

Entre grades e galerias: o cárcere em exposição¹

Viviane Borges¹

¹Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil

O artigo analisa fotografias de prisões do final do século XIX ao presente, considerando-as como patrimônio carcerário, registros institucionais que circulavam entre países e elementos de exposições. Fotografar prisioneiros para identificação foi prática de controle ligada ao poder disciplinar, associada à vigilância e normatização dos corpos. Imagens de edificações prisionais legitimaram a ordem e a eficácia institucional. Hoje, usadas com diferentes propósitos, ajudam a construir diagnósticos que contrapõem presente e passado. Dialoga-se com acervos de prisões preservados em museus, arquivos e exposições, com exemplos do Brasil conectados a Portugal e Itália.

Palavras-chave: prisão, fotografia, diagnóstico do presente

Between Bars and Galleries: Prison on Display

This article examines prison photographs from the late 19th century to the present, understanding them as prison heritage, institutional records circulated between countries, and elements of exhibitions. Photographing prisoners for identification was a control practice tied to disciplinary power, linked to the surveillance and normalization of bodies. Images of prison buildings have legitimized order and institutional effectiveness. Today, used for different purposes, they help build diagnoses that contrast present and past. The article engages with prison archives preserved in museums, archives, and exhibitions, with examples from Brazil connected to Portugal and Italy.

Keywords: prison, photography, diagnosis of the present

Introdução

Ao final da introdução de *Vigiar e Punir*, Foucault indica que sua intenção é estudar a prisão nos séculos XVIII e XIX, e faz uma provocação importante: estudar essa história por puro anacronismo? Ao que responde: “Não, se entendermos com isso fazer a história do passado nos termos do presente. Sim, se entendermos com isso fazer a história do presente” (FOUCAULT, 2002, p. 29). “Fazer uma história do passado nos termos do presente” remete à ideia de que o pesquisador investiga o passado a partir das preocupações, dos conceitos e das estruturas de compreensão do presente. Podemos adensar essa noção questionando se a tessitura da história feita “nos termos do presente” problematiza o que constitui nosso presente – do que ele é feito? Quais passados ainda estão a ele impregnados? Desnudar as reverberações do passado no presente, entender o presente como um terreno movediço no qual o pesquisador divide com aqueles a quem estuda as mesmas angústias e categorias de pensamento. Não se trata de anacronismo, mas de uma vontade de compreender como seguimos reproduzindo e legitimando uma instituição tão criticada e decididamente fracassada em seu propósito original.

Pensar a prisão nos termos do presente permite problematizar o encarceramento em sua complexidade. A prisão, apresentada como forma padrão e inescapável de punição, é responsável pela produção e pela circulação de incontáveis documentos que justificam e sustentam a existência da própria instituição e de suas práticas. As estratégias de poder cuja intenção era disciplinar ou regenerar os corpos geraram – e seguem gerando – uma profusão de registros sobre os indivíduos confinados. Documentos oriundos da polícia, do poder judiciário, da área médica, além daqueles produzidos internamente, como os relativos ao trabalho, à educação, à terapia, aos problemas disciplinares etc., e ainda os trabalhos artísticos. Entre todos esses registros, a fotografia teve – e segue tendo – papel importante.

A história da fotografia está imbricada à história das prisões, principalmente através do registro e identificação daqueles considerados desviantes. Desde seu surgimento no século XIX até os dias de hoje, os processos de identificação judiciária envolvem a fotografia. Além disso, as instituições prisionais fizeram das fotografias registros fundamentais para seu funcionamento e para a criação de um escrutínio de informações a respeito dos condenados. As fotografias carcerárias podem ser entendidas como elementos de uma tecnologia visual que opera simultaneamente no controle, na vigilância e na reprodução de normas sociais. No passado, essas imagens reforçaram a legitimação do encarceramento e a normatização dos corpos. Hoje, ao revisitar e reinterpretar esses arquivos, eles expõem os mecanismos de exclusão que sustentaram a modernidade punitiva, permitindo uma leitura crítica das continuidades e rupturas no exercício do poder.

Este artigo problematiza o uso de fotografias de prisões, abrangendo o período do final do século XIX até os dias atuais. A análise concentra-se em três eixos principais: (1) as fotografias como parte do patrimônio carcerário, (2) como registros institucionais que circularam entre diferentes países, e (3) como elementos integrados a exposições contemporâneas que se apropriam dessas imagens. A prática de fotografar prisioneiros para fins de identificação emergiu como uma forma de controle vinculada ao poder disciplinar, cuja lógica se fundamenta na vigilância e normatização dos corpos. Paralelamente, as imagens de edificações e da arquitetura prisional transcendem o registro documental, legitimando e consolidando a suposta ordem e eficácia dessas instituições, reafirmando, assim, suas práticas. No contexto atual, essas fotografias, produzidas e utilizadas ao longo de diferentes épocas, adquirem novos significados, sendo frequentemente mobilizadas para construção de diagnósticos que contrapõem o presente e o passado. A partir de acervos fotográficos preservados em museus, arquivos e exposições, o artigo explora os diálogos estabelecidos entre tempos históricos distintos. O estudo investiga exemplos brasileiros, conectando-os a experiências de outros países, com destaque para Portugal e Itália, evidenciando as dimensões transnacionais e culturais do patrimônio carcerário. A proposta é pensar essas imagens como vestígios que ajudam a compor um diagnóstico do presente, entendendo que as fotografias analisadas podem ser uma ferramenta crítica para entender tanto o passado quanto o presente das políticas de encarceramento e seus impactos sociais.

As fotografias podem operar como ferramentas de poder disciplinar, usadas para identificar, classificar e controlar os indivíduos. Soma-se a essa intenção as fotografias das edificações, da arquitetura prisional, que não apenas retratam, mas também legitimam e consolidam a ordem e a eficácia institucional, reafirmando a necessidade dessas práticas. Os diferentes usos dessas imagens são instrumentalizados em contextos contemporâneos e podem estabelecer conexões entre passado e presente, evidenciando passados presentes, mas também podem servir para criar uma barreira intransponível, um grande antes e depois completamente desconectados.

“A prisão é produto do trabalho dos policiais e de juízes e promotores, dos governantes e dos parlamentares, dos jornalistas e dos cineastas, e mesmo da sociedade como um todo, por meio da ficção denominada *opinião pública* e dos efeitos do que fazem dizer” (FASSIN, 2019, p. 32, grifos do autor). As fotografias prisionais, tomadas como patrimônio cultural, podem ter seu papel no trabalho de tecer a prisão diante da sociedade. Sob esta perspectiva, serão analisados os mecanismos de poder que conectam passado e presente (VERGÈS, 2023) quando o assunto são as prisões, bem como a relação entre história, política e memória no passado prisional reapropriado em instituições e projetos de memória, problematizando os usos do passado prisional (TRAVERSO, 2017).

Eixo I – sobre como as fotografias prisionais podem ser pensadas como patrimônio carcerário

Este artigo parte de fotografias prisionais que se encontram sob a guarda de instituições de memória, museus, centros culturais e/ou arquivos, patrimonializadas por sentidos que lhes conferem valor histórico e cultural. Na atualidade tais registros se inserem no que podemos chamar de patrimônio prisional, ou carcerário. Classificação ainda pouco conhecida e que desperta certa inquietação, o patrimônio prisional vai além das estruturas físicas das prisões, englobando também os aspectos imateriais ligados às vivências e memórias de presos, suas famílias e funcionários. Procura atentar para importância de preservar traços que permitam problematizar a experiência do encarceramento. Abarca ainda acervos formados por documentos, objetos, fotografias e vestígios deixados pelos detentos, bem como produções inspiradas por essa vivência após a prisão. Esses registros possuem uma dimensão sensível, representando a expressão humana em contextos de privação de liberdade. Mais que a arquitetura, é crucial valorizar os “arquivos sensíveis” – marcas murais e intervenções deixadas pelos presos, que testemunham as diversas formas de confinamento, desde prisioneiros comuns até aqueles ligados à repressão política e jovens em conflito com a lei (ARTIÈRE, 2024; BORGES, 2016, 2017, 2018, 2022).

O patrimônio carcerário configura-se como um campo crucial para o estudo da memória social e da preservação das histórias de pessoas que viveram sob condições de encarceramento, contribuindo para a crítica das estruturas de exclusão e violação de direitos humanos. No entanto, as constantes demolições e requalificações de presídios, penitenciárias e reformatórios, edificações

fundamentais para compreender a história da punição, são normalizadas e pouco questionadas, assim como o descaso pelos acervos.

Prédios históricos, como masmorras medievais, fortalezas e cadeias coloniais, frequentemente se tornam parte do patrimônio cultural, associando-se a castelos e outros edifícios emblemáticos. No Brasil, diversas cidades preservam, em seus centros históricos, antigas edificações que abrigavam a Casa de Câmara e Cadeia. Esses lugares representavam, muitas vezes, as primeiras e únicas construções públicas das antigas vilas. Hoje, enquanto patrimônio, elas servem como registro de épocas que possuem poucos vínculos diretos com o presente.

No século passado, prisões mais recentes, consideradas modernas para seus contextos históricos, começaram a ser transformadas em locais de visitação pública. Alcatraz, nos Estados Unidos, é um caso emblemático. Construída em 1847 e desativada em 1963, a prisão foi requalificada como patrimônio histórico, recebendo o registro no National Register of Historic Places em 1976 e sendo declarada National Historic Landmark District em 1986. Como outros exemplos no mundo, Alcatraz passou por processos de limpeza, modernização e adaptação, incorporando infraestrutura para visitantes, como banheiros, cafés, lojas de souvenirs e espaços expositivos.

Contudo, museus carcerários têm passado por mudanças significativas em seus objetivos ao longo do tempo. Inicialmente focados em histórias de prisioneiros e suas fugas, essas instituições agora abordam questões mais amplas, como a irracionalidade dos sistemas de encarceramento, trabalho e punição. Entre 2014 e 2015, por exemplo, Alcatraz hospedou instalações do renomado artista chinês Ai Weiwei, que exploraram temas como direitos humanos e liberdade de expressão, provocando reflexões sobre as implicações sociais do encarceramento (BORGES; SANTOS, 2019).

Nos últimos anos, a preservação de edificações prisionais tem se conectado a debates sobre memória e as dimensões sensíveis e pessoais da experiência de confinamento. Em 2014, o jornal francês *Libération* publicou o manifesto “As prisões também fazem parte de nosso patrimônio” (FAURE, 2014), destacando a relevância desse tema em um campo ainda pouco consolidado. A patrimonialização desses espaços envolve um processo de ressignificação, que carrega ambiguidades ao evocar memórias incômodas e questionar aquilo que a sociedade frequentemente prefere esquecer. Essa prática amplia a noção de patrimônio cultural, incorporando histórias difíceis de serem narradas e sítios marcados pela complexidade emocional e histórica (BORGES, 2018).

No caso das prisões, isso gera perguntas fundamentais: podemos falar de uma justa memória para esses espaços? Ou estamos diante de tentativas de apagar memórias incômodas? A patrimonialização prisional desestabiliza as certezas das práticas de seleção e preservação, confrontando a memória com usos contestados do passado.

O processo de tornar visível a memória das prisões é repleto de contradições. Como expor esse passado de forma adequada permanece uma questão central. Nos últimos anos, a preservação de prisões passou a considerar elementos estéticos e narrativos, como grafismos, escritos murais, armas, utensílios produzidos pelos internos, cartas e códigos de comunicação intramuros. Esses

artefatos não apenas denunciam a violência institucional, mas também revelam práticas criativas dos presos, oferecendo uma nova dimensão estética às edificações preservadas.

No que tange às fotografias prisionais, no Brasil um dos exemplos mais emblemáticos é sem dúvida o acervo do Museu Penitenciário Paulista². O museu possui o maior acervo organizado de fotografias de prisão do Brasil, com imagens produzidas nas primeiras décadas do século XX referentes à história do sistema penitenciário brasileiro, principalmente o caso de São Paulo. Um dos acervos que mais desperta a curiosidade dos visitantes, bem explorado pela narrativa do museu através de imagens e vídeos, foi produzido pelo Departamento de Medicina e Criminologia, entre 1920 e 1939. As imagens compõem um conjunto de 28 volumes, com 1.800 fotos de tatuagens de presos. Esse acervo encontrava-se em diversos porões do antigo complexo do Carandiru, demolido no início dos anos 2000, e foi posteriormente reunido sem nenhum critério de arquivamento ou acondicionamento.

Desde os anos 1990, observa-se um movimento de patrimonialização de sítios prisionais, transformados em museus, memoriais e centros de visitação. A implantação de Museus Judiciários, Museus da Polícia, Museus Penitenciários, Museus de Prisão etc. vem possibilitando a preservação de acervos ainda pouco explorados, ligados à história do sistema prisional, e instituindo sua importância patrimonial. Além disso, surgem memoriais e museus informais dentro de prisões, geralmente por iniciativa de funcionários, que buscam preservar documentos, fotografias e objetos antigos, embora tais esforços ainda sejam pouco articulados com instituições de memória formal. No site da Eastern State Penitentiary³, importante museu-penitenciária estadunidense, é possível acessar uma lista que divulga os aproximadamente 100 museus-prisões existentes no mundo, cerca de 40 destes só nos Estados Unidos. A lista enorme deixa de fora o Brasil, onde instituições desse tipo vêm sendo criadas ao longo dos anos, como o Museu Penitenciário do Estado do Rio de Janeiro, em 2011, e o Museu Penitenciário Paulista, em 2014.

Nos Museus prisionais, as tentativas de recriar o ambiente carcerário oscila por caminhos tortuosos. No Museu Penitenciário Paulista, existe a reprodução de celas de castigo, onde o visitante pode se trancar, bem como uma fotografia de grandes dimensões do Pavilhão 9, palco principal do massacre do Carandiru, onde o visitante pode tirar uma “selfie” como se estivesse dentro da prisão. Observa-se a ausência de elementos gráficos originais, e a descaracterização da arquitetura do cárcere, reconfigurada como espaço de visitação. As sucessivas demolições de espaços prisionais nas últimas décadas têm impedido o estudo dos elementos gráficos deixados por detentos, as inscrições de confinamento, vestígios deixados pelos sentenciados durante o período de reclusão, inscritos na arquitetura prisional. Estas marcas têm uma dimensão sensível, são expressões de e sobre seres humanos em privação de liberdade. O apagamento dos espaços prisionais no Brasil vem conduzindo também o apagamento desses “vestígios frágeis” ou “arquivos sensíveis” (VIMONT, 2014b).

Esses vestígios nos permitem dar visibilidade a existências infames. No caso do arquivo fotografias de tatuagens do Museu Penitenciário, a ausência de fontes sobre o material dificulta a pesquisa. Por exemplo, faltam informações que detalhem o sistema de identificação adotado, faltam os prontuários dos presos cujas tatuagens foram retratadas. A quem pertenciam essas tatuagens? Apenas em um dos casos pode-se cotejar a ficha de tatuagem com o prontuário do preso, é o caso do Prontuário 1. Nele, temos registros que esquadrinham Tibério, condenado há 24 anos de prisão por assassinato. No documento, é feita uma devassa sobre sua existência, preocupada com seu passado familiar, suas características psicológicas e físicas, sua sociabilidade e suas potencialidades para o trabalho, caracterizações que remetem ao pensamento criminológico positivista das primeiras décadas do século XX e fazem da tatuagem parte do processo de identificação dessas características.

No prontuário de Tibério, as fotos de frente e de perfil remetem às teorias ligadas à investigação criminal, disseminadas por Bertillon. O sistema tripartido de identificação criminal criado por Alphonse Bertillon, a *bertillonage*, baseada na antropometria (estudo científico das medidas e proporções do corpo humano), no retrato falado e na fotografia sinalética, também conhecida por “fotografia métrica” ou “descritiva” (fotografia de frente e perfil), forneceu um modelo universal de identificação e registro criminal. No final do século XIX, tal processo entrou em um processo de aberta transnacionalização, resultando na criação de diversos gabinetes antropométricos, inclusive na América Latina. Na virada no século XIX para o XX, laboratórios antropométricos foram instalados em várias cidades ao redor do mundo, como Buenos Aires (1889), México (1892), Bucareste (1893), Madri e Barcelona (1896), Chicago (1897), Lisboa (1902) (SÁ, 2018). Em Buenos Aires foi implementado o primeiro serviço oficial fora da França, e a essa experiência seguiram-se outras na América Latina, em países como Uruguai, Brasil, México, Equador, Peru e Chile (FERRARI; GALEANO, 2016).

Bertillon retira das fotografias de identificação criminal qualquer traço do retrato burguês: a iluminação como elemento de valorização da expressão facial, a liberdade da escolha de diferentes poses, os elementos de distinção social ligados à gestualidade e ao vestuário. Essa tipologia de retrato deveria privilegiar a exatidão dos traços distintivos da fisionomia, da maneira mais natural e crua possível. Bertillon inventa assim a fotografia judiciária, amplamente adotada pela administração policial e nas práticas institucionais através das famosas fotografias frontais e de perfil, anexadas a fichas com informações sobre os sujeitos perigosos. No Brasil, por exemplo, o Gabinete de Identificação e Antropometria foi criado em 1897 em São Paulo, seguindo tais preceitos e produzindo uma série de imagens sinaléticas que acompanhavam os prontuários dos detentos, parte delas hoje integrantes do acervo do Museu Penitenciário Paulista.

Eixo II – sobre como registros institucionais que circularam entre diferentes países usaram as fotografias prisionais

Para além dos processos de identificação, no âmbito institucional, a fotografia passou a ser utilizada como registro das ações do governo e de cientistas, a fim de registrar e disseminar as suas políticas públicas. As instituições passaram a criar seus álbuns fotográficos, documentando suas ações e, por vezes, servindo para presentear outras instituições, em troca de imagens que circulavam e procuravam mostrar a modernidade de tais espaços.

O Museu Penitenciário Paulista conta com um espaço de arquivo, onde, conforme colocado, se localiza o maior acervo organizado de fotografias de prisão do Brasil e ainda uma série de documentos, como relatórios, regimentos e relatórios do Conselho Penitenciário de São Paulo. O museu guarda também alguns álbuns fotográficos referentes aos espaços prisionais de São Paulo, bem como de outras instituições brasileiras e de outros países, como um álbum de fotos da Penitenciária Nacional de Buenos Aires, de 1947. São encadernações de acabamento cuidadoso, com capa de couro, letras douradas e imagens que mostram as edificações imponentes, as alas, as celas, as atividades dos detentos, sempre retratando um ambiente ordeiro que correspondia com os ideais de regeneração da época. No caso do álbum da Penitenciária Nacional, a dedicatória na primeira página permite constatar que ele foi um presente da direção do estabelecimento prisional de Buenos Aires ao Dr. José Soares de Mello, então membro do Conselho Penitenciário de São Paulo.

Outro documento do acervo do Museu Penitenciário Paulista que mostra essa tentativa de circularidade é o *Álbum do Brasil*, de 1938. Trata-se de uma publicação editada pela Câmara de Comercio Franco-Brasileira de Paris. A obra possui apenas texto introdutório em português, sendo as demais páginas em francês. A finalidade era instituir

um traço de união a mais entre dois países" [...]. Revelando a numerosos leitores estrangeiros os mais expressivos índices da nossa vida política, social e econômica e ao mesmo tempo vem favorecer o incremento da propaganda das nossas coisas nos principais núcleos de população estrangeira, onde circula o interessante trabalho que nos ocupamos (*ÁLBUM...*, 1938).

O álbum trata de diferentes instituições brasileiras da época, criadas ou modernizadas durante governo de Getúlio Vargas, entre elas, a Penitenciária de São Paulo, retratada como “um espaço de regeneração”, com imagens das edificações, da suntuosa fachada de entrada, dos jardins, dos equipamentos (como a cozinha e dos detentos em atividades de educação física e ainda uma vista aérea do local).

No Museu Césare Lombroso, em Turim, na Itália, é possível encontrar várias fotografias de internos do Manicômio Judiciário do Rio de Janeiro e da Penitenciária de São Paulo. O *Album São Paulo Brasile* tem 61 imagens da Penitenciária de São Paulo, com vários ângulos que valorizam

a suntuosidade das áreas internas e externas, como legendas em italiano registradas a caneta no verso de cada imagem, identificando cada ambiente.

Figuras 1 e 2 – Album São Paulo Brasile

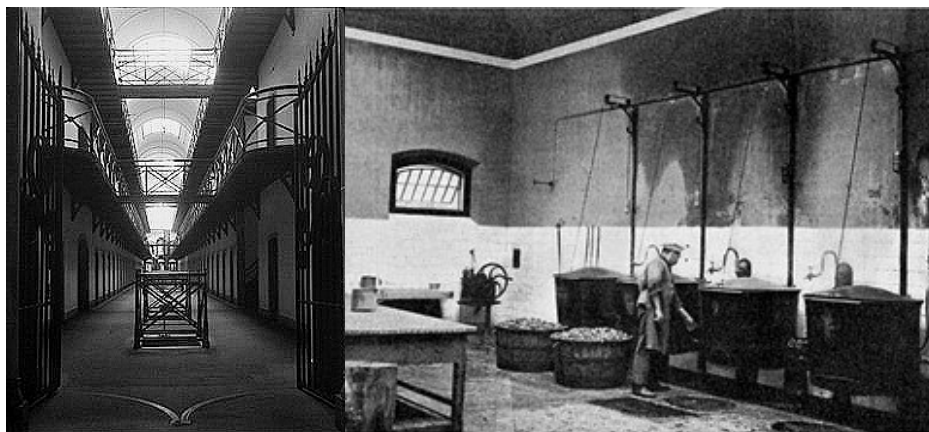


Fonte: Museu de Antropologia Criminal Cesare Lombroso.

O investimento e a atenção conferida a estes exemplares mostram uma vontade de circulação de ideias e um investimento para que isso fosse viável. Fotografias das novas práticas de assistência, dos novos cenários destinados a regenerar os desviantes, que procuram diagnosticar determinada realidade, ordeira e em diálogo com o que de mais moderno havia dentro da ciência penal da época. As imagens mostram a modernidade, a limpeza e a organização dos ambientes, bem como o cuidado empreendido para com a regeneração dos detentos. Tais fotografias são produzidas e divulgadas no sentido de se construir uma imagem favorável da instituição: algo limpo, higienizado, moderno e organizado.

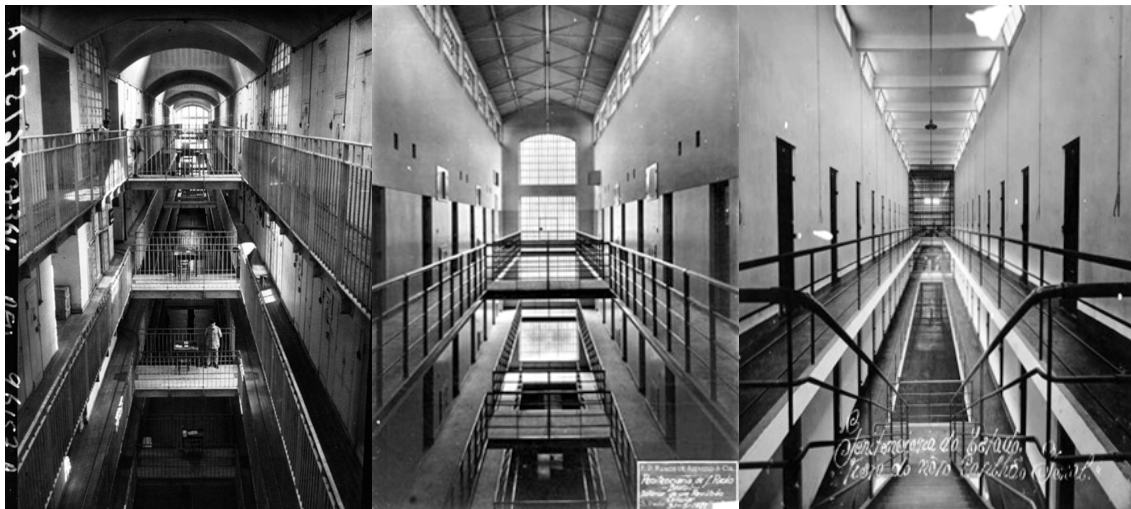
Essas imagens se repetem em diferentes instituições, seguindo um padrão semelhante, que procura enaltecer principalmente a monumentalidade de suas estruturas internas.

Figura 3.1 e 3.2 – Penitenciária de Lisboa, construída final do século XIX



Fonte: Centro Português de Fotografia, Arquivo Municipal de Lisboa, 1903.

Figura 4, 5 e 6 – La prison de Fresnes; Penitenciária do Estado de São Paulo (década de 1920/1930); Penitenciária de Florianópolis (década de 1930)

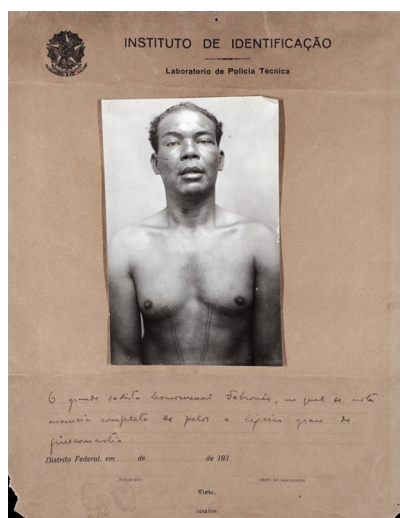


Fontes: GallicaBNF; Museu Penitenciário Paulista; Instituto de Investigação em Ciências Humanas – IDCH/UDESC.

As imagens mostram as similaridades na escolha dos ângulos e espaços selecionados para serem registrados, documentados. Fotografias que tecem um discurso imagético transnacional que procura constituir a imagem dessas instituições suntuosas e monumentais.

Gostaria de chamar a atenção para outros registros fotográficos brasileiros presentes no Museu de Antropologia Criminal Cesare Lombroso: 11 imagens do Instituto de Identificação, pertencentes ao Laboratório de Polícia Técnica do Rio de Janeiro. Elas retratam internos em suas fichas, entre eles Febrônio Índio do Brasil, caso amplamente estudado, tema assíduo nos periódicos no ano de 1927, devido a uma série de crimes que envolvem, entre outras coisas, assassinato e violência sexual praticados contra menores. Febrônio é considerado um dos primeiros réus inimputáveis, diagnosticado como portador de loucura moral e enviado ao Manicômio Judiciário do Rio de Janeiro (DIAS, 2011). O psiquiatra Heitor Carrilho, foi o responsável pelo laudo psiquiátrico de Febrônio, fundamentando-se nas teorias biodeeterministas de Cesare Lombroso (DIAS, 2015). Febrônio foi o caso de maior repercussão e impacto social de Carrilho. As mencionadas fichas de alguns internos encontram-se no Museu Penitenciário do Rio de Janeiro e seu paradeiro no arquivo do Museu Lombroso é ainda um mistério. Em 1933, Ribeiro recebeu o Prêmio Lombroso, concedido pela Real Academia de Medicina da Itália. O reconhecimento internacional destacou sua contribuição em pesquisas ligadas a impressões digitais, causas endócrinas do “homossexualismo masculino” e biotipologia de criminosos.

Figura 7 – Arquivo de identificação



Fonte: Museu de Antropologia Criminal Cesare Lombroso.

Possivelmente tenha sido Ribeiro quem doou as fichas com as imagens ao Museu de Antropologia Criminal Cesare Lombroso, instituição inaugurada em 1898 na Universidade de Turim. Nos anos 1930, o museu encontrava-se fechado, mas continuou a preservar a coleção de Lombroso, que incluía artefatos de prisões, fotografias, arte de detentos e modelos de celas, um acervo que teve início com o próprio Lombroso e seguiu acumulando objetos e documentos após sua morte. A coleção servia como base para estudos antropológicos e criminológicos, sendo reorganizada por Mario Carrara, um discípulo de Lombroso e seu genro, para torná-la mais acessível e funcional para estudos acadêmicos. Em 1932, Gina Lombroso, filha de Cesare Lombroso, estava envolvida na manutenção e promoção do legado do museu. Correspondências indicam o envolvimento contínuo da família Lombroso com o museu, além de esforços para obter apoio institucional e real para as iniciativas relacionadas ao acervo e à memória de Cesare Lombroso (MONTALDO, 2013; VALVERDE, 2013). Assim, durante os anos 1930, quando Ribeiro recebe o prêmio, o museu, ainda que fechado, permaneceu como um centro de preservação e estudo do legado antropológico criminal, mesmo enfrentando desafios relacionados às mudanças sociais e acadêmicas do período.

Eixo III – sobre exposições e imagens prisionais

As imagens institucionais até aqui apresentadas, fotografias “antigas” como são comumente chamadas por algumas instituições de salvaguarda, são muitas vezes utilizadas como um contraponto à realidade atual. No Museu Penitenciário Paulista, por exemplo, assim que o visitante termina de ver a longa galeria de imagens institucionais “antigas”, as quais evidenciam o caráter inovador e moderno da Penitenciária de São Paulo, bem como a história do sistema penitenciário

no Estado, se iniciam as imagens do Complexo do Carandiru⁴. São poucas as imagens atuais de prisões, como se a história ali contada não pertencesse ao presente, mas sim a um passado distante. A narrativa trata, de forma apaziguadora, do ocorrido em 1992, da morte dos 111 presos durante uma intervenção desastrosa da polícia, o chamado Massacre do Carandiru. Chama a atenção uma imagem imensa de um dos pavilhões do Complexo, com suas janelas gradeadas, ornadas por roupas e objetos pendurados pelos detentos, frente a qual, conforme colocado, o visitante é convidado a fazer uma “selfie”. A escolha das imagens deixa de fora as inúmeras fotografias do massacre que circularam pelo mundo, estampando capas de jornais de grande circulação nacional e internacional. Essa seleção de elementos que supostamente serviriam para um diagnóstico da tragédia fica ainda mais evidente através da seleção das palavras. No Museu a palavra massacre não é utilizada, o termo escolhido é “motim”.

Tratar das prisões do século XX em espaços de memória não é uma tarefa simples. De maneira geral, há pouca articulação entre as narrativas constituídas para atrair os visitantes e a possibilidade de instigar a reflexão sobre a atual realidade do sistema penal no presente. A ausência de reflexão e esvaziamento de sentidos, silencia a capacidade provocativa e de reflexão dos espaços de memória prisional.

Em 2017, aconteceu na cidade do Porto a primeira edição do *The Portuguese Prison Photo Project*, um projeto internacional que teve início em Portugal e que tem proposto eventos que integram encontros acadêmicos e exposições fotográficas. O projeto surgiu em 2015 e a primeira exposição, em 2017, ocorreu no Centro Português de Fotografia (CPF), que funciona no antigo edifício do Tribunal e Cadeia da Relação do Porto. A intenção da exposição foi proporcionar uma visão das prisões contemporâneas portuguesas em contraposição a uma história pregressa. Da maior e mais antiga prisão, que data da década de 1880, até a mais recente, que abriu as portas em 2004, sete estabelecimentos prisionais, que representam aproximadamente um quarto de todos os locais de detenção do país, estavam ali representados.

As fotografias “antigas”, como também são chamadas pelos organizadores da exposição, foram selecionadas por uma historiadora, especialista em história das prisões, Maria José Moutinho Santos. As fotografias selecionadas pela historiadora, realizadas entre 1876 e 1974, escolhidas num universo de muitas centenas pertencentes aos acervos de diversos arquivos públicos são “um apontamento intencional de contraponto às imagens contemporâneas”⁵. Estas, foram realizadas por dois fotógrafos, o suíço Peter Schultess e o português Luis Barbosa. Se as imagens atuais “clicadas” por dois fotógrafos diferentes refletem dois olhares e duas circunstâncias, as fotos antigas foram a consequência de outros olhares, em contextos políticos, penais e prisionais muito diversos.

Em 2017, o fio condutor da exposição foi tratar das condições de vida dos presos no decorrer da história, contrapondo imagens “antigas” a imagens “atuais”. Certamente a entrada desses acervos em espaços museais, a configuração de exposições dentro de um projeto que procura discutir a visão das prisões contemporâneas, institui significados. O que esses dois olhares permitem? O que liga

passado e presente nessas imagens? Qual é esse contraponto? Proponho duas leituras possíveis em um primeiro momento. A experiência visual trazida por esse contraponto certamente instiga a discussão a respeito das prisões, produzindo um diagnóstico, mas ao mesmo tempo institui um passado idealizado, ordeiro, que se contrapõe aos problemas do presente. Na exposição portuguesa, as celas e as oficinas asseadas e modernas deram lugar às celas lotadas, ao ócio, à impossibilidade de ressocialização. Os usos desse passado através das imagens estariam indicando um passado melhor? Seguindo as novas apropriações do espaço trazidas pelas imagens atuais, divulgadas em espaços de exposição e na imprensa, podem ajudar a humanizar a imagem que a sociedade em geral tem da prisão?

Na edição de 2024 do projeto, que uniu uma exposição virtual e um evento científico, a ideia foi “promover uma análise comparativa e uma reflexão sobre a experiência de diferentes países relativamente a estes elementos” (THE PORTUGUESE [...], 2024) O evento internacional “Sistemas prisionais e arquitetura prisional: como estão relacionados? Uma perspectiva europeia”, procurou explorar a relação entre a arquitetura prisional e aspectos centrais do funcionamento e da experiência nos sistemas prisionais, como os processos de adaptação, as relações interpessoais, as emoções, a organização e gestão das prisões, e os regimes de detenção em diferentes países.

Foi lançada uma publicação composta por três volumes, com as fotografias e textos sobre o projeto. Na obra, pode-se perceber o filtro presente na maioria dos trabalhos realizados em prisões:

Uma vez selecionadas as prisões a visitar e aprovada essa seleção pela Direção-geral de Reinserção e serviços Prisionais (DGRSP), os fotógrafos escolheram alguns estabelecimentos e contactaram os diretores para acordar as datas para a sessão fotográfica. [...]

De acordo com a DGRSP, e para proteger o direito à própria imagem, os fotógrafos e os membros do projeto decidiram, unanimemente, não capturar qualquer retrato de reclusos, nem mesmo de fosse por eles solicitado. [...]

Em todas as sessões fotográficas, os fotógrafos foram acompanhados por um guarda prisional, nunca foram impedidos de tirar fotografias de um local ou sala. (FINK; TIAGO; AGRA, 2024, p. 8)

No texto, é explicitado que “as fotografias tiradas nos últimos anos retratam estes lugares onde, durante longos períodos, as pessoas são obrigadas a partilhar as suas vidas em ambientes apertados, celas e ambientes hostis” (THE PORTUGUESE [...], 2024). As imagens mostram espaços limpos, organizados, poucos detentos povoam algumas das imagens desfocadas. Algumas celas parecem apertadas, mas não sabemos quantos detentos dividem o espaço. O ambiente parece árido, mas nem sempre hostil, como nas belas imagens que registram a Penitenciária de Lisboa, como sua admirável capela interna. Foi a direção-geral de Reinserção e Serviços Prisionais (DGRSP) quem aprovou a seleção dos lugares e fotos. As datas eram pré-agendadas e sempre acompanhadas por agentes. Como captar as “experiências” prisionais mediante as exigências impostas pelo controle institucional? Como aprender sobre os processos de adaptação, sobre a organização e gestão das prisões, atendendo às regras impostas por estas mesmas instituições, que demandam agendamentos prévios, que dão espaço para o planejamento de cenários higienizados e ordeiros, prontos para serem fotografados?

Essa série de questões servem mais a reflexão que a respostas imediatas, e nesse sentido cito um último exemplo. Voltando ao Brasil, em 2022, meses antes da implosão do Carandiru, foram feitas fotografias das celas ocupadas pelos detentos dias antes da desocupação do complexo e sua demolição. São 13 fotografias produzidas pelo fotógrafo Pedro Lobo chamada *Espaços Aprisionados* (LOBO, [20--]), em que as celas mostram as apropriações do espaço pelos presos, inscrições nas paredes, colagens, vestígios da vida no cárcere. Vimont (2014a) aponta a importância de se pensar justamente a respeito dessas inscrições. Para ele, o conceito de patrimônio prisional deve voltar-se aos “arquivos sensíveis”, para as marcas, inscrições e intervenções de toda ordem, deixadas pelos presos durante sua passagem pelo espaço prisional. Tais registros podem ser entendidos como parte das diferentes experiências de confinamento, de presos comuns, presos da repressão política, jovens em conflito com a lei etc.

As imagens, portanto, podem mostrar o lugar e suas marcas, as expressões pessoais, os vestígios deixados pelos sentenciados. Elas não são a respeito de crimes, ou criminosos, não legitimam uma instituição ordeira, não documentam a regeneração ou a reeducação, mas nos permitem diagnosticar um pouco dos seres humanos que se encontram, ou se colocaram, em situações extremamente adversas.

Considerações finais

Diante da crise do sistema penitenciário que atravessa diversos países, como podemos usar essas fotografias para fins de sensibilização? Como podemos usar o patrimônio carcerário para discutir a prisão e sua história? Problematizar tais imagens e seus usos pode ser entendido como forma de pensar a história, como uma possibilidade de engajamento crítico com o presente (GARLAND, 2009, p. 76). Criadas com diferentes propósitos e utilizadas a partir de objetivos diversos ao longo do tempo, tais fotografias constroem (e construíram) diagnósticos do presente no qual estão inseridas.

O trabalho de análise de arquivos fotográficos de prisões conecta-se à abordagem genealógica de Foucault, que Garland (2009) utiliza para explorar a “História do Presente”. Esse método busca problematizar como o presente foi constituído por práticas que naturalizaram o controle e a exclusão. As fotografias carcerárias tornam-se não apenas objetos de memória, mas podem servir de instrumentos para o questionamento das estruturas institucionais e narrativas históricas que sustentam os sistemas punitivos. Ao mesmo tempo, podem servir justamente ao contrário, corroborando as práticas institucionais, mostrando a prisão higienizada, com espaços vazios que não remetem à superlotação que hoje predomina, imagens que não questionam, mas reforçam a prisão como lugar verossímil e asseado. Essas fotografias, pré-aprovadas pelas instituições prisionais, nem sempre conseguem expor as desigualdades, as violências e as contradições do sistema prisional.

Este estudo reafirma a importância das fotografias carcerárias como mediadoras de diálogos entre o passado e o presente. A preservação desses acervos fotográficos em museus, arquivos e exposições é crucial para a construção de uma memória crítica sobre o encarceramento. Esse processo permite que a sociedade reflita sobre os impactos sociais e culturais das práticas carcerárias e promova debates em torno de direitos humanos, justiça e alternativas à prisão.

O uso das fotografias prisionais foi problematizado a partir de três eixos complementares: como patrimônio carcerário, como registros institucionais transnacionais e como elementos integrados a exposições contemporâneas. Os registros visuais analisados não apenas documentam um tempo, mas colaboram ativamente na construção das formas pelas quais a sociedade compreende – e lembrará – o encarceramento. Por isso, é necessário perguntar: o que está sendo produzido hoje? Quais imagens estão sendo preservadas? Que olhares estão sendo legitimados como dignos de memória? As imagens carcerárias não são apenas testemunhos, mas operadores de disputas simbólicas sobre o passado, o presente e o futuro das instituições punitivas.

Ao reconhecer a relação cíclica entre produção de imagens, usos institucionais e patrimonialização, este estudo reitera a importância de abordar as fotografias prisionais como dispositivos centrais na constituição da memória do cárcere. Em contextos marcados por apagamentos e silenciamentos – como a destruição física de penitenciárias e descaso em relação à preservação de acervos –, a análise crítica desses arquivos visuais pode oferecer subsídios importantes para a construção de uma memória pública que enfrente a violência institucional, interroge o presente e contribua para formas mais justas de representação e justiça social.

Notas

¹ Apoio: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e Fundação de Apoio à Pesquisa Científica e Tecnológica do Estado de Santa Catarina (FAPESC).

² O Museu foi criado em 1939, passando por diversas alterações ao longo dos anos, consolidando-se na década de 1960, quando uma comissão foi designada para organizar o espaço. Em 2014, o Museu Penitenciário Paulista passou a funcionar em nova sede, localizada nas dependências do antigo Complexo do Carandiru.

³ Disponível em: <http://www.easternstate.org/node/608>. Acesso em: 9 set. 2016.

⁴ A construção da Casa de Detenção Flaminio Fávero, iniciada em 1956, foi pensada para receber detentos transferidos de outras unidades do estado de São Paulo.

⁵ De acordo com informações da *homepage* do site *Prison Photo Project*. Disponível em: <https://www.prisonphotoproject.pt/>. Acesso em: 11 set. 2025.

Referências

- ÁLBUM do Brasil. São Paulo: Governo do Estado do Brasil, 1938.
- ARTIÈRE, Phillipe. **La prison en héritage?** Pour une patrimonialisation critique du pénitenciaire. Paris: Éditions de la Sorbonne, 2024.
- BORGES, Viviane. Carandiru: os usos da memória de um massacre. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, vol. 8, n. 19, pp. 4-33, 2016. DOI: 10.5965/2175180308192016004.
- BORGES, Viviane. O patrimônio cultural e as prisões: apagamentos e silenciamentos. **História: Questões & Debates**, Curitiba, vol. 65, n. 1, pp. 285-303, 2017.
- BORGES, Viviane. Memória pública e patrimônio prisional: questões do tempo presente. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, vol. 10, n. 23, pp. 310-332, 2018.
- BORGES, Viviane.. A patrimonialização e suas contradições: o patrimônio prisional na França do tempo presente. **Anos 90**, Porto Alegre, vol. 25, n. 48, pp. 213-240, 2018.
- BORGES, Viviane; SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. O patrimônio prisional: estética do sofrimento, fetiche e reflexão. **Revista Luso-brasileira e Artes e Cultura**, Porto, vol. 2, n. 1, pp. 82-97, 2019. DOI: 10.21747/21843805/ta2n1a5.
- BORGES, Viviane. A muralha cinzenta e o pórtico majestoso: o processo de patrimonialização do Complexo Penitenciário do Carandiru. **Tempo**, [s. l.], vol. 28, n. 3, 2022. DOI: 10.1590/TEM-1980-542X2022v280312.
- DIAS, Allister. Páginas de ciência, crime e loucura: a trajetória e o projeto médico-intelectual de Heitor Carrilho (1930-1945). **Revista Temporalidades**, Belo Horizonte, vol. 3, n. 2, pp. 78-97, 2011.
- DIAS, Allister Andrew Teixeira. **Arquivos de ciências, crimes e loucuras: Heitor Carrilho e o debate criminológico do Rio de Janeiro entre as décadas de 1920 e 1940.** Tese (Doutorado em História das Ciências e da Saúde) – Fundação Instituto Oswaldo Cruz, , Rio de Janeiro, 2015.
- FASSIN, Didier. **A sombra do mundo.** Uma antropologia da condição carcerária. São Paulo: Editora da Unifesp, 2019.
- FAURE, Sonya. Les prisons font aussi partie de notre Patrimoine. **Libération**, [s. l.], 18 set. 2014. Disponível em: https://www.liberation.fr/societe/2014/09/18/les-prisons-font-aussi-partie-de-notre-patrimoine_1103194/. Acesso em: 11 set. 2025.
- FINK, Daniel; TIAGO, Mélanie; AGRA, Cândido da. **The Portuguese prison photo project.** Porto: Universidade do Porto Press, 2024.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir.** História da violência nas prisões. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

- FERRARI, Mercedes; GALEANO, Diego. Polícia, antropometria e datiloscopia: história transnacional dos sistemas de identificação, do rio da Prata ao Brasil. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, vol. 23, pp. 171-194, 2016.
- GARLAND, David. O que Significa Escrever uma “História do Presente”? A abordagem Genealógica de Foucault Explicada. **Revista Justiça e Sistema Criminal**, Curitiba, vol. 1, n. 1, 2009.
- LOBO, Pedro. *Espaços Aprisionados* [Fotografia]. [S .l.]: Bolsa de arte, [20--]. Disponível em: <https://www.bolsadearte.com/oparalelo/pedro-lobo-na-1500-babilonia/pedro-lobo-espacos-aprisionados-7>. Acesso em: 5 set. 2025.
- MONTALDO, Silvano. The Lombroso Museum from its origins to the present day. In: KNEPPER, Paul; YSTEHEDE, P. J. (Orgs.). **The Cesare Lombroso Handbook**. Abingdon: Routledge, 2013, pp. 98-113.
- SÁ, Leonor. **Infâmia e Fama: O mistério dos primeiros retratos judiciais em Portugal (1869 – 1895)**. Lisboa: Edições 70, 2018.
- THE PORTUGUESE prison photo project. Conferência/Conference: 24/25 outubro/October 2024, Porto. Porto: Universidade do Porto, 2024.
- TRAVERSO, Enzo. “A escrita da história: Entre literatura, memória e justiça”. Tradução de Beatriz de Moraes Viera e Renata Duarte. **Revista Maracanã**, Rio de Janeiro, n. 17, pp. 153-165, 2017. DOI: 10.12957/revmar.2017.28361.
- VALVERDE, Mariana. Lombroso’s Criminal Woman and the uneven development of the modern lesbian identity. In: KNEPPER, Paul; YSTEHEDE, Per Jørgen (Eds.). **The Cesare Lombroso Handbook**. Abingdon: Routledge, 2013, pp. 201-213.
- VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o museu: programa de desordem absoluta**. Traduzido por Mariana Echalar. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- VIMONT, Jean-Claude. La mémoire des murs. **Crimino Corpus**, 2014a. Disponível em: <https://criminocorpus.org/fr/expositions/art-et-justice/la-memoire-des-murs/>. Acesso em: 23 jul. de 2017.
- VIMONT, Jean-Claude. **La prison. À l’Ombre des hauts murs**. Paris: Gallimard, 2014b.

VIVIANE BORGES (viviane.borges@udesc.br) é professora titular da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC, Florianópolis, Brasil). É pesquisadora colaboradora do Instituto do Tempo Presente (IHTP, Paris, França). É doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, Porto Alegre, Brasil). É mestra em História pela UFRGS. Graduação em História pela Faculdade Porto Alegrense de Educação Ciências e Letras (FAPA, Porto Alegre, Brasil). Bolsista de Produtividade em Pesquisa CNPq-2.

 <https://orcid.org/0000-0002-7576-7789>

Declaração de disponibilidade de dados

Os conjuntos de dados relacionados a este artigo estarão disponíveis mediante solicitação ao autor correspondente.

Recebido em: 26/11/2024
Aprovado em: 01/07/2025

Editores responsáveis:

Michel Misse
Kátia Sento Sé Mello