

RETRATANDO HOMENS LIVRES, FORROS E ESCRAVOS NA PRISÃO. CASA DE CORREÇÃO DA CORTE, 1870-1875.

Portraying men, linings and slaves in the arrest free.
House of Correction of the Cut, 1870-1875.

Sandra Sofia Machado KOUTSOUKOS¹

RESUMO

O objetivo desse artigo é o de apresentar e interpretar os álbuns da “Galeria de condenados”, organizados com fotos de presos que estavam na Casa de Correção da Corte, entre 1870 e 1875, com especial atenção para as formas de representação de escravos e libertos. As fotografias constantes da “Galeria” são registros que podem ser comparados aos retratos tirados em qualquer estúdio particular do período. Procuro entendê-las como atos de auto-representação, em certa medida. Tento mostrar que os retratados nos álbuns participaram na composição de suas próprias imagens; dessa forma, possibilitando ao observador uma perspectiva única e original da sua experiência.

Palavras-chave: fotos de presos- Brasil, século XIX; “Galeria de condenados”; Exposição Universal de Philadelphia - EUA, 1876.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to introduce and interpret the albums of the “Gallery of the condemned”, made from pictures of prisoners taken in Rio de Janeiro’s House of Correction from 1870 to 1875, with special attention to the modes of representation of slaves and freed people in them. The photographs in the “Galeria” are portraits that can be readily compared to those taken in any studio of photography in the period. I seek to understand these pictures, at least to some degree, as acts of self-representation – that is, the subjects pictured in the albums participated in the composition of their own images, thus allowing the beholder an unique or original perspective on their experience.

Key-words: convicted criminals’s photographs – Brazil, nineteenth century; “Gallery of the condemned” (“Galeria de condenados”); Philadelphia’s World Fair – USA, 1876.

¹ Doutora em Multimeios pela Unicamp, com o trabalho: “No estúdio do fotógrafo. Representação e auto-representação de negros livres, forros e escravos no Brasil da segunda metade do século XIX”, para o qual teve auxílio de bolsa de pesquisa da FAPESP. O artigo aqui apresentado é uma pequena versão do capítulo 3 da tese. E-mail: sandrakoutsoukos@hotmail.com

OS ÁLBUNS DA “GALERIA DOS CONDENADOS”

Os álbuns da “Galeria de condenados” (**imagem 1**) foram montados com fotos de presos que estavam na Casa de Correção da Corte, no Rio de Janeiro, entre 1870 e 1875.² Ao todo, neles temos 324 fotos de presos, sendo 322 de homens e 2 de mulheres; entre os registros há, aproximadamente, 144 pessoas negras.³

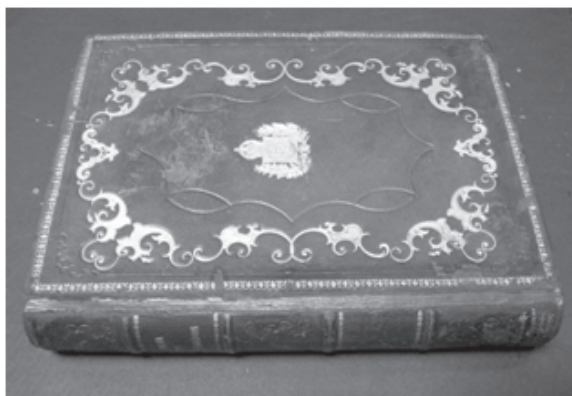


Imagem 1 – Foto da capa de um dos álbuns da “Galeria de condenados”. Capa em couro verde com detalhes dourados e o brasão do Império do Brasil no centro. Dimensões: 27 x 20 x 8 cm. C. 1870-1875. Coleção D. Theresa Christina, acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (Brasil); referência: 17, 1, 17-18.

No início da pesquisa sobre a “Galeria de condenados”, os dois álbuns se constituíam para mim um grande mistério, já que não havia muita informação conhecida sobre eles. Seguindo o meu interesse pela história da fotografia, especialmente pela história da fotografia no Brasil, formulei algumas perguntas que

tencionava responder: que fotógrafo havia tirado aquelas fotos? Era ele um fotógrafo profissional? Para quê haviam sido montados aqueles álbuns? Como eles foram parar na Coleção pessoal do imperador D. Pedro II (coleção que levou o nome de sua esposa), depois doada à Biblioteca Nacional? A situação se mostrava ainda mais intrigante, pois eu não tinha informações (e ainda não as tenho) de que tenham sido montados outros álbuns semelhantes no Brasil no século XIX, ou mesmo depois.

No Arquivo Nacional e na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, dei início à investigação, seguindo qualquer referência à “Galeria” e seus presos. Em algumas semanas, pesquisando em numerosas caixas e livros, localizei o documento de compra da máquina de fotografia, que datava de junho de 1870,⁴ algumas histórias de presos, e um bom montante da troca de correspondência entre o diretor da Casa de Correção, o médico Luiz Vianna de Almeida Valle, e o chefe de polícia da Corte, Miguel Calmon Du Pin de Almeida; em meio aos documentos, descobri ainda que o autor das fotos era um dos presos, o qual havia, por algum motivo, sido escolhido pelo diretor e encarregado de registrar a imagem dos outros detentos.⁵

A Casa de Correção foi a primeira penitenciária construída no Brasil e seguia o mesmo sistema da penitenciária de “Auburn” (EUA), no qual os presos trabalhavam juntos, durante o dia, em oficinas, faziam as refeições juntos, mas ficavam em celas individuais o resto do tempo (MANNHEIM, 1972:140). Até onde sei, no Brasil, a Correção foi também a primeira penitenciária a adquirir uma máquina de fotografia para registrar a imagem dos detentos; tal ato foi inspirado, com certeza, no uso que estava sendo feito da fotografia nas delegacias e prisões européias e norte-americanas desde logo após a invenção do novo meio, ainda sob a

² Na Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro) há dois volumes de cada álbum – dois com capa simples, sem decoração, e dois com capa mais rica (imagem 1). Nos dois volumes mais simples, foram coladas também as fotos tiradas em “plano americano” (ao todo, 28 fotos, e que retratam o modelo da cintura, ou quadril, para cima – imagens 2, 3, 4 e 5) e as fotos que foram consideradas com problemas técnicos (com pouca luz, com manchas, mal enquadramento do modelo, etc.); essas fotos não constam dos dois volumes com capas mais ricas.

³ Por não haver informação, constante na fonte, esclarecendo se determinado preso é branco ou negro, no meu trabalho “classifiquei” as fotos das pessoas negras julgando a sua aparência. Portanto, de fato, esses números podem variar um pouco.

⁴ Contabilidade – Casa de Correção da Corte – 4a. seção. IJ7 – 55, 1870. Arquivo Nacional, Rio de Janeiro.

⁵ A construção da Casa de Correção da Corte começou em 1834 e se arrastou por quase duas décadas de anos. Seu regulamento foi expedido em 6 de julho de 1850, depois do que, finalmente, teria sido “inaugurada”. Relatórios Ministeriais, 03/1876; microfilme. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

forma do daguerreótipo. A fotografia veio dar assistência à diversas áreas; na criminologia, ela passaria a ser usada também como mais um instrumento de controle e poder, já que registra de forma mais rápida, prática e, supostamente, fiel e confiável informações que de outra forma talvez não pudessem ser descritas e guardadas (COLE, 2001). Na Casa de Correção da Corte, antes, quando presos, na ficha de assentamento dos condenados, constavam apenas descrições dos seus sinais particulares (que incluía traços de punição física e escarificações de etnias africanas – traços especialmente significantes nos casos de escravos e forros). Em todo caso, a troca de correspondência entre as autoridades que cuidavam dos presos deixa claro que tais “fichas de assentamento” de condenados, por vezes, não esclareciam muito, causando, inclusive, bastante confusão, constrangimento e, com frequência, injustiças, quando da fuga de algum preso e posterior prisão de um “suspeito” por possuir os mesmos traços – o que teria ajudado a justificar o interesse por implantar um meio mais “fiel” e seguro de descrição dos indivíduos.

Em algumas prisões na França, desde o aperfeiçoamento da técnica do daguerreótipo (ou seja, quando este se tornou mais rápido no registro da imagem de uma pessoa e foi considerado mais “fiel e confiável”), em 1841, começaram a ser feitos trabalhos desse tipo. Nos Estados Unidos, em 1846, o fotógrafo Mathew Brady retratou os presos da penitenciária “Blackwells Island”, um trabalho encomendado para publicação na revista “*The Rationale of Crime*”, na qual, aparentemente, estudos eram feitos no sentido de analisar a possibilidade de se poder ver, nas cabeças e feições dos indivíduos, tendências “criminosas”.⁶ Consta que, no início da década de 1850, ambrótipos também foram feitos dos prisioneiros de Birmingham, na Inglaterra. Em 1854, as autoridades de Lausanne começaram a fazer circular fotografias de criminosos. A primeira “galeria de vagabundos” (“*rogues' gallery*”), onde apareciam criminosos notórios, foi apresentada pelo departamento de polícia da cidade de Nova York, em 1858, com uma coleção de 450 ambrótipos. Na penitenciária de Albany, no estado de Nova York, foi instituída uma “galeria de vagabundos”, que expunha criminosos locais, assim como cópias de fotos de criminosos que eram enviadas pela polícia da cidade de Nova York e pela penitenciária de Philadelphia. De

Nova York, a prática se espalhou pelo resto dos Estados Unidos. A ideia da “galeria de vagabundos” se espalharia pela Europa também, como em Moscou, em 1867, e Londres, em 1870 (COLE, 2001:20) – esta última foi apresentada no mesmo ano em que começaram os trabalhos de fotografar os presos da Casa de Correção da Corte, cujos álbuns também receberam a denominação de “Galeria”, mas uma galeria de presos condenados, não de vagabundos.

O APRENDIZADO DO “PHOTÓGRAPHO CONDENADO”

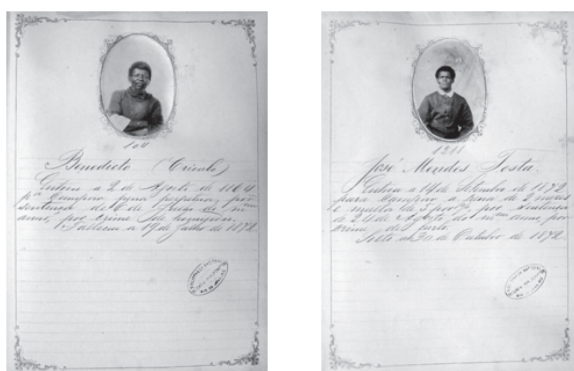
Pelo que consegui descobrir nos documentos “sobreviventes” da Casa de Correção da Corte, o detento encarregado pelo diretor de fotografar os outros aprendeu os mistérios da técnica fotográfica na prisão, através de muitas tentativas frustradas, muito material desperdiçado, muito erro e levando muita bronca do diretor; porém, felizmente, com o tempo, ele alcançou também um bom número de acertos. O fotógrafo condenado teve de aprender a lidar com grande quantidade de substâncias químicas sensíveis e com uma técnica algo complicada. O processo fotográfico mais usado no período (década de 1870) era o do colódio úmido, no qual as placas de vidro precisavam ser mergulhadas no colódio e usadas imediatamente, para registrar as imagens; logo após o registro, o processo de revelação também tinha que ser feito, antes que o colódio secasse. Esse processo, que resultava em um “negativo”, permitia que fossem feitas várias cópias (GERNSHEIM, 1988).

Nas fotos da “Galeria” temos: 28 fotos que retratam a pessoa da cintura para cima (sendo 21 presos brancos e 7 presos negros), 81 fotos de busto com o fundo claro (10 brancos e 71 negros) e 211 fotos de busto com o fundo escuro (145 brancos e 66 negros). Pela menor qualidade técnica das fotos que retratam as pessoas do quadril ou da cintura para cima, concluí que aquelas foram as primeiras a serem tiradas. Há problemas de enquadramento, problemas em encontrar uma postura ideal e uniforme para os presos, problemas

⁶ Alan Trachtenberg ressaltou a importância, para as pessoas do período, do papel desempenhado por um bom fotógrafo em seu estúdio, que retrataria, de forma digna e ilustre, os clientes particulares, procurando afastá-los da imagem dos grupos discriminados. TRACHTENBERG, Alan, *Reading american photographs. Images as history: Mathew Brady to Walker Evans*. Nova York, Hill and Wang, 1990, p. 58.

de nitidez (geralmente, pouca luz), etc. – **imagens 2, 3, 4 e 5**. Nas fotos desse grupo, os retratados ficaram longe da objetiva do fotógrafo, o que dificulta a visualização dos detalhes das feições – objetivo a que, afinal, se destinavam as fotos dos condenados. Acredito que, pelo resultado pouco satisfatório dessa série, o detento tenha sentido a pressão para que melhorasse sua *performance*.

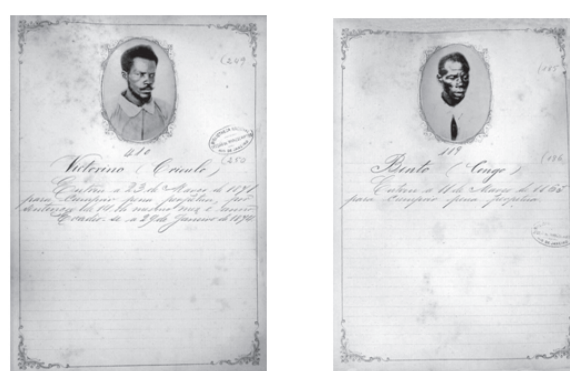
Já o retrato de busto valoriza o retratado, aproxima-o da objetiva do fotógrafo e, quando bem iluminado, evidencia melhor os traços particulares da figura. O fotógrafo da “Galeria” passou a trabalhar dessa forma após cerca de dois anos do início dos trabalhos. Em fins de 1872, os detentos que ainda se encontravam na prisão, e que haviam sido fotografados da cintura para cima, tiveram seus retratos refeitos, segundo o novo tipo de enquadramento. No segundo grupo, o das fotos de busto com fundo claro, estão



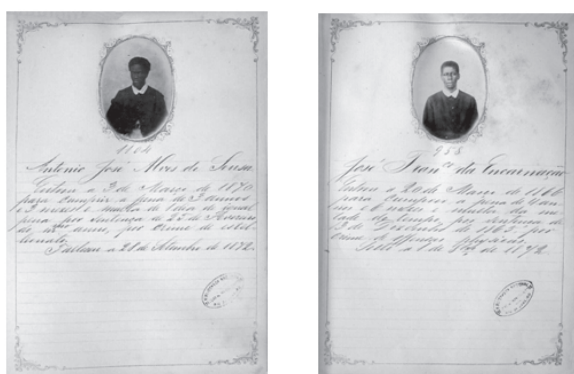
Imagens 2 e 3 – Páginas de álbum da “Galeria de condenados” com retratos de Benedicto Crioulo (imagem 2, c. 1870-1872) e José Mendes Tosta (imagem 3, 1872). Rio de Janeiro, Brasil, fotógrafo não identificado.

retratados presos condenados à galés perpétuas. Mesmo com o pouco contraste entre a roupa clara dos presos e o fundo claro, em algumas fotos de presos negros, com a boa iluminação, o fotógrafo conseguiu destacar bem o contorno dos rostos e evidenciar os detalhes das feições – **imagens 6, 7, 8 e 9**.

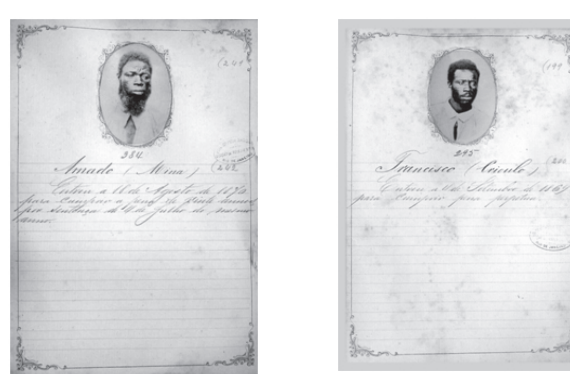
Àquela altura dos trabalhos, o detento evidentemente já havia alcançado um bom domínio da técnica do meio fotográfico. No terceiro grupo de fotos nota-se novamente o bom nível da iluminação alcançada pelo fotógrafo (sempre frontal e ligeiramente superior oblíqua) quando, mesmo retratando pessoas negras vestidas com paletós escuros e camisa de colarinho claro, mas posando sob um fundo escuro, ele conseguiu realçar os detalhes particulares das feições de cada um – **imagens 10, 11, 12 e 13**.



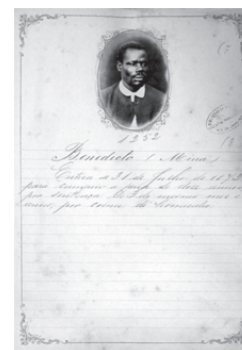
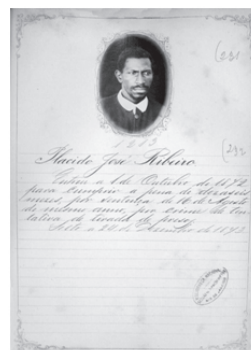
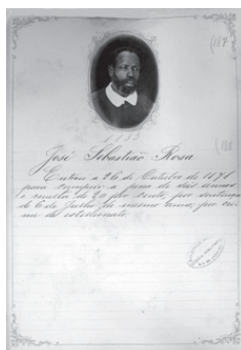
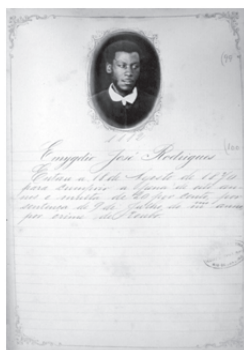
Imagens 6 e 7 – Páginas de álbuns da “Galeria de condenados” com retratos de Victorino Crioulo (imagem 4) e Bento Congo (imagem 5). Rio de Janeiro, Brasil, fotógrafo não identificado, c. 1872-1873.



Imagens 4 e 5 – Páginas de álbum da “Galeria de condenados” com retratos de Antonio José Alves de Sousa (imagem 4) e José Francisco da Encarnação (imagem 5). Rio de Janeiro, Brasil, fotógrafo não identificado, c. 1870-1872.



Imagens 8 e 9 – Páginas de álbuns da “Galeria de condenados” com retratos de Amado Mina (imagem 8) e Francisco Crioulo (imagem 9). Rio de Janeiro, Brasil, fotógrafo não identificado, c. 1872-1873.



Imagens 10 e 11 – Páginas de álbum da “Galeria de condenados” com retratos de Emygdio José Rodrigues (imagem 10) e José Sebastião Rosa (imagem 11). Rio de Janeiro, Brasil, fotógrafo não identificado, c. 1873.

Imagens 12 e 13 – Páginas de álbum da “Galeria de condenados” com retratos de Plácido José Ribeiro (imagem 12) e Benedito Mina (imagem 13). Rio de Janeiro, Brasil, fotógrafo não identificado, c. 1873.

Fica evidente que o fotógrafo conseguiu uma certa padronização nas fotos, colocando a máquina a uma distância fixa dos detentos, retratando quase todos com o rosto ligeiramente virado para um ponto à sua direita. A colocação do rosto numa posição ligeiramente oblíqua (para a esquerda ou para a direita) dá uma visão tri-dimensional do rosto e fornece mais informação do que uma foto única tomada de frente ou completamente de perfil (BRILLIANT, 2002). O fotógrafo da “Galeria”, assim como outros novos profissionais do meio no período, seguia a orientação, em termos de retrato, do que havia sido feito até então em pintura. Tais orientações eram dadas nos periódicos, guias e manuais de fotografia e é possível que junto com a máquina o diretor da Casa de Correção tenha adquirido um manual, ou que logo tenha percebido a vantagem de adquirir tal literatura técnica para orientar o encarregado dos trabalhos. Podemos também levantar a hipótese de que o condenado escolhido para o serviço fosse alguém que tivesse uma formação (ou alguma informação) em pintura, ou que, ao menos, tivesse tido um mínimo de contato com o trabalho que outros profissionais da fotografia estavam realizando desde a década de 1840 – e isso talvez explique a escolha do detento pelo diretor da penitenciária, pois podia ser ele um artista, ou pintor de profissão; logo, alguém capaz de se aperfeiçoar mais rapidamente na técnica fotográfica. Ou, quem sabe, não

tenha sido ele alguém acostumado a lidar com substâncias químicas (nesse caso, um químico, um farmacêutico), ou, ainda, tivesse ele alguma facilidade com máquinas, como tinha um relojoeiro, ou um eletricitista. Quem sabe, não fora ele um mágico?⁷

O fato é que, fosse o “photographo condemnado” quem fosse, ele conseguiu dominar os mistérios da técnica e produziu trabalhos que não ficavam a dever nada para os trabalhos que estavam sendo feitos, no mesmo período, em qualquer estúdio particular de fotografia no Brasil – comparar as **imagens 14, 16 e 18**, de presos da “Galeria”, com as **imagens 15, 17 e 19**, tiradas em estúdios particulares, colocadas lado a lado nas próximas páginas. Naquele momento, a fotografia criminal *permitia* que o modelo *se expressasse, se mostrasse* em certa medida. Ainda não havia sido padronizado o retrato policial da forma como o conhecemos até hoje (frente e perfil); o que aconteceria nas décadas de 1880 e 1890, com a divulgação da “*Bertillonage*”, método de identificação desenvolvido pelo francês Alphonse Bertillon, chefe do serviço de identificação da polícia de Paris, e que consistia em um retrato-falado detalhado, em longa lista de medidas antropométricas (a serem tiradas de cada indivíduo) e em um retrato de busto duplo (frente e perfil direito), no formato carte-de-visite (c. 6,5 x 10 cm) (BERTILLON, 1890).

⁷ Por ser uma profissão razoavelmente nova na época, muitos fotógrafos vinham de outras profissões: pintores, cenógrafos, mágicos, eletricitistas, cientistas, dentistas, ourives, relojoeiros, etc. Sobre o assunto: KOSSOY, Boris, *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro. Fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo, Instituto Moreira Salles, 2002.

Dessa forma, os retratos de muitos dos detentos poderiam passar como fotografias produzidas em estúdios particulares do período. Claudiano (**imagem 14**), apesar da pena perpétua, mostrou a preocupação que tinha com a própria imagem; ele se penteou cuidadosamente, aparou a barba, ajeitou o bigode e posou para o seu retrato de preso como teria posado para qualquer foto por ele mesmo encomendada e a ele destinada. E mais, Claudiano quase sorriu.

Isabel Jacinthia já estava cumprindo 27 anos de sua pena perpétua, quando posou para o retrato na Casa de Correção (**imagem 16**); ela se enrolou no seu pano-da-Costa” e posou com dignidade para a foto, explicitando a resistência que tinha na forma de se ajeitar e exibir sua identidade, mesmo após tantos anos trancafiada na prisão. Isabel dever ter sido uma moça bonita, quando foi presa, ainda menor de idade, acusada de participar do envenenamento de seu senhor.⁸ No ano de 1879, Isabel conseguiu o perdão do Imperador D. Pedro II à sua pena perpétua e foi colocada em liberdade, já adoentada e com 50 anos de idade.⁹

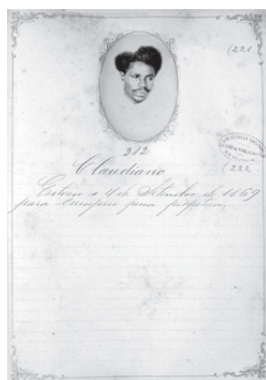


Imagem 14



Imagem 15

Imagem 14 – Página de álbum da “Galeria de condenados” com retrato de Claudiano. Rio de Janeiro, Brasil, fotógrafo não identificado, c. 1872-1873.

Imagem 15 – Retrato de homem não-identificado. Carte-de-visite recortada. Trabalho particular do estúdio de fotografia de Militão Augusto de Azevedo. São Paulo, c.1870. Pertence ao acervo do Museu Paulista, São Paulo, Brasil. Referência: IC 16539-0064-2117.

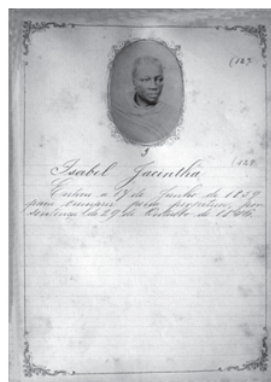


Imagem 16



Imagem 17

Imagem 16 – Página de álbum da “Galeria de condenados” com retrato de Isabel Jacinthia. Rio de Janeiro, Brasil, fotógrafo não identificado, c. 1872-1873.

Imagem 17 – Retrato de moça não-identificada. Carte-de-visite recortada. Trabalho particular do estúdio de fotografia de Militão Augusto de Azevedo. São Paulo, 1870. Pertence ao acervo do Museu Paulista, São Paulo, Brasil. Referência: IC 16540-0120-3223.

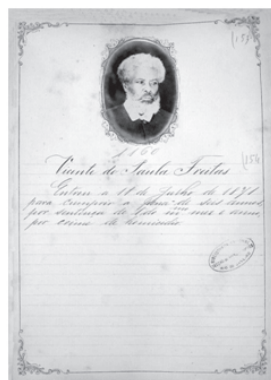


Imagem 18



Imagem 19

Imagem 18 – Página de álbum da “Galeria de condenados” com retrato de Vicente de Paula Freitas. Rio de Janeiro, Brasil, fotógrafo não identificado, c. 1872-1873.

Imagem 19 – Retrato de homem não-identificado. Carte-de-visite com retrato de busto de José Queirós Cazuza. Trabalho particular do estúdio de Alfredo Ducasble. Recife, PE, [1879-1894]. Pertence ao acervo da Fundação Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Recife, Brasil. Referência: CFR 1803.

⁸ Sobre a história de Isabel Jacinthia: RIBEIRO, João Luiz de Araújo, *A lei de 10 de junho de 1835. Os escravos e a pena de morte no Império do Brasil; 1822-1899*. Dissertação de mestrado, dep. de História, UFRJ, Rio de Janeiro, 2000, pp. 210-211 e p. 296.

⁹ Série Justiça – Chancelaria e comutações de penas. IJ3-9-perdões, comutações – 1874-1879; p.99. E Minutas de ofícios – Casa de Correção da Corte – 1874 – IIIJ7-90. Arquivo Nacional, Rio de Janeiro.

Vicente de Paula Freitas (**imagem 18**) entrou para a Casa de Correção em 1871, já com alguma idade, e para cumprir pena de seis anos por crime de homicídio. Pela idade e período no qual entrou para a prisão, é possível que aquela não fosse a primeira vez que Vicente posava para um fotógrafo. Mas, assim como numerosos outros, ele posou para a sua **foto de preso** com a mesma dignidade com que teria posado para uma foto que ele tivesse encomendado em estúdio particular.

As fotos dos condenados não eram trabalhos encomendados por eles. A eles, nem mesmo teria sido dada outra opção, a não ser posar para a foto, fossem eles escravos, libertos ou livres, negros ou brancos. E, a princípio, a eles também nem mesmo teria sido dada a oportunidade de opinar sobre a sua pose, sobre a *sua representação*. Porém, nenhuma foto da “Galeria” passa a idéia de que o detento teria sido forçado a posar. Como sugeriu o fotógrafo Henry Pritchard em 1882 (ao visitar sessões de fotografia em duas prisões inglesas e em uma delegacia francesa), talvez a sessão de fotos tenha sido uma boa novidade para os presos, uma atividade diferente no dia-a-dia da prisão, uma quebra na rotina de trabalhos (PRITCHARD, 1882:117). Muitos daqueles presos já estavam cumprindo pena fazia algum tempo, quando foram transferidos para a Casa de Correção da Corte, e é quase certo que aquela fosse a sua primeira experiência em posar para um retrato. Alguns, é claro, aparentam menos intimidade com a câmera, ou até demonstram um certo desconforto; quem sabe, fosse mesmo uma certa desconfiança, ou curiosidade com a máquina e a atividade do fotógrafo (ver na **imagem 2** a expressão de Benedicto) – contudo, o mesmo também pode ser notado em muita foto feita em estúdio particular. Por outro lado, aqueles retratos de presos eram imagens que eles jamais possuíam; talvez nem mesmo as vissem (ou sim, talvez as vissem, já que o fotógrafo era um dos condenados). O que importa é que, apesar de serem *detentos*, as pessoas que posaram para aqueles retratos encontraram meios particulares de participar, junto ao fotógrafo, da construção da *sua imagem* – elas *se mostraram*, posaram como *sujeitos* dos (seus) retratos.

A “GALERIA DE CONDENADOS” NA EXPOSIÇÃO UNIVERSAL DE PHILADELPHIA (EUA), EM 1876.

Os trabalhos com os álbuns se encerraram em 1875, quando a Casa de Correção da Corte enviou longa lista de produtos de suas oficinas à Exposição Nacional, no Rio de Janeiro. No ano seguinte, os produtos da Correção foram enviados para a Exposição Universal de Philadelphia e expostos no pavilhão que abrigou a exibição do Brasil. No relatório Ministerial de 1877, aparece a lista de objetos enviados pela penitenciária à Philadelphia em 1876 e, entre eles, *um álbum*.¹⁰

Por um lado, um álbum de condenados de um país tropical já devia ser um item de curiosidade, um item de exploração e exibição do “exótico”. Por outro lado, o álbum de condenados exibia o possível nível de “civilização” de um país que, assim como outros, enquadrava e registrava a imagem de seus presos, possuía penitenciárias “modernas”, com oficinas de trabalho (cujos itens estavam expostos em peso em Philadelphia).

Fotografias de diversos países, máquinas fotográficas, produtos químicos e aparelhos e objetos curiosos usados no auxílio da técnica fotográfica foram expostos num enorme pavilhão, o *Photographic Hall*. O imperador D. Pedro II, acompanhado da imperatriz D. Theresa Christina, esteve presente à abertura da exposição em Philadelphia, assim como o presidente norte-americano, Ulisses Grant (TURAZZI, 1995:49). D. Pedro II era um homem curioso por novidades e voraz colecionador de fotografias. Imagino que D. Pedro tenha visto o álbum da “Galeria de condenados” em Philadelphia (possivelmente mesmo já o tivesse visto em 1875, na Exposição Nacional brasileira) e por ele tenha se interessado. Assim, os álbuns podem ter sido a ele ofertados e ido parar na sua coleção particular. É importante também notar que vários dos condenados que figuravam dos álbuns haviam tido as suas penas diminuídas, ou mesmo tinham conseguido o perdão total do imperador para suas penas; dessa forma, os álbuns poderiam figurar como uma espécie de “troféu”, o qual expunha a conhecida e divulgada

¹⁰ Relatórios Ministeriais, 1877; microfilme. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

“magnanimidade” de D. Pedro II. Talvez também por esse motivo um dos volumes dos álbuns tenha sido exposto em Philade

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros:

BEAUMONT, Gustave e TOCQUEVILLE, Alexis de, *On the penitentiary system in the United States and its application in France*. Illinois, Southern Illinois University Press, 1964 (primeira publicação em 1833).

BERTILLON, Alphonse, *La photographie judiciaire (avec un appendice sur la classification et l'identification anthropométriques)*. Paris, Gauthier-Villars et fils, imprimeurs-libraires, 1890.

BERTILLON, Alphonse, *Identification anthropométrique: instruction signalétiques*. Melun, Imprimerie Administrative, 1893.

BRILLIANT, Richard, *Portraiture*. Londres, Reaktion Books, 2002.

COLE, Simon A., *Suspect identities. A history of fingerprinting and criminal identification*. Cambridge e Londres, Harvard University Press, 2001.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da, *Intenção e gesto. Pessoa, cor e a produção cotidiana da (in)diferença no Rio de Janeiro, 1927-1942*. Rio de Janeiro, Publicação do Arquivo Nacional, 2002.

FABRIS, Annateresa (organização), *Fotografias: usos e funções no século XIX*. 2ª. edição, São Paulo, Edusp, 1998.

FOUCAULT, Michel, *Vigiar e punir. História da violência nas prisões*. Petrópolis, Ed. Vozes, 1977.

GERNSHEIM, Helmut, *The rise of photography: 1850-1880. The age of collodion*. Nova York, Thames and Hudson, 1988.

GRUNSPAN, Elise (organização), *O sujeito em perigo: identidade fotográfica e alteridade no Brasil: do século XIX até 1940*. Recife, Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 1992.

HAMILTON, Peter e HARGREAVES, Roger, *The beautiful and the damned. The creation of identity in*

nineteenth century photography. Londres, Lund Humphries e The National Portrait Gallery, 2001.

KOSSOY, Boris, *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro. Fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo, Instituto Moreira Salles, 2002.

MANNHEIM, Hermann (edição), *Pioneers in criminology*. Montclair, Nova Jersey; Patterson Smith, 1972, 2a. edição.

O'BRIEN, Patricia, *The promise of punishment. Prisons in nineteenth-century France*. Princeton, Nova Jersey; Princeton Univ. Press, 1982.

PRITCHARD, Henry Baden, *The photographic studios of Europe*. Londres, Piper & Carter, Castle street, Holborn, E. C., 1882.

SCHWARCZ, Lília Moritz, *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo, Cia. das Letras, 1993.

TRACHTENBERG, Alan, *Reading american photographs. Images as history: Mathew Brady to Walker Evans*. Nova York, Hill and Wang, 1990.

TURAZZI, Maria Inez, *Poses e trejeitos; a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)*. Rio de Janeiro, Funarte/Rocco, Min. da Cultura, 1995.

Catálogos de exposições:

ANDRADE, Joaquim Marçal F. de (curadoria e apresentação), *A coleção do Imperador: fotografia brasileira e estrangeira no século XIX*. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional e Centro Cultural Banco do Brasil, 1997.

KENIN, Richard (introdução), *Frank Leslie's illustrated historical register of the centennial Exposition – 1876*. USA, Paddington Press Ltd., 1974 (fac-simile da edição original).

O Império do Brasil na Exposição Universal de 1876 em Philadelphia. Rio de Janeiro, Typographia Nacional, 1875 – Catálogo de apresentação do Brasil à Exposição.

Teses acadêmicas:

RIBEIRO, João Luiz de Araújo, *A lei de 10 de junho de 1835. Os escravos e a pena de morte no Império do Brasil; 1822-1899*. Dissertação de mestrado apresentada ao IFCS da UFRJ, Rio de Janeiro, junho de 2000.