, feita em Paris no ano de 1952, o beijo do casal na praça do *hôtel de ville*, quando depois de uma longa e recente batalha judicial por direitos de imagem reivindicados por um suposto casal, descobrimos que se tratava de atores contratados. A existência de recibos de serviços prestados a dois modelos para compor essa imagem, coloca em dúvida toda a fotografia de Doisneau, o seu alegre e descontraído passear fotográfico cotidiano, e a espontaneidade de seu instante fotográfico. Se trata, sem dúvida, de uma documentação fotográfica ideologicamente dirigida, elaborada previamente, "arrumada" praticamente como uma cena cinematográfica (2004, p. 2).

O outro projeto fotográfico citado foi desenvolvido pelo fotógrafo Eugene Smith, que publicou na *Life* mais de cinqüenta fotorreportagens de denúncias sociais. No entanto, o trabalho mais importante, segundo Linhares, foi aquele desenvolvido no Japão, durante os anos de 1971 à 1975, quando registrou a contaminação por mercúrio dos vilarejos em torno da baía de Minnamata:

> A denúncia, o desastre ambiental, o sofrimento e as deformações físicas causadas pela poluição industrial, as batalhas judiciais subsequentes, formam um trabalho completo (...) representando um marco sobre um tema até então inexplorado: a difícil convivência do homem com o meio

> ambiente, a irresponsabilidade social e a possibilidade da vida na terra se esgotar (idem, p.3).

Numa análise geral, esses projetos marcaram a história do fotodocumentarismo mundial. Este seguiu a mesma idéia imposta pelo fotojornalismo à fotorreportagem, ou seja, a valorização da imagem. Mas, enquanto na fotorreportagem a imagem tinha mais destaque do que o texto, o fotodocumentarismo buscava o equilíbrio, e para Sousa "os textos têm uma importância tão grande como a imagem" (2000, p.176). Texto e imagem procurariam representar contextualizadamente a realidade observada, subsistindo um enfoque temático. Há que se ressaltar, no entanto, que o fotodocumentarista, como os demais gêneros de fotógrafos, não pode evitar ser influenciado pelo momento histórico, cultural e sociopolítico.

A fotografia no Brasil, na opinião de Andrade, "é marcadamente documental" (2004, p.12) quando realizada fora do estúdio e é nela que se encontra a origem do fotojornalismo brasileiro. Grande parte dessa produção fotográfica foi subvencionada ou encomendada por organismos governamentais e desvinculados da imprensa.

Cita como exemplo a contratação por Pereira Passos de dois fotógrafos para registrar todas as obras realizadas durante seu governo na cidade do Rio de Janeiro. Marc Ferrez que acompanhou toda a obra de construção da Av. Central (1903 - 1906), produziu uma vasta documentação de alta relevância histórica, social e cultural. O outro contratado foi Augusto Malta, autor de grande parte das imagens existentes das várias reformas realizadas na Cidade, no período de 1902 a 1936, iniciadas no Governo de Pereira Passos e continuadas em outros governos: a remodelação do Cais do Porto, a abertura da Rodrigues Alves e Mém de Sá, a construção da Avenida Beira Mar, o alargamento e a pavimentação de inúmeras vias, a ampliação dos serviços urbanos, as grandes demolições de casas nos bairros do centro, a derrubada do Morro do Castelo, da Favela, de Santo Antônio, entre outros.

A encomenda pelos governos de fotografias de andamento de obras, em intervalos regulares, atendia a três objetivos: documentar a obra executada, comprovar o uso adequado do dinheiro público e promover a administração pública; embora também tenha permitido retratar o impacto que as mudanças causaram e amenizar e/ou justificar as críticas dos opositores.

O trabalho de Malta, no entanto, vai além da mera missão de documentar as mudanças arquitetônicas, pois ele procurou registrar o flagrante, os hábitos e costumes

cariocas, ultrapassando sua função oficial, observando e captando imagens de tudo que achou importante, construindo um vasto acervo documental da Cidade do Rio de Janeiro (HOLLANDA, 1999).

Essa prática de registro em imagens das ações governamentais se oficializaria com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão responsável por toda a produção e controle das notícias e fotografias do Estado, durante o Governo Vargas.

O DIP exerceu o controle sobre a imprensa de diferentes maneiras: a censura, quando um censor plantado dentro dos jornais, definia as matérias que poderiam ou não ser publicadas; a isenção nas importações das cotas de papel, "no caso dos jornais que deixassem de colaborar essa isenção era suprimida"; e também, a concessão das verbas de publicidade, já que o DIP coordenava a distribuição dos recursos oriundos de diferentes instituições, repassando apenas aos jornais de sua predileção ou que apoiavam o governo (OLIVEIRA, 2001, p. 53).

O historiador Nelson Werneck Sodré (1999) relata que muitos jornais e revistas foram fechados por ordem do DIP, por publicarem assuntos proibidos, e foi grande o número de jornalistas presos por delito na imprensa, principalmente no período de 1937 a 1945. Para evitar prisões e sanções "os jornais passaram, assim, por gosto ou a contragosto, a servir à ditadura" (ibidem). O autor lembra, porém, que com a distribuição de verbas para publicidade muitos

> jornais enriqueceram e jornalistas se corromperam, o quanto era possível enriquecer-se e corromper-se. Entre os jornais empresariais, raríssimos foram os que não se corromperam. Constituiu exemplo digno de lembrança, o caso excepcional do *Diário de Notícias*, do Rio, em que Orlando Ribeiro Dantas manteve atitude de compostura (1999, p. 382).

A criação do DIP[55] foi resultado das modificações ocorridas na política de propaganda do Governo. O primeiro órgão fundado foi o Departamento Oficial de Propaganda, em 1931, subordinado ao Ministério da Justiça; em 1934 tornou-se Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC); em 1939 virou DIP, passando a ser subordinado a Presidência da República e a fiscalizar as atividades da imprensa e propaganda em todo território nacional. Extinto em 1945, teve suas atribuições transferidas

[55] Na opinião de Sodré, "as duas grandes organizações do Estado Novo foram, sem a menor dúvida, o DIP e o DOPS (1999, p. 382).

para o Departamento Nacional de Imprensa (DNI), com o comando de diversos órgãos, entre eles a Agência Nacional.

A Agência Nacional tinha como função a "distribuição do noticiário e serviço fotográfico à imprensa da Capital e Estados, com caráter meramente informativo" (art. 14, decreto 7.582, de 25/5/45). Embora tenha sido referida pela primeira vez no decreto que criou o DNI, o próprio documento traz indícios de sua existência desde 1934.

Até a década de 50, ela foi responsável pela distribuição de 60% das matérias publicadas nos jornais, decrescendo para 20 % na década de 60 (OLIVEIRA, 2002, p.53). Por outro lado, somente os jornalistas registrados no DIP podiam cobrir organismos oficiais, o que subjugava o repórter ao departamento. Estes dados demonstram que tanto as notícias quanto as imagens oficiais reproduzidas nos jornais representavam a ótica do Estado e carregavam a ideologia de cada governo ou da administração a qual estava submetido.

Essas informações permitem contextualizar as fotografias do SAM realizadas pelo fotógrafo José Cruz Vaz de Oliveira da Agência Nacional e compreende-las como fotodocumentarismo por comportar as seguintes características: as fotografias apresentam um tema bem demarcado; são atemporais; retratam histórias de sujeitos marginalizados e anônimos (embora possam representem a visão do Estado sobre ele); e foram produzidas em quantidade suficientes para compor um conjunto documental. A qualidade e profundidade do material produzido permitiram salvaguardar o passado de crianças e adolescentes tutelados pelo Estado, e portanto, podem ser vistos como documento/monumento da memória coletiva.

Foi então sob essa concepção que essas fotografias foram tratadas neste estudo, uma vez que o fotógrafo aborda o assunto, não apenas como um mero registro de fatos, mas tentando significar a realidade a qual estava situado, captando pequenos detalhes e recolhendo impressões do cotidiano. Como um dos gêneros do fotojornalismo essas características são norteadoras do trabalho e, como disse Juarez Bahia (1990, p.131), "uma pequena coisa pode ser um grande assunto (...) não é o assunto acabado, pasteurizado pela interferência alheia que conta. É o pequeno detalhe humano, inocente ou cruel, que muitas vezes se esconde atrás do grande assunto ou que até aquele momento não era assunto nenhum".

Antes de analisar as fotografias produzidas, tentarei responder as questões anteriormente levantadas: como foi composta essa Comissão? Quais os profissionais que participaram? O que fizeram e o que produziram? A partir de que documentos e argumentos o grupo organizou seu discurso? Com que tipo de dados sustentou sua argumentação? O que pretendia com o documento final? A quem se dirigia? De que forma a fotografia foi incorporada no texto? Enfim, essas são algumas das perguntas que vão direcionar os próximos passos, o que não significa que novas questões não surgirão.

2. O Relatório da Comissão de Sindicância do SAM

Um inquérito, como disse Foucault, é

> o procedimento pelo qual, na prática judiciária, se procurava saber o que havia ocorrido. Tratava-se de reatualizar um acontecimento passado através de testemunhos apresentados por pessoas que por uma ou outra razão – por sua sabedoria ou pelo fato de terem presenciado o acontecimento – eram tidas como capazes de saber (1996b, p. 60).

Trata-se de apurar os dados através de testemunhos criteriosos que permitam reconstruir fielmente os fatos ocorridos.

O pesquisador Luiz Pinheiro quando estudou os governos, como ele nomeou, dos três Jotas (JK, JQ e JG), constatou que Jânio Quadros mandou abrir uma enorme quantidade de comissões de sindicância e inquéritos para apurar irregularidades em dezenas de órgãos da administração Federal (2001, p.119), logo assim que tomou posse. Foi neste movimento e após as diferentes denúncias feitas pela imprensa, sobre as condições de assistência em que se encontravam as meninas e meninos do SAM, que a Comissão de Inquérito se instalou.

No ofício de encaminhamento do relatório final ao Ministro da Justiça e Negócios Interiores Alfredo Nasser, em outubro de 1961, a Comissão informara que tinha sido nomeada pelo antecessor, o Ministro Oscar Pedroso Horta, através da Portaria 57-b de 21 de março de 61, com o objetivo de "realizar sindicância destinada a apurar a existência ou não de irregularidades no SAM, e propor medidas julgadas convenientes".

A Comissão – CSSAM como se intitulou – se instalou no dia 29 de março, no Gabinete do Ministro no Rio de Janeiro, utilizando três salas. Iniciou seus trabalhos

inspecionando a sede da Administração Central do SAM, quando requisitou todos os processos administrativos instaurados desde sua fundação, visando "a apuração imparcial de irregularidades, eventualmente ocorridas nas administrações anteriores" (BRASIL, 1961a, p.2), e ter subsídios suficientes para ao final reconstituir todo a história da Instituição.

O Relatório[56] foi organizado da seguinte forma: 1ª parte: introdução, na qual se procurou resumir as linhas gerais de trabalho da Comissão; 2ª parte: compilação das irregularidades, falhas e deficiências, extraídas de diferentes processos administrativos, incluindo trechos de depoimentos, laudos, pareceres; relatos dos membros da Comissão sobre as visitas efetuadas nas instituições e entrevistas realizadas com ex-diretores, funcionários e ex-internos; 3ª parte: conclusões das "perícias", observações e proposições; registrando as irregularidades sanadas ou atenuadas; 4ª parte: conclusão final – compilação de todas propostas sugeridas e as críticas levantadas sobre o Serviço e apresentação do anteprojeto de lei criando o INAM. Em anexo um apêndice constando de um índice analítico remissivo dos autos, que tinha como intenção permitir uma rápida localização de um determinado assunto dentro do relatório.

Consta no texto que a Comissão, no começo das atividades, foi informada que o Deputado Jorge dos Santos Valadão[57] – "acompanhado de jornalistas, de ex-funcionários do SAM e do Juizado de Menores" – vinha realizando inspeções nos seus diversos estabelecimentos e em sua avaliação ocorriam "em horas impróprias, e com grande repercussão na imprensa escrita, falada e televisionada". Tal fato concorreu para "agravar, ainda mais, o problema disciplinar de alguns estabelecimentos, citando-se, como exemplo, a verdadeira rebelião, seguida de fuga em massa, das menores internadas no Instituto Coração de Maria – ICM, em Lins de Vasconcelos, amplamente divulgada por todos os jornais" (idem, p. 3).

Na visão da Comissão essas ações, coincidindo com a sua instalação, prejudicaram o início dos trabalhos, criando um ambiente inteiramente negativo a sua ação, tanto pelos funcionários como pelos "diversos setores da opinião pública, com relação ao SAM que, mais uma vez, estava sendo rudemente atacado pela imprensa" (idem, p.4). Ressaltou que,

[56] Tive que renumerar as páginas do relatório, pois esse se inicia pela página de número 2.322, como se pode ver no índice apresentado no **anexo IV**. Assim, iniciei a paginação pelo número 1 em cada volume.
[57] Jorge Valadão foi deputado eleito pela UDN, para a Assembléia Constituinte do Estado da Guanabara, em 1960, estando em seu primeiro mandato, não conseguindo ser reeleito na eleição de 1962 para a Aleg.

naquele momento, a opinião pública não tinha uma boa imagem sobre o SAM e que isto era resultado dos freqüentes ataques da imprensa.

Como a proposta era realizar "um estudo sério, objetivo e isento de qualquer partidarismo ou influência política", decidiu evitar qualquer divulgação dos fatos apurados, mantendo-os sob sigilos, "apesar de insistentemente solicitados" (ibidem).

A Comissão solicitou ao Deputado a interrupção das visitas e a disponibilização de todo material apurado, principalmente os instrumentos de torturas encontrados por ele "na sala do Chefe de Disciplina do Instituto Macedo Soares – ICMS, na Ilha do Carvalho", conforme denúncia do JB. O Deputado informou que o material foi submetido a exame no Instituto de Criminalística do Departamento Estadual de Segurança Pública e depois recolhido ao Depósito Público do Estado da Guanabara, onde estaria a disposição do Ministério.

Comprovando desde o início as irregularidades existentes – maus tratos; superlotação; ausência de registro de identificação dos menores e prontuários; existência de meninos e meninas maiores de dezoito anos internados; inadequação das instalações e ausência de banheiros; funcionários residindo na instituição, ocupando espaços destinados as crianças; ausência de serviço de triagem; mistura de meninos e meninas de diferentes idades; entre outras –, propusera medidas imediatas para atenuar "os danos que vinham causando aos menores, desvalidos e transviados ali internados ou em trânsito, sob inteira responsabilidade do Estado" (idem, p.5).

Destacara que uma das mais graves situação apurada, logo no começo,

> dado o grande prejuízo diretamente causado, não só aos menores como também aos estabelecimentos assistenciais do SAM, tenha sido a inexistência da Triagem Masculina e o precário funcionamento da Triagem Feminina, setores essencialmente básicos, ao cumprimento normal dos objetivos do próprio Serviço. O encaminhamento dos menores do sexo masculino (inclusive dos pretensos excepcionais), aos diversos estabelecimentos da rede assistencial (oficial ou particulares), vinha sendo realizado, sob a responsabilidade direta e única do assessor do Diretor (...), sem a menor habilidade técnica para o exercício da função (idem, p.7).

As primeiras recomendações foram encaminhadas diretamente ao Diretor, quando solicitou a: remoção imediata das crianças deficientes que se encontravam internadas no Centro de Assistência a Excepcionais, localizado nas instalações do Centro Agropecuário do IPQN, devido "a flagrante ausência de condições mínimas, toleráveis sequer, para simples

recepção e abrigo, até mesmo de pessoas normais e sadias" (ibidem); retirada de 48 meninas órfãs do Instituto Coração de Maria, por estarem "em completa promiscuidade, com 59 internas, autoras de atos anti-sociais, ditas transviadas"; elaboração de prontuários e documentos de identidade das meninas; regularização da situação de 5 crianças menores de 2 anos nascidas e internadas no ICM, sem registro civil; construção de instalações sanitárias adequadas, "visto haver um único WC para atender a mais de 100 internas, aliás número muito superior à lotação normal daquele estabelecimento, que é de apenas 40 menores"; mudança de um funcionário que trabalhava do Pavilhão Anchieta, mas que se encontrava morando com a família no ICM, "há cerca de dois anos, em uma das três salas de aula (por sinal a maior) das que dispõe aquele Instituto"; suspensão de dois inspetores por "espancamento e maus tratos das menores"; restabelecimento da Triagem Masculina, normalização da feminina e retirada de seu Assessor dessa seção; retirada de três famílias de servidores que habitavam indevidamente uma das Casas-lar; entre outros (ibidem).

> Foi também recomendado ao Diretor do SAM a remoção do Inspetor de aluno que exercia o cargo de Chefe de Disciplina da Escola João Luiz Alves (...). Tal medida se impunha, tendo em vista, não só os péssimos antecedentes funcionais do referido Inspetor de aluno, como ainda a circunstância de ter sido o mesmo indiciado em inquérito policial, instaurado, na época, no 20º Distrito policial, como autor de espancamento de menores daquela escola (idem, p.9).

Após citar essas primeiras providências adotadas, afirmara que esse panorama generalizado de deteriorização institucional era “conseqüência da absoluta falta de administração decorrente de incapacidade, desinteresse, displicência e irresponsabilidade dos principais responsáveis pelo funcionamento daquele estabelecimento assistencial” (idem, p.8), acusando principalmente os inspetores dos alunos, responsáveis pelos “maus tratos, espancamentos (constatados no Instituto Macedo Soares, no Instituto Coração de Maria, na Escola João Luiz Alves, e na Casa do Menor Trabalhador) e corrupção de menores” (ibidem). Surpreende que tais denúncias não tenham sido amplamente divulgadas, solicitando inclusive a prisão dos responsáveis e do Diretor por sua conivência e omissão.

Esses fatos, como também as medidas propostas, foram comunicados, por oficio em 12 de abril, ao Ministro da Justiça, que solicitou ao Diretor do SAM, Nelson de Souza e Silva, “urgência no atendimento”. A Comissão aproveitou para elogiar o Diretor,

declarando: "convém registrar a presteza e o elevado espírito de colaboração do atual Diretor do SAM" (idem, p.9).

Em seguida, o grupo requisitou a cessão de técnicos às autarquias e fundações, “dada a extensão e multiplicidade de aspectos de que se revestia a Sindicância”, na qualidade de peritos, para assessoramento nas diligências a serem efetuadas, nas especialidades de serviço social, métodos de ensino e educação, psicologia, ensino e aprendizagem profissional e agrícola, higiene e segurança do trabalho, contabilidade pública e almoxarifado, formando uma equipe composta por 16 profissionais. A montagem rápida de uma equipe multiprofissional a disposição da Comissão pode ser um indicativo de seu poder e prestígio.

Os seguintes profissionais fizeram parte da Comissão: Djalma Crisóstomo de Carvalho e Antônio Leocádio da Rosa (assistentes sociais da LBA); Joaquim Moreira de Sousa e Diah Martins de Souza Campos (técnicos de Educação do INEP/MEC); Elisa Veloso (psicóloga do DNCr/MS); Atayde Ribeiro da Silva (psicólogo do ISOP/FGV); Manuel Bagrichevsky e Eghus de Barros Palissy (professores do SENAI); Francisco Gago Lourenço Filho e Aroldo Pereira Vieira (engenheiros-agrônomos do CNER/MEC e SEAV/MA); José de Faria Pereira de Souza (médico de trabalho do MTPS); José Silvério Barbosa (engenheiro de segurança do MTPS); Guttemberg Gomes Guimarães e Almir Vieira de Souza (contadores da Contadoria-Geral da República do MF); Zalmir Fernandes Gomes (almoxarife do MF) e como "auxiliar dos peritos, no setor fotográfico, funcionou o fotógrafo José Cruz Vaz de Oliveira, da Agência Nacional do MJNI" (idem, p. 19).

Além destes, prestaram serviços à Comissão os servidores do Departamento Estadual de Segurança Pública: André Avelino de Oliveira Bastos, Nelson Hatem; Levindo Lins Borges, Florinda Caldeira Ferraz e o detetive da 12ª DP, Bernardino Ferreira Dias Guimarães.

Essas pessoas estavam autorizadas pelo Estado a realizarem a investigação, tendo acesso a diferentes documentos: inquéritos administrativos e policiais, relatórios de Comissões anteriores, processos de sindicâncias, etc.; entrevistaram todos os ex-diretores do SAM e de suas unidades, chefes de seções, funcionários e ex-alunos que se encontravam presos num presídio carioca. No decorrer da investigação solicitaram mudanças e correções das irregularidades encontrada e a abertura de inquéritos em nome desta autoridade concedida. Por fim, produziram um documento que foi encaminhado ao Ministro – e

algumas cópias devem ter sido distribuídas, o que tornou possível recuperá-lo – finalizando os trabalhos, mas que oficializaram sua existência e autoridade. Assim, em nome do Estado, a Comissão se pronunciou.

Estabeleceu uma metodologia de trabalho "fundamentada em pressupostos científicos", que valorizava as seguintes técnicas de coletas de dados: entrevistas, questionários, leitura de documentos, processos e a observação *in loco*, seguidas de análise de dados. Enfatizou que "essa metodologia pressupunha um registro preciso da situação investigada, na qual a fotografia permitiria dar visibilidade a realidade" (idem, p.20), além de confirmá-la.

Após esses primeiros procedimentos, a CSSAM elaborou um questionário, que foi enviado aos responsáveis por todos os 447 estabelecimentos – os 17 oficiais (responsáveis pelo atendimento de 3.000 menores) e os 430 conveniados (26 só no Estado da Guanabara, responsáveis pelo atendimento de 13.000 crianças) – e 20 Delegacias Regionais do SAM, com o intuito de levantar dados específicos de cada instituição, e um formulário para ser preenchido por todos os funcionários sobre suas qualificações, com vistas a traçar um perfil do quadro funcional do SAM. Elaborou também um questionário para ser preenchido pelo Diretor e chefe de seções, para reconstituição do funcionamento do órgão Central do SAM nos últimos cinco anos.

O material requisitado, levantado e analisado, bem como todas as visitas feitas, tiveram como diretriz o Regimento do SAM (aprovado em 26/10/57 pelo dec. 42.510) e resultou na produção de um relatório composto de 19 volumes (oito volumes e 11 anexos) que, posteriormente, encadernado pelo Departamento de Imprensa Nacional, totalizou 7.547 folhas, foi enviado ao Ministro da Justiça, em 24 de outubro de 1961, quando se desfez a Comissão.

Ao utilizar o Regimento da instituição, como diretriz de trabalho e de avaliação de sua organização, o grupo enfatiza sua proposta de identificar a adequação institucional através do documento que a rege. A sua intenção seria verificar se essa estaria cumprindo adequadamente seu papel, a partir do desvendamento dos dispositivos disciplinares estrategicamente exercidos. Assim, se o que estava estabelecido era cumprido e se o espaço e tempo eram organizados conforme o regulamento, significaria que a instituição cumpria sua função principal: dirigir condutas (FOUCAULT, 1996a).

Tomo esse material como *narrativas do cotidiano* de crianças e adolescentes sob re46(l)-2its(E)1 (c)4o(m)-2(od(i)-2(s)-1(s)-1(e4(o)-10F)60du(c)4ae)4ull

Gostaria de começar narrando a trajetória de um ex-aluno do SAM, que se encontrava cumprindo pena no Presídio Lemos de Brito no Rio de Janeiro, em 1961.

M.G.M., nascido em 04.06.34 em Minas Gerais, era filho de boiadeiro e perdeu a mãe ainda pequeno. Ficou sob a guarda de um tio, funcionário do Ministério da Aviação, que o trouxe para o Rio de Janeiro para estudar. Morou no Largo da Abolição e cursou a 3ª série primária no Colégio Guarani. Fugiu de casa nesta época, quando foi preso, levado para a Delegacia de Menores e encaminhado para o SAM em 13.04.47 quando foi classificado como desvalido. Fugiu novamente. Em 24.06.54, já adulto, foi preso por homicídio e assalto a mão armada e condenado a 64 anos de reclusão[58].

Sua trajetória de vida, dos 12 aos 20 anos, se deu por entradas, fugas e transferências nas diferentes instituições do SAM, como foi descrito: Alojamento Provisório; Patronato Agrícola Lindolfo Coimbra; Alojamento Provisório; Desligado; Alojamento Provisório; Patronato Agrícola São José; Evadido; Alojamento Provisório; Patronato Agrícola Lindolfo Coimbra; Alojamento Provisório; Instituto Governador Macedo Soares. Evadido.

Ele foi visitado na penitenciária pela Comissão, que o pediu que contasse sua história e que, transcrita no relatório, revela como o esquecimento de meninos ou meninas era parte da estratégia institucional. Por outro lado, reflete a avaliação do jovem sobre a Instituição e sobre o período em que lá esteve, podendo servir de referência para compreender o cotidiano dos diversos meninos e meninas que passaram por determinadas escolas do SAM.

> – Eu passo mal, só de pensar no SAM. Eu entrei ali aos 12 anos de idade, preso pela Delegacia de Menores. Havia fugido da casa de meu tio, do Largo da Abolição. Era aluno do Colégio Guarani, estava na 3ª série. Já lia e escrevia mais ou menos. Fugi do SAM, porque não suportei ficar lá, sem fazer nada, sem aprender nada.
>
> Fui preso pela segunda vez, levado à Delegacia de Menores, como fugido do SAM. Estava marcado. Fugi muitas vezes, fui preso muitas vezes – segui o mesmo caminho de todos os menores do SAM.
>
> Nunca fui maltratado, nem por colegas, nem por funcionários. Sempre fui respeitado. Tive sorte nisso. Mas não aprendi nada que me ajudasse a ser gente. Nada. O que mais me ensinaram foi a capinar chão. Mas os colegas me ensinaram muito. Começaram me ensinando a me defender. A primeira coisa que o "SAM ensina" é a brigar. Brigar para se defender. Eu, quando não conseguia fugir e ficava no SAM, estava sempre no samba. O "samba" é uma roda que os alunos fazem no pátio. Um grupo toca rítmico de samba,

[58] Registro geral na Penitenciária n.º 84.134.

> em latas, paus, reco-recos, ou outra coisa que tenha. Os outros, da roda, batem palmas, em círculos, acompanhando o ritmo. Um no meio, dança, dança, variando os passos. De repente ele chama outro, da roda, para o centro. É um desafio. Se o outro é de "samba", topa. Vai para o centro, pra briga. Derrubando o outro ou não, vencendo ou perdendo, fica ali, dançando um pouco. Depois desafia outro, para poder sair. Depois aprendi a "estourar", "descuidar", "ventana" e assaltar a mão armada. Já era dos bons...
>
> Hoje, aos 28 anos de idade, estou condenado a 64 anos de cadeia. Acho que 70% dos que andam pelas cadeias deram seus primeiros passos no erro, como eu, pela "escola do SAM". De vez em quando sou reconhecido por outro detento, que marcou pelo nome: aos poucos eu me lembro dele, recordo dele menino, das rodas de "samba" dos pátios do SAM.
>
> (...) medito no preço da liberdade; pesa os 64 anos de cadeia que conquistei com o que aprendi no SAM; como tudo isso na folha de cada uma das crianças daquele tempo, que agora me saúdam quando entram na prisão, com sentenças grandes. E faço essa declaração, pelas crianças de doze anos que estão presas hoje, que serão presas amanhã, e cujo destino é o SAM. Só por elas, doutor, só por elas... (M. G.M. apud BRASIL, 1961b, p. 47).

Neste relato confirma-se a ausência de atividades de interesse dos meninos no SAM, sejam de lazer, recreação, pedagógicas ou escolares, sendo apenas um espaço marcado por regimes disciplinares. O movimento de resistência ao modelo tutelar – as táticas – se caracterizam quando o menino burla as normas ou foge da instituição. Mas a fuga passa a fazer parte de sua história, dando início a uma seqüência de entradas e saídas. A narrativa revela também que a medida de encaminhamento às escolas do SAM, era vista como "ser preso", o que denuncia a visão da escola com prisão, e não como "lugar de oportunidade e de aprendizagem" ou "espaço e tempo de aprender" como queriam crer seus dirigentes. Essa não aprendizagem era compreendida pelo menino e pontua a sua fala: – "não aprendi nada". O "tempo de aprender" na instituição é ressaltado pela insignificância da atividade realizada: "capinar o chão", que tinha apenas como objetivo a ocupação dos corpos para torná-los dóceis (FOUCAULT, 1996a). As aprendizagens consideradas significativas foram resultados da interação com os demais meninos, que ensinaram as regras básicas para sobreviver na instituição, aprender a "se defender", "a brigar", "brigar para se defender".

A descrição feita sobre o samba pode ser entendida como o jogo de capoeira. Se a tomarmos como capoeira, pode demonstrar uma das *táticas* freqüentemente usadas para burlar as proibições: o disfarce do nome, já que a capoeira era proibida desde o início do século e sua prática era motivo de detenção, conforme o código penal. Essa também era uma

estratégia adotada pelos organismos oficiais, que optam pela substituição do nome de algo que assumiu um caráter negativo, estigmatizado, por outro, mas perpetuando a mesma concepção.

Outro rapaz, M.A.O., apelido "gazinho", nasceu em 15.9.36 e entrou no SAM em 31.1.52. Ele fez o seguinte percurso: Alojamento Provisório; evadido; Alojamento Provisório; evadido; Alojamento Provisório; evadido; Alojamento Provisório; evadido; Alojamento Provisório; evadido; Alojamento Provisório; evadido; Hospital Central; Instituto Saul de Gusmão, evadido; Instituto Saul de Gusmão.

No seu processo da Penitenciária, encontra-se o seguinte registro:

> Nos primeiros dias do mês de janeiro de 1954, foram apresentados a esta Penitenciária, pelo então Diretor do SAM, Dr. Guilherme Romano, nove menores, cujo recolhimento provisório foi feito as células localizadas nas dependências do Presídio Velho deste estabelecimento. Dias depois, o Diretor do SAM retirava dois menores, aqui deixando os 7 restantes, entre os quais figurava o menor M. A.O. (apud BRASIL, 1961b, p. 55).

O diretor do Presídio, Francisco Eduardo Monteiro, relatou que no mês de janeiro daquele ano, esse rapaz foi a seu gabinete lhe fazer um pedido (apesar de ter feito a outros diretores): – "queria ir embora. Estava ali por engano, por esquecimento, sem condenação". O diretor ao olhar seu processo, constatou ser ele um dos menores que fora para lá enviado. Tendo em vista ter tido sempre um bom comportamento, solicitou ao Juiz da Vara Criminal o seu desligamento. Saiu de lá em 31.5.61 com a profissão de alfaiate. Cabe perguntar: se esse rapaz não tivesse tido um "bom comportamento", o Diretor solicitaria seu desligamento? Qual o ressarcimento dado pelo Estado ao menino pela prisão indevida? Como recuperar os anos perdidos passados na prisão? Para onde foi? Que tipo de amparo encontrou quando saiu da prisão? São perguntas que não constam respostas em seu processo, pois ao sair do presídio deixou de ser uma questão do Estado como também não há nenhum comentário sobre o fato. E o que foi feito com os outros seis meninos que foram para lá com ele?

Esses casos evidenciam que os meninos do SAM tiveram histórias de vida diferenciadas, mas com trajetórias institucionais parecidas, apesar de negadas e silenciadas pela instituição.

Ao ouvir esses relatos e ver as fotos dos meninos que residiam na Ilha do Carvalho, o sentimento no olhar entre ameaçado e ameaçador dominando a fotografia, não foi difícil lembrar da frase dita no romance *O Atheneu,* de Raul Pompéia: – "Olhe, um conselho: faça-se forte aqui, faça-se homem: os fracos se perdem" (1998, p.46). Quando Pompéia inicia a frase de seu personagem dizendo "olhe, um conselho", e não: – Escute, um conselho, ele situa o olhar acima do ouvir. Não basta ouvir, é preciso mais: olhar. Perceber, observar, estar atento, notar os detalhes, as diferentes situações. O conselho necessário àquele que chega, por alguém que já experimentou, provou do dessabor de descobrir, na 'marra', as maldades dos homens.

"Faça-se forte, faça-se homem". Na frase está implícito a informação: – não chore, não demonstre dor, não seja criança. Negue a infância e a fraqueza que ela traz ou representa. Esqueça-a. Infância perdida...

Essa narrativa me traz à lembrança também o poema de Cassiano Ricardo, quando seu personagem Carão, do livro *Martim Cererê*, desabafa:

Eu não me lembro
de ter sido criança um dia apenas.
Desde que me conheço sou assim:
nunca tive começo nem fim.
nunca tive saudade,
pois não fui outra coisa na vida
senão isto que sou, nunca tive esperança
porque nunca serei outra coisa na vida
senão aquilo o que já fui (1983, p.16).

Menores do SAM, menores transviados, delinqüentes, desvalidos. Meninos e meninas solitários e abandonados nas instituições que *os protegiam*. Sem saudade, sem esperança, sem começo, sem fim...

O destaque dado pela sorte de não ter sido maltratado, mostra sua exceção e não a regra. Isso se constata numa historia narrada, apresentada no relatório, sobre o espancamento de um menino no Instituto Governador Macedo Soares, ocorrido em 29 de abril de 1958:

> Ambos, Genival e Jarbas [Diretor e chefe de disciplina] vão ao alojamento onde os internos já se encontram repousando. O menor J. de O. recebe do Sr. Jarbas ordem para levantar-se, despir-se do pijama e segui-lo. Escoltado por Genival e Jarbas, J é introduzido no galpão que fica atrás da sapataria, (...) havendo todos passado pela saleta, que serve de depósito de material de limpeza. Nessa saleta Genival apanha uma vassoura. Jarbas já estava munido de uma palmatória de madeira... O menor J. é convidado por Jarbas para apresentar as mãos, a fim de receber "bolos" de palmatórias. Após o primeiro bolo, naturalmente aplicado com violência, procura se defender, fugindo por entre as camas ali depositadas. É encontrado e crivado de vassouras por Genival. Logo a seguir, já inteiramente dominado, graças ao espancamento deferido por Genival, J. recebe então nas mãos, pés e nádegas, golpes de palmatória desferidas por Jarbas. O cuidado que tiveram, Genival e Jarbas, em fazer com que J. se banhasse, após o espancamento, justifica a crença de que o mesmo estava sangrando. Logo a seguir o menor é conduzido para o dormitório, onde ficou "curtindo" suas dores até a manhã seguinte, quando pode ser levado ao ambulatório, a fim de receber medicação. Nada foi registrado no Livro de Ocorrência pelo Chefe de Disciplina. (BRASIL, 1961b, p.69).

Depois de passar pelo enfermeiro do ambulatório, Assistente Social e dois médicos, J. foi encaminhado para exame de corpo de delito no Instituto Médico Legal, no dia 21 de maio, ou seja, 22 dias após o espancamento. Este caso deu origem a abertura de um inquérito administrativo – Portaria 146, de 13.9.58 –, constituindo o proc. SAM / 3.185, cinco meses após o fato, e que sugeriu a demissão dos funcionários por ofensa física.

Mas *vou contar de novo*: um rapaz de 16 anos de idade sob a tutela do Estado é retirado da cama, às 10 horas da noite, pelo Diretor e pelo Chefe da Disciplina do Instituto e levado para um local isolado, com o fim de ser castigado fisicamente. O Chefe da Disciplina armado com uma palmatória de madeira "de cerca de 40 cm por 2 de espessura", quer aplicar "bolos" no menino. O rapaz absolutamente indefeso, quer pela desigualdade de forças, quer pela situação de isolamento e trancamento (um galpão fechado e às 22 horas), quer pela própria condição de internado, tenta safar-se ou defender-se; é encantoado, dominado e espancado com o cabo da vassoura pelo Diretor; depois de tudo isso, "por uma questão de moral não poderia deixar de aplicar os 6(r)3(na)4e230(de)4(s-e230de)4 nas mãos do menor", c justificou o Chefe de Disciplina, foi violentamente surrado. Tanto ele quanto o Diretor[5de];

[59] Em 1953 enquanto Chefe do Serviço de Triagem, recebeu elogios do Diretor do SAM Pe. João Pedron, publicado em Portaria (152 de 2/10/53), embora respondesse processo por maus tratos nos meninos do Alojamento. Por conta do espancamento aqui narrado, foi aberto processo (3.185/58), mas em 20.08.58 o mesmo foi encaminhado ao Diretor do SAM Raul de Mattos Silva, e até aquela data, conforme apurou a Comissão, não teve andamento (1961c, p.60). Em 1960 foi aberto processo (4.372/60) para apurar denuncia de

durante o inquérito, não negaram a violência cometida. Ao contrário, alegaram ser extremamente justificável.

Esse último já respondia processos "pela aplicação de corretivos" em alunos da Escola João Luiz Alves e Instituto Coração de Maria, quando foi indicado (ou seria premiado?) para o cargo de Diretor do Instituto Governador Macedo Soares e ainda estava em exercício funcional no ano de 1961, conforme constatou a CSSAM.

Eis um caso relatado pela Comissão que exemplifica a situação de violência e maus tratos que freqüentemente os alunos do SAM podem ter sido submetidos e a conivência e inoperância administrativa de seus Diretores, em apurar os fatos e punir os culpados.

As cenas observadas nas fotografias, complementadas por esses relatos, não somente causam indignação como responsabilizam toda a sociedade pelas condições de vida desses meninos e meninas e todos aqueles que passaram por algumas das instituições do SAM. Nesse momento, é impossível não lembrar dos versos do poema *Legião Estrangeira*, de Clarice Lispector (1964, p. 107) que retratam e condenam essa omissão:

> *Nós, os adultos, já teríamos encerrado o sentimento.*
> *Mas nos meninos havia uma indignação silenciosa,*
> *E a acusação deles é que nada fazíamos....*

Indignação! Está é a palavra.

O que fizemos por esses tantos meninos e meninas? Como reagimos as notícias e informações apuradas sobre as condições de vida na instituição? Quais as providências tomadas sobre os fatos apurados pela Comissão? Quais os sentimentos despertados na apuração das histórias e leituras de tantos documentos? E principalmente, o que se fez para mudar o cotidiano desses tantos meninos e meninas nos lugares que os abrigavam?

---

espancamentos em meninas do ICM, onde estava lotado o servidor. Em 26/10/60 foi concluído no processo indicando a sanção de suspensão por 90 dias. O Diretor Walter Toledo Pizza, embora tenha num primeiro momento acolhido a pena, dias depois solicitou sua substituição por multa, afirmando: "não ser oportuno o afastamento do funcionário, a quem no momento, está confiado setor de grande responsabilidade" (idem, p.133). Apurou-se também que esse funcionário foi transferido para a Escola João Luiz Alves, assumindo o cargo de Chefe de Disciplina, e passando a residir, indevidamente, numa casa construída no terreno da instituição sem pagar aluguel, por concessão do Diretor. Constatou-se também que respondia processo crime na 23ª Vara Criminal, por espancamento de meninos da escola, aberto em 16.6.61.

4. O cotidiano no/do SAM

O SAM surgiu "como uma tentativa de centralizar a assistência no Distrito Federal" (RIZZINI, 1995, p.276), tendo a responsabilidade pela orientação e fiscalização das instituições de atendimento a crianças e adolescentes órfãos e que cometiam infrações penais. Em 1944 passou a coordenar as ações assistenciais em nível nacional.

A trajetória dos meninos e meninas que entravam no SAM foi assim estabelecida: primeiro as crianças e adolescentes deveriam ser acolhidos pelo Setor de Triagem, e após o necessário período de observação e de acordo com o resultado dos exames que tenham sido submetidos, eram encaminhados para internação em uma de suas unidades, a fim de ministrar-lhes *ensino, educação e tratamento "sômato-psíquico*" até o seu desligamento. Para tal, pressupunha um grande aparato institucional.

De acordo com o decreto n.º 40.385, de 20 de novembro de 1956 que o reorganizou, o SAM era constituído de: I - Órgão Central, que compreendia: Seção de Registro e Distribuição, Seção de Orientação e Coordenação, Seção de Diagnóstico e Tratamento Médico, Seção de Pesquisas Pedagógico-Sociais, Seção de Colocação e Ajustamento de Menores, Alojamento Provisório e Seção de Administração; II - Órgãos Executores que englobava: Instituto Profissional Quinze de Novembro, Escola Agrícola Artur Bernardes, Escola Wencesláu Bráz, Escola Granja, Casas-lar, o Instituto São João Batista, Escola Feminina de Artes e Ofícios, Pavilhão Anchieta, Instituto Governador Macedo Soares, Escola João Luiz Alves, Instituto Padre Severino, Instituto Coração de Maria, Hospital Central.

O Pavilhão Anchieta, o Instituto Governador Macedo Soares, a Escola João Luiz Alves e o Instituto Padre Severino destinavam-se a meninos infratores das leis penais. O Instituto Coração de Maria, a meninas infratoras. As Casas-lar era para meninos de 1 a 6 anos e o Instituto São João Batista acolhia meninas de 1 a 6 anos. A Escola Granja atendia a meninos excepcionais de mais de 12 anos.

O documento final produzido pela Comissão de Sindicância relata que as várias irregularidades encontradas, tanto técnicas como administrativas, não causaram surpresas, pois repetiam-se "praticamente desde a criação do SAM, em 1941, com maior ou menor

intensidade, nessa ou naquela Administração" e caracterizavam a própria instituição, exposta à exacração pública e estigmatizada, irremediavelmente, perante toda a sociedade (BRASIL, 1961d, p.1).

No entanto, antecedendo a descrição das condições das instituições visitadas, encontra-se o seguinte desabafo: "queremos consignar que, na execução da presente tarefa não pudemos separar de nós o cidadão do técnico, o que nos levou, freqüentemente, a sensação de profunda tristeza e mesmo revolta ao verificar as condições subumanas de tratamento que encontramos em alguns estabelecimentos" (BRASIL, 1961b, p.137).

Por isso, estarei destacando neste trabalho as irregularidades apenas das unidades de atendimento direto do SAM por retratarem efetivamente o cotidiano institucional, permitindo revelar as "condições subumanas de tratamento" dado.

Cabe dizer que existe no relatório, após cada descrição, uma indicação – vide fotos – para que o leitor reporte-se ao volume onde estão as fotografias, afirmando que "as fotografias anexas dizem melhor do que as palavras o que aí ocorre" (idem, p.137).

Seção de triagem (S.T.)

Inexistência de Triagem Masculina e Feminina e de Alojamento Provisório, sendo as meninas e meninos encaminhados diretamente, sem nenhum critério para as escolas da rede assistencial, muitas vezes sem identificação e registro. A ausência de um serviço de recepção e triagem teve conseqüência direta sobre as escolas, pois recebiam os meninos e meninas indiscriminadamente, "em número muito acima de sua capacidade normal, fora do grupo etário, com uma simples papeleta de apresentação, sem documento de identificação, sem os necessários exames e em horário inteiramente impróprio, por vezes entre 22 e 23 horas" (BRASIL, 1961c, p.4).

De qualquer modo, antes do seu fechamento, as condições do alojamento provisório, como era chamada a Seção de Triagem, eram totalmente execráveis, como foi relatado:

> absoluta falta de higiene nos dormitórios, com insuficiência de camas, que se encontravam literalmente unidas umas às outras, não comportando recolhimento individual, ausência de instalações sanitárias e bebedouro, obrigando os menores a fazer suas necessidades fisiológicas num balde e a beber água num caldeirão, por meio de uma caneca de uso comum (idem, p.11).

As providências imediatas tomadas pelo Comissão resultaram: na reabertura da Triagem masculina em um dos prédios ocupados pelas Casas-lar; na normalização parcial da Triagem Feminina, no afastamento do Chefe do setor, e a instauração de processos administrativos para apurar responsabilidades.

Instituto Profissional Quinze de Novembro (I.P.Q.N.)

Foram várias as deficiências encontradas no espaço físico, tais como: infiltrações nos prédios, salas e refeitórios; interdição da piscina e da praça de esporte; fechamento da lavanderia; entupimento da rede de esgoto e fossas abertas; fiação da rede elétrica exposta nas salas; não existência de bebedouros, banheiros nas oficinas, nem armários individuais; a irrigação da plantação era feita com água da fossa e do esgoto desviados do Hospital Geral; e o maquinário das oficinas não garantia proteção aos meninos: as serras elétricas não guardavam distância mínima regular; as polias e correias das máquinas e as chaves elétricas estavam desprotegidas.

Quanto às anormalidades, no que tange ao ensino e aprendizagem, apurou-se que: o ensino não atendia as finalidades; o trabalho dos meninos era colocado em primeiro plano, em detrimento da formação profissional; baixo nível de instrução dos mestres, "sendo, de modo geral, incompetentes em suas especialidades" (ibidem). Especificamente: as oficinas de sapataria e alfaiataria, responsáveis pelo suprimento do SAM, não poderiam ser considerados espaços de aprendizagem, mas de trabalho; inexistia seriação ou planejamento de atividades escolares e o ensino ocorria assistematicamente; e era reduzido o número de professores para as aulas práticas e teóricas nas oficinas. Constatou-se ao final que "dos 113 menores desligados em 1960, 72 não possuíam profissão, documentos, registro civil nem foram encaminhados a empregos ou às Forças Armadas" (idem, p.76).

A mais grave crítica feita pela Comissão foi a comprovação *in loco*, durante as inspeções realizadas, de meninos de castigo, trancados em cubículos, por cerca de dez dias, com a justificativa de que "o isolamento era para protegê-los dos demais menores" (idem, p.72).

Escola Agrícola Artur Bernardes (E.A.A.B.)

Por falta de pessoal somente era ministrado, de forma precária, para os 400 alunos da escola, o ensino primário, a iniciação profissional e o trabalho agrícola, mas sem nenhuma orientação programada e sem supervisão. Era grande o índice de reprovação na primeira série, quando em 1960, atingiu 68%, havendo alunos que repetiram a 1ª série até sete vezes, o que significa que permaneceram na escola por 8 anos, sem conseguir aprovação para a segunda série.

Não existia ensino agropecuário, nem professor de ensino agrícola; o ensino nas oficinas de sapataria, de mecânica, de carpintaria, de ferraria e de funilaria era ministrado sem sistematização, por instrutores que tinham apenas o curso primário; os trabalhos de limpeza de copa, cozinha, banheiro e refeitório e agrícolas eram realizados exclusivamente pelos alunos, sem rodízio, sendo usados como castigos.

A barbearia era utilizada diariamente como oficina de aprendizagem. Tendo em vista o tempo de permanência dos meninos na instituição, média de três anos, isto significava que repetiam todos os dias a mesma atividade. Inexistia o serviço médico-odontológico. Encontravam-se internados junto aos demais 48 alunos com idades acima de 18 anos.

Escola Wencesláu Bráz (E.W.B)

A escola destinava-se ao atendimento de meninos de 7 a 12 anos, no entanto a Comissão observou que 51% dos alunos tinha idade variável entre 13 e 17 anos. 90 alunos estavam sem aulas por insuficiência de pessoal habilitado, de equipamentos e instalações adequadas para o ensino. Não foi encontrado prontuários de 21 meninos; 27 tinham saído de férias no final do ano e não tinham regressado até aquela data: 18.4.61. Em 1960 houve 87 fugas. 30% dos meninos era considerado "excepcional". Os meninos não dispunham de sapatos para calçar, por isso andavam diariamente descalços; o sabão, pente e escovas eram de uso comum, "o que ocorre por medida de economia" (idem, p.83).

Os alunos freqüentavam a oficina de barbearia desde seu ingresso até o seu desligamento. As oficinas eram utilizadas para a manutenção da escola; não havia programas de ensino e planos de aulas para a iniciação profissional; não havia orientação ou seleção profissional; a distribuição dos alunos nas oficinas era feita por escolha do aluno, que nela permanecia até seu desligamento, sem possibilidade de rodízio ou transferência para outra.

Houve uma grande incidência de reprovações, especialmente na 1ª série, quando em 1960 foram reprovados 77% dos alunos e o tempo de repetição da mesma era, em média, de 7 vezes por aluno, significando a permanência na mesma série, que funcionava de forma assistemática, por 8 anos sem conseguir aprovação ou um diploma que o habilitasse para uma profissão e emprego após seu desligamento.

Escola Granja (E.G.)

Esta escola tinha como função "receber menores excepcionais do sexo masculino, de mais de doze anos e ministrar-lhes educação e ensino proporcionais a sua capacidade", conforme o artigo 62 do Regimento do SAM. Com capacidade para 90 alunos, atendiam quase o dobro.

A Comissão relatou que era ruim a conservação do prédio, faltando vidros nas janelas, telhas, e pintura. Os dormitórios, inclusive banheiros e sanitários estavam em péssimas condições, além de serem insuficientes para atendimento do quantitativo de alunos. O refeitório permitia a lotação de apenas 60 alunos, o que obrigava o direcionamento de três turnos, em apenas uma hora de refeição. Não forneciam uniformes, mas roupas usadas "em estado precário", provindas das Casas-lar. Os sapatos distribuídos eram de número de 39 a 42, "quando grande parte dos alunos calçava números menores" (idem, p.123).

Era absoluta a falta de técnicos especializados, principalmente assistentes sociais, médicos, professores e recreadores e era grande a deficiência de instrutores e serventes. Mas também não foi encontrada qualquer instalação para atividades assistenciais e educativas.

Casas-Lar (C.L.)

Existiam quatro casas localizadas nas proximidades do INPQ, sendo que uma delas estava ocupada por três funcionários com suas respectivas famílias. As outras funcionavam muito mal, faltava material e alimentação e, principalmente, assistência médica e pedagógica. As geladeiras não funcionavam e o pátio externo era de terra batida sem cobertura, sendo o único espaço para a recreação das crianças.

Instituto São João Batista (ISJB)

A Instituição por ser administrada pelas Irmãs de caridade e apoiada pela Arquidiocese não sofria as ingerências políticas e institucionais, conseguindo manter um padrão razoável de atendimento. A Comissão considerou a atuação eficiente, mas o atendimento inadequado, por se tratarem de "falsas desvalidas, pois todas as meninas ali internadas tinham responsáveis." (idem, p.128). Fora isso, só apontou falhas em relação as condições físicas e materiais: o prédio estava precisando de reforma; o encanamento de gás estava ruim; não tinha geladeira e máquina de lavar roupa; e não era oferecido tratamento dentário.

Escola Feminina de Artes e Ofícios (E.F.A.O.)

Esta escola foi criada por Menton de Alencar em 1946, e foi gerenciada inicialmente pelas irmãs Agostinianas até 1950, quando passou para as Irmãs Carmelitas. Desde sua fundação tinha total apoio da elite carioca.

A principal crítica feita pela Comissão foi sobre o irregular encaminhamento das menores que, na sua quase totalidade, não procedem da Seção de Triagem, até porque a seção não existia como ela mesma constatou, sendo enviadas diretamente pela família, o que dava margem à existência de "falsas desvalidas".

Apresentou também algumas observações sobre os serviços oferecidos: o curso de auxiliar de escritório tinha sido suspenso; o ensino de economia doméstica também estava parado por falta de utensílios e aparelhos; não tinham equipamentos próprios para os cursos de artes femininas, tais como: formas, moedor de carne, liqüidificador, batedeira, ferro elétrico, máquina de costura e de escrever, material de pesos e medidas, impedindo seu bom funcionamento.

Metade dos dormitórios encontra-se localizada numa varanda envidraçada; os quartos eram pequenos e quentes, cobertos por telhas *eternites*, desprovidos de janelas tendo apenas uma porta para circulação; os banheiros e vasos sanitários estavam mal conservados; e a escola estava sem máquina de lavar roupa e ferro elétrico. Mas não encontraram nada que desabonasse sua atuação.

Pavilhão Anchieta (P.A.)

Não havia qualquer proposta de educação, ensino ou aprendizagem profissional. Existia apenas duas salas de aula, com capacidade para 12 carteiras, para atender a mais de 100 alunos, mas uma estava sendo utilizada pela guarda policial, levando à transferência das aulas, de uma das turmas, para ser ministrada no refeitório, adaptando a porta como quadro negro. Os meninos tinham apenas 90 minutos de aulas diárias e não recebiam materiais escolares e de estudo.

Constatou-se a ausência de atividades profissionais e de oficinas, embora "em certa época, foram enviados máquinas, adquiridas por alto custo e que permaneceram ao relento por mais de dois anos, estragando-se e consumindo-se" (idem, p.105). Os meninos eram ocupados com serviços gerais e de limpeza. Entre os 83 internos desligados no ano de 1960, 62 o foram sem documentos, nem sequer registro civil e 69 não tiveram nenhum encaminhamento nem para as Forças Armadas nem para empregos.

Superlotação, pois possuía capacidade para 60 alunos, mas abrigava um número superior a 120. Deste total 53 tinham idades superiores a 18 anos. Era elevado o índice de fuga, 182 no período, "apesar do prédio ser fortemente policiado e totalmente cercado por altos muros, que são protegidos ainda por tela de arame farpado" (idem, p.104). Esse aparato policial reforça a concepção de instituição correcional e não de escola.

Outro fato apurado pela Comissão confirma o estado de permanente punição sobre os meninos, e a total ausência de direitos humanos, chegando mesmo a chocar pelo seu alto grau de perversão:

> Existência de 8 cubículos, cada qual comportado 2 alunos, havendo apenas uma pequena abertura gradeada e uma porta de madeira com viseira gradeada, sendo o ambiente sombrio, úmido, com piso ladrilhado; tais cubículos são guarnecidos, unicamente, por um vaso sanitário (tipo turco) e duas camas de lona; essas verdadeiras solitárias permanecem constantemente ocupadas e têm como objetivo o isolamento dos menores considerados como de maior periculosidade e, paradoxalmente, dos menores desvalidos de pouca idade, que para ali são, por vezes, indevidamente encaminhados (ibidem).

Além disso tudo, também era muito ruim o estado de conservação das portas, janelas, vidros, telhado, pinturas, instalação elétrica e hidráulica. Inexistiam bebedouros, geladeira e sapatos para uso dos meninos.

Instituto Governador Macedo Soares (I.G.M.S.)

Os meninos não tinham nenhuma atividade de ensino e aprendizagem. Não havia professores nem instrutores de ensino, bem como qualquer material destinado a aprendizagem escolar. As salas de aula eram pequenas, sem aeração e não dispunham de carteiras. Nos galpões das oficinas, os equipamentos estavam quebrados e depredados. Nenhum processo educativo como objetivavam seria possível num lugar onde meninos de 14 a 24 anos vagueavam a esmo sem a menor orientação educacional.

Entre os adolescentes internados 26 tinham entre 18 e 24 anos, 30 não tinham prontuários. Viviam em condições subumanas ou desumanas, melhor dizendo, "inteiramente confinados e submetidos a constantes espancamentos e maus tratos de toda a natureza" (idem, p.113). Quanto aos permanentes espancamentos, a Comissão apurou que um dos inspetores havia entregue, em julho de 1960, ao Diretor do SAM, Walter de Toledo Pizza, um documento relatando as irregularidades existentes e os nomes dos funcionários responsáveis pelos maus tratos nos meninos, denunciando inclusive a existência de instrumentos de repressão e torturas.

> Tal representação foi arquivada pelo aludido Diretor, sob a alegação de que teriam sido dadas as devidas instruções ao Chefe do Instituto, quanto àquelas acusações de violência; por ocasião da visita do Deputado Jorge dos Santos Valadão, realizado em março do ano em curso, foi arrecadado, do interior do quarto ocupado pelo inspetor de alunos S.M. do N., Chefe de Disciplina do Instituto, expressivo material característico de espancamento, que aquele Deputado fez entregar a esta Comissão (idem, p.114).

As instalações do instituto foram assim descritas: o dormitório era improvisado, localizado num galpão destinado inicialmente para uma oficina; as camas tinham sido usadas na Hospedaria do Imigrante da Ilha das Flores, vizinha a Ilha do Carvalho, durante todo o segundo quartel do século XX; os travesseiros, colchões "apresentavam uma sujeira inenarrável"; faltava aeração; as instalações sanitárias depredadas, próximas as dormitório "mantinha no ar um fedor ardido"; a superlotação, a falta de higiene, "tornam o ambiente insuportável"; o material de copa e cozinha encontravam em péssimo estado; as duas únicas geladeiras não funcionavam; "um depósito de sucata", conclui em seu parecer a Comissão (idem, p.108). Constatou, porém que existia na escola uma geladeira em perfeito estado, do tipo comercial, mas sem uso, por decisão do diretor.

Cabe lembrar que a ausência de geladeira numa ilha, em que não havia barcos diários de comunicação com a costa, impossibilitava a menor variação do cardápio, com a utilização de gêneros perecíveis, tais como: carne, manteiga, leite, frutas, legumes e verduras, ovos, uma vez que a ilha não tinha nenhum tipo de plantação ou criação de animais, submetendo os meninos não somente as condições ambientais adversas, mas também nutricionais. Este cenário reforça a idéia de que determinadas situações enfrentadas pelos meninos não eram só negligência, mas puro ato de perversão.

A cozinha funcionava num telheiro aberto, sem janelas e portas, com um piso de terra batida; o preparo de alimentos era feito num fogão de lenha improvisado, entre duas pedras, ao lado de um antigo banheiro, ainda em uso, e junto a uma vala que "por não existir fossa ou esgoto conduz dejetos provenientes das instalações sanitárias" (ibidem). Ressaltou enfaticamente as condições sanitárias encontradas que vale reproduzir:

> Não há propriamente o que se poderia chamar de instalações sanitárias, utilizando-se os internos de um lugar comum, ao ar livre, em ruínas de prédios demolidos ou no próprio edifício inacabado, onde deveria funcionar o refeitório da Ilha, para satisfação de suas necessidades; não há rede de esgotos, fossas, nem as mais rudimentares condições higiênicas (idem, p.112).

A Comissão relatou que durante sua inspeção na escola encontrou um cesto de pães destinados aos meninos, próximo a um vaso sanitário. As louças, pratos e talheres eram lavados numa lata com água que servia para diferentes usos. O refeitório também era improvisado; umas tábuas apoiadas sobre cavaletes serviam de mesa, bem como os bancos. "Em chocante contraste, verificou-se a existência de um refeitório, praticamente construído, planejado com fino acabamento, porém sem ser utilizado, devido a não terem sido concluídas inexplicavelmente as obras" (idem, p. 109).

Não tinha lavanderia. Os meninos eram responsáveis pela lavagem de sua própria roupa, que se encontrava em estado precário. Eram também obrigados a cozinharem suas refeições, e um grupo tinha sido designado para prepararem o jantar diário dos inspetores e soldados do destacamento que ali serviam. Comprovou-se a existência de um cubículo para castigo dos meninos, localizado no prédio do destacamento policial.

Escola João Luiz Alves (E.J.L.A.)

A escola estava superlotada e não observava o critério de atendimento ao grupo etário determinado. Apurou-se que 62 meninos tinham idade superior a 18 anos e 10 inferior a 16 e era grande a incidência de fugas: entre os anos de 1957 e 1960 registrou-se um total de 648. Dos 83 internos desligados em 1960, 42 não possuíam qualquer documento de identidade.

As deficiências de ordem material eram as seguintes: instalações sanitárias completamente danificadas; a cozinha, o refeitório e seus utensílios estavam em péssimo estado de conservação; não havia vidros nas janelas e faltavam telhas, ocasionando inundação nos dormitórios, salas de aulas, secretaria e demais dependências nos dias de chuva forte; a lavanderia estava paralisada, as roupas eram levadas para o INPQ para serem lavadas; os pisos, rede de esgoto e água, instalações elétricas e pinturas dos prédios estavam danificados; a praça de esporte estava interditada.

Os aspectos relacionados ao ensino e aprendizagem foram assim enumerados: somente três meninos participavam efetivamente da oficina de carpintaria; as ferramentas encontravam-se quebradas e mal conservadas; o maquinário estavam mal localizados, com defeitos e sem manutenção. As madeiras utilizadas nos trabalhos bem como fios, ferros, latas estavam jogados em torno das máquinas em completa desordem; faltava ventilação e eram precárias as condições de higiene dos sanitários. A oficina de sapataria não funcionava por falta de material; a oficina de pintura além de desaparelhada estava sob a coordenação dos próprios alunos. A oficina de eletricidade não tinha instrumentos nem recursos básicos para o ensino e mesmo assim quatro alunos participavam.

Os alunos não recebiam livros didáticos, cadernos, lápis ou canetas e quando iam para as oficinas ou sala de aula permaneciam sem atividades específicas. Em entrevistas aos professores apurou-se que não possuíam cursos profissionais ou pedagógicos. Objetivamente, não existia ensino profissionalizante na escola.

Cabe dizer que a Comissão constatou a existência de inúmeros processos de queixas de maus tratos nos meninos registrados na Delegacia Policial do Bairro (idem, p.93).

Instituto Padre Severino (I.P.S.)

A educação, o ensino e a aprendizagem profissional eram ministrados de forma deficiente: faltavam salas de aula, equipamentos e professores; não existiam maquinário e matérias primas; não havia ensino metódico e seqüencial; não havia programação nem previsão de atividades a serem desenvolvidas; não havia professores para as aulas de ensino primário e profissional, os poucos instrutores contratados não possuíam qualificação. Como declarou a Comissão: "o ensino profissional no IPS é, portanto praticamente nulo, em que pese a existência de alguma maquinaria custosa, porém, inteiramente inaproveitada" (idem, p.100). Como conseqüência, entre os 76 meninos desligados em 1960, 67 não tinham indicações de emprego e 57 não eram alfabetizados e não tinham carteiras de identidade ou certidões de nascimento.

Observou o estado precário do vestuário dos meninos, que não tinham sapatos, como também eram péssimas as condições das instalações elétricas e hidráulicas, "apesar do alto custo e da recente data de construção (2º semestre de 1954)" e os dormitórios tinham goteiras em cima das camas dos meninos. A principal ocupação dos alunos era o carteado e entre o período de 1957 a abril de 1961, ocorreram 548 fugas (idem, p.101).

A escola estava com quase o dobro de sua capacidade de lotação – 60 – abrigando em média um número superior a 100 meninos.

Instituto Coração de Maria (I.C.M.)

Esta escola, juntamente com o IGMS, foi as mais criticadas pela Comissão. A instituição tinha capacidade para 40 meninas, mas encontraram 100, tanto meninas "autoras de atos antisociais" e meninas órfãs, como também meninas maiores de 18 anos e crianças, filhos das alunas, nascidas no próprio instituto, mas que não tinham nem prontuário nem registro civil.

"Ressalta-se desde logo, que as condições mais calamitosas possíveis foram encontradas no ICM nas diversas inspeções realizadas pela CSSAM" (idem, p.130), quais sejam: em alguns dormitórios não havia janelas, apenas um vão gradeado sobre as portas, onde as meninas eram trancadas a noite, por "medida de proteção", muitas meninas dormiam no chão, por falta de camas e colchões, e as camas ficavam todas unidas umas as outras para poderem acomodar o maior número possível. Entre os dormitórios havia um pequeno pátio fechado, cimentado e descoberto, para a recreação das meninas. Havia apenas

um banheiro, que se encontrava entupido, “há meses segundo foi informado”, sem tampa sanitária, sem o mínimo de condições de higiene. As roupas fornecidas eram “as piores possíveis, permanecendo as internas vestidas apenas com um camisolão de algodão, amarrado pela cintura, e sem sapatos” (ibidem). Ocorriam freqüentemente espancamentos e castigos corporais. Existiam cubículos de reduzidas dimensões, sem janelas, apenas um vão gradeado sobre a porta, onde as meninas eram trancadas como “medida disciplinar”.

Comprovou-se a falta de qualquer processo de educação, ensino, recreação ou aprendizagem profissional. As carteiras, mesas e armários das salas de aula estavam quebrados. As duas salas existentes eram completamente inadequadas para a aprendizagem: escuras, baixas, sem janelas, sem janelas e quentes (por isso estavam sendo utilizadas para secagem de roupas). Em uma das salas de aula estava residindo um inspetor de alunos do Pavilhão Anchieta com sua família, autorizado pelo Diretor Walter de Toledo Pizza. Na avaliação da Comissão “não há a mínima condição para ensino e educação das menores, sendo o ICM um verdadeiro campo de concentração ou presídio de mulheres, tão grande é a falta de meios para educação e recuperação” (idem, p132), a única solução era o fechamento da escola.

As irregularidades encontradas podem ser assim resumidas:

I. Deficiências, qualitativas e quantitativas, de pessoal, em todos os setores, principalmente quanto a servidores que lidavam diretamente com meninos e meninas, tais como: assistentes sociais, inspetores, professores e educadores;
II. Ausência de efetivo processo educativo, de “recuperação” e integração dos meninos e meninas no ambiente familiar e comunidade;
III. Total falta de entrosamento entre os setores do SAM, Juizado de Menores e demais recursos sociais e comunitários;
IV. Interferência e ingerência da política partidária na administração do SAM;
V. Falta de fiscalização, controle e supervisão pelas instâncias superiores;
VI. Superlotação, promiscuidade e permanência de meninos e meninas, por tempo indeterminado na unidade, inclusive após atingirem a maioridade, quase sempre em regime de absoluta desocupação e submetidos a maus tratos. “Excetuam-se, apenas, o Instituto Profissional Quinze de Novembro, a

Escola Agrícola Arthur Bernardes, a Escola Wencesláu Bráz, as Casas-lar, e os estabelecimentos, cuja direção foi entregue as religiosas: Escola Feminina de Artes e Ofícios, Instituto São João Batista e o Educandário Nossa Senhora do Carmo" (idem, p.3).

VII. Nas Delegacias Regionais as irregularidades foram de tal ordem (constantes dos volumes anexos n.ºs 1 a 5 e 10) que foi pedido pela Comissão a abertura de Comissões de Sindicâncias para cada uma e em sua respectiva rede assistencial, e a formação de grupos de trabalhos para sua reorganização.

VIII. Não fornecimento de vestuário e calçados, e quando feito, muitas vezes, em desacordo com o físico dos menores; má alimentação e péssimas condições de higiene e acomodação;

IX. Deficiência de atividades de educação, ensino e aprendizagem na maioria dos estabelecimentos, mais agravados no IGMS, no ICM e Pavilhão Anchieta.

Conclusão: o SAM funcionava como mero depósito de crianças e não cumpria com os objetivos estabelecidos.

Quanto ao último item, é importante destacar com detalhes as críticas emitidas pela Comissão, visto que o Serviço tinha como uma de suas principais funções "ministrar educação e instrução" e era defendido como um serviço altamente necessário para a "formação e recuperação de crianças e adolescentes abandonados e delinqüentes":

I. Inexistência de classes especiais e atividades terapêuticas para as crianças deficientes;

II. Ausência de planos, programas e orientação de aprendizagem e seriação de ensino;

III. Baixo quantitativo de professores, instrutores e educadores de ensino profissional (apenas 88 no quadro);

IV. Instalações inadequadas das oficinas profissionalizantes: mal aparelhadas ou depreciadas, escassez de matéria prima e material de consumo; péssimas condições de higiene e segurança;

V. Inexistência, em quase todas as escolas, de bibliotecas, serviços de orientação educacional e psicológico, áreas de recreação e atividades esportivas;

VI. Desatualização didática e pedagógica de grande número de professores;

VII. Tempo de aula excessivamente reduzido, inexistindo qualquer horário destinado a estudos dirigidos ou apoio extra-escolar;

VIII. Não fornecimento de material didático e controle de freqüência e rendimento escolar;

IX. Recrutamento indevido de inspetores de alunos entre guardas, serventes, trabalhadores braçais e ex-alunos, sendo que 61% dos inspetores que estavam em exercício no período eram analfabetos, semi-alfabetizados ou cursaram apenas o primário, e que não receberam nenhum treinamento ou formação para o serviço;

X. Algumas atividades profissionalizantes e agrícolas eram utilizadas como castigo para os alunos que não apresentassem bom comportamento;

XI. Obrigatoriedade de execução de trabalhos de limpeza e de serviços gerais pelos meninos e meninas;

XII. Incidência de alta percentagem de reprovação nos cursos primários, quando tinha;

XIII. Durante o período de férias escolares, não eram realizadas nenhuma atividades recreativas ou esportivas.

O que vimos são descrições minuciosas das condições degradantes e desumanas em que viveram mais de 3000 crianças e adolescentes confinadas nas instituições. Cada uma delas com uma série e sérios problemas, e que submeteram os alunos e alunas ao máximo de privações: amontoamento, promiscuidade, maus-tratos, negligência, abandono e inexistência de qualquer privacidade ou preservação de sua individualidade, além de não existir nenhum projeto de reinclusão social. Este cenário permite que se caracterize o SAM como um espaço meramente repressivo, segregador, punitivo, de permanente desrespeito à dignidade e aos direitos humanos.

Na verdade, as mudanças ocorridas ou não na instituição retratam os diferentes investimentos ou desinteresses em cada período pelo Estado, mas também a inoperância,

incompetência e em alguns casos até perversão dos seus dirigentes. Se tomarmos o SAM, como foi definido pela Comissão, como "um depósito de sucata", e, entendendo sucata como coisas sem utilidades, veremos que ele era visto como um depósito de restolho humano, um lugar para aqueles que ninguém queria, e, portanto, é possível compreender por que a sociedade se calou ante aos fatos como também os seus dirigentes. De outro modo, o silêncio perante a situação narrada é incompreensível e injustificável.

Mas pensar este cotidiano, implica em analisar os elementos que o compõe, desvelando suas origens, seu significado e sua relação com os objetivos sócio-políticos e econômicos daquele momento histórico (ALVES, 1998). Neste sentido, as narrativas apresentadas demonstram que as falhas e as deficiências institucionais se acumularam e não foram corrigidas por falta de vontade política das autoridades competentes – apesar dos diversos planos, comissões, projetos, denúncias e críticas apresentadas –, ou por quase todos aqueles que tiveram poder para alterar o destino de crianças e adolescentes que estavam sob a tutela do SAM. O panorama traçado traduz a falência do sistema até então adotado, *comprovadamente condenado,* do qual o SAM era um simples instrumento, e o desinteresse da sociedade em questionar o tratamento dispensado pelo Estado a esse grupo populacional.

5. Leitura das imagens do cotidiano

A disciplina é uma tecnologia política capaz de ordenar os espaços e controlar os tempos dos indivíduos, defendeu Foucault (1996a). Ela se exerce em locais fechados, protegidos, tornados um universo em si mesmos, com regras e valores absolutos para seus moradores, cujo horizonte mais longínquo que podem vislumbrar seja seus muros.

A arte de disciplinar se impõe sobre tudo que é rotineiro, indissociável e inconsciente, de modo a impregnar no "disciplinado" as marcas de sua subordinação. Ela esquadrinha e compartimentaliza todo o tempo dos sujeitos, exercendo o controle total sobre seus corpos.

Ao dispor um universo onde o espaço era calculado, o tempo esquadrinhado, as atividades regularizadas, e assim passíveis de punições pelo menor erro, estabeleceu-se um sistema marcadamente corretivo, onde "castigar é exercitar". Neste contexto "o internato aparece como um regime de educação o mais perfeito" (FOUCAULT, 1996 a, p.130).

Não é possível pensar o internato sem considerar as estratégias de ordenação dos espaços e o controle dos tempos dos sujeitos. Não se pode separar os espaços onde as atividades são aprendidas dos tempos destinados a elas, pois espaço e tempo são indissociáveis. *Espaços e tempos de aprender*: aprender pelo trabalho, pelo exercício, pela ocupação, onde os corpos são tornados dóceis. Ao tentar organizar séries com essas fotografias, essa reflexão se concretiza. Elas compõem um único conjunto que denominei como *espaçotempo*[60] *de aprender*.

As fotos da Agência Nacional (fotos 24-60) tinham o objetivo de registrar o trabalho realizado pela Comissão de Sindicância do SAM e o estado em que encontravam as instituições visitadas. Embora fosse uma prática a utilização de fotografias nos relatórios anuais encaminhados ao Ministério da Justiça pelas instituições a ele subordinadas, talvez o que permita diferenciar este dos demais,0.76 TD(e)4(r)310(e)4(m)-N1ers eeór0r

Desse modo, cria uma cumplicidade na leitura das imagens e dá credibilidade ao que foi retratado e ao texto escrito que as acompanha.

Outro fato importante de destacar é que o fotógrafo poderia ter optado por fotografar apenas imagens de prédios e ambientes ausentes de crianças e adolescentes, pois para o estudo que a Comissão fazia isso bastaria. No entanto, optou por produzir cenas que captavam a dinâmica cotidiana dos alunos, apresentando uma naturalidade e mobilidade no registro dos *espaçostempos de aprender*.

Com isso, pode-se dizer que o trabalho do fotógrafo assumiu a função de denúncia das condições de vida de meninos e meninas do SAM e teve as características do fotojornalismo: há flagrante, há movimento, há informação.

O conjunto é formado, na maior parte, por fotografias de meninos e meninas em plano geral – quando há predomínio da visão do espaço, mas o assunto é destacado –, plano de união, em que o tema e centralizado – e plano americano – quando a parte secundária do assunto não é focalizada – destacando o flagrante de alunos correndo, trabalhando, produzindo, em atividades, nas oficinas, no campo e também posando sorridentes para o fotógrafo.

Quando usa os planos americano e de união estabelece uma proximidade com os sujeitos fotografados, pois o coloca diante do fato. Os enquadramentos, geralmente centrados, evitam complicações na interpretação e incentiva a concentração nos detalhes comportamentais, nas expressões e no ambiente. Apesar de toda a situação retratada, o fotógrafo pode evidenciar e perpetuar a dignidade e humanidade das crianças. Sem essas fotos saberíamos menos do que sabemos sobre as condições de vida das crianças e adolescentes tutelados pelo SAM.

Numa primeira leitura das imagens vemos: crianças correndo; moças brincando de roda; meninos posando para a foto; garotos sorridentes carregando cestas de verduras; alunos uniformizados em sala de aula frente ao quadro de giz cheio de matérias; uma ampla área plantada; meninos em atividades nas diferentes oficinas de aprendizagem – carpintaria, barbearia, culinária, marcenaria, agricultura, pecuária – com seus equipamentos. As imagens aparentam um cotidiano tranqüilo e harmônico, como se estivessem num ambiente sem regras e controle. Essas imagens podem induzir o leitor/observador a idéia de que no SAM, apesar das críticas, as crianças eram felizes, tratadas e educadas.

Mas as imagens retratam também os diferentes espaços onde se constróem os cotidianos: banheiros, refeitório, cozinhas, dormitórios e pátios. Algumas são carregadas de dramaticidade pelo seu estado de depredação. Outras enfatizam a sua grandiosidade: os galpões das oficinas, os terrenos, as plantações e os campos cultivados.

Numa segunda leitura, em conjunto com o texto produzido pela Comissão, que se reportou seguidas vezes as fotografias em anexo, ou como disse, "as fotografias anexas dizem melhor do que as palavras o que aí ocorre", pode-se ver o cotidiano vazio de objetos pessoais e de atividades dinâmicas e interessantes. O conjunto de imagens representa o estado de decadência e de penúria em que as crianças viviam, constatado pela escassez do mobiliário, de material e de vestuários, ou pelo desmonte e destruição dos ambientes de uso diário e coletivo.

Ele retratou um amplo leque de aspectos da vida na instituição, embora o enfoque adotado mostre as imperfeições das escolas visitadas. Apesar de não focar explicitamente a dor, o sofrimento ou o aborrecimento das meninas e meninos, evidencia o que faziam e como eram tratados. Em quase todas as fotos em que os alunos estão retratados, chama a atenção o uso de uniforme e os pés descalços. O uso de uniformes pode ser lido como a tentativa de destituí-las de singularidades e os pés descalços como a economia imposta e desleixo da instituição.

Essas imagens fazem-me recordar da citação de Pedro Vasquez, quando analisou as fotos de escravos e seus senhores produzidas por Militão no séc. XIX: "Chama a atenção, como sempre nas fotografias de escravos, os pés descalços, evidência maior da condição servil, a tal ponto que a primeira posse almejada pelo escravo alforriado era um par de calçados" (1993, p.11). Aquilo que as pessoas vestem conduz a uma interpretação de sua conduta e papel social, por isso, a imagem dos pés descalços dos meninos denota uma condição servil e ressalta sua ausência de posses. Mas a leitura revela a negligência do Estado em fornecer o mínimo para garantir seu bem estar, como também reforça a idéia de abandono.

As imagens ao retratarem uma quase maioria de alunos negros e mulatos, mostram que este segmento compunha um número bastante alto, confirmando a tese de que a pobreza tem cor, a exclusão tem cor e a cor é negra (LIMA, 2004, p.170).

Algumas fotos se destacam do conjunto, permitindo uma leitura mais particularizada. Tomando como referência tanto a forma de leitura do mundo ocidental, que se inicia da esquerda para a direita, ou o modo de leitura em diagonal, do canto superior esquerdo ao canto inferior direito, como definiu Collaro (1996) seguindo o mapa da zona ótica, ao observar a foto dos meninos enfileirados (foto 25) começaremos a olhar do primeiro ao último, quando nos depararemos com um muro e um matagal atrás, podendo ser esse o elemento privilegiado na leitura. O mato por representar algo que cresce, sem previsão e planejamento, dá a sensação de descontrole, instabilidade, juntamente com a inadequação da roupa pendurada no muro, revela o desequilíbrio simbólico da imagem, logo da instituição, em contraposição a cena de disciplinamento que a fila representa. Deste modo, sobre os personagens coletivamente retratados repercute essa noção de abandono. A foto oposta terá o mesmo efeito (foto 26). No entanto, a leitura se iniciará pelo estado de instabilidade provocado pela imagem do muro baixo e do mato alto ao fundo, terminando em meninos descalços e desarrumados à frente.

Outros elementos podem ajudar a ler estas imagens: a ausência de camisas e sapatos, os gestos e olhares dos meninos, como também o chão de terra batida, que retira a idéia de progresso tão apregoado na época (foto 24). A inexistência de qualquer objeto que os identificassem como alunos e aprendizes, não permitem situá-los num contexto institucional de aprendizagem, mas ao contrário, remete a idéia de que são meninos submetidos a duras condições de vida. Interessante notar que alguns estão em ambas as fotos, e que alguns evidenciam ter uma idade acima de 18 anos, e, portanto sua inadequação e irregularidade em permanecer numa instituição destinada a meninos na faixa etária de 14 a 18 anos.

O conjunto de fotos dos meninos enfileirados demonstra que foi, obviamente, arrumado. Embora possa ter sido uma indicação ou pedido do fotógrafo, houve uma aceitação do fotografado, talvez pela vontade de ser retratado, por um desejo de ser visto ou ter sua imagem perpetuada e posteriormente resgatada, o que permitiu que a fotografia cumprisse a função de documento/monumento da memória coletiva.

Em seqüência temos as fotos das meninas do SAM. Esse grupo inicia-se pela foto, em plano americano, centralizado em duas meninas, possibilitando observar suas diferentes expressões: enquanto uma tem um olhar desconfiado, a outra traz a cabeça tombada, um leve sorriso e o olhar matreiro. Enquanto os outros olhares e sorrisos se dirigem para frente,

talvez para os membros da Comissão, o dessa foca-se no fotógrafo. Pelo enquadramento da foto vê-se que era intenção do fotógrafo destacar as roupas que elas vestiam (foto 27).

Ver as moças brincando de roda (fotos 28-29) pode ser um indicativo de que o fotógrafo pode ter sugerido tal ação. Embora a brincadeira possa ser inadequada para a idade das meninas, humaniza-as, e destaca que apesar de grandes, elas eram meninas como todas as outras, mas que estavam ali trancadas, descalças, de cabelos curtos, despersonalizadas nos largos camisolões, sem nenhum enfeite que valorizasse a feminilidade. A centralização do foco nas "moças brincando", nos deixa ver o quarto de castigo ao fundo, no pequeno quadrado de cimento onde passavam seus dias, na obrigatória roupa branca e larga, sem forma e sem cor que vestiam, amarrados por tiras de pano e que as uniformizavam e despersonalizavam-nas.

O ângulo optado pelo fotógrafo permitiu delimitar o tamanho do pátio que dispunham e ver seus quartos por detrás delas, com suas pequenas janelas gradeadas sobre as portas e ao fundo o cubículo onde freqüentemente eram castigadas. Pode se ver também o chão molhado e sujo, enquanto as roupas lavadas secam sobre ele.

Duas outras fotos do pátio mostram a intenção do enquadramento do autor. Na primeira (foto 30), ele se encontra ao lado do banco e pode retratar a menina torcendo roupa; os lençóis esticados no chão; a conversa da Comissão com funcionários e/ou dirigentes (pressupõe-se pela diferença no vestuário); as portas de ferro dos quartos de dormir, que trancavam as meninas ao anoitecer; e a ausência de janelas, apenas aberturas gradeadas sobre as portas.

Ao mudar de posição (foto 31), passando para trás do banco, destacam-se as águas que escorreram da lavagem das roupas, rodeando o banco de cimento; as roupas a serem lavadas, emboladas no chão, e as limpas qüarando ao sol ou estendidas no varal improvisado e nas grades das janelas; as paredes cobertas de limo, e a menina sentada à sombra, num canto do pátio, sobre um colchão.

Essas duas fotos exemplificam a discussão, anteriormente posta, de que a mudança de ângulo ou a escolha por certo enquadramento pode alterar todo o conteúdo da imagem, mas nesse caso a intenção do fotógrafo não se altera, visto retratar as duras condições de vida das meninas no SAM ou a inadequação desse *espaçotempo de aprender*.

A seqüência de fotos neste pátio mostra-o como o lugar onde tudo acontecia e se definia para onde ir e o que fazer: para o castigo, para dormir, lavar roupa, deitar, ficar só, conversar e brigar. E a concentração do foco na grande poça de água no chão sob a sombra dá a idéia de lamaçal em que a instituição se encontrava, ressaltando sua negatividade.

Olhar a imagem dos muitos meninos agrupados no refeitório escuro (foto 32), de paredes azulejadas, com longas mesas de cimento, sentados sem pratos, talheres ou toalhas, alguns muito sérios e entediados, me fizeram lembrar de uma descrição feita por Certeau: "Uma comida feita para muita gente, sem sabor e sem identidade – nos refeitórios barulhentos e sombrios, e só me lembro daquelas batatas de todo dia, daquele arroz empapado e daquela carne de nome indefinível" (1996, p. 213). Que cheiro teria esse espaço?

Em seguida vemos a foto de um grupo de meninos raspando, lavando ou exugando (não há como saber) os pratos tortos de alumínio, com os pés descalços no chão frio da copa, sob o olhar rigoroso do inspetor, enquanto o último menino da fila próxima a ele, observa seu olhar. Como que emoldurando a foto, destacam-se as paredes sujas da cozinha. Pergunto-me: era ali onde diariamente três refeições eram feitas e servidas aos diversos ou os muitos meninos ali internados? (foto 33). É possível lembrar das descrições feitas pela Comissão, em que afirmava que os meninos eram obrigados a participarem dos serviços de limpeza e manutenção, e que eram vistos como castigo. Assim ao ver os meninos ali trabalhando, surge o seguinte questionamento: o que fizeram para estarem sendo punidos?

Essa cozinha ainda é um retrato um pouco melhor do que aquela freqüentada pelas meninas do Instituto Coração de Maria (foto 34). Paredes descascadas, azulejos quebrados e cheios de limo. Embaixo de uma mesa encontra-se guardada uma panela de alumínio, velha, suja e gasta, responsável, talvez, pelo cozimento das refeições diárias. O que se conclui que a alimentação e nutrição não eram consideradas como parte dos cuidados obrigatórios a serem dispensados as alunas, mas sim como parte de um processo de disciplinamento, cujo princípio em vigor, baseava-se no mote: "quando o corpo padece, a alma se fortalece".

As imagens das salas de aula são iguais as tantas outras salas: a professora séria à frente da turma, o quadro de giz cheio de "deveres" e os meninos sentados em fila, uniformizados e calçados (fotos 35-36). O que causa espanto e surpreende nesta foto é

exatamente essa cena: sua perfeição. Ao olhá-la, tem-se a idéia do pleno funcionamento das atividades escolares e que o ensino, apesar de rigoroso, ocorre da forma esperada.

Mas olhando a foto com um pouco mais de atenção, um objeto causa estranheza: o trilho montado no chão, onde carteira e cadeira se encaixam, não permitindo qualquer alteração ou modificação do lugar. O pedestal sob o banco o fixava no lugar, mantendo os meninos imobilizados, sem poderem ir para frente ou para trás, entra-se certeiro como um parafuso, produzindo uma fileira ordenadamente montada e solidamente presa ao chão. Essa imagem denota a idéia de que a sala de aula é organizada como uma engrenagem perfeita, e portanto, parte do universo onde arte de disciplinar se impõe.

Outro fato que causa estranheza está no grau de dificuldade do exercício corretamente escrito no quadro de giz. Sabemos que grande parte dos meninos ou não estavam na escola ou repetiam de 7 a 8 vezes a 1ª série, e que o ensino quando ocorria era de forma assistemática, portanto, o conteúdo proposto era impróprio a série dos aluno. Vale a pena transcrever:

> Calcule:
>
> 1) seis dezenas de bilhões e nove centenas de milhões.
> 2) [...] o seguinte número: 4628422.
> 3) escreva um número formado de 3 centenas de bilhões, 5 dezenas de milhões, 34 unidades simples.
> 4) decomponha em suas ordens: 4008203.
> 5) dê todos os divisores de 120.
> 6) verifique se 473 é primo ou múltiplo.
> 7) dê o número de divisores de 84.
> 8) o MDC pela fatoração dos números 18 e 24.
> 9) o MMC pelos processos que conhecem.
> 10) simplifique a fração 423/240 pelo processo [...] fatores primos.
> 11) Resolva: 518 / 2+3-(5+9-3x 8/2).

Após a análise do contexto constata-se, não que uma foto mente, pois aquilo realmente estava acontecendo, mas que um cenário foi montado. Ao juntar texto e imagem ou ao olhar a foto seguinte o teatro se desfaz (foto 37). A sala de aula de tão pouco usada, toma outro destino ou uma nova função. E por que não usá-la como área coberta para secagem dos uniformes e calcinhas das meninas?

As fotos das oficinas de trabalho (de 38 a 45) revelam a amplitude das salas e a grandiosidade dos equipamentos, mostrando o investimento empregado na atividade e a expectativa nesta proposta pedagógica, que tinha o trabalho como princípio educativo,

descrita por Maria Ciavata como "escola do trabalho" (2002). Mas isso se contrapõe ao ver o retrato dos meninos sozinhos, sem professores ou um adulto próximo para orientá-los e na desordem dos espaços: materiais e ferramentas espalhados, amontoados pelos cantos, jogados uns sobre os outros.

O fotógrafo privilegiou o enquadramento em que o foco é o espaço, e com isso ressaltou as bancadas de trabalho, as condições do equipamento, o maquinário e o material disponibilizados displicentemente para os meninos, desprovidos de qualquer medida de segurança. Os sapatos produzidos não eram para o próprio consumo, visto estarem permanentemente descalços. Isso significa que produziam aquilo que não tinham acesso e não se apropriavam do produto de seu próprio trabalho (foto 40).

As fotos de meninos de 12/14 anos trabalhando no campo sob o sol, carregando na cabeça grandes cestos de couve recém colhidas, vestidos com velhos uniformes, descalços no chão de terra batida, parando sorridentes, pelo minuto de alívio talvez, para posar para a foto ou puxando o gado, tendo ao fundo os terrenos onde realizavam as muitas idas e vindas, retratam a dureza do trabalho executados por garotos tão novos (foto 46 e 47).

O fotógrafo nessa seqüência dá a dimensão da amplitude do terreno que ficava sob a responsabilidade dos meninos para cultivo (foto 48). A foto traz em primeiro plano o fruto desse trabalho, os pés de couve prontos para serem colhidos. Ao fundo, vêem-se os meninos ajoelhados semeando os canteiros, enquanto o capataz observa e coordena a atividade, portando um chapéu que o protege de horas de exposição ao sol. Por isso, talvez, como foi dito no relatório, o trabalho agrícola era considerado um castigo. Não só por isso, mas também porque a intenção da internação, o objetivo apregoado da escola era o ensino, e a possibilidade de aquisição de uma profissão.

As fotos dos ambientes interiores, principalmente as dos banheiros, revelam que a higiene não era objeto de preocupação dos dirigentes das instituições. Os modelos de sanitários primavam pelo primitivismo – vaso turco, onde o sujeito faz suas necessidades fisiológicas de cócoras (fotos 49-50) – e a total ausência de privacidade – sanitários sem portas e mictórios sem vaso, sendo necessário urinar numa canaleta no chão por onde escorria a urina; tendo uma torneira acima das paredes divisórias como responsável pela sua lavagem e auxilio no escoamento (fotos 51).

Nesta mesma foto vê-se ao fundo uma parede azulejada com quatro torneiras e ao lado restos de sabão pendurados em correntes de ferro. Era com esse material que os meninos lavavam as mãos, os rostos e escovavam os dentes, não estando visíveis toalhas, pasta de dente e papel higiênico. Será que tinham? Era na parede desse banheiro que portava os quadros onde as escovas de dentes enfileiradas, ficavam penduradas (foto 52). Essa pretensa organização não impediu do fotógrafo de retratar o tempo de uso e a imundice das escovas, que só perdiam para as paredes com sua crosta de limo. O fotógrafo foi muito feliz em fazer essa imagem que serve como símbolo do SAM: o descontrole da instituição de controle.

A fotografia do consultório dentário em conjunto das observações apresentadas no relatório (transcritas na legenda que acompanha a foto 57) permite dizer que os cuidados necessários a higiene bucal não fazia parte da dinâmica escolar, levando-nos a imaginar todas as conseqüências deste descaso, que não precisam ser descritas.

Mas é possível compreender realmente o que foi o cotidiano de meninos e meninas do SAM? Para tentar responder essa questão, tomo a lição que aprendi com Nilda Alves, quando alerta que:

> Para apreender a "realidade" da vida cotidiana, em qualquer dos *espaçostempos* em que ela se dá, é preciso estar atenta a tudo o que nela se passa, se acredita, se repete, se cria e se inova, ou não. Mas é preciso também reconhecer que isso não é fácil, pois o ensinado/aprendido me leva, quase sempre, a esquemas bastante estruturados de observação e classificação e é com grande dificuldade que consigo sair da comodidade do que isto significa, inclusive a aceitação pelos chamados "meus pares", para me colocar à disposição para o grande "mergulho" na realidade (1998, p.6).

Neste sentido, para entender o cotidiano vivido e tecido pelos *praticantes* é preciso sentir, mais do que ver. Sentir o cheiro de banheiro sujo pelo uso; sentir a pele roçando no forro áspero de colchão de palha; sentir o corpo apertado na cama, sem poder se mexer, preso entre outros corpos no meio da noite; sentir cãibras por dormir sentado com as pernas dobradas num cubículo de um metro quadrado; sentir o cheiro da comida azeda ou de corpos suados quando se entra num refeitório lotado; sentir o frio do chão gelado ou as pedras da estrada de terra entrado nas solas dos pés descalços; sentir a pele arder após horas de exposição ao sol ou a garganta seca de sede; sentir o calor e o suor escorrendo pelo corpo,

sabendo que não há uma água fresca para asseá-lo e uma toalha macia e limpa para secá-lo; sentir a barriga doendo de fome e a tontura que dá e saber que nada pode ser feito para saná-la; sentir a dor no dente latejando sem parar um só instante; sentir a mão inchada das pancadas da palmatória, ou os pernas queimando pela surra de "vara de marmelo" ou de cinturão ... (como a lembrança de *Infância* contada por Graciliano Ramos) e tantos outros sentires possíveis no cotidiano de um internato.

Mas será que há algo mais a se ver nas fotos que o fotógrafo não tenha visto? Para essa reflexão me aproprio das idéias de Certeau que podem me ajudar neste leitura. Embora não possam sair ou fugir das normas estabelecidas pela instituição onde estão internados, os *praticantes do cotidiano* instauram ali mesmo formas criativas de resistência, que ele definiu como *táticas,* e que "não obedecem a lei do lugar" (2003, p.93). Os *praticantes*, que são todos aqueles que realizam as *práticas cotidianas* – ler, comer, cozinhar, brincar – reorganizam na surdina novas formas de agir e circular nesses *espaçostempos,* inventando e combinando para si novas "*maneiras de utilizar* a ordem imposta do lugar" (idem, p.95).

Certeau ressalta a diferença entre *estratégias* e *táticas*, embora ocorram, simultaneamente, em um mesmo *espaçotempo:*

> As *estratégias* são organizadas pelo postulado de um poder (...) de um *lugar de poder* (a propriedade de um *próprio*), elaboram lugares teóricos (sistemas e discursos totalizantes), capazes de articular em conjunto os lugares físicos onde as forças se distribuem. Elas combinam esses três tipos de lugar e visam dominá-los uns pelos outros. Privilegiam portanto as relações espaciais. Ao menos procuram elas reduzir a esse tipo as relações temporais pela atribuição analítica de um lugar próprio a cada elemento particular e pela organização combinatória dos movimentos específicos a unidades ou a conjunto de unidades. (...)
>
> A *tática* é o movimento dentro do campo de visão do inimigo (...), e no espaço por ele controlado. Ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as "ocasiões" e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas. O que ela ganha não se conserva. Este não-lugar lhe permite sem dúvida mobilidade, mas numa docilidade aos azares do tempo, para captar no vôo as possibilidades oferecidas por um instante. Tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Cria surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É astúcia. Em suma, a tática é a arte do fraco (idem, p.100).

Nas fotos pode-se ver as diferentes *táticas de praticantes*. O menino que fez uma gracinha qualquer para tirar a foto e depois olha por sobre o ombro do colega para ver a expressão da instrutora de costura. Ou, enquanto o perito interroga o mestre da oficina, o

menino observa o fotógrafo. As palavras marcadas na parede do banheiro (foto 53). Ou daquele olhar do menino para o inspetor da cozinha, que vigia o outro que deixou a tarefa e sai detrás da pilastra para ver o que faz o fotógrafo. A menina que fica deitada no colchonete no chão do pátio enquanto a Comissão e funcionários conversam. Os meninos pendurados ou de pé sobre as grades do estábulo (foto 54). O falatório dos meninos no campo de futebol (foto 55). As conversas trocadas enquanto se costura os sapatos ou corta o cabelo. As brincadeiras improvisadas no refeitório. As risadas e comentários das meninas durante o giro da roda. Os meninos sozinhos nas oficinas, que juntos se apropriavam dos *espaçostempos*, construindo saberes e sentidos para o cotidiano, encontrando soluções ou alternativas para a resolução dos problemas vivenciados.

Como disse Certeau são "*articulações práticas* desenvolvidas no diálogo diário com outros *praticantes do cotidiano*" (idem, p.66). Diálogos estabelecidos que permitiram superar as dificuldades ou suportá-las. Criar confrarias, apoiando-se mutuamente, amenizando a dureza do cotidiano e possibilitando a interação e a construção de afetividades. Os meninos e meninas submeteram-se, não de forma passível, mas reagindo e resistindo, através do uso de táticas que garantiram a sobrevivência, a sanidade e a subjetividade, numa "*hábil utilização do tempo*".

Até quanto resistiram? Pode-se dizer que muito, haja vista as centenas de pessoas que passaram pelo SAM, e que apesar dele, constituíram família, trabalharam, estudaram... fizeram histórias. Eis o sentido em contá-la. Esse tema simples e humilde que revela um grupo permanentemente humilhado, da trajetória escondida de uma população injustiçada, sem direito à justiça, embora tutelado por ela. E como narrou o poeta/jornalista Ferreira Gullar:

E a história não se desenrola apenas
nos campos de batalha e nos gabinetes presidenciais.
Ela se desenrola também nos quintais, entre
Plantas e galinhas, nas ruas de subúrbios, nas casas
De jogos, nos prostíbulos, nos colégios, nas usinas.
Nos namoros de esquinas.
Disto eu quis fazer minha poesia.
Desta matéria humilde e humilhada, dessa vida
Obscura e injustiçada, porque o canto não pode
ser uma traição à vida, e só é justo cantar se o
Nosso canto arrasta consigo as pessoas e as coisas que não tem voz..
.

Por isso, precisava contar esse conto, não como fantasia, ficção, mas narrativa organizada de fatos que permitiram revelar às pessoas que, apesar das denúncias e de todo o investimento na montagem de uma Comissão para apurar as irregularidades no SAM, esse grupo não teve vez e não foi ouvido. Apesar das fotos mostrarem as condições cotidianas de vida das crianças e adolescentes, elas foram vistas apenas como objetos que compunham um cenário e não sujeitos que deveriam ser olhados, cuidados e protegidos.

Fui surpreendida, ao folhear outros exemplares do JB daquele ano, em busca de alguma nota sobre o desempenho ou resultado da comissão, com a notícia publicada: "Inquéritos serão de novo examinados". A nota informava que o Primeiro Ministro Tancredo Neves ia nomear uma Comissão, composta de ministros aposentados do STF, desembargadores e juristas, para "dar parecer técnico sobre os resultados das comissões de inquéritos instaurados no governo do Sr. Jânio Quadros". Essa nova Comissão teria como principal função reexaminar as conclusões apresentadas nos relatórios das equipes, apurando os fatos delituosos e opinando pela remessa ou não dos processos à autoridade policial. A portaria instituindo essa Comissão foi publicada em 10.11.1961 e recebeu o nome de Comissão de Coordenação de Inquéritos e Sindicâncias. Ou seja, montou-se uma nova Comissão para analisar os relatórios de outras comissões e verificar se os fatos descritos eram verdadeiros e deveriam ser punidos.

Contudo, o SAM existiu (e os meninos e meninas resistiram) por mais 3 anos, pois somente em 1964 foi extinto, dando lugar a uma outra Instituição, FUNABEM, criada para corrigir as distorções e transformar totalmente as escolas do SAM. Na análise do pedagogo Luiz Bazílio a instituição surge com uma proposta diferenciada do SAM, mas que pouco foi concretizada:

> Oficialmente, aponta-se para uma mudança de enfoque. A visão do "menor" como ameaça social cede lugar à da criança carente e abandonada. As práticas assistencialistas passam a ter prioridade maior que as práticas punitivas. (...) legalmente, a internação seria a última alternativa de assistência e ressocialização do "menor".
> A prática, no entanto, termina consolidando a FUNABEM com a mesma lógica carcerária com a qual dizia romper, ampliando o controle e a centralização do poder de tutela do Estado (BAZÍLIO, 1985, p. 71).

E essas fotografias? Elas foram usadas pelo Presidente da FUNABEM, Mário Altenfelder, num programa ao vivo na TV Globo, comandado por Dercy Gonçalves, em

1966, para comprovar o estado de depredação que encontrou o SAM e as obras de transformação realizadas por ele. A *Revista Brasil Jovem* daquele ano, produzida pela fundação, estampou, em página inteira, a foto do Presidente, junto com a Dercy, mostrando ao público essas imagens do SAM (FNBEM, 1966). Posteriormente, guardadas e esquecidas numa gaveta qualquer, de uma mesa qualquer, quando foram, e só agora, novamente reveladas. Novas leituras, outras interpretações... ■

CAPÍTULO V - AS FOTOGRAFIAS DO *JORNAL DO BRASIL* E DA AGÊNCIA NACIONAL

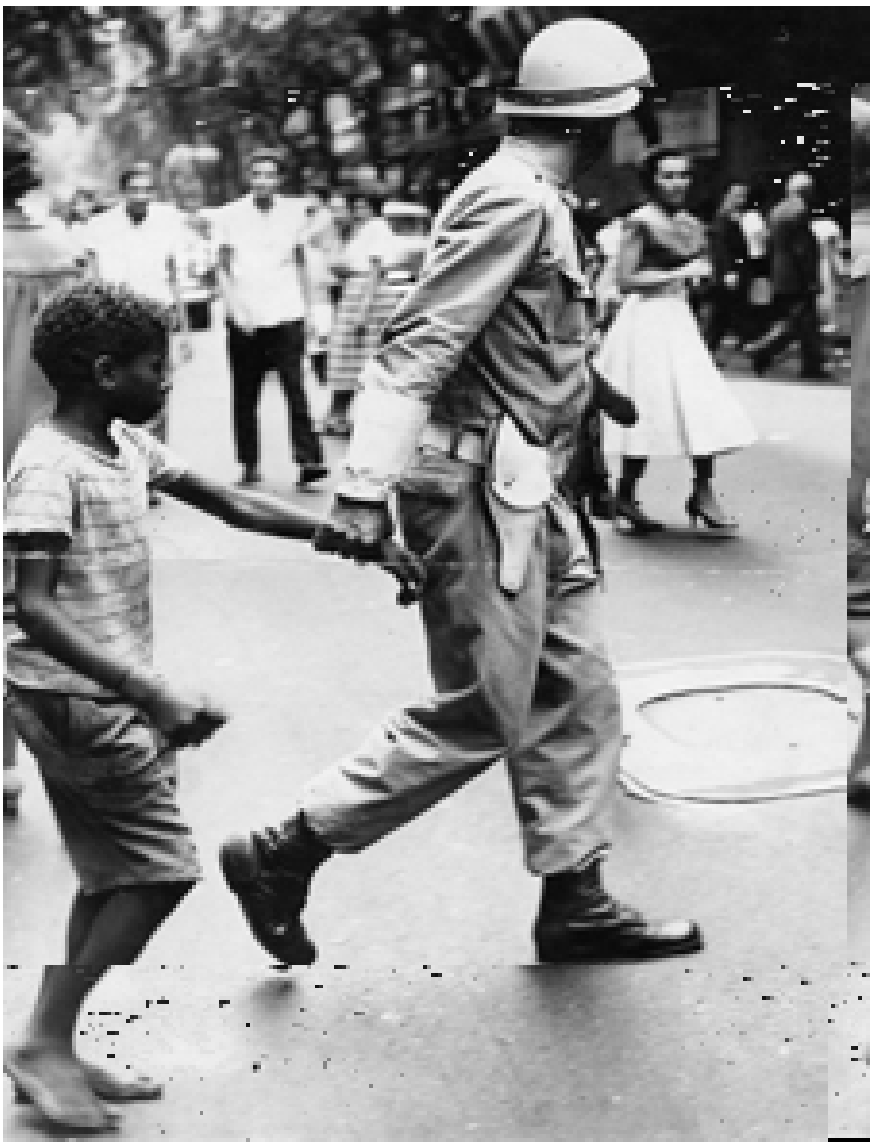


Foto 01 - **Alberto Ferreira / JB / 1959**

Título: "O Primeiro Passo". Legenda: "Este menino está dando o primeiro passo de uma caminhada longa. Será levado à Delegacia e de lá, ao Juizado de Menores. Como tem menos de 14 anos, não responderá a processo, mas, se o pai ou a mãe não procurarem Ter meios para sustentá-lo e protegê-lo irá para o SAM. São 150 mil as crianças abandonadas do Rio, e pelo menos três grandes órgão do Governo concorrem para assistir a todos. Mas a concorrência é entre as próprias repartições e o objetivo: ter maior poder. A legislação de menores se contradiz: leis recentes proíbem de chamar de criminosa uma criança e apesar disso, o Código de Menores, que data de 1927 considera "delinqüente" até o menino da foto de 11 anos. Menores cometem 5% das infrações registradas no Distrito Federal. A Justiça não tem tempo nem pessoal para atender aos processos, que ficam anos e anos esperando vez. Todo esse enorme aparelho legal é desencadeado porque dois meninos abandonados brigaram num sábado à tarde". (Reportagem de Ana Arruda, Fotos de Alberto Ferreira, JB, 15/03/59, Domingo, capa e p. 12 do 2º Caderno).

Foto 02 - **Alberto Ferreira / JB / 1959.**

Título: "Forte e analfabeto". Legenda: "O menino passou anos na Ilha do Carvalho. Voltou mais forte, mas não aprendeu nem a ler: - Eu lá trabalhava na lancha. (JB, 15/03/1959, p.12).

Foto 03 - **Faria de Azevedo/ JB / 1959**

Legenda: "Não são bonitinhos nem lourinhos. São magros, tem ar de doença. Os meninos do SAM são feios, mas são meninos. Como para quem quer adotar uma criança essa qualidade não substitui aquela, ninguém (ou quase ninguém) adota meninos do SAM. A maioria deles não conhece o pai: uma minoria ponderável - 10% - não tem pai, nem mãe, nem nome. Estes, o Juizado de Menores recolheu na rua e levou para o Abrigo. Os outros - 90% - foram os pais, tutores ou estranhos que jogaram na roda. José, o menino da foto, sabe o nome do pai - Geraldo - e da mãe - Aurélia. O pai cuspia sangue e trabalhava na LIGHT. José lembra que passava forme em casa, mas faz um apelo a quem conheça dona Aurélia: digam a ela que José tem saudade". (*Reportagem de Sílvia Donato, JB, 6ª feira, 13/03/59 foto publicada na capa - tamanho 18 X 2$).*

Foto 04 **- Faria de Azevedo / JB / 1959**.

Título: "Cerra-fila". Legenda: "Estes meninos estavam esperando roupa, porque iam seguir para um colégio do SAM, em Belo Horizonte". (JB, 13/03/59, 6º feira, p. 11, 1º Caderno).

Foto 05 **- *Faria de Azevedo / JB / 1959.***

Título: "Jorge e Jorge". Legenda: "Dois Jorges. O menor diz que é "Jorge Amado". Tem 5 anos e ainda anda de chupeta. Foi encontrado pequenino, na rua, e criou-se no SAM. O outro é filho de Dorotéia. Mas quem é Dorotéia" *(JB 13/03/59, p. 11*).

Foto 06 **- Sebastião Pinheiro / JB / 1959**.

SEM CORTE, publicada com corte no JB de 14/03/59, Sábado, p. 09, 1ºCaderno, com a Reportagem: "Criança do SAM precisa de bons dentes para ter uma casa ruim", Título da Foto: "Dunga e feijão".

Foto 07 ***- Sebastião Pinheiro / JB / 1959***

Título: "Dunga e feijão". Legenda: "Dunga come muito e vive rindo... confessou que gosta mesmo é de feijão". *(Reportagem de Sílvia Donato, JB, 14/03/59, sábado, p. 09, 1º Caderno).*

Foto 08 - **Sebastião Pinheiro / JB / 14/03/1959. Assunto: "Moças do SAM**".

Foto 09 - **Sebastião Pinheiro / JB / 16/03/1959. Assunto: "Internas do SAM**".

Foto 10 - **Sebastião Pinheiro / JB / 1959**

Título: "O Cubículo". Legenda: " Atrás da porta está o cubículo: uma sala de cimento, úmida, com meio metro de altura. As internas do Coração de Maria ficam ali, de castigo, até um mês e meio. (Reportagem se Silvia Donato,, JB, Domingo, 22/03/59, p.06, 2º caderno).

Foto 11 **- Sebastião Pinheiro / JB / 1959**

Título: "Casas de recuperação". Legenda: "Em lugar dos xadrezes para menores". (Reportagem Sílvia Donato, domingo, p. 07, 2º Caderno - Fotografia tamanho 18 X 24 cm).

Foto 12 - **Alberto Ferreira / JB / 1959**.

Título: "Um longo corredor". Legenda: Carlinhos vale por um símbolo: sem pai nem mãe a vida será sempre um longo corredor vazio, onde ele estará sozinho. No fundo do corredor porém, há uma porta aberta: você poderá entrar por ela e adotar o menino que já não estará só (JB, 02/12/1959, p.7).

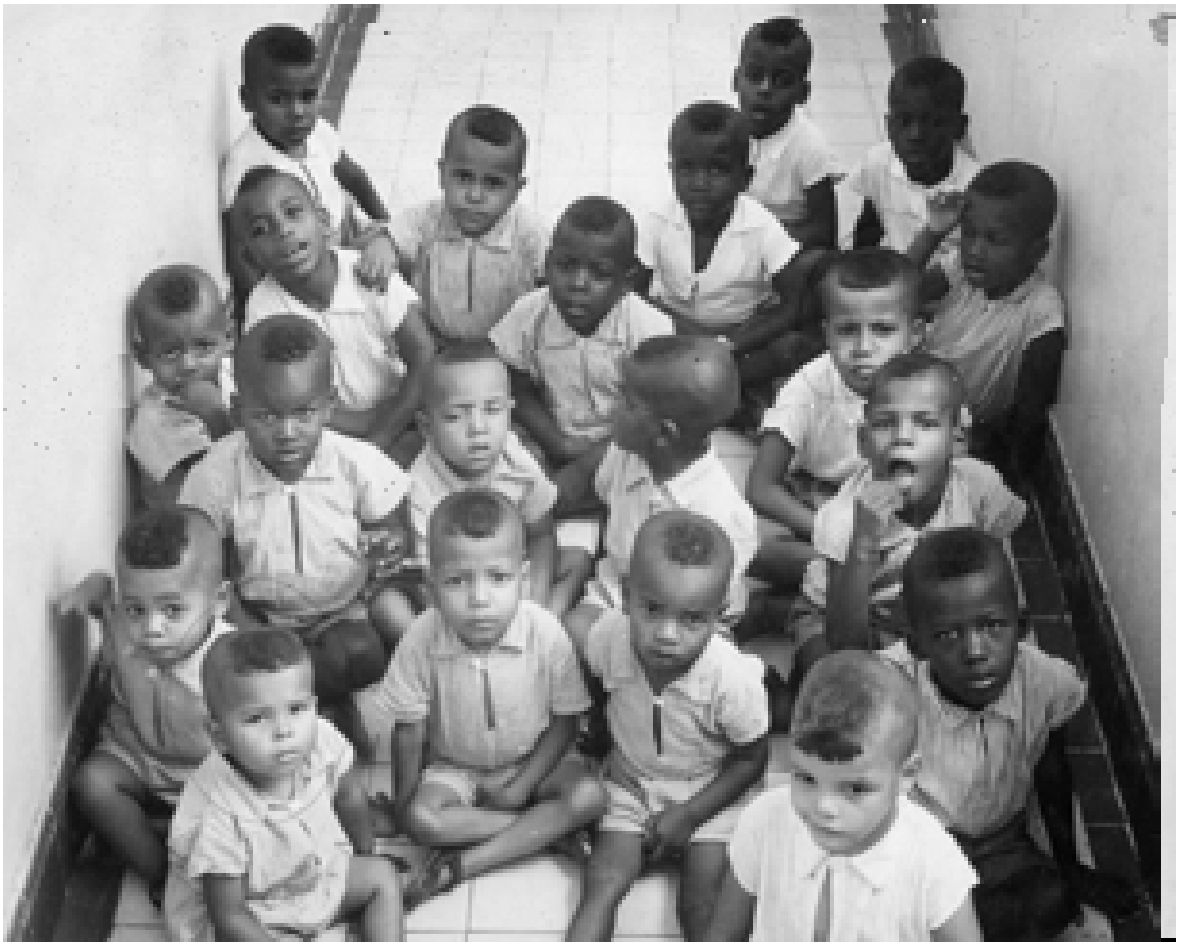


Foto 13 - **Sebastião Pinheiro / JB / 1959**

Título: "Ganharão brinquedos: ganharão um lar?" ***Legenda: "****Estes meninos das Casa-Lar do SAM estarão hoje na TV CONTINENTAL: todas ganharão brinquedos. Quantos ganharão um lar?"* (Reportagem de Sílvia Donato, 3ª feira, p.07, 1º Caderno).

Foto 14 - **Alberto Ferreira / JB / 1959.**

Título: "Por um nome". Legenda: "O 48 espera que alguém queira trocar seu número por um nome inteiro. Ele tem 4 anos". (JB, 24/01/1960, p.7).

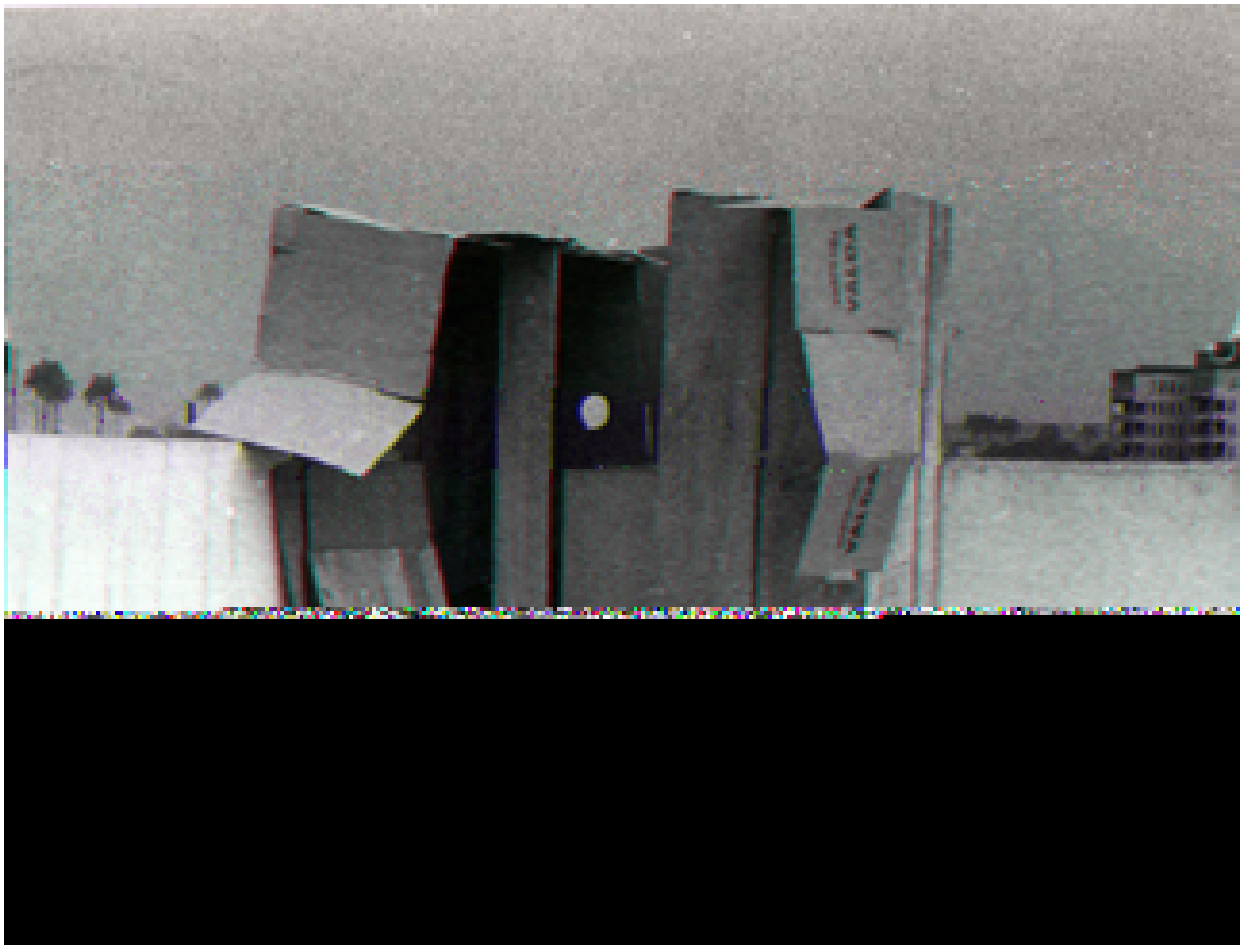


Foto 15 **- Faria de Azevedo / JB / 1960**

Título: "SAM à vista". Legenda: "Dêste observatório – construído com paciência e folhas de papelão – o repórter e fotógrafo Faria de Azevedo, do JORNAL DO BRASIL, observou impressentidamente através da teleobjetiva de sua máquina a vida íntima do SAM, durante vários dias. O resultado foram os flagrantes e as observações que podem ser lidas na 10ª página, mostrando a vida e o ócio de moços e môças, nos estreitos limites *de áreas de cimento, onde só brota o vício*. (Texto e fotos de Faria de Azevedo, JB, 10/07/60, Domingo, capa e p. 10).

Foto 16 - **Faria de Azevedo / JB / 1960.**

Título: "Baralho é a diversão". Legenda: "Baralho improvisado com pedaços de papel é a maior diversão para os meninos." (JB, 10/07/1960, p.10).

Foto 17 - **Faria de Azevedo / JB / 1960**

Título: "Lá vai o almoço". Legenda: "Uma das fases de preparação de almoço para meninas do SAM". *(Reportagem fotográfica de Faria de Azevedo, JB, 21/08/60, domingo, p.10 - Fotografia tamanho 18 X 24).*

Foto 18 - **Faria de Azevedo/ JB / 1960**

Título: "Fome à beira do fogão". Legenda: "O almoço é feito com fogo de lenha; o fogão à gás não é usado".
(Reportagem fotográfica de, domingo, p.10 - Fotografia tamanho 18 X 24).

Foto 19 - **Faria de Azevedo / JB /1960**

Título: "Da Concepção Nasce o Problema". Legenda: "Por um velho portão de ferro que a ferrugem não deixa mais fechar, dezenas de moças delinqüentes recolhidas no depósito do Patronato do SAM da Rua Conselheiro Ferraz, em Lins de Vasconcelos, saem à noite livremente para seu namoro livre. A maioria já traz nos seus ventres a próxima geração dos internados do SAM, e os encontros são combinados, muitas vezes durante brincadeiras inocentes dentro dos muros que as separam da vida e do amor. (Reportagem fotográfica de Faria de Azevedo, JB, 21/08/60, domingo, capa. - Fotografia tamanho 18 X 24 cm*).*

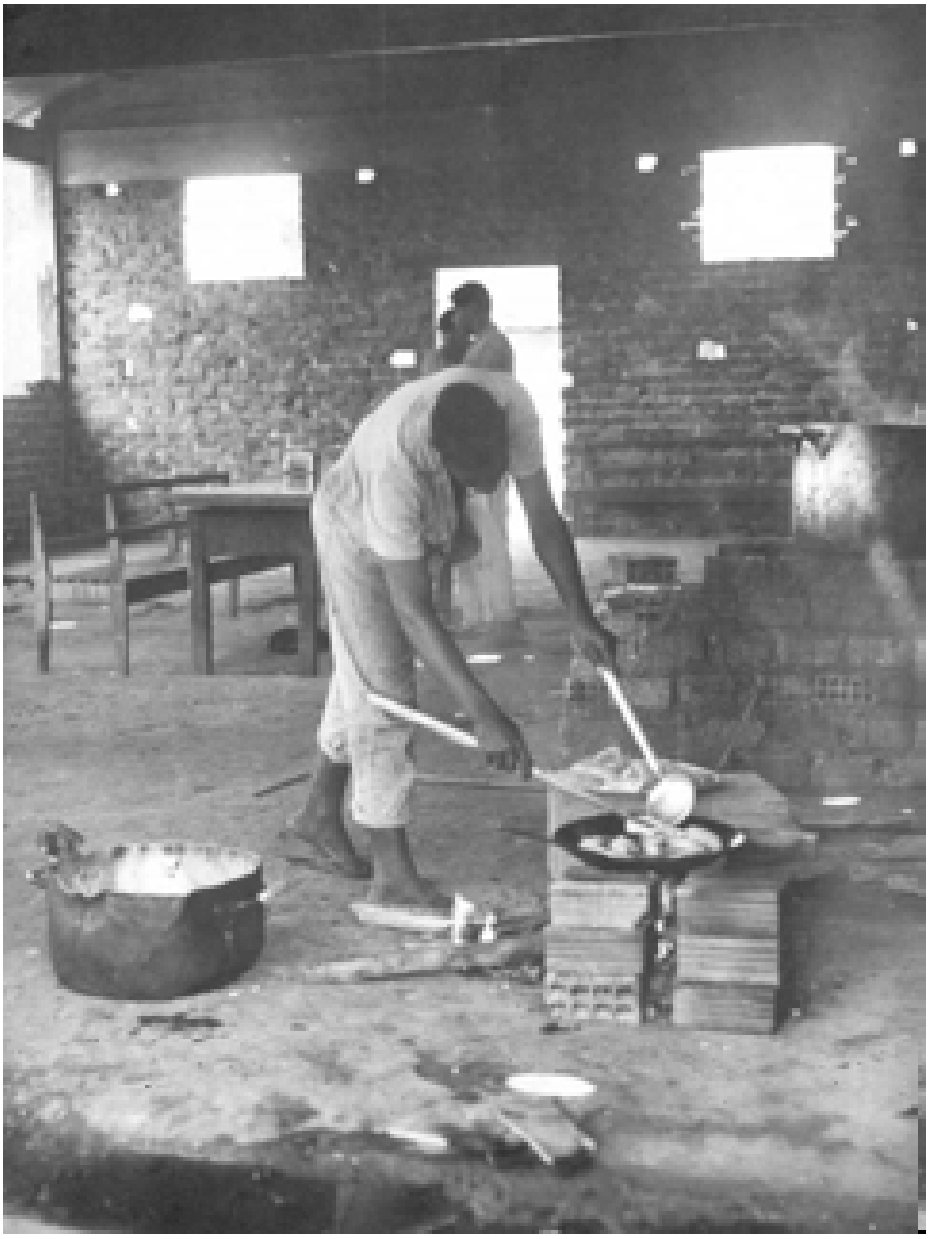


Foto 20 - **Faria de Azevedo / JB /1960.**

Título: "Ilha do Carvalho". JB, domingo, 28/08/1960, p.10,, 1º caderno.

Foto 21: **- Faria de Azevedo / JB / 1960.**

Título: "Ilha do Carvalho". JB, domingo, 28/08/1960, p.10, 1º caderno.

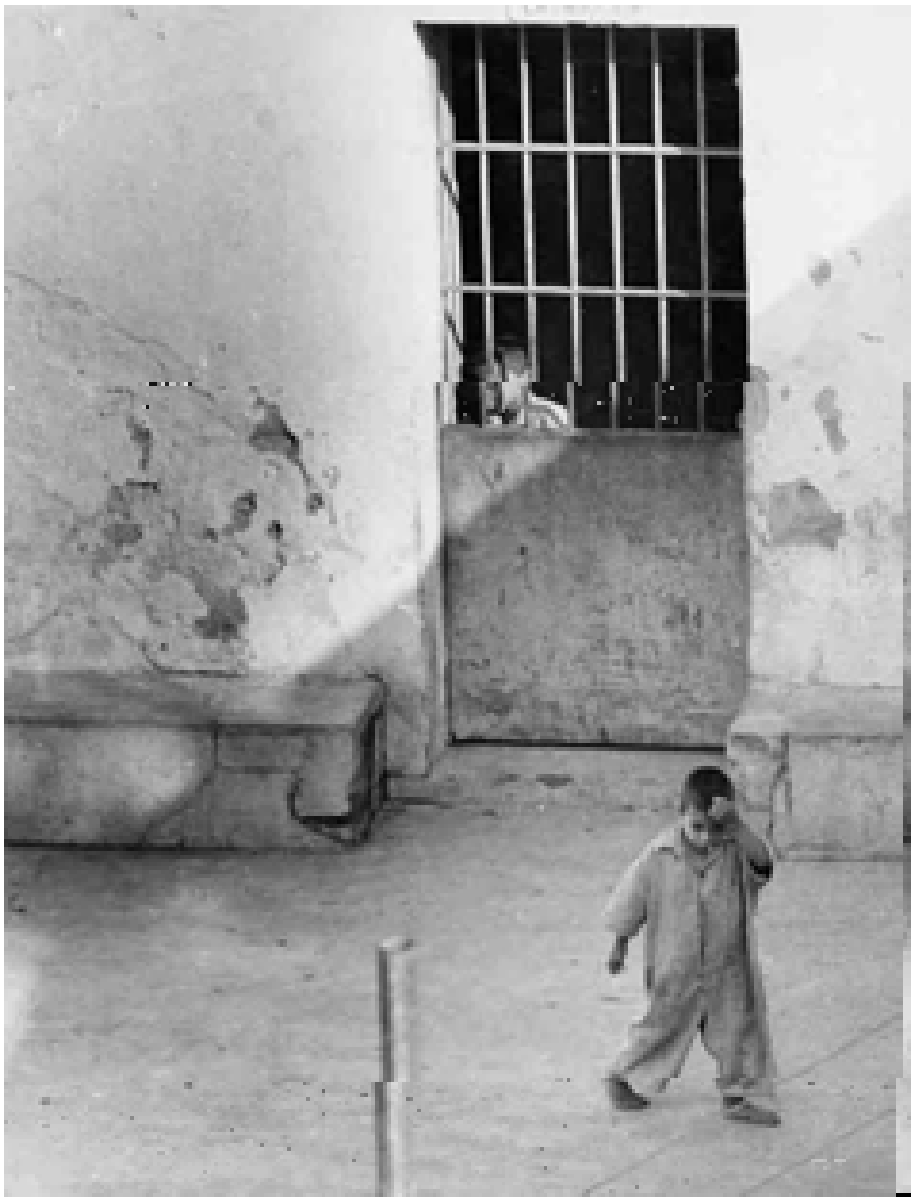


Foto 22 - **Faria de Azevedo / JB /10/07/60** (*Arquivo do JB, não publicada).*

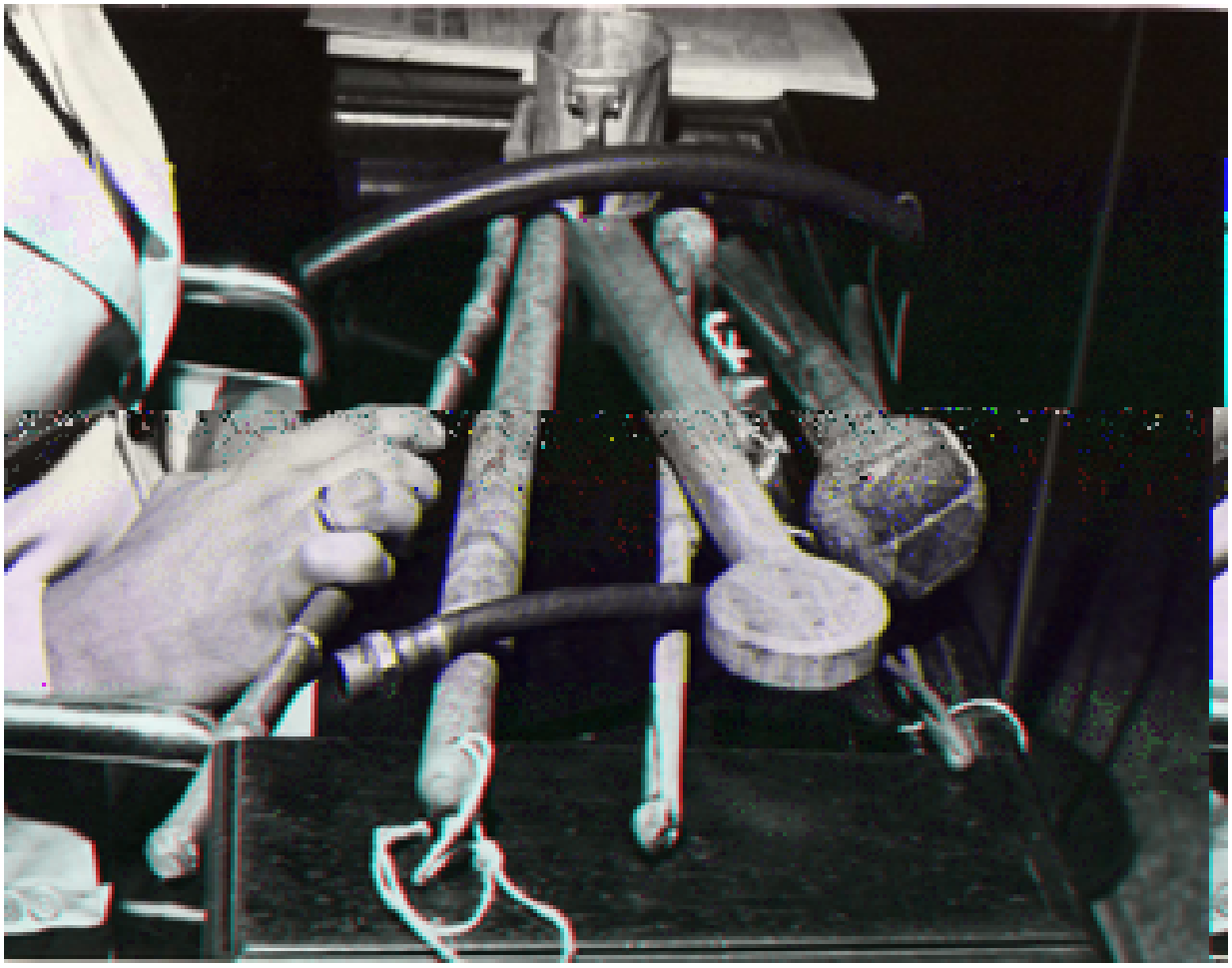


Foto 23 **- Faria de Azevedo / JB / 1961**

*Título: "**Lado Contundente do SAM". Legenda: "**Palmatórias a que não faltam os cinco furinhos tradicionais, cassetetes de borracha, dos modernos, e de madeira, dos antigos, espetos de ferro, canos ferrados e outros instrumentos de castigo – alguns dos quais nem a mesmo a Polícia usa – foram achados pelo Deputado Jorge Valadão no Instituto que o SAM mantém, na Ilha do Carvalho, para adaptar perfeitamente, menores à sociedade. Para acordar as criancinhas dorminhocas, o Diretor do Instituto – que tem na sua gaveta uma centena de balas calibre 45 – usa uma peça de ferro, encurvada numa das pontas (para dar bom apoio) e aguçada na outra. É esta extremidade que os alunos conhecem na própria carne".* (Reportagem de Bastos e foto de Faria de Azevedo, publicada no JB, 07 de março de 1961, capa).

Foto 24 - **José Cruz Vaz de Oliveira/ Agência Nacional/1961 - Instituto Macedo Soares**

"...que há deficiência de tudo no IGMS; que os menores ali internados não recebem quaisquer assistências que lhes possa preparar para a vida futura, não havendo aprendizagem; que não existem oficinas de carpintaria, de alfaiataria e de sapataria, no entretanto não existe material para a prática da profissão; ... que os menores ali internados passam durante o dia todo sem fazer nada, num pátio ou em pequenos grupos espalhados pela Ilha..." (BRASIL, 1961b, p. 101).

Foto 25 - **José Cruz Vaz de Oliveira/ Agência Nacional/1961 - Instituto Macedo Soares**

"Nenhum processo educativo é possível onde se agrupam meninos de 14 até 25 anos; onde menores retidos, apenas por vadiagem, na mais completa promiscuidade com os demais, sem a menor orientação educacional..." (BRASIL, 1961b, p. 102).

Foto 26 - **José Cruz Vaz de Oliveira/ Agência Nacional/1961 - Instituto Macedo Soares**

"...Os menores andam maltrapilhos, sempre descalços, com cabelo crescido...os menores andam descalços, porque o declarante recebeu cerca de 150 pares de botinas, mas que não entregou aos menores porque não recebeu as meias respectivas...." (BRASIL, 1961b, p. 101).

Foto 27 **- José Cruz Vaz de Oliveira/ Agência Nacional/1961 - Instituto Coração de Maria**

"....Material de vestuário. Triste a impressão de que as meninas moças só estavam cobertas por um camisolão de algodão, amarrado pela cintura, e sem sapatos, no cimento frio..." (BRASIL, 1961b, p. 113).

Foto 28 - **José Cruz Vaz de Oliveira/ Agência Nacional/1961 - Instituto Coração de Maria**

"... Que na extremidade da ala dos quartos existia um cubículo sem janela, tendo apenas um vão gradeado sobre a porta... que a chefe do estabelecimento não se encontrava na ocasião e nem ali apareceu até o término da visita; que no dormitório depararam diversas menores dormindo no chão puro..." (BRASIL, 1961b, p. 114).

Foto 29 - **José Cruz Vaz de Oliveira/ Agência Nacional/1961 - Instituto Coração de Maria**

"...As meninas permanecem fechadas, num recinto quadrado, cimentado, fustigado pelo sol, sem direito ao acesso às demais dependências... ao invés de casa de educação dever-se-ia chamar campo de concentração..." (BRASIL, 1961b, p. 114).

Foto 30 - **José Cruz Vaz de Oliveira/ Agência Nacional/1961 - Instituto Coração de Maria**

"....Não há janelas em bom número de dormitórios, contando apenas com aberturas na parede acima da porta de entrada, havendo ainda cubículo, onde são trancados os menores como medida disciplinar. Entre os dormitórios há um pátio confinado, cimentado e descoberto, onde permanecem menores sentadas no cimento, ociosamente...." (BRASIL, 1961b, p. 115).

Foto 31 - **José Cruz Vaz de Oliveira/ Agência Nacional/1961 - Instituto Coração de Maria**

"...Ingressando no seu interior, chegou ao pátio interno onde de um lado existe um dormitório e do outro alguns quartos pequenos onde se achavam em duas camas cada uma, diversas menores grávidas e outras com filhos recém-nascidos..." (BRASIL, 1961b, p. 113).

Foto 32 - **José Cruz Vaz de Oliveira/ Agência Nacional/1961 - Escola Wenceslau B**ras

"...os alunos reclamavam quanto á quantidade da comida que era servida; que de um modo geral, o ambiente era imundo e a lavagem dos pratos e dos talheres era feita numa lata d'água que oferecia perigo de contaminação, por não haver renovação da água; que ao lado da cozinha, existe uma vala de água poluída e quando há falta d'água empregam a mesma água no estabelecimento, inclusive na cozinha..." (BRASIL, 1961b, p. 127).

Foto 33 - **José Cruz Vaz de Oliveira/ Agência Nacional/1961 - Escola Artur Bernardes**

"...Muitos menores são destacados para os trabalhos de limpeza, de copa e cozinha, de portaria etc., e como não há rodízio de turmas a maioria deles permanece a maior parte de seu tempo de internação nestes encargos...." (BRASIL, 1961b, p. 143).

Foto 34 - **José Cruz Vaz de Oliveira/ Agência Nacional/1961 - Instituto Coração de Maria**

"...O local onde funciona o a cozinha deve ser totalmente condenado. As fotografias anexas dizem melhor que as palavras o que aí ocorre, mostrando uma vala de águas poluídas e porcos em promiscuidade com o serviço da cozinha, dando ao ambiente o pior aspecto que se pode imaginar..." (BRASIL, 1961b, p. 115).

Foto 35 - **José Cruz Vaz de Oliveira/ Agência Nacional/1961 - Instituto Padre Severino**

"...Em 1960 observou-se, respectivamente nas escolas do SAM, 68% de alunos da 1ª série primária, repetindo essa mesma série de uma a sete vezes na escola de 2 a 8 anos, sem conseguirem aprovação para a 2ª série..." (BRASIL, 1961b, p. 201).

Foto 36 -

Foto 37 - **José Cruz Vaz de Oliveira/ Agência Nacional/1961 - Instituto Coração de Maria**

"....Não existe nenhuma atividade educacional de ensino, de aprendizagem profissional, sem qualquer tipo de recreação educativa. Não há oficinas de aprendizagem. Há somente classes de aula, inadequadas por serem escuras, baixas, sem janela, equipadas com alguns bancos escolares e quadros. São utilizadas como varadouro para secagem de roupa lavada"... (BRASIL, 1961b, p. 116).

Foto 38 - **José Cruz Vaz de Oliveira / Agência Nacional / 1961 - Instituto Padre Severino**

"...Não há seleção nem orientação profissional... não existem aulas teóricas de desenho, tecnologia, cálculo de oficinas, etc... não programas, séries metódicas de oficinas, ilustrações técnicas ou qualquer forma de controle de aprendizagem... não seriação de ano, nem seqüência de ensino... os mestres não possuem qualificações profissionais nem pedagógicas...." (BRASIL, 1961b, p. 204).

Foto 39 - **José Cruz Vaz de Oliveira/ Agência Nacional/1961 - Instituto Profissional Quinze de Novembro**

"...O ensino nas oficinas de aprendizagem não obedece a uma seriação ou planejamento de trabalhos escolares, através das quais os alunos aprendiam progressivamente seus ofícios..." (BRASIL, 1961b, p. 276).

Foto 40 - **José Cruz Vaz de Oliveira/ Agência Nacional/1961 - Instituto Profissional Quinze de Novembro**

"...Oficina de sapataria: aprendizagem deficiente e ocasional, por absoluta falta de material orientada apenas por um mestre..." (BRASIL, 1961b, p. 277).

Foto 41 - **José Cruz Vaz de Oliveira / Agência Nacional / 1961 - Escola João Luiz Alves**

"...Nenhum dos mestres entrevistados possui cursos profissionais, pedagógicos, de mestria, de especialização ou aperfeiçoamento... E alunos em número superior a 200 permanecem a maior parte do tempo nas oficinas, sem atividades específicas..." (BRASIL, 1961b, p. 298).

Foto 42 - **José Cruz Vaz de Oliveira/ Agência Nacional/1961 - Escola Artur Bernardes**

"...A barbearia é considerada como oficina escolar, o que muito me admira. Não compreendemos como é possível que um menor que permanece, em média mais de 3 anos na EAAB, deva sair simplesmente com ofício de barbeiro, passando na Barbearia quase todo o tempo que esteve internado!..." (BRASIL, 1961b, p. 144).

Foto 43 - **José Cruz Vaz de Oliveira / Agência Nacional / 1961 - Escola João Luiz Alves**

"... Oficina de carpintaria: a área possibilitava uma lotação de alunos maior do que o existente atualmente... As ferramentas são insuficientes, quebradas, imprestáveis e mal conservadas... as máquinas estão enferrujadas e acumulam poeiras... a desorganização é total, em torno das máquinas e sobre as mesmas estão entulhadas sobras de madeira imprestável... no dia da visita, dos 18 alunos existentes nas oficinas somente 3 estavam trabalhando... os demais nada tinham a fazer, ficando um pequeno grupo conversando..." (BRASIL, 1961b, p. 299).

Foto 44 - **José Cruz Vaz de Oliveira / Agência Nacional / 1961 - Escola João Luiz Alves**

"... Oficina de eletricidade... inteiramente inadequada no mais elementar ensino de eletricidade... não há um instrumento para medição, ferramentas, maquinarias, material de consumo, quadro negro, etc... alunos 2 pela manhã e 2 à tarde... aprendizagem não há..." (BRASIL, 1961b, p. 298).

Foto 45 - **José Cruz Vaz de Oliveira/ Agência Nacional/1961 - Instituto Padre Severino**

"... Oficina de pintura: absolutamente inadequada, conforme se pode perceber pela fotografia... não há equipamento específico para ensino... o mestre estava ausente; de férias, ficando a oficina sob o controle dos próprios alunos... aprendizagem praticamente nula...." (BRASIL, 1961b, p. 201).

Foto 46 - **José Cruz Vaz de Oliveira / Agência Nacional / 1961 - Escola Wenceslau Bras**

"... É digno de nota o fato de que numa atmosfera de baixa motivação, ou mesmo, em certos casos, de motivação negativa, para as atividades agrícolas, ainda haja alunos que demonstrem 'interesses manifestos pelas lidas do campo', conforme verificam..." (BRASIL, 1961b, p. 128).

Foto 47 - **José Cruz Vaz de Oliveira / Agência Nacional / 1961 - Escola Artur Bernardes**

"... Existem somente trabalhos agrícolas executados por alunos, na fazenda-escola, sem nenhuma orientação programada no sentido do ensino... Não há no quadro de funcionários dessa escola, que se denomina agrícola, nenhum professor de ensino agrícola..." (BRASIL, 1961b, p. 141).

Foto 48 - **José Cruz Vaz de Oliveira / Agência Nacional / 1961 - Escola Artur Bernardes**

"...A maioria é encaminhada para os trabalhos agrícolas na fazenda, trabalho esse porém considerado por grande parte dos internos como castigo... o menor está na oficina ou em trabalho de limpeza e não se comporta bem, é ameaçado de ir para a agricultura...." (BRASIL, 1961b, p. 142).

Foto 49 - **José Cruz Vaz de Oliveira / Agência Nacional / 1961 - Instituto Macedo Soares**

"... Não há propriamente o que se poderia chamar de instalações sanitárias; os internos utilizam-se de um local comum, ao ar livre, para satisfazer as suas necessidades. Não há rede de esgoto, nem o mínimo de condições higiênicas..." (BRASIL, 1961b, p. 104).

Foto 50 - **José Cruz Vaz de Oliveira/ Agência Nacional/1961 - Pavilhão Anchieta**

"...Existe na escola apenas dois vasos, tipo turco, e um chuveiro para cerca de 130 detentos (vide foto)....impressão geral péssima, tendo em vista a precariedade em que se encontra o referido presídio, sem condições de abrigar os menores ali encerrados, para cumpri suas penas...além dos reduzidíssimo espaço em que são colocados esses jovens cheios de vida...." (BRASIL, 1961b, p. 232).

Foto 51 - **José Cruz Vaz de Oliveira / Agência Nacional / 1961 - Instituto Padre Severino**

"...As instalações sanitárias se apresentam inutilizáveis em sua grande maioria, por faltar água corrente, vasos, peças e esgoto..." (BRASIL, 1961b, p. 202).

Foto 52 - **José Cruz Vaz de Oliveira / Agência Nacional / 1961 - Instituto Padre Severino**

"...Diariamente não é usado calçado. Isto por medida de economia.... Sabão e pente, uso em comum. Isto também por medida de economia e controle..." (BRASIL, 1961b, p. 203).

Foto 53 - **José Cruz Vaz de Oliveira/ Agência Nacional/1961 - Instituto Padre Severino**

> *"...a escola possui um só banheiro em funcionamento, com 5 chuveiros, 4 sanitários, que indubitavelmente não pode suportar tal carga, mormente nos horários de banho.... as condições das instalações sanitárias deixam muito a desejar no tocante a higiene (vide foto); as deficiências que se apresentam neste estabelecimento são relacionados a higiene geral e aos problemas de saúde pública..."* (BRASIL, 1961b, p. 202).

Foto 54 - **José Cruz Vaz de Oliveira / Agência Nacional / 1961 - Escola Wenceslau Braz**

"... Possui uma área com cerca de 28 há de terreno em grande parte aproveitado para atividade agrícola... e ainda diversas construções destinadas à criação de animais domésticos: galinheiro, pocilga, coelheira, etc... em relativo estado de abandono e quase que inteiramente fora de uso..." (BRASIL, 1961b, p. 128).

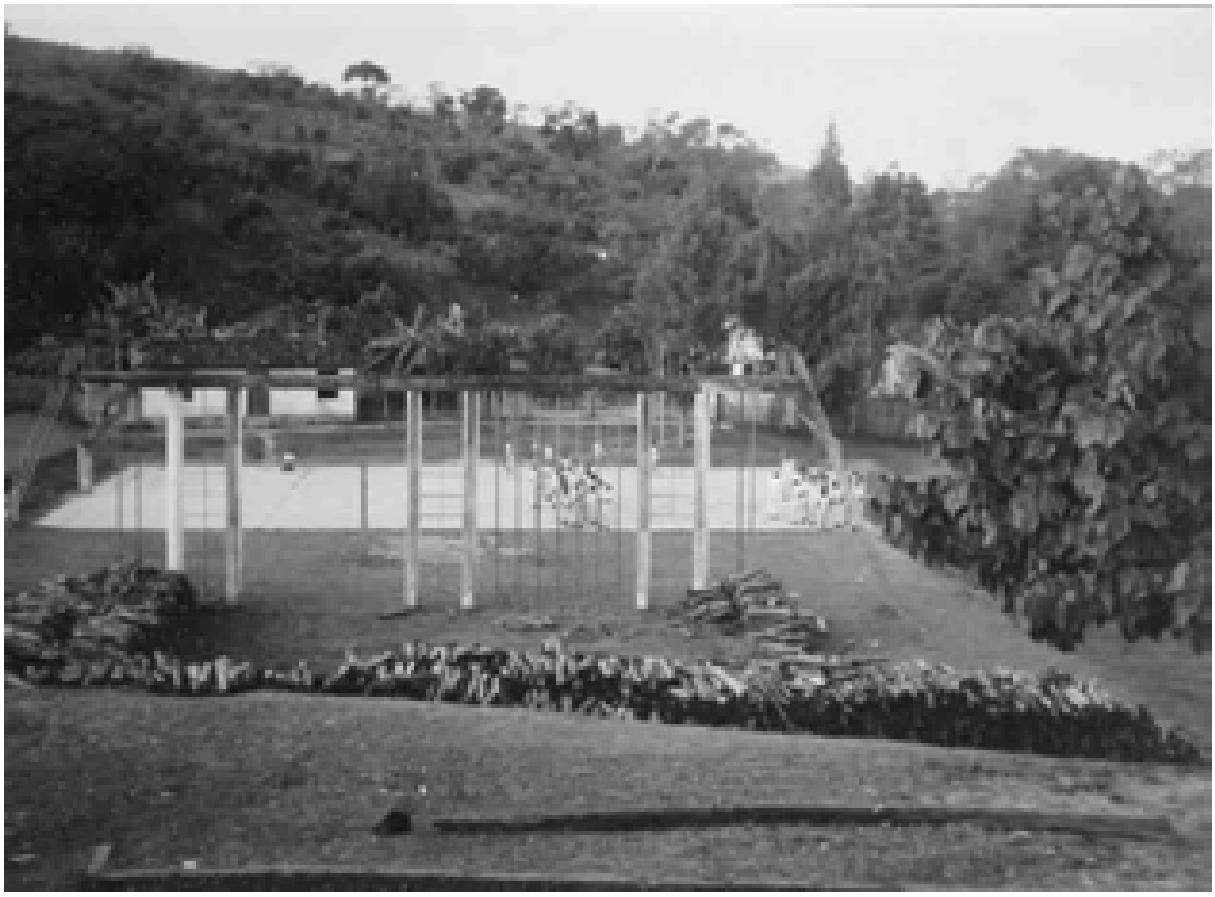


Foto 55 - **José Cruz Vaz de Oliveira / Agência Nacional / 1961 - Escola Wenceslau Braz**

"...Diariamente os menores cortam lenha, isto já faz parte de suas obrigações. Só depois podem seguir com outras atividades. A escolha quem decide é o inspetor de disciplina e sempre para os mais mal comportados: 'Isso faz gastar energia', justifica..." (BRASIL, 1961b, p. 129).

Foto 56 - **José Cruz Vaz de Oliveira / Agência Nacional / 1961 - Pavilhão Anchieta**

"... Quanto aos dormitórios são acanhados e anti-higiênicos... as camas se encontram literalmente unidas umas às outras e seu número total não comporta um recolhimento individual, como seria de desejar, a quantidade média de menores que diariamente são recolhidos..." (BRASIL, 1961b, p. 233).

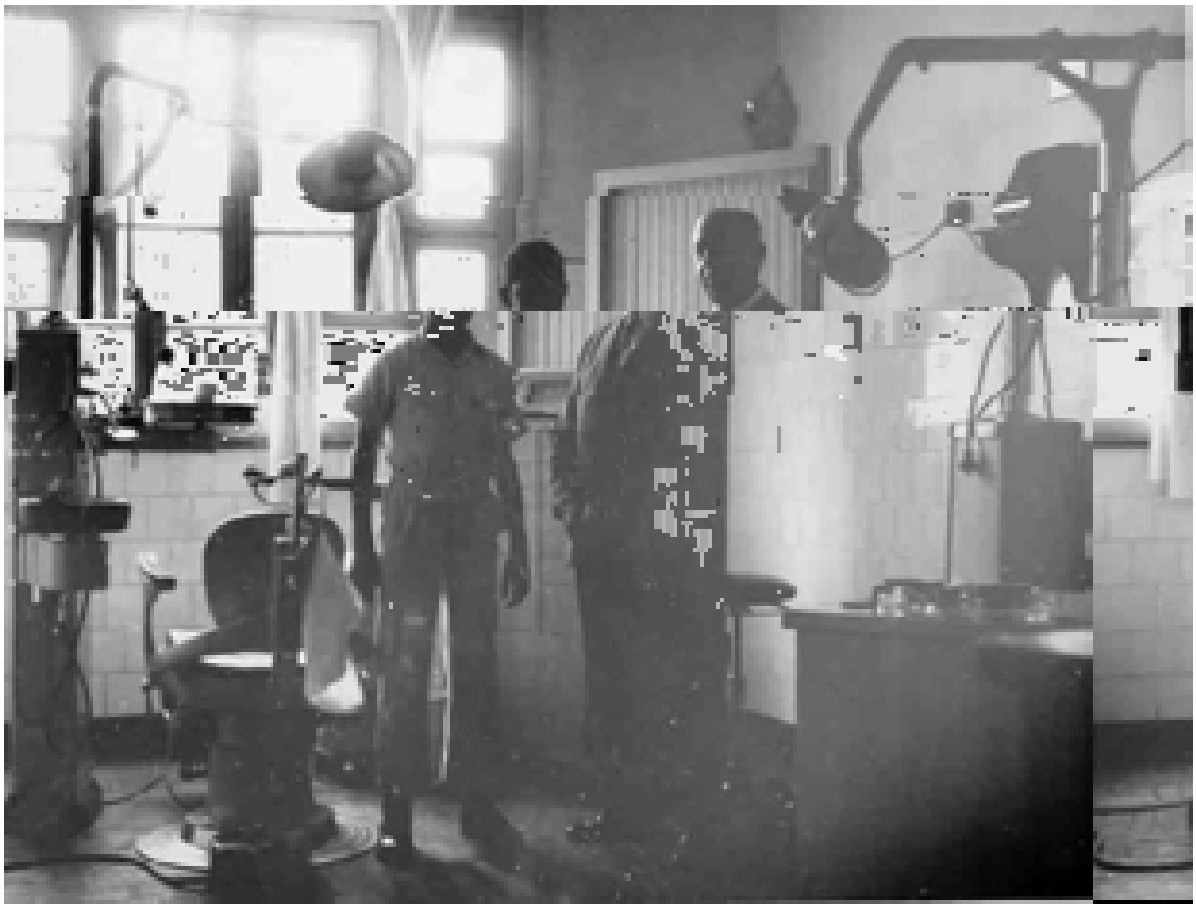


Foto 57 - **José Cruz Vaz de Oliveira / Agência Nacional / 1961 - Instituto Macedo Soares**

"... Serviço odontológico: não há água corrente, o esterelizador não funciona, as agulhas hipodérmicas se encontram enferrujadas, o motor do equipamento dentário só possui uma velocidade, o injetor de ar não funciona e os detritos (algodão, gaze, etc) são atirados em frente ao prédio sem incineração..." (BRASIL, 1961b, p. 105).

Foto 58 - **José Cruz Vaz de Oliveira / Agência Nacional / 1961 - Escola Artur Bernardes**

"...61% dos Inspetores em exercício são analfabetos, semi-analfabetos ou cursaram apenas o primário. Pode se encontrar exercendo a função de Inspetor de alunos ex-menores do SAM, não recuperados processados e aplicando toda sorte de violência, castigos físicos e processos disciplinares que contrariam o valor e a dignidade da pessoa humana (vide fotos)..." (BRASIL, 1961b, p. 148).

Foto 59 - **José Cruz Vaz de Oliveira / Agência Nacional / 1961 -Almoxarifado Central do SAM**

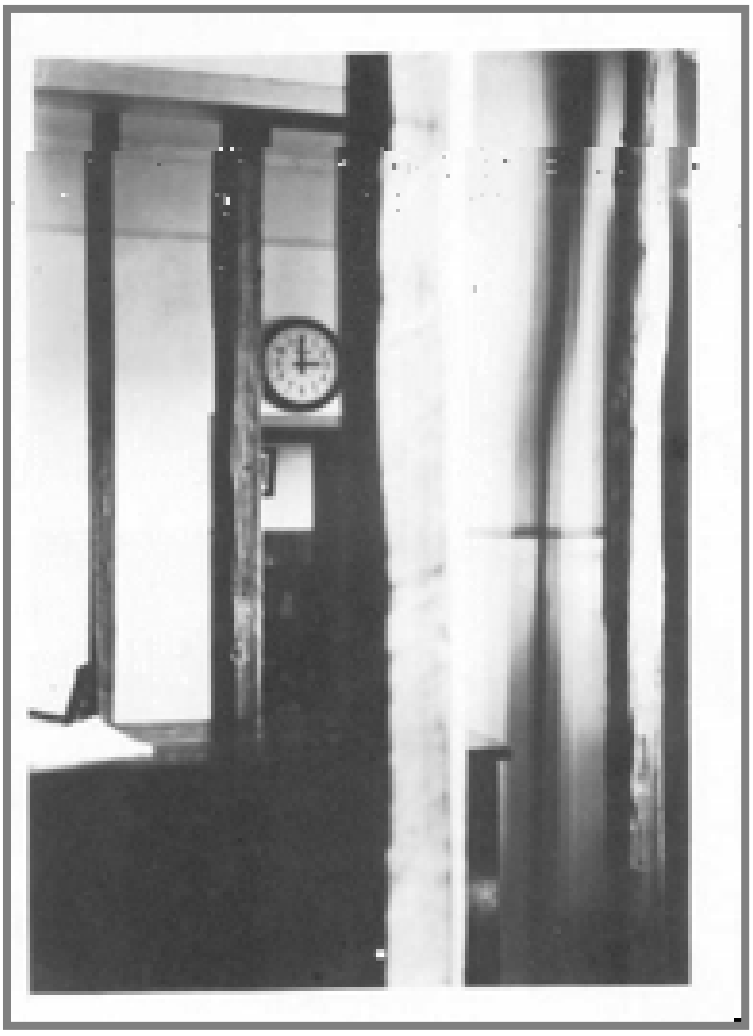
"....O almoxarifado, com 2 depósitos improvisados, mal instalado, mal arrumado, sem proteção alguma do material ali estocado contra fogo e agentes externos e sem escrituração própria; não há arrolamento, nem inventário geral dos materiais existentes, tudo é assim jogado..." (BRASIL, 1961b, p. 78).

Foto 60 - **José Cruz Vaz de Oliveira / Agência Nacional / 1961 - Patronato de Menores**

"No Patronato de Menores do SAM da Rua Conselheiro Ferraz, em Lins de Vasconcelos, o velho portão de ferro está tão enferrujado que não pode ser fechado: em conseqüência as moças do famigerado 'depósito' de menores delinqüentes saem à noite para namora os rapazes de vizinhanças, provocando o escândalo das famílias e atraindo a presença de marginais que vivem no morro próximo" (JB, 22/08/60, p.10).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Agência Nacional/ s.d/ IMPP



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não se pode negar a importância da fotografia como documento/monumento da memória coletiva de um grupo, de uma instituição ou de uma sociedade e como recurso que possibilita a reconstrução da história. As fotografias neste estudo em questão permitiram recuperar a memória de um grupo de meninos e meninas, que tiveram seu passado silenciado quando os documentos de que as fotografias faziam partes foram arquivados, e desvendar a imagem de criança desejada pela sociedade, que se utilizou da imprensa para expor seus projetos.

Por outro lado, há que se considerar também que a imprensa tem como função não só ser um meio de expressão, mas a formação da opinião pública, e por isso, as imagens idealizadas por ela serão sempre expressadas em suas páginas.

Se considerarmos os dados levantados e analisados, sobre os jornais da década de 50 do Distrito Federal, por Fernando Lattman-Weltman, pode-se afirmar que as notícias divulgadas no *Jornal do Brasil* sobre as crianças do SAM foram lidas pela elite e pela classe média, que naquele contexto, embora conturbado, tinham poder para influenciar e alterar as ações e políticas governamentais, mas pouco fizeram.

> Com uma tiragem média diária da ordem de 4 milhões de exemplares no ano de 1958, os matutinos e vespertinos brasileiros atingiam cerca de 6% da população. Dadas as limitações impostas pela taxa contemporânea de analfabetismo (em 1960, segundo IBGE, cerca de 39% da população brasileira de mais de 15 anos era analfabeta) e a relativamente parca penetração do hábito de leitura, o consumo de jornais restringia-se aos estratos superiores da sociedade brasileira. (...) Assim, o ainda forte facciosismo político de nossa imprensa exercia seus apelos e influências sobre um público predominantemente de elite ou no máximo, de classe média alta –, cujo consumo, inclusive, fundava-se freqüentemente em simpatias de caráter partidário (LATTMAN-WELTMAN, 2003, p.133).

Foi no meio das discussões sobre o destino das instituições federais situadas no Rio de Janeiro, uma vez que a sede do governo mudava para Brasília, que se tem início as discussões sobre o SAM. As matérias do JB iniciaram revelando o desapontamento com o governo JK, ao retratarem o desmazelo das instituições tutelares, pela destituição do Rio de Janeiro como capital federal e o seu abandono pelo governo. Além disso, evidenciaram sua aliança com a Igreja Católica, ao defender suas iniciativas e projetos assistenciais, e foram uma estratégia para tentar a transferência do Serviço para a administração do Governo da

Guanabara de Carlos Lacerda, que o jornal naquele momento passou a apoiar, juntamente com a Igreja sob o comando de Dom Jaime Câmara.

Salvo a boa intenção do jornal com a Campanha de adoção, esta iniciativa e os resultados positivos obtidos pelo número de adoções, camuflaram e não discutiram: a omissão do Estado na oferta de um atendimento qualitativo para crianças e adolescentes pobres; a situação de pobreza e desemprego vivida pela população de baixa renda; a culpabilização impingida as famílias pelo abandono de seus filhos; além de ter permitido a separação de irmãos e o rompimento de vínculos afetivos entre famílias inteiras.

E ao contrário do que foi divulgado nos jornais sobre a internação ser um ato de irresponsabilidade dos pais, os dados apresentados podem significar que essa era vista como o único recurso da população de baixa renda para a sobrevivência de seus filhos, de oportunidades de estudo e portanto, alteração na trajetória de miséria vivida pela família.

Especificamente em relação ao panorama do fotojornalismo, o jornal, após a sua reforma, inovou pelo cunho investigativo de suas reportagens, pelos grandes espaços destinados a fotografia, situando-as como instrumento de informação dos acontecimentos e/ou complementação ao texto. As fotografias do JB consolidaram a premissa do fotojornalismo dos anos 50, conjugando flagrantes com temas do cotidiano e de pessoas comuns e a fotografia de autor.

Desta forma, como alertou Nelson Werneck Sodré (1999), estudar o modo de difusão de idéias e informações veiculadas pela imprensa, pode nos permitir analisar a formação da própria sociedade brasileira.

Não se pode afirmar que o lado bom do SAM era efetivamente bom, ou tratou-se de uma leitura defensora do jornal e dos membros da Comissão de Inquérito que apoiavam as instituições e ações da Igreja, mas pode-se dizer que a maioria das escolas do SAM tratou negligentemente crianças e adolescentes que estavam sob sua tutela.

Esse o fracasso institucional se deu pela omissão do Estado e dos responsáveis no cumprimento de suas obrigações, que eram; garantir a oferta de um atendimento qualitativo; a contratação de profissionais qualificados para o trabalho; na disponibilidade de recursos materiais e financeiros necessários para o funcionamento adequado da instituição e a eficácia em sua distribuição; e a implementação das políticas sociais necessárias para a superação dos fatores que levaram as famílias a internarem seus filhos.

Outro ponto a ser destacado, após a análise de todo o material levantado e aqui trabalhado, é que parece que tanto o jornal como a Comissão de Sindicância não se deram conta efetivamente da situação retratada, ou seja, da ausência de direitos das crianças, das violações diárias dos direitos humanos, demonstrados nos maus tratos sofridos pelas crianças e das condições de vida a que foram submetidas.

As narrativas aqui apresentadas permitem dizer que no final de tudo, e após todo o massacre, o destino das crianças, em sua maioria, era o de ser devolvidas à rua, sem dinheiro, sem domínio da leitura e escrita, sem profissão, entregues à própria sorte. O esquecimento da história do SAM e de seus tutelados significa uma tentativa de apagar os vestígios dessa inoperância institucional, da opressão e do longo tempo de descaso da sociedade para com os meninos e meninas (des) protegidos pelo Estado.

Vale lembrar que algumas críticas apontadas pela imprensa e pela Comissão, no que tange a questão do atendimento institucional a crianças e adolescentes, até hoje ainda não foram resolvidas: a falta de unidade dos métodos educativos e assistenciais, de planejamento e de coordenação entre as governo e instituição, que resulta na dispersão de esforços e recursos; o tratamento homogêneo dos meninos e meninas sem distinção e sem clareza do problema a ser assistido; e a ausência de projetos pedagógicos efetivos.

No fim, mais do que respostas, esse trabalho fez surgir uma série de novos aspectos que poderiam ser analisados, mas que se estenderiam para além do meu objetivo inicial. Isso não me impede de destacar as questões que considero importantes de serem futuramente aprofundadas, tais como: a grande incidência de internação de negros e mestiços, o que não aparece nos inquéritos estatísticos da época; como as instituições tutelares lidaram com a sexualidade, especialmente a sexualidade feminina; as estratégias adotadas de controle e disciplinamento dos internos e as táticas de resistências e reações ao controle imposto; e as relações institucionais estabelecidas entre as famílias dos meninos e meninas.

Outras questões também podem ser pensadas: A mudança de nome e dos regulamentos, mudaram o funcionamento da instituição? De que modo essas mudanças alteraram o cotidiano dos meninos e meninas? O que efetivamente diferiu o SAM para a nova FUNABEM? Que práticas e saberes foram decorrentes da experiência do SAM? E hoje, o que as instituições tutelares apresentam de diferencial? E o que se pensa hoje sobre as instituições tutelares? A visão da sociedade mudou em relação a concepção de criança

pobre? Por isso, disse Duby (1994), como lembrei na apresentação deste texto, o "trabalho termina como começou, em meio a incertezas e tormentos".

Na pergunta feita no início de minha narrativa, quando me utilizei da metáfora de Carlos Drumond de Andrade, "trouxeste a chave?", talvez possa agora ser respondida: a fotografia, e mais que isso, o seu desvendamento é e foi a chave possível para abrir a porta dessa instituição, nomeada de "depósito de sucata", pois lá se jogavam sujeitos que eram confundidos com coisas imprestáveis, pessoas que a cidade deixou de lado, revelando as misérias cotidianas de suas crianças. Lá elas foram tratadas como lixo, como sujeitos que incomodavam a cidade e que eram desnecessários para a sociedade.

Vê-se, ainda hoje, pouca clareza quanto ao valor estético, documental e histórico da fotografia, e isso resulta, como detectou Jusene Dorreonsoro, "na eliminação física de grandes quantidades de fotografias do passado pelos possuidores", tanto particulares como instituições públicas, "por considerá-las inúteis"; na ausência das condições mínimas de conservação dessas fotos onde estão guardadas e de recursos para a sua manutenção; e a "dificuldade de identificar esses materiais" (1981, p.168). Junta-se a isso a dificuldade de acesso ao material fotográfico disponível nos arquivos particulares ou públicos.

A imagem não vale por mil palavras como o texto comprovou, pois sua polissemia além de permitir diferentes leituras, o que a torna subjetiva, obriga-a interagir com outras, situando-as num determinado contexto, para que tenha sentido e possa ser compreendida, embora ponha em evidência aspectos que dificilmente seriam revelados claramente pelo texto escrito.

A fotografia pode ser concebida como instrumento e objeto de pesquisa quando ela é tomada como fonte privilegiada para estudos e pesquisas, ou seja, como recurso utilizado pelo pesquisador para buscar informações sobre ela mesma ou sobre fatos, lugares e pessoas por ela retratados, produzindo uma reflexão ou investigação que tenha valor científico. Mas não há um caminho prévio na pesquisa qualitativa e historiográfica com fotografias, estabelecer esse caminho faz parte dos procedimentos metodológicos. As perguntas vão surgindo à medida que os dados e fatos vão sendo apurados, o que não significa que não haja uma direção teórica.

Há que se compreender, no entanto, que as invenções e a valorização de certos aspectos são determinadas pelos momentos históricos propícios para sua compreensão e uso.

Como lembra Le Goff, o fato é construído pelo historiador que o elegeu. Talvez por isso, o pedagogo Luiz Bazílio, meu mestre querido, quando teve às mãos as caixas de fotografias do SAM, quando trabalhava na FUNABEM, na década de 80, não as explorou como objetos de pesquisa, optando por comprovar a tese de que a instituição foi e estava constituída sobre a Ideologia da Segurança Nacional. Essa opção permitiu que ele desmontasse a teoria de Bem Estar do Menor e as políticas de atendimento às crianças tuteladas construídas pelo Estado. Sua análise embasou e ainda é referência aos diferentes trabalhos de pesquisa até hoje.

Fico feliz pela decisão de Bazílio por dois motivos: a primeira, porque após manusear as caixas de fotografias, guardou-as junto com os diversos documentos produzidos pelo SAM, o que permitiu preservá-las para seu encontro posterior; e segundo, porque ao não utilizá-las como documento de pesquisa, deu-me a oportunidade de fazê-lo. Acasos!???

Conseguir reconstruir a história das fotografias me deu muita alegria, mas também muita tristeza. Alegria porque pude demonstrar as possibilidades de uso da fotografia como instrumento e objeto de pesquisa. Tristeza pela descoberta de uma história de sofrimento e maus-tratos de crianças e adolescentes pobres no Brasil. Histórias que foram narradas, divulgadas e discutidas pela imprensa e pela sociedade, porém permaneceram abandonadas e esquecidas nos arquivos da Cidade. Entre fotos e papéis, textos e poemas, revirando caixas e arquivos, entre documentos e narrativas fui revelando histórias e refazendo as andanças e imagens de gentes que mereciam outras vidas, outras trajetórias...

Por isso, termino por onde comecei, apresentando um pedaço do conto de Galeano, que vem dizendo...:

Marcela esteve nas neves do Norte. Em Oslo, uma noite,
conheceu uma mulher que canta e conta. Entre canção e canção,
essa mulher conta boas histórias, e as conta espiando papeizinhos,
como quem lê a sorte de soslaio.
Essa mulher de Oslo veste uma saia imensa, toda cheia de bolsinhos.
Dos bolsos vai tirando papeizinhos, um por um, e em cada papelzinho
há uma boa história para ser contada, uma história de fundação e fundamento,
e em cada história há gente que quer tornar a viver por arte de bruxaria.
E assim ela vai ressuscitando os esquecidos e mortos;
e das profundidades desta saia vão brotando as andanças e os amores
do bicho humano, que vai vivendo, que dizendo vai...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGUSTO
MALTA/IHGB/1912

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Jornais e Revistas Ilustradas.

JORNAL DO BRASIL. Março de 1959.

_____. Dezembro de 1959 a março de 1960.

_____. Julho a agosto de 1960.

_____. Março de 1961.

_____. Novembro de 1961.

REVISTA O CRUZEIRO. de 07 de maio de 1960.

_____. De 11 de junho de 1960.

REVISTA NOSSO SÉCULO. 1980. Vol III: 1930-1940 (n.º 13 a 30); vol. IV: 1945-1960 (n.º 49 a 64). Rio de Janeiro : Ed. Abril.

2. Decretos.

BRASIL. Leis, decretos, etc. **Decreto 7.582**, de 25/5/45 Cria o Departamento Nacional de Imprensa e determina suas funções.

_____. **Decreto 42.510,** de 26 de outubro de 1957. Aprova o Regimento do Serviço de Assistência a Menores.

_____. **Lei 9.610,** de 20 de fevereiro de 1998. Altera a lei de direitos autorais e dá outras providências.

_____. **Lei 5.988,** de 14 de dezembro de 1973. Define direitos autorais e dá outras providências.

3. Documentos do Arquivo Nacional

Fundo FCBIA, cx. 4937, pacote. Comissão de Sindicância do SAM, 5 vol.

BRASIL. **Relatório da Comissão de Sindicância do Serviço de Assistência ao Menor**. Rio de Janeiro, 1961a. mimeo.

_____. **Relatório da Comissão de Sindicância do Serviço de Assistência ao Menor**. Rio de Janeiro, 1961b. mimeo.

_____. **Relatório da Comissão de Sindicância do Serviço de Assistência ao Menor**. Rio de Janeiro, 1961c. mimeo.

_____. **Relatório da Comissão de Sindicância do Serviço de Assistência ao Menor.** Rio de Janeiro, 1961d. mimeo.

Fundo Agência Nacional, cx 119, pacote 1961 -1963

BRASIL. **Livro de Ponto dos servidores**. 1961-1963.

4. Livros, artigos e periódicos

ABRAÃO, Eliane Yachouth. **Imagem, fotografia e direitos autorais**. http//www.buscalegis.ccj.ufsc.br/arquivo/m10-imagemFDA.htm. acesso em 01/05/04.

ABREU, Alzira Alves de**. Mídia e política no Brasil: jornalismo e ficção.** Rio de Janeiro : Ed. FGV, 2003.

_____ et al. **A imprensa em Transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50**. Rio de Janeiro : Ed. FGV, 1996.

ABREU, João Batista de. **As manobras da informação: análise da cobertura jornalística da luta armada no Brasil (1965-1979).** Niterói : EdUFF; Rio de Janeiro : Mauad, 2000.

ALVES, Nilda. *Nossa lembrança da escola tecida em imagens*. In CIAVATA, Maria e ALVES, Nilda (orgs.) **A leitura de Imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação.** São Paulo : Cortez, 2004.

_____. *Cultura e cotidiano escolar*. In **Revista Brasileira de Educação**. São Paulo: Cortez, maio/jun/jul/ago, 2003, n.23. p.62-74.

_____. *Decifrando o pergaminho - o cotidiano das escolas nas lógicas das redes cotidianas.* In. OLIVEIRA, Inês Barbosa e ALVES, Nilda. **Pesquisa no/do cotidiano das escolas: sobre redes de saberes**. Rio de Janeiro : DP&A, 2001, pp.13-38.

_____. *Sob redes de conhecimento e currículos em redes*. **Revista de Educação AEC - Um paradigma para a escola do século XXI?...** Brasília : AEC, jan/mar. 2002, ano 31, (122), p.94-107.

_____. *Os Romances das aulas*. **Revista Movimento - Profissão docente: teoria e prática.** Niterói : Faculdade de Educação/ UFF, set. 2000, (2) p.7-32.

AMADO, Jorge. **Capitães de Areia.** Rio de Janeiro : Record, 2003.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1930 a 1900**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

ANDRADE, Moacyr. *As páginas de um jornal podem ir para o lixo ou entrar para a história.* In. **Revista de Comunicação**. Rio de Janeiro : Ed. Bloch. 1985, ano 1, v. 2. p.17-20.

ARBEX JR. , José. **O jornalismo Canalha: a promiscua relação entre a mídia e o poder.** São Paulo: Ed. Casa Amarela, 2003.

BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica**. Santos : Martins, 1967.

_____. **Jornal, História e técnica: as técnicas do jornalismo**. N.2. São Paulo : Ática, 1990.

BARBOSA, Luiz. **Serviços de Assistência no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Typ. Ao Luzeiro, 1908.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984.

_____. **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1990.

BAZILIO, Luiz Cavalieri. **O menor e a ideologia de segurança nacional**. Belo Horizonte : Ed. Veja/Novo Espaço, 1985.

_____ et alii. **Infância Tutelada e educação: história, política e legislação**. Rio de Janeiro: Ravil, 1998.

_____, e KRAMER, Sonia. **Infância, Educação e Direitos Humanos**. São Paulo : Cortez, 2003.

BENEVIDES, Maria Vitória. *O governo Kubitschek: a esperança como fator de desenvolvimento.* In GOMES, Angela de Castro. (org.) **O Brasil de JK**. Rio de Janeiro : Ed. FGV, 2002.

BERNAL, Elaine Maria Bueno. **Arquivos do abandono: experiências de crianças e adolescentes internados em instituições do serviço Social de Menores de São Paulo (1938-1960).** São Paulo : Cortez, 2004.

BERTOLETTI, Esther Caldas. *Microfilmagem e memória nacional*. In: **Papéis avulsos**, n.12. Brasília/ Rio de Janeiro : Ministério da Cultura / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1994.

BILAC, Olavo. *No Hospício Nacional (uma visita a secção de ceanças).* In **Revista Kosmos**. Rio de Janeiro, fev, 1905, ano II, n.2.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **História e fotografia**. Belo Horizonte : Autêntica, 2003.

BOSSWELL, Paul. *Fotografia como documento histórico-geográfico*. In**. Geonotas**. Maringá : departamento de Geografia, UEM, vol.2, n.2, abr/mai/jun 1998. http://www.dge.uem.br/geonotas/vol2-2/geoteoria.hmtl. acesso em 28/07/05.

_____. **Um amigo do mundo**. Rio de Janeiro : Ed. Rocco, 1995.

BRASIL. Presidência da República. **Resenha do Governo do Presidente JK (1956 - 1961) Tomo IV - Trabalho e bem estar social, Educação e cultura e Saúde Pública.** RJ : Imprensa Nacional, 05.10.1960.

BRITO, Lemos. **Obras completas: assistência a menores direito penal, ciência e prática penitenciária**. Rio de Janeiro : Ministério da Justiça e Negócios Interiores, 1959. 1° vol.

BURKE, Peter. **História e teoria social**. São Paulo : UNESO, 2002

_____. Como confiar em fotografias. In: **Caderno Mais /** Folha de São Paulo, 4/02/2001.

BURNET, Lago. **A língua envergonhada**. Rio de Janeiro : Cena Produtores de Artes, 1976.

BUSSELLE, Michael. **Tudo sobre fotografia**. São Paulo : Círculo do Livro, 1977.

CALLADO, Ana Arruda. *O texto em veículos expressos*. In CALDAS, Álvaro**. Deu no jornal: o jornalismo impresso na era da internet.** Rio de Janeiro : Ed. PUC-Rio; São Paulo : Loyola, 2002.

CAMPOS, André Luiz Vieira. *Pixote: a infância brutalizada.* In. SOARES, Maria de Carvalho. **A história vai ao cinema**. Rio de Janeiro : Record, 2001.

CANCLINI, Nestor. *Fotografia e ideologia: seus pontos comuns*. In. **Feito na América Latina. II Colóquio Latino-americano de fotografia**. México, Conselho Mexicano de Fotografia, 1987.

CARTIER-BRESSON, Henri. Eu, fotógrafo. **Cadernos de jornalismo e comunicação**. Rio de Janeiro : JB Ed., 1970, pp. 66-76.

CARDOSO, Miriam Limoeiro. **Ideologia do desenvolvimento Brasil: JK-JQ.** Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1978.

CARVALHO, Romulo. **História da fotografia**. Coimbra: Atlantida Ed., 1976.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis, RJ : Vozes, 2003.

_____. **A invenção do cotidiano: a arte de nutrir**. Petrópolis, RJ : Vozes, 2003.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. SP: Ática, 1999.

CHARTIER, Roger. **Do palco à pagina: publicar teatro e ler romance na época moderna.** Rio de Janeiro : Casa da Palavra, 2002.

CIAVATTA**,** Maria **O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica (Rio de Janeiro, 1900-1930).** Rio de Janeiro: DP&A editora / FAPERJ, 2002.

_____. *Mediações do mundo do trabalho: a fotografia como fonte histórica*. In. LOMBARD, José et al. **Capitalismo, trabalho e educação.** Campinas, SP : Autores Associados, 2002.

_____ e ALVES, Nilda (orgs.) **A leitura de Imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação.** São Paulo : Cortez, 2004.

COLLARO, Antônio Celso. **Projeto gráfico: teoria e prática da diagramação**. São Paulo : Summus, 2000.

COSTA, Helouise. *Da fotografia de imprensa ao fotojornalismo.* In **Acervo**. Rio de Janeiro : Arquivo Nacional. Vol. 6, n. 1-2, jan/dez 1993.

CUARTEROLO, Miguel Angel. **Soldados de la memória. Imágenes y hombres de la Guerra del Paraguay.** Buenos Aires: Editorial Planeta, 2000.

DAPIEVE, Artur. *Jornalismo cultural*. In. CALDAS, Álvaro (org.) **Deu no Jornal; jornalismo impresso na era da internet**. Rio de Janeiro : Ed. Puc-Rio; São Paulo : Loyola, 2002.

DELPIRE, Robert, FRZOT, Michel et al. **Historie de Voir**. Col. Photo Poche, n. 40, n.41 e n. 42. Paris: Centre Nacional de la Photografie, 1989. 3 volumes

DICIONÁRIO histórico-biográfico brasileiro: pós-1930. Rio de Janeiro : FGV, 2001.

DINES, Alberto. *O papel do jornal.* In **ABI - I Seminário de Técnica de Jornalismo.** Rio de Janeiro : ABI, Coleção Comunicação Hoje, v.1. S/d. p. 9-14.

DOSSE, François. *O método histórico e os vestígios memoriais*. In. MORIN, Edgar**. A religação dos saberes: o desafio do século XXI.** Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 2002.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico.** Campinas, SP : Papirus, 2004.

DUBY, Georges**. A história continua**. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed / Ed UFRJ, 1994.

ECO, Umberto. **Cinco escritos morais.** Rio de Janeiro: Ed. Record, 2002

EVANS, Walker. **Amérique. Les années noires. Photographies F.S.A, 1935-1942**. France: Ministère de la Culture, 1990.

FABRIS, Annateresa. (org) **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo : Edusp, 1991.

FALEIROS, Vicente de Paula. *Infância e processo político no Brasil*. In, PILOTTI, Francisco e RIZZINI, Irene. **A arte de governar crianças: a história das políticas sociais, da legislação e da assistência a infância no Brasil.** Rio de Janeiro : Ed. USU, 1995.p.47-98.

FARIA, Maria Alice e ZANCHETTA JR., Juvenal. **Para ler o Jornal na sala de aula.** São Paulo : Contexto, 2002.

FARO, Clovis de e SILVA, Salomão L. Quadros da*. A década de 1950 e o Programa de Metas*. In GOMES, Angela de Castro. (org.) **O Brasil de JK**. Rio de Janeiro ; Ed. FGV, 2002.

FELDMAN-BIANCO, Bela e MOREIRA LEITE, Miriam L.(orgs.). **Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas : Papirus, 2001.

FERREIRA, Marieta de Moraes. *A reforma do Jornal do Brasil*. In ABREU, Alzira Alves de. (org.) **A imprensa em transição; o jornalismo brasileiro nos anos 50**. Rio de Janeiro : Ed. FGV, 1996.

FERREIRA JUNIOR, José. **Capas de Jornal: a primeira imagem e o espaço gráfico visual**. São Paulo : Ed Senac, 2003.

FERRO, Marc. **Cinema e história**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

FIDELIS, Guido. **Jornalismo: a grande arma da liberdade**. São Paulo : Cia. Ed. Nacional, 1986.

FLUSSER, Vilém. **A Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro : Relume Dumará, 2002.

FNBEM. **Brasil Jovem.** Rio de Janeiro : ano I, n. 2, dez/1966.

FOERSTE, Gerda Margit Schutz**. Leitura de imagens: um desafio à educação contemporânea.** Vitória : EDUSFES, 2004.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?.** SP: Vegas/ Passagens, 1992.

_____. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: Nau Ed, 1996a.

_____. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões.** Petrópolis : Vozes, 1996b.

_____. **Em defesa da sociedade**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1999.

FREHSE, Fraya. *Através da fotografia de rua, uma antropologia da rua no Album Comparativo da Cidade de São Paulo, 1862-1887, Militão de Azevedo.* In**. Cadernos de Antropologia e Imagem,** Rio de Janeiro : UERJ, v.14, n. 1, 2002.

FREUND, Gisèle. **La fotografía como documento social**. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 1983.

GIACOMANTONIO, Marcello. **O ensino através dos audiovisuais**. São Paulo : Summus, 1981.

GONTIJO, Silvana. **A Voz do povo: o Ibope do Brasil**. Rio de Janeiro : Ed. Objetiva, 1996.

GONZÁLES, José Antônio Moreiro e ARILLO, Jesús Robledano. **O conteúdo da imagem**. Curitiba : Ed. UFRPR, 2003.

GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. Rio de Janeiro : Ed. Gama Filho, 2002.

_____. *Fotografia para descobrir. Fotografia para contar*. In. **Cadernos de Antropologia e imagem.** Rio de Janeiro : UERJ/NAI, n10, 2000, p. 155-168.

_____. **Agudás, os "brasileiros" de Benin**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira / Ed. Gama Filho, 2000.

HOLLANDA, Ricardo de. **A informação fotográfica na produção de Augusto Malta.** http://www.marketing-e-cultura.com.br/website/teoria/teo001-b.php/codartigo=5, acesso em 28/07/05

JEHOVAH, K. **Fundamentos do jornalismo fotográfico (manual básico do reportér fotográfico).** SP : Iris, 1965.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1960.

JOBIM, Danton. **Espírito do jornalismo**. São Paulo : Edusp. 2003.

JORNAL DO BRASIL. **JB 100 anos**. Rio de Janeiro: mimeo, s/d.

KOFMAN, Sara. ***Camera obscure - De l'ideologic*.** Paris : Editions Galilér, 1973.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo : Ateliê Editorial, 2001.

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo : Ateliê Editorial, 2002.

_____. *Estética, memória e ideologia fotográficas: decifrando a realidade interior das imagens passadas*. In. **Acervo** Revista do Arquivo Nacional. Vol. 6, n. 1-2 (jan./dez. 1993). Rio de Janeiro : Arquivo Nacional, 1993.

_____. **Hercule Florence. 1833: a descoberta isolada da fotografia no Brasi**l. São Paulo : Duas Cidades, 1980.

_____ e Carneiro, Maria Luiza Tucci**. O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX.** São Paulo : Edusp, 2002.

_____. (org) **A imprensa confiscada pelo Deops: 1924 - 1954**. São Paulo : Ateliê Editorial, 2004.

KUBRUSLY, Claudio. **O que é fotografia.** São Paulo : Ed. Brasiliense, 1991.

KLüVER, Billy. **Um dia com Picasso: 29 fotografias de Jean Cocteau**. Rio de Janeiro : José Olympio, 2003.

LACERDA, Aline Lopes de. *Os sentidos da imagem: fotografias em arquivos pessoais.* In. **Acervo.** Revista do Arquivo Nacional. Vol. 6, n. 1-2 (jan./dez. 1993. Rio de Janeiro : Arquivo Nacional, 1993.

_____. *Fotografia e propaganda política: Capanema e o projeto editorial Obra getuliana*. In. GOMES, Angela Castro (org.). **Capanema: o ministro e seu ministério.** Rio de Janeiro : Ed. FGV, 2000. pp. 103-143.

LAFFER, Celso. **JK e o programas de Metas (1956-61): processo de planejamento e sistema político no Brasil.** Rio de Janeiro : Ed. FGV, 2002.

LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística.** Rio de Janeiro : Ed. Record, 2003.

LATTMAN-WELTMAN, Fernando. *Mídia e transição democrática*. In. In ABREU, Alzira et alii. **Mídia e política no Brasil: jornalismo e ficção.** Rio de Janeiro : Ed. FGV, 2003.

LAVARDA, Marcus Túlio e MARINHO, Marcelo. *A construção da ficção na fotografia documental; o fotojornalismo de Robert Capa.* In: **Cadernos de Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro : UERJ, 14 (1): 2002, p.63-72.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas : Ed. UNICAMP, 1990.

LEITE, Lígia Costa. **A razão dos invencíveis: menino de rua – o rompimento da ordem (1554-1994**). Rio de Janeiro : Ed. UFRJ / IPUB, 1998.

LIMA, Ivan. **Fotojornalismo brasileiro: realidade e linguagem**. Rio de Janeiro : Fotografia Brasileira, 1989.

_____. **A fotografia e a sua linguagem**. Rio de Janeiro : Espaço e Tempo, 1988.

LIMA, Luiz Costa (org). **Teoria da cultura de massa**. São Paulo : Paz e Terra, 2002.

LIMA, Mônica. *Fazendo soar os tambores: o ensino de história da África e dos africanos no Brasil.* In. **Cadernos Penesb**. Niterói: EdUFF, 2004 vol. 5, pp. 159-173.

LIMA, Sabóia. **A infância desamparada**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1939.

_____. **Relatório do Juízo de Menores do Distrito Federal.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1937b.

LINHARES, Zeca. **A fotografia social.** Rio de Janeiro : UCAM, 2004. mimeo.

_____. *Fotografia documental: proporções*. In. TEIXEIRA DA SILVA, F.C. (org**.). História e imagens.** Rio de Janeiro : IFCS?UFRJ, 1998.

LIRA, Bertrand. *A fotografia na apreensão do real.* In. PINHEIRO KOURY, Mauro Guilherme (org.). **Imagens e Ciências Sociais**. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1998, pp. 87-106.

LUZ, Olavo. Matéria de primeira página. **Revista de Comunicação**. Rio de Janeiro : Ed. Bloch. ano 1, vol. 2, 1985, p.4-6.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular: introdução a fotografia**. São Paulo : Brasiliense, 1984.

MARAN, Sheldon. *Juscelino Kubitschek e a política presidencial*. In. GOMES, Angela de Castro. (org.) **O Brasil de JK**. Rio de Janeiro : Ed. FGV, 2002.

MAUAD, Ana Maria. *Através da imagem: fotografia e história - interfaces*. In. **Tempo /** UFF, Departamento de História. Vol. 1, nº. 2, dez. 1996. Rio de Janeiro : Relume-Dumará, 1996.

_____. *Imagens de passagens: fotografia e os ritos da vida católica da elite brasileira, 1850-1950*. In. **Cadernos de Antropologia e imagem.** Rio de Janeiro : UERJ/NAI, n10, 2000, p. 137-154.

MENDES, Ricardo. **Once upon a time: uma história da História da Fotografia brasileira**. http:///www.fotoplus.com/database, acesso dia 18/04/2004.

MIGUEL, Maria Lucia Cerutti. *A fotografia como documento: uma instigação à leitura.* In. **Acervo** Revista do Arquivo Nacional. Vol. 6, n. 1-2, jan./dez. 1993. Rio de Janeiro : Arquivo Nacional, 1993.

MOREIRA, Sonia Virginia. *Jornalismo investigativo: na pista da notícia*. In. **Revista de Comunicação.** Rio de Janeiro : Ed. Bloch, ano 4, n. 16. 1988, p.4-6.

MOREIRA LEITE, Miriam. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica**. São Paulo : EdUSP, 2001 (Texto & Arte; 9).

MOTTA, Marly Silva da. **Saudades da Guanabara: o campo político da cidade do Rio de Janeiro (1960-75).** Rio de Janeiro : Ed. FGV, 2000.

MÜLLER, Tânia Mara Pedroso. **A primeira escola especial para "creanças anormaes" no Distrito Federal - o Pavilhão Bourneville do Hospício Nacional de Alienados** (1903-1920): uma leitura foucaultiana. Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro : UERJ/ FE, 1998.

_____. *O jornal* Diário de Notícias *e a imagem da criança ideal*. In **CD-rom do III Seminário Internacional: As redes de conhecimento e a tecnologia: professores/professoras - textos, imagens e sons.** Laboratório Educação e Imagem. Rio de Janeiro : PROPED / Faculdade de Educação/ UERJ, 2005.

NEIVA JR., Eduardo. **A imagem.** São Paulo : Ática, 1986.

NEVES, Antero Damare das. **Manual prático do fotógrafo.** Rio de Janeiro : Francisco Alves, s/d.

NOGUEIRA, Paulo. **Sangue, corrupção e vergonha: SAM**. São Paulo : s.ed., 1956.

OLIVEIRA, Inês Barbosa. *Aprendendo a ler/ver/ouvir as práticas das professoras no cotidiano escolar.* In. **CD-rom do III Seminário Internacional: As redes de conhecimento e a tecnologia: professores/professoras: textos, imagens e sons**. Rio de Janeiro : UERJ, de 06 a 09 de junho de 2005.

_____. *Espaços educativos cotidianos em imagens*. In. OLIVEIRA, Inês Barbosa e Sgarbi, Paulo. **Fora da escola também se aprende.** Rio de Janeiro : DP&A, 2001, pp.33-50.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi, et alii (org). **Conversando com Carlo Ginzburg**. Rio de Janeiro : Editora FGV, 2003.

_____. *O intelectual do DIP: Lourival Fontes e o Estado Novo*. In BOMENY, Helena. **Constelação Capanema : intelectuais e políticas**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

ORLANDI, Orlando V. **Teoria e prática do amor à criança: introdução à pediatria social no Brasil**. Rio de Janeiro : Zahar Ed., 1985.

OSTROWER, Fayga. **Universo da arte**. Rio de Janeiro : Elsevier, 2004.

PEIXOTO, Clarice e MONTE MOR, Patrícia. *Apresentação*. In. **Cadernos de Antropologia e imagem.** Rio de Janeiro : UERJ/NAI, n10, 2000, p.11-13.

PEREGRINO, Nadja. **O CRUZEIRO: revista semanal ilustrada: a revolução de fotorreportagem.** Rio de Janeiro : Dazibao, 1991.

PEREIRA, Cipião Martins. *A objetividade idiota é dos EUA. Ou de Roma?* In. **Revista de Comunicação**. Rio de Janeiro : Ed. Bloch. 1985, ano 1, v. 2. p.7-9.

PERSICHETTI, Simonetta. **Imagens da fotografia brasileira**. São Paulo : Editora SENAC, 2000, vol. I e II.

PIAULT, Marc Henri. *Real ou ficção: onde está o problema?* In. PINHEIRO KOURY, Mauro Guilherme (org.). **Imagens e Ciências Sociais**. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1998, pp. 151-171.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica da arte e da arquitetura.** São Paulo : Cultrix, 1995.

PILOTTI, Francisco e RIZZINI, Irene. **A arte de governar crianças: história das políticas sociais, da legislação e da assistência a infância no Brasil**. Rio de Janeiro : Ed. USU, 1995.

PINHEIRO, Luiz A. **JK, Janio, Jango: três jotas que abalaram o Brasil**. Brasília: Letrativa, 2001.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio.* In. **Estudos Históricos.** Rio de Janeiro: FGV, vol. 2, n.3, 1989, p.3-15.

POMPEIA, Raul. **O Ateneu**. São Paulo : Ed. Ática, 1998.

PORTO, Sergio Dayrell. **O jornal: da forma ao sentido**. Brasília: Ed. UNB, 2002.

RANIERI, Jesus. **A câmara escura: alienação e estranhamento em Marx**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.

RHODES, Richard. **Mestres da morte: a invenção do holocausto pela SS nazista.** Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., 2003.

RICOEUR, Paul. *O passado tinha um futuro*. In. MORIN, Edgar**. A religação dos saberes: o desafio do século XXI.** Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 2002.

RIZZINI, Irene. **O século perdido: raízes históricas das políticas públicas para a infância no Brasil**. Rio de Janeiro : Ed. USU, 1997.

RIZZINI, Irma. **Assistência à infância no Brasil: uma análise de sua construção**. Rio de Janeiro : Ed. USU, 1993.

ROUSSO, Henry. O arquivo ou o indício de uma falta. In. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro : FGV, 1996, n.17.

SAMIAN, Etiene. **O fotográfico**. São Paulo : Ed. Senac, 2004.

SANTOS, Nelson Pereira dos. **Três vezes Rio**. Rio de Janeiro : Rocco, 1999.

SCHWARTZMAN, Simon**. As causas da pobreza**. Rio de Janeiro : Ed. FGV, 2004.

SILVA, Armando. **Álbum de família: la imagen de nosotros mismos**. Bogotá, Ed. Norma, 1998.

SILVA, Eduardo. *O quarto escuro da história*. In. **Ciência Hoje.** São Paulo : SBPC, vol. 5, n. 27, nov/dez 1986, p.65-75.

SKIDMORE, Thomas. **Brasil: de Getúlio a Castelo (1930-1964).** Rio de Janeiro : Ed. Saga, 1969.

SMITH, Anne-Marie. **Um acordo forçado: o consentimento da imprensa à censura no Brasil.** Rio de Janeiro : Ed. FGV, 2000.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro : Mauad, 1999.

SONTAG, Susan. **Ensaios sobre fotografia.** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do jornalismo Ocidental**. Chapecó : Grifos; Florianópolis : Letras Contemporâneas, 2000.

TARUZZI, Maria Inez. **Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839 - 1889).** Rio de Janeiro : Funarte, 1995.

TASCHEN. **Fotografia do século XX - museu Ludwing de Colónia. Colónia**. Taschen : Icons, 2001.

TEIXEIRA DOS SANTOS, Newton Paulo. **A fotografia e o direito do autor**. São Paulo : LTr, 1977.

TIBOL, Raquel. *Mercado de arte fotográfica: libertação ou alienação*. In. **Feito na América Latina: II Colóquio Latino-Americano de Fotografia.** México: Conselho Mexicano de Fotografia, 1987.

TIME-LIFE. *A arte da Guerra*. **História em Revista**. Rio de Janeiro : Time-life editores/ Abril Livros, 1993.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis, RJ : Vozes, 1998.

_____. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis, RJ : Vozes, 1999.

TREVISAN, Amarildo Luiz. **Pedagogia das imagens culturais: da formação cultural à formação da opinião pública.** Ijuí : Ed. Unijuí, 2002.

UPBIN, Bruce. *As compras de Bill Gates*. In. **Revista Forbes-Brasil**, 09/04/04.

VARGAS, Getúlio. **A nova política do Brasil**. Rio de Janeiro : José Olympio, vol.III, 1934.

VASQUEZ, Pedro. *Três mestres da fotografia no século XIX*. In. **Acervo**. Rio de Janeiro : Arquivo Nacional, 1993. Vol.6, n.1-2, (jan/dez). p.03-12.

_____. **A fotografia no Império**. Rio de Janeiro : Zahar, 2002.

VELOSO, Mônica Pimenta. *A dupla face de Jano: romantismo e populismo*. In GOMES, Angela de Castro. (org.) **O Brasil de JK**. Rio de Janeiro : Ed. FGV, 2002.

VILCHES, L. **Teoria de la imagem periodística**. Barcelona : Paídos, 1997.

YAZBECK, Ivanir. *As funções da diagramação no jornal moderno*. In **ABI - I Seminário de Técnica de Jornalismo.** Rio de Janeiro : ABI, Coleção Comunicação Hoje, v.1. s/d. p. 57-59. ■

ANEXOS - FONTES PRIMÁRIAS

Foto AUGUSTO MALTA/IHGB/1912
Detalhe do Gabinete de trabalho e de dormir do barão do Rio Bonito no Itamaraty com suas mesas apinhadas de papéis e livros (Revista Nossa História, nov.2005, p.35).

Registro das fotografias do arquivo pesquisado

Foto n.º	Data no verso	Identif. verso	Tamanho	Fotógrafo	Data da public	Título da foto publicado	Legenda publicada
1	12.03.59	SAM	18x24	Faria de Azevedo	13.03.59	Não consta	Não são bonitinhos nem lourinhos. São magros, têm ar de doença. Os meninos do SAM são feios mas são meninos. Como para quem quer adotar uma criança essa qualidade não substitui aquela, ninguém (ou quase ninguém) adota meninos do SAM. A maioria dêles não conhece o pai: a minoria ponderável – dez por cento – não tem pai, nem mãe, nem nome. Estes o Juizo de Menores recolheu na rua e levou para o abrigo. Os outros 90 por cento foram os pais, os tutores ou estranhos que jogaram na roda. José, o menino da foto, sabe o nome do pai – Geraldo – e da mãe – Aurélia. O pai cuspia sangue e trabalhava na Light. José lembra que passava fome em casa, mas faz um apelo a quem conheça D. Aurélia: digam para ela que José tem saudade.
2	12.03.59	SAM	18x24	Faria de Azevedo	13.03.59	Jorge e Jorge	Dois Jorges. O menor diz que é " Jorge Amado". Tem cinco anos e ainda anda de chupeta. Foi encontrado pequenininho, na rua e criou-se no SAM. O outro é filho de Dorotea. Mas quem é Dorotéa.
3	12.0359	SAM	18x24	Faria de Azevedo	13.03.59	Cerra Fila	Estes meninos estavam esperando roupa, porque iam seguir para um colégio do SAM em Belo Horizonte
4	13.03.59	SAM	18x24	Sebastião Pinheiro	14.03.59	Dunga e feijão	Dunga come muito e vive rindo. Confessou que gosta mesmo é de feijão.
5	13.03.59	SAM	18x24	Sebastião Pinheiro	14.03.59	Dunga e feijão	**Foto sem corte -** Dunga e uma menina no refeitório **Foto comprada no JB**
6	14.0359	SAM	30x24	Alberto Ferreira	15.03.59	O primeiro passo	Este menino está dando o primeiro passo de uma caminhada longa. Será levado à Delegacia. De lá , ao Juizado de Menores. Como tem menos de 14 anos, não responderá a processo. Mas se o pai ou a mãe não provarem Ter meios para sustentá-lo e protegê-lo irá para o SAM....etc....
7	12.03.59	SAM	30x24	Faria de Azevedo	13.03.59	Cerra Fila	Estes meninos estão esperando roupa, porque iam seguir para um colégio do SAM, em Belo Horizonte.
8	14.03.59	-	30X24	Alberto Ferreira	15.03.59	Primeiro passo	Este menino está dando o primeiro passo de uma caminhada longa. Será levado à Delegacia e de lá ao Juizado de Menores. Como tem menos de 14 anos, não responderá a processo, mas, se o pai ou a mãe não procurarem ter meios para sustentá-lo e protegê-lo irá para o SAM. São 150 mil as crianças abandonadas do Rio, e pelo menos três grandes órgãos do Governo concorrem para assistir a todos....
9	16.03.59	Internas do Colégio do SAM	18x24	Pinheiro	22.03.59	O cubículo	Atrás da porta está o cubículo; uma sala de cimento, úmida, com meio metro de altura. As internas do Coração de Maria ficam ali, de castigo, até um mês e meio.
10	17.03.59	SAM	18X24	Sebastião Pinheiro	22.03.59	"Casas de recuperação"	Em lugar de xadrezes para menores.
11	14.12.59	SAM	18x22	Alberto Ferreira	15.12.59	Ganharão brinquedos: ganharão um lar?	Estes meninos das Casas-lar do SAM estarão hoje na TV Continental: todos ganharão brinquedos. Quantos ganharão um lar?
12	11.06.60	Meninas do SAM	18x24	Faria de Azevedo	10.07.60	SAM à vista	Deste observatório construído com paciência e folhas de papelão – o repórter e fotógrafo Faria de Azevedo, observou impressentidamente através da teleobjetiva de sua máquina a vida intima do SAM, durante vários dias. O resultado foram os flagrantes e as observações que podem ser lidas na 10ª página, mostrando a vida de ócio de moços e moças, nos estreitos limites de áreas de cimento, onde só brota o vício.
13	11.08.60	Meninas do SAM	18x24	Faria de Azevedo	21.08.60	Lá vai o almoço	Uma das fases de preparação do almoço para as meninas do SAM.
1	11.06.6	Menina	18x24	Faria de	21.08.60	Da concepção	Por um velho portão de ferro que a ferrugem não deixa mais

4	0	s do SAM		Azevedo		nasce o problema	fechar, dezenas de moças delinqüentes, recolhidas no depósito do Patronato do SAM da Rua Conselheiro Ferraz no Lins, saem `a noite livremente para o seu namoro livre. A maioria já traz nos seus ventres a próxima geração dos internados do SAM, e os encontros são combinados, muitas vezes, durante brincadeiras inocentes, dentro dos muros que as separam da vida e do amor.
15	11.06.60	Meninas do SAM	18x24	Faria de Azevedo	21.08.60	Como se estivesse em casa	Apenas que a casa é do Serviço de Assistência a Menores
16	11.06.60	Meninas do SAM	18x24	Faria de Azevedo	21.08.60	Fome a beira do fogo	O almoço é feito com fogo de lenha; e o fogão a gás não é usado
17	06.03.61	Torturas no SAM	18x24	Faria de Azevedo	07.03.61	O lado contundente do SAM	Palmatória, cassetetes de borracha dos modernos e de madeira dos antigos, espetos de ferro, canos ferrados e outros instrumentos de castigos usados no SAM.....
18	10/07/60	SAM	18x24	Faria de Azevedo	10/07/60	------	Foto não publicada Foto comprada no JB
19	?	?	18x24	------	----	DESCRIÇÃO: Menino deitado numa gangorra e outros no chão	NÃO CONSTA NA PASTA DO JB.

Identificação das Reportagens sobre o SAM publicadas no Jornal do Brasil

Data	Página	Tamanho	Título	Repórter/autor	Qde fotos	Fotógrafo	Título/legenda
	06	Meia coluna	Assistência a menores	Adalzira Bittencourt	não	não	Não
01.03.59	Capa e 10 do 2º caderno	Pág. Inteira	Rio é uma cidade que não olha para as crianças. ➢ Playgrounds da Prefeitura destinados às crianças são destruídos pelos adultos. ➢ Crianças do Asilo Isabel saem de olhos abertos e preparados para a vida. ➢ Juventude não tem no Rio locais para distrair-se. ➢ 35 mil crianças aprisionadas nos asilos. ➢ SAM: dez mil crianças com sorte incerta e outras 10 mil esperando vaga na fila. ➢ Crianças no Rio lutam por educação, que já é loteria, e também por alimento dado.	Ana Arruda	05 (foto na capa)	Alberto Ferreira	Sim Sim
08.03.59	Capa e 12 do 2º caderno	Pág. Inteira	Crianças pobres do Rio tem 2 anos (ao menos) de abandono. ➢ Menor que tira carteira e paga imposto não tem escola, profissional, nem sindicato. ➢ Orientação educacional (obrigatória por lei) só há em poucos colégios. ➢ A.A.A. é só uma gota de água. ➢ Menos de 5% dos internos do SAM são delinqüentes, mas a pecha é para todos	Ana Arruda	04 (foto na capa)	Alberto Ferreira	Sim Sim

s do SAM são feios, escurinhos e nome: por isso ninguém os adota

Reportagem de Silvia Thomé
Foto: D. Faria de Azevedo

CERRA FILA

QUEM QUER ADOTAR UM ?

eve geral dos transporte deverá ser decretada hoj afirma Sr. Meçando Rach

Criança do SAM precisa de bons dentes para ter uma casa ruim

Reportagem de Sílvia Donato

Fotos de Sebastião Pinheiro

D. Maria Franco, Diretora do Educandário Nossa Senhora de Lourdes, do SAM, disse que a maioria das mulheres que vão lá adotar crianças "usa a melhor técnica de escolher cavalos: olha bem os dentes, apalpa os braços e pergunta se servem para todo serviço".

— São criaturas, quase sempre, profundamente desumanas — ajuntou D. Maria, que é professôra há 31 anos, trabalha no SAM há 15 e há dois dirige o Educandário, onde estão internadas crianças de três a sete anos.

DUNGA E FEIJÃO

... na vanguarda ...vimento do País ...lizar os preços

PSD e PTB tratam de se preparar

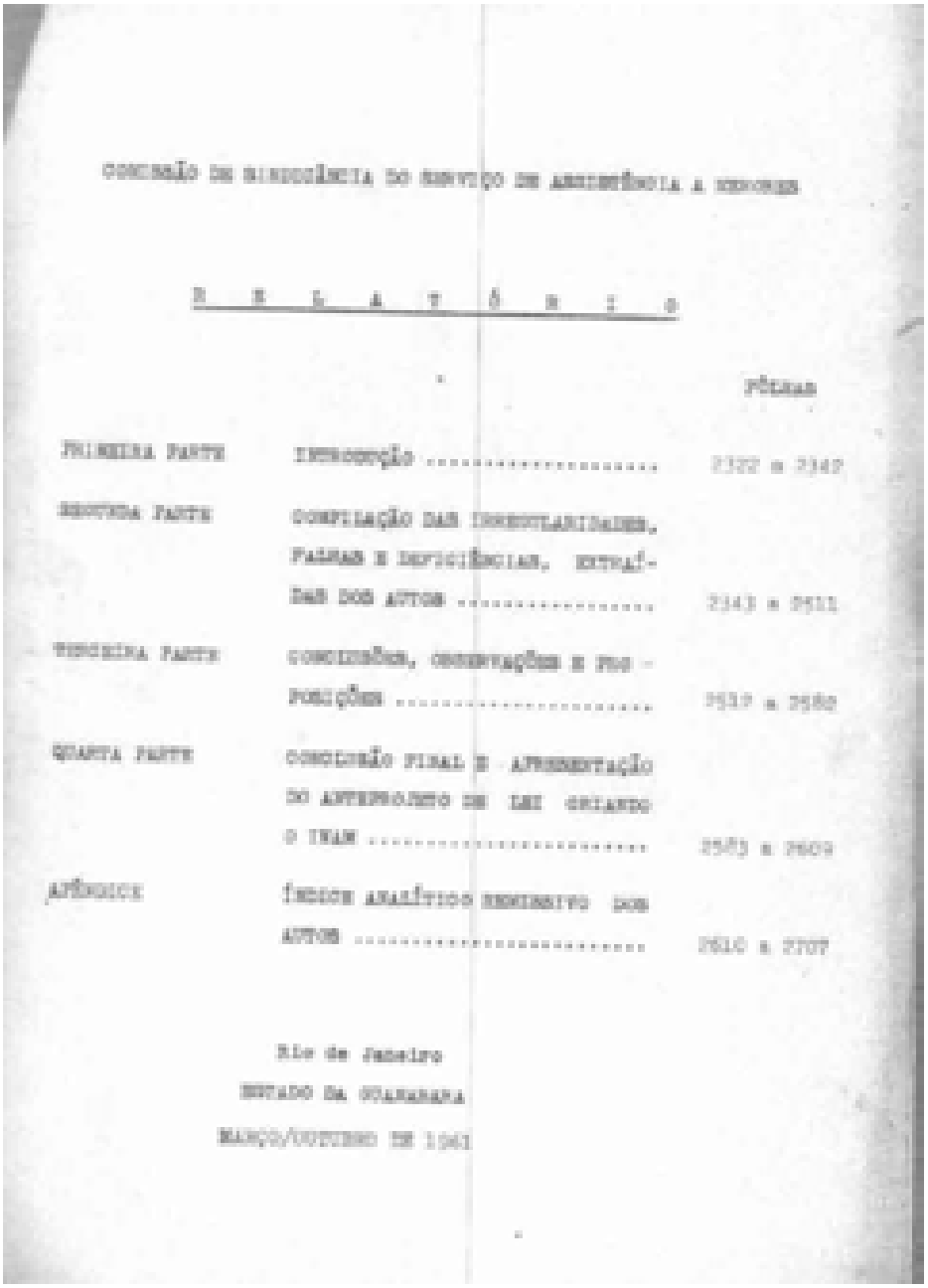
Caixa Econômica Federal do Rio de Janeiro
VENDA DE CONJUN...

... a servidores do Supremo

lade no Brasil: americ

l anuncia: será mantida aliança P

O PRIMEIRO PASSO



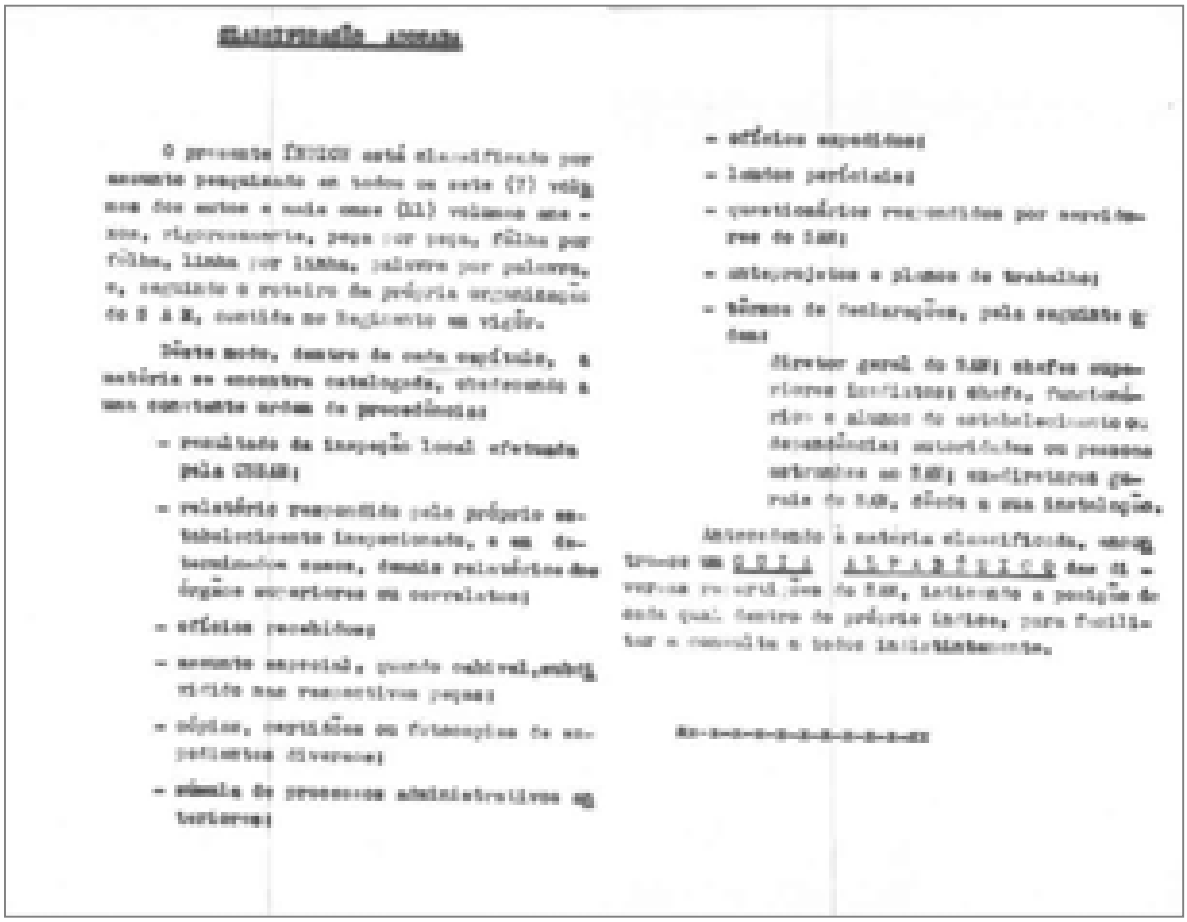
COMISSÃO DE SINDICÂNCIA DO SERVIÇO DE ASSISTÊNCIA A MENORES

R E L A T Ó R I O

		Páginas
PRIMEIRA PARTE	INTRODUÇÃO	2322 a 2342
SEGUNDA PARTE	COMPILAÇÃO DAS IRREGULARIDADES, FALHAS E DEFICIÊNCIAS, ENTRAVES DOS ATOS	2343 a 2511
TERCEIRA PARTE	CONCLUSÕES, OBSERVAÇÕES E PROPOSIÇÕES	2512 a 2580
QUARTA PARTE	CONCLUSÃO FINAL E APRESENTAÇÃO DO ANTEPROJETO DE LEI ORGÂNICO DO IBAM	2581 a 2609
APÊNDICE	ÍNDICE ANALÍTICO REMISSIVO DOS ATOS	2610 a 2707

Rio de Janeiro
ESTADO DA GUANABARA
MARÇO/OUTUBRO DE 1961

Sumário do Relatório da Comissão de Sindicância do SAM. Outubro de 1961. Arquivo Nacional, Fundo FCBIA



Listagem dos documentos contidos e sua disposição no Relatório da Comissão de Sindicância do SAM. Outubro de 1961. Cópia do original. Arquivo Nacional. Fundo FCBIA.

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo