

REGISTROS VISUAIS: CONTROLE E VIGILÂNCIA

Roberval da Silva Santiago*

No mundo letrado há um antigo provérbio espirituoso que diz que todo texto é, em si, uma parte de outros textos... Isto não se significa dizer que não existissem textos criativos. Seguindo a trilha dessas duas pertinências, o presente artigo surgiu de uma possível percepção do capítulo da nossa tese de doutorado intitulada *Recife e a Medusa da Modernidade. A Cidade à Luz da Fotografia – 1860 - 1930*, defendida na Universidade Federal de Pernambuco no final de 2001. Publicada em 2004. Relativamente, o texto cuidou de revisitar as pertinentes abrangências indiciárias da origem dos registros visuais e fotográficos que acabaram sendo utilizados como fonte de informação para o reconhecimento e a identificação dos agentes criminosos pelos aparelhos de controles sociais.

Diante da curiosidade, seguido pela intenção de avaliar o emprego dessas técnicas e prática de controle da imagética visual no tecido social, passamos a investigar como tudo ocorreu no cenário metropolitano da cidade do Recife.

Se por um lado, a proposição investigativa não se compromete com a modalidade analítica que estuda a criminalidade, as normas punitivas, os regimes carcerários entre outras regras de caráter normatizador interlocutada a concepção teórica de Michel Foucault cujas prerrogativas discursivas de poder dão conta de normatizar e controlar as teias invisíveis do corpo social, tal qual a ficcional de George Orwell se mostrou representativa, por outro lado, enveredamos por rever os indelévels e aspectos relativos ao uso literal da imagem visual, principalmente, a fotografia, pelos aparelhos institucionais com fins e propósitos de identificar, reconhecer, vigiar, controlar e exibir tanto os indivíduos considerados perigosos, a imagética da vida cotidiana.

Quanto aos aspectos metodológicos bem como as indicações bibliográficas e as informações coletadas nas fontes dos jornais microfilmados, nos periódicos impressos e nas fotografias, documentação que se encontra a cargo da guarda da Fundação Joaquim Nabuco e do Arquivo Histórico do Recife, esperamos que viesse emergir de forma cristalina à luz do olhar perscrutador que tem todo leitor.

Feito a breve apresentação, comecemos...

A linha de estudos recorrente ao Uso da Imagem Visual nos indica que as multiplicidades experimentais, enquanto função utilitária emerge de acordo com as demandas sociais das respectivas épocas. Basta ver o quanto no passado foram usados os retratos-desenhos, expressando os rostos dos criminosos procurados, como forma de Identificação, Vigilância e Controle Social. Prática que ainda hoje se repete quando se vê a exibição da fotografia de Abin Lade, tendo a cabeça-a-prêmio, constantemente veiculadas nos principais meios de comunicação apontado-o como o inimigo público número um dos norte-americanos. De imediato, implica dizer que há fortes evidências de que a Imagem Visual quer seja figurativa, quer seja digital, nunca foi e nunca será

* Professor de Graduação e Pós-Graduação do Curso de História e Geografia da Universidade Federal de Campina Grande - UFCG.

parcial. As imagens são portadoras de prerrogativas discursivas que refletem os contornos conjunturais do tempo em que foram produzidas, exibidas e recepcionadas.

E como forma de compreender a nossa pequena jornada rumo à busca das composições pictóricas que vieram a servir como artefato de utilidade do sistema de reconhecimento e identificação social, empreitamos em fazer em breve levantamento de informações indicativas da chegada do sistema prisional no Brasil.

Nesse sentido, a base estrutural de nossa proposição vai procurar ilustrar como se deu à virada pictórica que incluiu o uso das imagens, tanto do crime quanto à dos criminosos, nos meios de comunicação com finalidades de promover a voluntária delação anônima assim como a exibição de cartazes retratando rostos de pessoas procuradas, tendo logo abaixo anúncios à promessa de cifras com valores compensáveis em troca da captura ou de informações que se indica o paradeiro do foragido. E ainda, singularizar o freqüente uso de cenas postando aplicações de normas corretivas com a fim de expor a punição pública exemplar, como foi o caso que expôs, nos grandes jornais do país, a degolação da cabeça de Lampião e seu bando.

Segundo a historiografia brasileira, desde o início da colonização, as condições locais que favoreceram a implantação de uma estrutura econômica de base agrária, latifundiária de mão-de-obra cativa, associada a um conjunto de fatores, como a longa distância entre o poder administrativo central e o poder local, a concentração de terras nas mãos de poucas famílias, a acentuada dispersão populacional, a institucionalização de práticas assistencialistas e paternalistas, possibilitou o aparecimento de relações de poder de caráter pessoal. Nesse aspecto, a base desse poder foi reconhecidamente à família patriarcal com seu sistema de parentelas, agregados e apadrinhados.¹

Reconhecidamente, ainda hoje há pouca literatura a respeito da história das prisões no Brasil o que, conseqüentemente, responde a significativa escassez de relatos sobre os regimes de punições e o cotidiano dos apenados.

Historicamente, o regime privado de encarceramento vem de tempos distantes. Até onde se sabe, havia sociedades em que as práticas prisionais ficavam a cargo das famílias, as quais cuidavam, ao seu “modo”, de coibir e reprimir a delinquência e o crime entre sua parentela e apadrinhados. As fontes documentais da época comentam sobre as ações de violência e os tratamentos que eram submetidos os assassinos, os ladrões, os estupradores e outros tipos de criminosos. No mundo lusitano, de acordo com as Ordenações Afonsina em vigor desde 1446, mais tarde Ordenações Manuelinas e o Código Filipino, os crimes considerados graves cometidos pela nobreza eram punidos com a perda dos privilégios ou súbita deportação rumo às colônias, enquanto para as classes menos favorecidas, que abrangiam os crimes de blasfêmia, moeda falsa, jogos de vícios, injúrias vadiagem, sonegação fiscal, furto, espancamento, adultério, porte de arma, benzimento de bichos, provocação de incêndios, deserções, mexericos e tantos outros delitos, havia a aplicação de multas compulsórias, perda da liberdade, confinamento no calabouço, trabalho forçado, por último, a correção de teor gravíssimo, a pena capital se justificava a prática de feitiçaria e ao homicídio.

O fato é que regime carcerário chegou ao Brasil logo após aportarem dos primeiros colonizadores e, conforme os poucos dados coletados, as Cadeias Públicas que estavam espalhadas ao longo da costa litorânea datam por volta do final do século XVII, por sua vez, as Casas de Correções * só viriam aparecer no final do século XIX.

¹ SILVIA, Maria Beatriz. *História da Família do Brasil Colônia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 38.

Muitos historiadores lusitanos e brasileiros falam de pessoas desterradas às pressas de Portugal por terem praticado crimes passionais ou contra a coroa. Uma vez condenadas, elas recebiam como pena a sentença de expulsão e obrigação de partir o mais breve possível para as colônias de ultramar. Exagero à parte havia uma grande massa de pessoas consideradas de “condutas suspeitas” que desembarcaram no Brasil em busca de fortuna fácil e rapina para cuida de sua reabilitação pessoal. São conhecidos os documentos oficiais redigidos por Duarte Coelho, nos quais, na condição de donatário reclamava à coroa o envio desse tipo de “gente bandida” e “mal-feitores” para sua capitania.

De fato foram os descendentes de Duarte Coelho que chegaram a construir as primeiras cadeias públicas nas cidades de Olinda e Igarassu. Pequenos calabouços destinados aos presos comuns, enquanto para os “homens de bens” restava ser conduzido à metrópole onde seriam julgados em tribunais especiais.

O expediente do banimento de hordas de criminosos para colônias africanas foi bastante usado pelo Governador Montebelo entre 1690 a 1693.²

Durante todo sistema colonial e uma boa parte do período monarquista, o controle social esteve sob a tutela das famílias proprietárias mais importantes. No caminho dessas práticas normativas, aqueles que fossem julgados como criminosos perigosos e ou mesmo arruaceiros, eram marcados por um ferro em brasa e encarcerados. Muito eram obrigados ao trabalho em regime semi-escravo ou banidos da região. Logo depois da segunda metade do século XIX, o castigo para aqueles que eram considerados “fora-da-lei” ou os que não seguiam as regras da ordem ditada pelos mandatários locais, era a pronta obrigatoriedade do serviço militar no exército e enviado ao front da Guerra do Paraguai.

Com efeito, as formas de controle e de vigilância, no tocante ao reconhecimento daqueles que eram procurados pela lei, havia evoluído com a incorporação da técnica do desenho facial e do retrato falado. Essas técnicas pictóricas permitiam ao artista retratar os criminosos procurados a partir de suas fisionomias descritas. Depois cuidavam as autoridades de expor os cartazes, os quais ficavam afixados, em locais públicos de grandes movimentos.

O uso dessa forma de descrição tipológica como meio de reconhecimento e identificação de pessoas procuradas pelas autoridades passou a ganhar espaço na imprensa com o intuito de alertar a população e, ao mesmo tempo, provocar denúncia de delação dos foragidos. Um pequeno anúncio publicado no *Diário de Pernambuco* em março de 1867, a pedido da Repartição da Central de Polícia da capital, nos oferece um breve exemplo dessa ordem:

*Procura-se o homem, bigode ralo, barba feita
olhar saturno, roupa de branco, chapéu preto
anda com uma charrete de mascateiros. Sua
presença aflagra perigo de roubo. Cuidado...
Qualquer informação, procurar a autoridade.*

² RAFAELA, Anna. *O Crime e a Punição no Brasil*. São Paulo: Objetiva, 1989, p. 14.

* O termo Casa de Correção em relação ao de Cadeia não difere apenas da nomenclatura, a Casa de Correção aparece como parte integrante dos ideais iluministas que preconizava que a função do regime carcerário deve ser a de regenerar o espírito e a moral dos confinados.

mais próxima.

Mas à medida que as cidades modernas cresciam, a criminalidade ganhava relevância no meio público. E por volta de 1838, já se podem ver matérias jornalísticas dedicadas ao tema nos jornais mais importantes da província de Pernambuco. As informações que eram publicadas alegavam o aumento da criminalidade em virtude da falta de higiene, educação, hereditariedade, bebedeiras, jogos de azar, prostituição, pobreza, deficiência física e má conduta.

A face discursiva da hereditariedade congênita da má conduta como um dos fatores sócio-criminal havia sido levantado na Europa pelos criminologistas o francês Aphonse Bertillion e o italiano Cesare Lombroso. Atuando em várias frentes de pesquisas acadêmicas voltadas aos parâmetros das questões criminais, Bertillion e Lombroso desenvolveram cada um ao seu modo, um conjunto de teorias complexas constituídas de uma signatária linguagem de noções patológicas cujas facetas principais eram a de estudar, a de compreender e de clinicar a patologia da mente criminosa a partir dos aspectos fisionômicos.

As suas conclusões foram a de que havia de fato o sujeito potencialmente que nascia sob a condição anatômica do “criminoso nato”. E para acentuar a comprovação científica de suas teorias arquetípicas, Aphonse Bertillion e Cesare Lombroso, não mediram esforços para o invento manual de sofisticados aparelhos que mensuravam tipologias precedidas de quadros de desenhos e de fotografias retratando rostos e outras partes fisionômicas de criminosos. Essas imagens eram seguidas de comparação com outras partes de pessoas comuns.

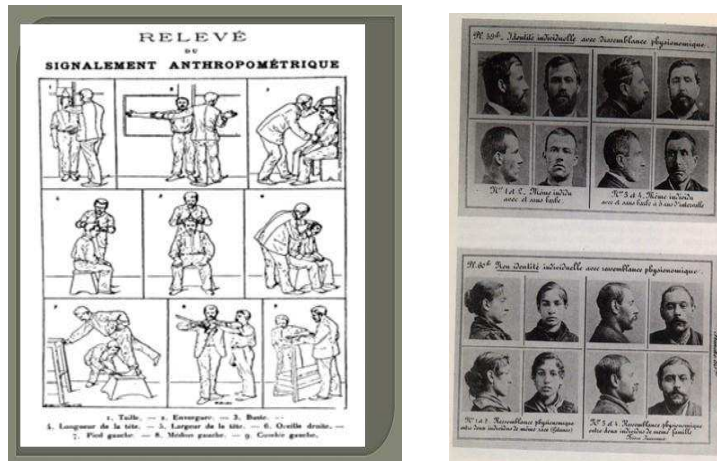
Acreditamos que o terreno estudioso voltado à utilidade da fotografia nos diversos contextos sociais é por demais insidiosos. Pois, despeito das críticas vorazes que, desde o início, foram conferidas as idéias conclusivas desses dois cientistas, permanece escassa as linhas de trabalhos que tenham investigado a importância do papel imagético na mentalidade da época devido ao uso ilustrativo da imagem fotográfica como método de análise antropométrica. Esse tipo de imagem tipológica passou a incorpora-se ao fichário médico de muitas instituições européias da época

A utilidade funcional da fotografia e do desenho empregados nos trabalhos científicos de Bertillion e Lombroso inaugurou uma nova era de estudos criminais cuja ambição era a de mensurar o crime como uma patologia predisposta geneticamente. A novidade gerou polêmicas acadêmicas possibilitando a criação de uma imprensa médica especializada, literatura do gênero, *O Corcunda de Notre Dame* de Victor Hugo e um exemplo, espetáculos circenses e, finalmente, o aparecimento de museus apresentando as mais variadas imagens compostas por desenhos, fotografias, estátuas de ceras e animais empalhados. Naturalmente, tendo em vista a centralidade das questões raciais, o rigor científico dessa linha de pensamento, no caso do Brasil, ficou ancorado nos estudos dos loucos, dos índios e dos membros das classes subalternas, basta verem os argumentos explicativos sobre a revolta de Canudos exposto por Euclides da Cunha.

A força de influência científica dessa modalidade de pensamento, positivismo, evolucionismo e darwinismo, incluindo os estudos criminais e da loucura, tiveram uma boa receptividade no cenário brasileiro do final do século XIX. Os estudos voltados aos

tipos raciais, frequentemente usados como fatores de pretextos para o suposto atraso civilizatório do Brasil, já vinha há muito tempo sendo debatido.³

Desenho e Foto 1.: Sistema Bertillion de Desenhos Tipológicos Fotografia Sinótipicas de Cesare Lombroso - Sistema de Tipologia Antropométrica.



Não há dúvida quanto à informação, a técnica de pintura de perspectiva iniciada no Renascimento precipitou a inauguração de uma nova educação cognição do olhar diferente noção visual que se tinha no período clássico e medievo. Pode-se dizer então que a mesma recorrência aconteceu multiplicou-se com o advento da fotografia, a qual foi logo incluída no âmbito do sistema de reconhecimento e identificação voltados às ações de controles sociais.

E para tanto, coube, primeiramente no meio, o papel do jornal impresso funcionar como um meio de informação e difusão dessa nova imagética visual.

Contudo, para muitos estudiosos do gênero permanece ainda um desafio investigativo elucidar como se deu de fato o impacto social com a abertura dos jornais o incentivo de uma cultura visual, depois da introdução da litografia, dos logotipos, dos desenhos e das ilustrações retratando os produtos anunciados junto à fotografia. Certamente, esta abertura técnica permitiu a criação de um setor responsável pelas áreas de trabalhos tais como: o setor publicitário voltado ao consumo.

Anunciando a chegada de um novo tempo, as novidades advindas desses experimentos científicos, possibilitou no circuito das manchetes jornalísticas, a explosão de um novo fôlego até então nunca visto. Quando a exposição da fotografia de face criminal, impressa nos grandes jornais, retratando a imagem do criminoso, começou a circular, atraindo a atenção do público ávido, conseqüentemente, acabou promovendo o crescimento das tiragens. Roland Barthes cita um fato interessante quando foi lançado em uma exposição pública na cidade de New York o retrato de um homem jovem que havia sido condenado à morte pelo crime de tentativa de homicídio. Segundo Barthes, aquela pequena foto, singular instantâneo, tirado a poucos momentos do seu enforcamento, nos provoca e ao mesmo tempo nos revela o momento de hesitação e desolação em que se encontrava o fotografado. Reconhecida pelo público pelo seu valor

³ MORIZ SCHWARCZ, Lília. O Espetáculo das Raças. Cientistas, Instituições e a Questão Racial no Brasil - 1870 – 1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 198-200.

estético, a foto tirada pelo fotógrafo Alexandre Gardner ganhou fama e prestígio. Para Barthes, Havia no rosto do jovem fotografado a seguinte expressão: *ele vai morrer, mas já está morto.*⁴

Foto 2.: Alexandre Gardner



No livro de Gilberto Freyre, *Sobrados e Mocambos*, há um interessante comentário sobre a criminalidade da época: “*a coisa estava tão feia que um dos chefes de polícias saía toda noite encapuzado e de espada embainhada a procura de gatunos e malandros...*” Outro trabalho importante que analisa a criminalidade desse período é a Dissertação de Mestrado de Geraldo Barroso Filho, “*Crescimento Urbano, Marginalidade e Criminalidade: O caso do Recife (1880-1940)*”, defendida no Departamento de Pós-Graduação em História no ano de 1985.

Todavia, no que se refere às práticas “flexíveis” e “afetivas” das relações de convivência entre os senhores e os seus subordinados citados por Gilberto Freyre, há um ponto de interseção que nos interessa, a fotografia que retrata um proprietário junto dos seus escravos e agregados é, no mínimo, emblemática no que concerne à imagética do sistema escravocrata instituído no Brasil. Se de um lado os senhores se mostram flexíveis dentro dos seus domínios e como prova de tal atitude se deixam fotografar ao lado de suas “propriedades”, por outro, as faces melancólicas cunhadas nos rostos e nos olhos dos subordinados fotografados nos deixam uma reflexão: a triste expressão, os trajes maltrapilhos, as posturas, os pés descalços denunciam que essas imagens representavam outras formas de poder e de posse desses senhores proprietários.

No tocante aos aspectos criminais, a asserção de aspiração classificatória em fichários dos meliantes brasileiros, levando em conta o grau do delito e a cor da pele do indivíduo remonta a todo período colonial. Embora tenha havido uma ligeira suspensão desse tipo de classificação na década de 1890, a emergência de novos estudos criminais

⁴ BARTHES, Roland. *A Câmera Clara. Notas sobre Fotografias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 22.

recorrentes ao tema, dessa vez amparados pelas teses nazi-fascista em voga, retornaram com mais vigor em meado dos anos de 1930.⁵

Foto 3.: Retrato de um Escravo. s/d e anônimo.



Esta fotografia acima é a de um escravo, sua textura nos permite conjectura que tal imagem poderia muito bem vir a se tornar o quadro de um retrato identificador. Uma imagem cuja função seria a de reconhecimento e identificação facial do fotografado. As pesquisas do gênero não comprovam a existência da técnica de posar o perfil do criminoso nessa época, aspectos que voltaremos a falar mais à frente, mas, diante do quadro de nudez e da composição facial do fotografado, podemos levantar algumas hipóteses dessa ordem. Isto porque tão logo a fotografia se popularizou, tornou-se hábito fotografarem escravos foragidos em poses de perfis e nus a meio corpo.

A composição das roupas e dos cenários pertencia aos donos de estúdio. Era o fotógrafo quem sugeria os formatos de ambientação. As cenas quase sempre eram montadas com finalidades de criar a atmosfera de um ambiente familiar. Ainda que forma rústica, a cena temática procura ambienta-se no ideal de uma sala com potas por móveis e assentos, elementos que ajudavam a conjugar a imagem da pessoa bem sucedida.

A composição das roupas e dos cenários pertencia aos donos de estúdio. Era o fotógrafo quem sugeria os formatos de ambientação. As cenas quase sempre eram montadas com finalidades de criar a atmosfera de um ambiente familiar. Ainda que

⁵ CAULFIELD, Sueann. Em Defesa da Honra. Moralidade, Modernidade e Nação (1918 – 1940). Campinas: UNICAMP, 2000, p. 281-282.

forma rústica, a cena temática procura ambienta-se no ideal de uma sala compotas por móveis e assentos, elementos que ajudavam a conjugar a imagem da pessoa bem sucedida.

Foto 4.: Fazendeiro ao lado dos seu Escravos - final do Século XIX.



Se a posse da imagem tornou-se o elemento fundamental para a prática de reconhecimento, de identificação, de controle e de vigilância, o que dizer de um foto como esta.

Porém, um dos pontos indiciários pertinentes à questão que conseguimos detectar em nossa pesquisa foi o de que na ordem da vida privada do reconhecimento, da identificação e da vigilância as amarras se reinventaram com a chegada da fotografia. Uma boa parcela dos senhores proprietários de terras procurava tirar fotos ao lado dos seus escravos com a finalidade de emoldurar a posteridade os traços reconhecíveis dos fotografados. Imagens que também foram imantadas aos ricos álbuns das famílias tradicionais. A posse da imagem, a guarda do álbum de família é um exemplo, nesse aspecto, também servia como um elemento memorial que comprovava o status social aristocrático.

Historicamente as primeiras experiências de retratar o cotidiano dos gentios brasileiros começaram com a chegada dos artistas viajantes estrangeiros, sendo os mais destacados Frans Post, Debret e Rugendas. Todos eles vieram a serviço da coroa portuguesa.⁶

E por volta do meado do século XIX, o hábito de colecionar os retratos, álbuns de famílias importantes, tirados por profissionais em seus estúdios ou em visitas às suas residências, foi logo copiados pelas classes subalternas. Expostas em molduras de materiais precários e papéis de qualidade duvidosa, as fotografias populares, à disposição das famílias pobres, celebravam o importante encontro da máquina de registros modernos com a efêmera possibilidade de eternização dos fragmentos memoriais de suas vidas.

Junto ao frenético processo de modernização promovido na segunda metade do século XIX, um conjunto de medidas públicas importantes foi adotado na intenção de coibir o crescimento da criminalidade na cidade do Recife. A polícia foi reequipada com um novo armamento, aumento no contingente dos seus quadros, criação da polícia

⁶ PAIVA, França. *História & Imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 67-69.

urbana e construção de cadeias e presídios como a Casa de Detenção de Pernambuco que ocorreu em 1860.

Com o advento da República, as práticas de reconhecimento, de identificação e de controle, tanto no meio doméstico quanto na esfera pública, ainda se confundiam. Enraizado desde o início da nossa história, particularidade advinda do ambiente rural, o exercício de poder, divisionado entre os grandes proprietários, com a plena continuação da adoção do regime de patente de coronéis instituído na Regência Feijó, acirrou-se o clima de intriga e de rivalidade dos grupos políticos que disputavam voto-a-voto às latitudes e as longitudes dos bolsões de pobreza formados pelos conhecidos currais eleitorais.

Quanto à questão do encarceramento na ordem dos coronéis, a prática de mando e desmando era mantida como uma forma de alicerçar e de barganhar seus negócios frente à costumeira complacência das autoridades locais e do poder central. Suas palavras eram a lei, esses decidiam quem devia ser preso ou solto. Há vários fatos nas crônicas policiais da época que demonstram como era o expediente do poder desses mandatários de cidades e de como eles mantinham seus subordinados presos a um regime da força e de truculência.⁷

As práticas sociais de sanções não aparecem da noite para dia, elas surgem de acordo com as condições conjunturais. São projetos de reformas judiciais delonga anos de justificação. No caso do Brasil que não tem a tradição orientada pelos modelos de constituição costumeira, a perspectiva de reformas acaba demorando anos e até séculos. Uma vez que em se tratando de formas de punição, as reformas judiciais reconhecem que as partes de direitos e de apelações tornam-se partes veladas do processo penal.⁸

Com o forte impacto do processo civilizatório europeu implantado no Brasil sob a égide das doutrinas positivista, as antigas formas de vigilância e de controle ocasionadas pelo alto grau de truculência frequentemente usado pelas famílias poderosas foram aos poucos sendo substituídas pelas formas modernas de encarceramento. Esses novos modelos estatais passaram a se encarregar de garantir a aplicação da lei através do inquérito policial e do processo judicial. Dentro dessas novas formas de abordar a criminalidade, tendo em vista o controle visual do criminoso, foi instituído o uso da fotografia identificadora no sistema prisional.

No caso de quem fosse obrigado a cumprir pena nos presídios brasileiros, do início do século XX, era submetido a tirar a fotografia sinalética, a qual ficaria colada ao prontuário. Mas o processo de identificação e controle não parou por aí, além do uso obrigatório da fotografia nos documentos pessoais, o retrato da cena do crime assim como os flagrantes dos criminosos passaram a ser usado como provas nos julgamentos. O uso das imagens dos crimes utilizados nas sessões judiciais, como também a divulgação na imprensa, tornou-se uma estratégia, tanto por parte da defesa como da acusação, para arregimentar a opinião pública em seu favor.

Da segunda metade do século aos meados de 1930, o uso de cartazes que exibiam retratos falados e fotografias, estampando o rosto dos procurados da lei, foi um expediente que continuou sendo utilizado pelos sucessivos governos brasileiros.

No que concerne à pesquisa pictórica, em particular, Gilberto Freyre apontava a necessidade de aprofundar um estudo sociológico que considerasse os retratos do século

⁷ SILVIA, Maria Beatriz. *História da Família do Brasil Colônia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 43.

⁸ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Rio de Janeiro: Vozes, p. 13.

XIX servem como prova documental das passagens históricas. Tomando a fotografia como uma prova de testemunho visual relevante do passado, Gilberto Freyre fez um apelo para que esse inventário visual também fosse arrolado como testemunha a fim de comprovar as teses acadêmicas sobre as relações de poder da sociedade patriarcal.

Num pequeno ensaio publicado na década de 1980, chamado *A Sociofotografia, A Sociologia das Imagens*, no qual o texto que se refere à coleção de fotografias do século XIX de Francisco Rodrigues e Benício Dias, sob guarda da Fundação Joaquim Nabuco, ele sugere que as fotografias fossem consideradas provas irrefutáveis dos seus postulados temáticos: *que as tanto flexibilidades das relações de poder quanto as miscigenação eram brandas entre senhores e escravos na região do Nordeste.*⁹

Para o autor, a Sociofotografia seria uma forma disciplinar de conhecimento “imparcial” e acadêmica capaz de revelar importantes aspectos das cenas passadas por meio das imagens fotográficas de outras épocas. Em sua análise, a relação de convivência na sociedade escravocrata precisava de uma investigação que fosse além dos elementos históricos, físico-antropológicos, sócio-culturais e sociolinguísticos, ou seja, que fosse incorporado à semiologia dos retratos fotográficos como testemunho do passado. Segundo ele, a fotografia teria o mesmo valor documental de qualquer outra fonte histórica. Em seus argumentos, ele declara que as fotografias se mostravam “claras”, “imparciais” e “verdadeiras” em relação às suas ordens teóricas referentes aos costumes e aos comportamentos dos grupos dominados e dominantes. As categorias de flexibilidade e miscigenação, aspecto que gerou o controvertido conceito de “democracia racial”.

Embora se reconheça o apelo que Gilberto Freyre fez em considerar o valor da fotografia como prova documental tão importante como qualquer outra fonte histórica, porém, entendemos que a noção de Sociofotografia sugerida por ele estava vinculada às contingências que implicavam a franca comprovação de suas teses polêmicas, tais como: flexibilidade de relação de forças dos dominadores, promiscuidades das elites locais, democracia racial, entre outras questões. Segundo Freyre, as imagens fotográficas comprovariam que o sistema patriarcal escravocrata estava sistematicamente envolvido no campo de cumplicidade e flexibilidade brandamente consentido entre senhores e os escravos.

Mas o ponto que nos interessa dessa proposição freyreana é justamente o seu inverso.

No ensaio Gilberto Freyre não menciona a suscetibilidade de interpretações que incidem no retrato fotográfico. Teria Gilberto Freyre forçado à fotografia a uma possível objetividade do real imaginado por ele?

É interessante como Gilberto Freyre chama a atenção para algumas dessas fotografias: *“as fotos chegam a expressar que haveria uma extrema afetividade entre os brancos pobres e as categorias altas; as amas-de-leite, as famílias reunidas, as crianças”*¹⁰

Aos nossos olhos, trata-se de um texto criativo e receptivo à fotografia. De qualquer modo, considerando sua importante contribuição a este assunto, podemos dizer que a cena do passado não pode ser elucidada pela inspiração de boas intenções.

⁹ FREYRE, Gilberto. PONCE DE LEON, FERNADO. VASQUEZ, Pedro. *O Retrato Brasileiro. Fotografia da Coleção Francisco Rodrigues – 1840 - 1920*. Rio de Janeiro: FUNART, 1983, p. 12-14.

¹⁰ Idem, p. 16.

Primeiro, consideramos que o passado deve ser narrado dentro de um paradigma que considere as contingências, no caso da imagem dos fotografados evocados por Gilberto Freyre, daqueles que ficaram à margem da historiografia oficial e que, de alguma forma, deixaram os legados de suas memória/imagens como provas das precárias condições de vida que levavam. É o caso dessas fotografias, as quais aparecem escravos e agregados posando ao lado dos seus senhores. Essas imagens servem também de elementos de “prova documental” de que essa prática estaria subordinada a um conjunto de valores, no qual a posse da fotografia guardada nos álbuns das famílias tradicionais servia como elemento visual de suas propriedades, conforme já mencionamos.

É possível que as provas visuais que inspirou as conjecturas de Gilberto Freyre a respeito da flexibilidade das elites brasileiras para com as classes subordinadas terá sido a foto que vem logo em seguida. A imagem retrata a ama-de-leite mais famosa e anônima do acervo documental do Departamento Iconográfico da Fundação Joaquim Nabuco, organizado por Gilberto Freyre e colaboradores.

De tão conhecida e requisitada por pesquisadores, à fotografia que retrata a escrava ao lado de um menino acabou virando a capa do primeiro volume da obra *A História da Vida Privada no Brasil*.

Foto 5.: Retrato do garoto Arthur Gomes Leal ao lado da ama-de-leite Mônica.
Fotógrafo João Ferreira Vilela – 1860.



O fato interessante é que, apesar da ama-de-leite ocupar o centro da fotografia, na qual a criança aparece como suporte, as nossas investigações revelaram que tal menino chamava-se Arthur Gomes Leal, o mesmo garoto que mais tarde viria governar o estado de Pernambuco. E quanto à ama-de-leite, famosa pela sua pose aristocrática, se chamava Mônica. É tudo que sabemos sobre ela. Quanto ao seu paradeiro, não há nenhuma informação.

Não precisa ser um especialista em fotografia para perceber que o centro de visual/temático deste retrato sempre foi à criança e não a ama-de-leite. Uma vez que o foco central que discutimos não é a dimensão espacial tal qual a denotação estética da fotografia, que, aliás, é belíssima, mas a conotação social da época em que a foto foi pousada. A fotografia que apresenta a ama-de-leite ao lado da criança pertence, ainda hoje, ao álbum de família de Arthur Gomes Leal. Em outras palavras, a imagem da ama-de-leite chega até nós, é importante ressaltar, chega através do álbum de memória de membros que compunha um dos clãs políticos, porque na dizer, os coronéis, que comandaram a região por décadas.

De um modo geral, as obras mais importantes de Gilberto Freyre falam do zelo que as famílias patriarcais tinham com os seus escravos e agregados. Não há dúvida quanto a nossa ênfase, foram às imagens que retratavam amas-de-leite, ao lado de crianças brancas assim como os retratos dos proprietários ao lado dos escravos, que motivaram as interseções freyreana que a bem pouco mencionamos.

Nossas pesquisas comprovam que no Brasil do século XIX, os donos de escravos se deixavam fotografar ao lado de suas peças para, entre outras finalidades, identificá-los em caso fugas ou qualquer outro tipo de comportamentos viessem perturbar o controle e a manutenção da ordem pública e privada.

E para comprovar a nossa hipótese, o uso sistemático da fotografia com o tino propósito de identificar o escravo considerado perigoso, requisitamos o pequeno anúncio publicado no *Diário de Pernambuco* de agosto de 1876, no qual a família proprietária utiliza o retrato para vias de reconhecimento e de identificação do seu escravo foragido:

Se paga bom preço pela captura ou informação de um negro fugido de nome Silviano. Aos interessados temos photographia delle com as famílias.

Por fim, acreditamos que as linhas teóricas de paradigma que pretende estudar as cruzadas imagens de uma sociedade escravista, tal qual foi a nossa, deve assumir cautela em sua dimensão de hipóteses.

Retornando ao outro ponto que cuida de elucidar o aparecimento da imagem de controle social, a estudiosa de fotografia Gisele Freund, em seu livro *A Fotografia como Documento Social*, assinala que de um modo geral as pessoas passaram a ser fotografada de acordo com as convenções padronizadas pelo Estado em seu exercício de domínio público. Muitos tipos de fotografias foram previamente destinados ao fotografado o acordo tácito de simular uma situação de forma que o retrato pudesse exibir uma postulada pose como igualmente uma falseada condição social.

Havia casos na esfera particular em que os retratos desses formatos também se destinavam a um conjunto de controle no qual os fotografados cuidavam de mediar às dimensões de registro, identificação, reconhecimento e classificação no âmbito do corpo social doméstico.

Se as fotos das amas-de-leite significam uma representação emblemática, como suporte na formação da infância aristocrática de acordo com as convenções de sociabilidades e etiquetas senhoriais, as fotos dos escravos livres se subordinaram também aos mesmos fins de reprodução ideológica. O fato é que as famílias libertas recorreram à imagem fotográfica no intuito de registrarem o esforço de sua introdução na sociedade, ainda que à margem da escala social.

E motivados pelo sonho de uma possível emancipação de integração social, eles acreditavam que a fotografia podia lhes conferir a garantia e a posse definitiva da nova imagem do homem livre. Comprar sapatos e tirar fotografias tornou-se hábito comum para aqueles que conseguiam a liberdade.

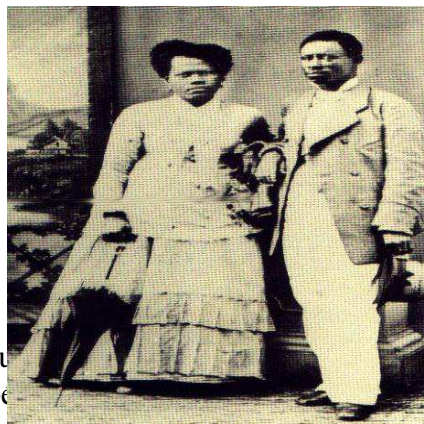
Se as *mudanças* de vida ocorreram com a chegada de suas emancipações, os traços das *permanências* se mostram sutis nas imitações dos códigos e convenções estabelecidas pelas elites da época. Diante dessas novas atitudes de copiar os padrões convencionais das elites pelas famílias de ex-escravos, entendemos que tal adesão não se tratava, simplesmente, de um motivo com o intuito de exorcizar o passado do cativo, mas, também, o de recriar uma nova identidade simbólica.

Embora essa representação revele fortes traços de permanências ideológicas da presença/lembração invisível/visível do homem branco, a fotografia dos ex-escravos expressava a redenção de uma época em vias de transição.

Vestido tal qual a moda da época, a postura deste ex-escravo nos revela o nível de adesão e padronização visual introduzido pelo hábito de posar para fotografia.

Nos retratos posados dos negros livres, pode-se ver a tênue representação do padrão europeu da *moda* em voga. É interessante como a foto oculta qualquer traço que revele dos fotografados algum tipo de trabalho ou mesmo de suas profissões. As imagens padronizadas de acordo com a estética da época junto às injunções artificiais simuladas no ambiente dos estúdios, também se mostram incapazes de revelar os traços peculiares das etnias, inscrições de posse, ferimentos provocados por espancamentos, vestígios de doenças entre outras mazelas.

Foto 6.: Retrato de um casal ex-escravo tirado por Alberto Henrichs em 1896.



Notem que tanto as poses visuais quanto a postura da do fotografado denotam com as mesmas poses visuais o uso da cartola estilizada, a aquisição da bengala europeia e o cenário fotográfico previamente montado, reforçam os contornos iniciais de nossas hipóteses. Fora do cativo, eles encontravam na imagem fotográfica a pose ideal de registro da recém-liberdade, ainda que, em meios as repetições e reproduções dos códigos dos seus antigos opressores estivesse presente, a nova imagem visual prometia a chegada de um novo tempo.

Não há como negar, a aquisição dos novos hábitos das famílias dos ex-escravos de se fotografarem revela as atitudes de uma busca da nova identidade visual. São Imagens que contrapõe o visual do passado cativo e, ao mesmo tempo, chega a revelar a idéia de flexibilidade de relações supostamente brandas tão pregoadas nas obras de Gilberto Freyre.

Mas, no entanto, o modelo de identificação visual mais aprimorado empregado no sistema penal só chegou ao Brasil por volta de 1900.

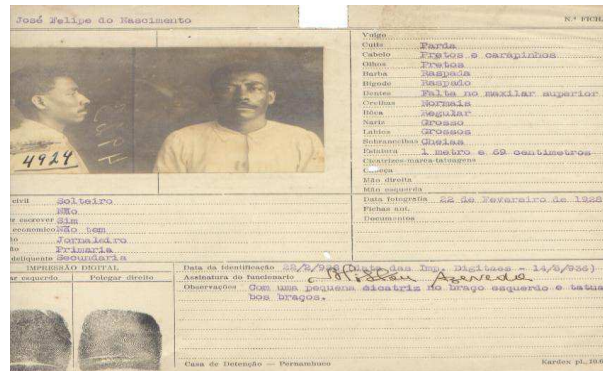
Nesse contexto da prática de identificação e controle do corpo social, a introdução do sistema de registro através da fotografia chega ao Brasil na década de 1900. Como já foi mencionada, a primeira experiência desse tipo foi aplicada no Instituto Criminal do Rio de Janeiro. Logo depois é que se deu à expansão para o restante do país. Mas o conjunto operacional desse sistema só chegou à cidade do Recife em 1909. As nossas investigações, através da documentação do Instituto de Identificação Tavares Buril revelaram que a fotografia sinalética veio acompanhada de uma cadeira especial, a qual imobilizava o detento durante a sessão de fotos. Para mais tarde serem anexadas a um prontuário com informações específicas a respeito de sua vida pessoal e a sua passagem de apenado. Tal sistema identificador acabou sendo institucionalizado por meio do decreto 3.640.

É importante perceber que o Sistema Aphonse Bertillion veio acompanhado de uma regulamentação contendo procedimentos técnicos, os quais incluíam novas formas metodológicas de encarceramento. A cela escura de isolamento era um exemplo usado regularmente pelas autoridades carcerárias. O plano de identificação e controle incluía a captura da imagem visual, a fotografia Sinalética. Tal retrato, cujos presos eram submetidos posar de perfil e frontal era acompanhado de uma ficha de contendo números de identificação que correspondiam ao seu prontuário. A foto Sinalética cuidava, ao mesmo tempo, de retratar, identificar e reconhecer o detento aos “olhos da instituição”. Essa prática possibilitou o aparecimento do álbum policial. Técnica que permitiu o retrato do criminoso ficar exposto aos “olhos de outros de outro seguimentos relacionados à criminalidade: vítimas, delatores, policiais, juízes, agentes carcereiros e até a imprensa de um modo geral.

Contudo, foi no início dos anos de 1920 que a Secretaria de Justiça Nacional obrigou o setor carcerário a padronização de a fotografia Sinalética ficar acoplada ao prontuário penal.

A imagem a seguir mostra uma ficha prontuário de número 4924 com duas fotografias Sinaléticas. As imagens mostram os rostos do fotografado em poses frontal e em pose de perfil. O prontuário Identificador pertenceu ao fichário da Casa de Detenção do Recife. Trata-se do prontuário do apenado Felipe do Nascimento. Segundo as informações de sua ficha, era solteiro, analfabeto, de cor parda, tinha a profissão de jornalista, de olhos pretos, cabelos crespos, barba e bigode raspado, faltando dentes no maxilar superior, orelhas normais, boca regular, nariz grosseiro, lábios grosso, sobrancelhas cheias, media 1,69 centímetros, tinha cicatriz no braço esquerdo e havia tatuagens em ambos os braços. A sua classe de delito era de ordem secundária, a de furto qualificado.

Foto 7.: Ficha-Prontuário do Preso da Casa de Detenção de Pernambuco.



É possível imaginar a fecundidade de problematização, sobretudo no campo da pesquisa acadêmica que suscitam as linhas e as entrelinhas desse tipo de documento?

O fato interessante que, até então milhares de prontuários como esses todos guardados no Arquivo Público do Recife, ainda não foram detidamente estudados.¹¹

No decorrer dessas mudanças de controle social por parte do Estado, um dos aspectos que caracterizaram a modernidade foi à produção de um saber voltado para as dimensões de vigilância ideológica, tipológica e imagética. Logo, a imagem projeta-se como uma forma de impressão e representação que tenderá a se tornar um dos mecanismos de identificação e controle do corpo social. Como agente identificador, a fotografia contribuiu para legitimar os novos procedimentos de controle da imagem das pessoas, por parte do Estado em suas secções de documentos de identificação. Contudo, antes da obrigatoriedade do uso da fotografia em documentos, medida que começou em Paris por volta de 1882, sob a orientação de Aphonse Bertillion, algumas nações do Ocidente adotaram a fotografia sinalética com interesse de controlar sua comunidade carcerária.

Todo esse aparato advinha de uma inovação fotográfica que cuidava de identificar o rosto, frontal e perfil dos detentos, tendo logo abaixo uma numeração correspondente ao seu prontuário. De pouco custo e satisfatoriamente confiável, a fotografia sinalética foi adotada pela Casa de Detenção logo após a institucionalização no Brasil. Da obrigatoriedade do uso da fotografia nos documentos de identificação, a fotografia sinalética passou a registrar a fisionomia dos detentos. Homens, mulheres e crianças na condição de presidiários tinham suas imagens fotográficas sob vigília da secção de identificação até o fim do cumprimento de suas penas judiciais.

Os novos tempos simbolizam novas atitudes e, por conseqüência, novos aparelhos de controle, identificação e vigilância incorporada pelo estado moderno. E a fotografia adaptou-se rapidamente ao serviço e ao propósito dessas técnicas de policiamento, ainda que a justiça local nem tivessem modernizado os meios materiais de encarceramento. E o que acabamos descobrindo a respeito dessas inovações no setor carcerário do recifense foi certeza de que o Departamento de Identificação havia sido uma cópia grosseira do modelo francês.

Construída no coração do Recife, a Casa de Detenção de Pernambuco, fora considerada como a entrada do Brasil na era dos presídios modelos. Tendo sua

¹¹ BERRAL, R. S. A Medusa da Modernidade na Cidade do Recife. A Cidade à Luz da Fotografia - 1860 - 1930.

arquitetura planejada na concepção de vigilância criada por Jeremy Bentham, seus grandes pavilhões abrigavam em suas celas cerca de 1200 presos.

A Casa de Detenção, também abrigava um pavilhão para mulheres condenadas pela justiça. Os antigos prontuários femininos traziam poucas informações sobre suas atividades antes do encarceramento. Entretanto, a jornada cotidiana de constante vigilância em que as presas eram submetidas não era diferente a dos presos masculinos.

Das poucas informações que obtivemos nos prontuários do pavilhão feminino da Casa de Detenção, conseguimos apurar que a maioria das presidiárias era de origem pobre, de cores negras, analfabetas ou pouca instrução. Um bom número delas eram mulheres jovens, apesar das circunstâncias e da pouca idade, muitas eram mães solteiras. As volumosas pastas de prontuários consultadas traziam os registros crimes de: pequenos furtos, agressões pessoais, práticas de prostituição, brigas familiares, uso de extorsão, homicídios qualificados, agressões corporais, arruaças públicas, abuso de vadiagem entre outros tipos de delitos.

Os prontuários que tinham fotografia sinaléticas revelam como essas presas continuavam mal vestidas com suas faces solitárias, desprotegidas dos amparos legais e marginalizadas socialmente. As fotografias ainda nos revelaram o franco contraste de seus corpos frágeis, com poucas exceções de traços cálidos, embrutecidos precocemente.

Eram mulheres confinadas pelo poder público, submetidas a todo tipo de sevícias praticado pelos agentes carcerários, pois ainda não haviam sido instituídos os policiais correccionais femininos, e obrigadas a cumprir longas penas. O consolo que lhes restavam, apenas um pequeno grupo podia contar com esses privilégios, as consideráveis visitas dos familiares nos finais de semanas.

Foto 8.: retrato Sinalético de uma Presidiária.



A foto sinalética pertence ao prontuário P 6630 da detenta Maria Josilda Gonsálves. Mulher negra condenada a três anos de reclusão por furto seguido de agressão. Em sua ficha não consta qualquer tipo de auxílio estatal ou visitação de familiares.

A composição de pose dos retratos dos detentos, a meio corpo, visual de frontal e de perfil, ilustrada por umas numerações identificadoras, acompanhadas de um dossiê interno, registrava a história institucional dos indivíduos que por ali passavam. E para efeito de nossa compreensão a respeito do tema, requisitamos Elise Gruspan:

... O sistema Bertillion era composto de três modos de identificação e reconhecimento:

*primeiro, a mensuração do corpo; segundo, a linguagem descritiva e analítica do retratado; terceiro, a fotografia sinalética de Perfil e frontal do detento...*¹²

Aproximadamente os anos de 1930, o sistema carcerário sofreu novas intervenções de padronização. A introdução na Casa de Detenção recifense da roupa padronizada, o corte de cabelo, a hora pontual da refeição, bandejas e talheres especiais e as constantes varreduras das celas ampliou as razões de controles dos internados. Mulheres de registros, anotados nos prontuários dos apenados, indicam que os delitos agravantes cometidos internamente eram punidos com o isolamento da cela solitária, o corte do direito à visita, castigos corporais, entre outras formas de controles direcionados ao comportamento. Em princípio, essa ordem coibitiva passou sistematicamente a compor o conjunto de medidas “disciplinares” e “corretivas”.

O certo é que o, nas primeiras décadas do século XX, a cidade do Recife havia entrado na era da modernização visual dos meios de identificação e controle carcerário. Os mesmos procedimentos da técnica fotográfica sinalética, criada por Bertillion, rapidamente se expandiu. Com efeito, a fotografia padronizada, tanto aquelas coladas nos documentos de identidade quanto aquelas que eram exclusivas das instituições de controle de identificação, inscreveu o indivíduo moderno a um aparato visível e regulamentar e de enquadramento que hora se modernizava sob o controle dos códigos e das leis vigentes. Nesse interregno, a imagem fotográfica sinalética tornou-se “identificadora” e “classificadora” de milhões de presidiários.

Na mesma ocasião, as pesquisas nos revelou que a Casa de Detenção também identificava e classificava crianças delinqüentes em suas dependências. Condenadas ou sob a custódia da justiça local, os adolescentes eram confinadas em pavilhões separados dos detentos adultos. Em um levantamento nos prontuários desses jovens, rapazes e moças, constatamos que a maioria vinha de famílias pobres, jovens abandonados ou sem pais registrados. Posto que muitos ainda estivessem em idade escolar, a maioria não sabia ler nem escrever. Inseridos ainda jovens no mundo do crime, sozinhos ou acompanhados de comparsas adultos, seus prontuários apontavam as práticas de delitos que variavam de pequenos furtos, vadiagem, mendicância, arruaça pública, danos patrimoniais, latrocínios e homicídios.

O certo é que em dado momento, além da produção comercializada, a utilidade da fotografia contribuiu para a criação e o desenvolvimento de um novo sistema de normas de controle sociais mais pragmáticas. Não foi fortuito o interesse do Governo Francês pela invenção de Daguerre. O reconhecimento da patente e, posteriormente, a compra da invenção, inscreve-se nessa nova ordem de fatos. O uso da imagem fotográfica pelas autoridades como um artefato identificador foi assinalado por Roland Barthes deste modo:

Foto 9.: Retrato Sinalético de um Preso Adolescente.

¹² GRUSPAN, Elise. *O Sujeito em Perigo*. Recife: Massangana, 1998, p. 16-18.



Vejamos o que a especialista alega:

*... Quando as autoridades francesas estudaram as fotografias que tinham em seu poder para reconhecer os rostos dos rebelados da Comuna de Paris, e logo os identificando e prendendo-os, a fotografia perdeu sua inocência política.*¹³

As razões históricas do aparecimento do retrato com a imagem do criminoso destinado à exibição pública começou quando um jornal de Paris entregou alguns retratos à promotoria, a fim de serem usados como “evidências” num caso de assassinato. Ato que deixou o corpo de jurado tão impressionado a ponto de que o réu foi condenado às pressas. Não levaram muito tempo, alguns agentes policiais foram treinados como datiloscopistas para fotografarem e identificarem tanto as cenas dos crimes quanto os criminosos.¹⁴

Um exemplo clássico da prática de exibir a fotografia de crimes aos olhos da população foi à cena que retratava o assassinato de João Pessoa numa confeitaria do centro do Recife que, circunstancialmente. A foto teve um impacto tão forte que chegou a ser utilizada para finalidades políticas, a Revolução de 1930.¹⁵

Mas é preciso assinalar que a prática de identificação e vigilância usada na cidade do Recife, por meio da imagem fotográfica, antecede a introdução do sistema Bertillon. Alguns proprietários de escravos utilizavam a fotografia familiar para identificar os seus escravos foragidos. Tornou-se comum os agentes dos governos provinciais pregoarem cartazes caça-prêmios com a imagem ou desenhos nos principais pontos movimentados da cidade.

A exposição pública dos restos mortais também servia como uma forma de aviso para aqueles que ousassem desafiar a “nova ordem”. Um forte exemplo do terror visual patrocinado pelos órgãos oficiais foi à difusão da fotografia que exibia nos principais jornais do país o cangaceiro Lampião e seu bando com as cabeças cortadas.

Foto 10.: Um Cartaz de Caça-Prêmios e a Foto das Cabeças Cortadas de Lampião e seu Bando.

¹³ BARTHES, Roland. Idem, p.79.

¹⁴ RAFAELA, Anna. *O Crime e a Punição no Brasil*. São Paulo: Objetiva, 1989, p. 14.

¹⁵ GRSUSPAN, Elise. Op, Cit, p. 32.



Diante dos argumentos expostos, chegamos à conclusão de que a massificação desse tipo de fotografia ilustrando o castigo exemplar foi bastante utilizada pelos governos dos anos de 1920 e de 1930. Os retratos impressos nos principais jornais do país tinham o objetivo de inibir, intimidar, coibir, gerar denúncia e identificar o banditismo rural, como os grupos de cangaceiros, as hordas urbanas de ladrões, os arrivistas considerados perturbadores assim como os opositores políticos.

Diante do testemunho das imagens, apesar dos contrastes que as nossas proposições venha sugerir, as pesquisas junto às fontes de jornais assim como a leitura dos fichários da Casa de Detenção de Pernambuco, serviram como chaves de acesso que nos permitiu reaver e confrontar aqueles pequenos lapsos de conjecturas que ainda se mostravam soltos do arcabouço teórico. Isto é, a invés de reter as imagens como um campo visual plenamente confiável, colocamos sua residualidade no contexto de sua produção e, sob o crivo da análise minuciosa, as representações visuais se mostraram diferentes em suas especificidades iconológicas.

De todo modo, compreendemos que as sucessivas ondas de modernização, junto aos seus afluentes civilizatórios e higienista, deflagraram a incursão de novos estudos criminais assim como a invenção de novos aparatos prisionais, a inteligente ficção de Franz Kafka *Colônia Penal* nos diz muito a esse respeito, impulsionou a organização sistêmica discursiva de procedimentos técnico-científicos (a fotografia aliada a outros mecanismos) com o propósito de reconhecer, identificar e controlar toda progressão experimental do indivíduo moderno.

De um modo geral, não foi fácil tecer o enredo e a trama do nosso trabalho. Como também não foi fácil selecionar e classificar, analisar e ponderar, dentre milhares de fotografias, aquelas que atendessem as proposições do nosso eixo temático.

Por fim, acreditamos que a decisão de tomarmos emprestimo algumas matrizes dos pensamentos antropológicos, sociológicos, semiológicos, igualmente a outros saberes, com a finalidade de orientar e auxiliar as nossas incursões nas veredas da

História Social, no final das contas assumimos que de muitas formas tal empreitada nos possibilitou expandir as longitudes e as latitudes inquietantes desse horizonte temático.

Bibliografia Consultada

BARTHES, Roland. *A Câmera Clara. Notas sobre Fotografias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BERRAL, R. S. *A Medusa da Modernidade na Cidade do Recife. A Cidade à Luz da Fotografia - 1860 - 1930*

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular. História e Imagem*. São Paulo: EDUSC, 2004.

CAULFIELD, Sueann. *Em Defesa da Honra. Moralidade, Modernidade e Nação (1918 – 1940)*. Campinas: UNICAMP, 2000.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Rio de Janeiro: Vozes.

_____, _____. *História da Loucura*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FREYRE, Gilberto. PONCE DE LEON, FERNADO. VASQUEZ, Pedro. *O Retrato Brasileiro. Fotografia da Coleção Francisco Rodrigues – 1840 - 1920*. Rio de Janeiro: FUNART, 1983.

GRUSPAN, Elise. *O Sujeito em Perigo*. Recife: Massangana, 1998.

MORIZ SCHWARCZ, Lilia. *O Espetáculo das Raças. Cientistas, Instituições e a Questão Racial no Brasil - 1870 – 1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PAIVA, França. *História & Imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

RAFAELA, Anna. *O Crime e a Punição no Brasil*. São Paulo: Objetiva, 1989.

SILVIA, Maria Beatriz. *História da Família do Brasil Colônia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

Fontes Pesquisadas

Jornais:

- Jornal do Commercio do Rio – 03/01/1858
- Jornal do Commercio de Pernambuco – 14/08/1862
- Diário de Pernambuco - 13/03/1852
- Jornal do Recife – 17/02/1862

Periódicos:

- Semana Olindense - 1912
- O Veranista – 1815
- A Tribuna – 1906

Relatórios:

- Coletânea de Relatórios da Central de Polícia de 1870 a 1940.

Acervos Fotográficos:

- Coleção de Fotografias Francisco Rodrigues da Fundação Joaquim Nabuco
- Coleção de Fotografias de Dona Maria Cristina – Biblioteca Nacional
- Coleção de Fotografias do Arquivo Público do Recife
- Coleção de Fotografias do Museu da Imagem e do Som de Recife
- Coleção de Fotografias do Museu do Estado de Pernambuco
- Coleção de Fotografias do Instituto Histórico e Geográfico de Pernambuco