



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
(DOUTORADO)

MARIELI CRISTINA COELHO

**A FOTOGRAFIA EM CÁRCERE COMO POSSIBILIDADE DE  
(RE)CONHECIMENTO DAS VIDAS PRECÁRIAS PELA PRÁTICA DE  
LIBERDADE AGONÍSTICA**

MARINGÁ  
2022



MARIELI CRISTINA COELHO

**A FOTOGRAFIA EM CÁRCERE COMO POSSIBILIDADE DE  
(RE)CONHECIMENTO DAS VIDAS PRECÁRIAS PELA PRÁTICA DE  
LIBERDADE AGONÍSTICA**

Tese apresentada para a defesa à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutora em Letras, área de concentração: Estudos Linguísticos.

Professora orientadora: Dr<sup>a</sup>. Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso

MARINGÁ

2022



MARIELI CRISTINA COELHO

**A FOTOGRAFIA EM CÁRCERE COMO POSSIBILIDADE DE  
(RE)CONHECIMENTO DAS VIDAS PRECÁRIAS PELA PRÁTICA  
DE LIBERDADE AGONÍSTICA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação  
em Letras (Doutorado), da Universidade Estadual  
de Maringá, como requisito parcial para obtenção  
do grau de Doutor em Letras, área de  
concentração: **Estudos Linguísticos**.

Aprovada em Maringá, **29 de março de 2022**

BANCA EXAMINADORA

ISMARA ELIANE  
VIDAL DE SOUZA  
TASSO:49366270972

Assinado de forma digital por  
ISMARA ELIANE VIDAL DE  
SOUZA TASSO:49366270972  
Dados: 2022.03.30 18:26:13  
-03'00'

Profª Drª Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso  
Presidente da Banca – Orientadora (UEM-PLE)



Prof. Dr. Pedro Luis Barbosa Navarro  
Membro Titular (UEM/PLE)



Prof. Dr. Jefferson Gustavo dos Santos Campos  
Membro Titular (UEM/NEIAB)



Profª Drª Elaine de Moraes Santos  
Membro Externo (UFMS – Campo  
Grande/MS)



Prof. Dr. Rafael de Souza Bento Fernandes  
Membro Externo (UNIOESTE – Marechal  
Cândido Rondon/PR)

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

C672f

Coelho, Marcieli Cristina

A fotografia em cárcere como possibilidade de (re)conhecimento das vidas precárias pela prática de liberdade agonística / Marcieli Cristina Coelho. -- Maringá, PR, 2022.  
136 f.: il. color., figs., tabs.

Orientador: Prof. Dr. Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso .

Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2022.

1. Discurso. 2. Fotografia em cárcere. 3. Enquadramento fotográfico. 4. Contraconduta. 5. Liberdade agonística. I. Tasso , Ismara Eliane Vidal de Souza , orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 23.ed. 401.41

*Não, nós nos negamos a acreditar que um corpo tombe vazio e se desfaça no espaço feito poeira ou fumaça adentrando-se nos nada dos nadas nadificando-se [...] (CONCEIÇÃO EVARISTO).*

*À Joarez Coelho e a todos aqueles que não têm  
suas existências reconhecidas como passíveis  
de luto.*

## AGRADECIMENTOS

À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ismara Tasso, voz-orientadora que me guiou, apontou, acolheu, leu, orientou e proporcionou uma das experiências mais enriquecedoras da minha vida. Professora, obrigada pelo ser humano adorável que és em tempos tão árduos e escassos. Muito obrigada pela companhia e parceria nos eventos. Muito obrigada pelas discussões sobre a tese e sobre a vida.

Aos membros que compuseram a banca examinadora da qualificação e defesa, Prof. Dr. Pedro Navarro, Prof. Dr. Atilio Buturi Junior, Prof. Dr. Jefferson Campos, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Elaine de Moraes Santos e Prof. Dr. Rafael de Souza Bento Fernandes pela disponibilidade e contribuições apresentadas.

Ao Grupo de Estudos em Análise do Discurso da UEM/GEDUEM e todos os integrantes pela colaboração nas discussões e partilha do conhecimento.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras/PLE-UEM por todo o suporte nas questões acadêmicas-administrativas e ao quadro de professores que possibilitam um rico e primoroso conhecimento.

Ao fotógrafo Numo Rama pela oportunidade única de experienciar a fotografia de forma tão sensível e profunda. (Re)conhecer as existências e as resistências do Sertão pelas lentes do maquínico, bem como pelos enquadramentos, foi um descortinar das possibilidades outras do meu existir pesquisadora.

Aos fotógrafos João Wainer e André Cypriano por gentilmente disponibilizarem seus trabalhos iconográficos em presídios, cujas fotografias possibilitaram aprimorar questionamentos sobre a temática desta tese, constituindo-se em objeto de análise deveras provocativo.

À minha família que sempre me apoiou, me incentivou e compreendeu as minhas ausências neste percurso.

Aos companheiros e às companheiras que compõem os mais variados laços de afetividades tão caros e necessários à vida, dou graças a vocês por tudo, pelo carinho, pela compreensão, pelo colo, pelos conselhos, pelo acalento.

Às batuqueiras do Baque Mulher Maringá, vocês trouxeram e trazem a força do meu caminhar. A batida do tambor e a reverência aos Orixás e à Ancestralidade me conduziram até este momento.

Às capoeiristas da Capoeira Angola Dinda, agradeço pelos ensinamentos do ser "ginga" – substantivo que possibilita a tessitura dos repertórios comunicativos sobre as existências em si.

COELHO, Marieli Cristina. **A fotografia em cárcere como possibilidade de (re)conhecimento das vidas precárias pela liberdade agonística**. 2022. 136 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2022.

## RESUMO

Resultado das pesquisas que desenvolvemos junto ao Grupo de Estudos em Análise do Discurso da UEM (Geduem/CNPq), este trabalho traça um (per)curso arqueogenealógico acerca de como a fotografia em cárcere pode fazer irromper visualidades que discursivizam corpos encarcerados e espaços de presídio, estabelecendo o modo como condutas e contracondutas podem escapar para além de molduras que delimitam corpos e espaços, criando condições de possibilidade de uma prática de liberdade agonística. Assim, sob tal conjuntura, o **objetivo geral** formulado para este trabalho de pesquisa de doutoramento foi o de compreender o modo como corpos encarcerados e espaços de presídio, ao comporem cenas iconográficas, visibilizam ou não condutas e contracondutas sobre si mesmos, dada a materialidade que as compõem serem fotografias de cárcere (Rama (2006), Wainer (1999) e Cypriano (1993), e por mobilizarem práticas discursivas de liberdade agonística na história do presente do Brasil. Tal investimento evocou a seguinte **problematização**: quais as condições de possibilidade de as fotografias em cárcere, ao trazerem à cena corpos e espaços em delinquência, circunscreverem condutas e contracondutas que corroborem para um (re)conhecimento dos corpos e dos espaços como passíveis de luto público, pelas práticas de liberdade agonística? Isso posto, a **tese** estabelecida para a pesquisa foi a de que a fotografia em cárcere circunscreve, pela sua linguagem iconográfica, condutas e contracondutas que podem fazer (re)conhecer corpos e espaços delinquentes como vidas passíveis de luto público, mesmo que precárias, pela prática de liberdade agonística, pela sua “evasão” para além dos muros e ocupar outros espaços de visibilidade; fazendo com que o enquadramento, ao disputar os sentidos, possa tensionar a violência ética sobre o corpo. O percurso investigativo **apontou** que, pela linguagem fotográfica, nas fotografias em cárcere, há uma desestabilização dos discursos acerca dos corpos delinquentes e espaços carcerários; há, pelo enquadramento fotográfico, outras formas de ver e de dizer acerca das relações que integram a (re)existência dos sujeitos reclusos em espaços de confinamento, em sua precariedade. E ao serem reenquadrados os corpos delinquentes e os espaços de presídio ocupam outros lugares de visibilidade e dizibilidade e são inscritas em outras (des)ordens discursivas, pela prática de liberdade agonística, alcançando a possibilidade de poderem ser esses corpos (re)conhecidos e tornados passíveis de luto público.

**Palavras-chave:** Discurso. Fotografia em cárcere. Enquadramento. Contraconduta. Liberdade agonística.

COELHO, Marieli Cristina. **Photography in prison a possibility of (re)acknowledgment of precarious lives through agonistic freedom**. 2022. 136 f. Doctoral Thesis – Postgraduate Program in Language, State University of Maringá, Maringá, 2022.

### ABSTRACT

Result of a series of research works that the author develops in the Study Group in Discourse Analysis of the State University of Maringá (Geduem/CNPq), this work traces an archeogenealogical (per)course about how photography in prison can make erupt visualities that make imprisoned bodies and prison spaces into discourse, establishing the way in which behaviors and counter-conducts can escape beyond of frames that delimit bodies and spaces, creating conditions for the possibility of a practice of agonistic freedom. Thus, in this context, the general goal was to understand how incarcerated bodies and prison spaces, when composing iconographic scenes, make their own behaviors and counter-conducts either visible or not, given the materiality that composes them are prison photographs (Rama (2006), Wainer (1999) and Cypriano (1993), and for mobilizing discursive practices of agonistic freedom in Brazil's current history. Such an investment evoked the following questioning: what are the possible conditions for photographs in prison, by bringing to the scene bodies and spaces in delinquency, to circumscribe behaviors and counter-conducts that corroborate a (re)acknowledgment of bodies and spaces as subject to mourning, by the practices of agonistic freedom? That said, the thesis presented was that photography in prison circumscribes, through its iconographic language, behaviors and counter-conducts that can (re)acknowledge delinquent bodies and spaces as lives subject to mourning, even if precarious, through the practice of agonistic freedom, for its “evasion” beyond the walls and occupying other spaces of visibility; making the framing, when disputing the senses, tension the ethical violence on the body. The investigative course pointed out that through the photographic language there is a destabilization of the discourses on delinquent bodies and spaces; and there are, through the photographic framing, other ways of seeing and talking about the relationships that integrate the (re)existence of inmates in spaces of confinement, in their precariousness. Moreover, when delinquent bodies and prison spaces are reframed they occupy other places of visibility and discussability and are inscribed in other discursive (dis)orders, through the practice of agonistic freedom. By escaping from prison and occupying other spaces, they can be (re)acknowledged and become grievable.

**Keywords:** Discourse; Prison photography. Framework. counter-conduct. Agonistic freedom.

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

<b>Fotografia 1-</b> Sujeito delinquente para além dos muros (NUMO, 2006).....	5
<b>Fotografia 2</b> – Membros do grupo GEDUEM, na Residência realizada em julho de 2017, com Numo Rama, em Serra de São Bento.....	8
<b>Fotografia 3</b> – Aula expositiva proferida por Numo Rama sobre técnicas de enquadramento na Residência realizada em julho de 2017, com sede em Serra de São Bento/RN.....	9
<b>Fotografia 4</b> – Mostra “Geometria Tátil”, apresentada na JIED (2018), na UEM, como resultado da residência feita fotográfica com o Numo Rama, em RN.....	10
<b>Fotografia 5</b> – Instalação inédita da mostra “Póstumos: uma arqueologia do descaso”, no museu Câmara Cascudo, em RN, 2017.....	11
<b>Fotografia 6</b> – Abraço em dia de visitação (RAMA, 2006).....	23
<b>Fotografia 7</b> – Palhaço, (WAINER, 1999) .....	26
<b>Fotografia 8</b> – Retrato em tela cheia (CYPRIANO, 1993).....	27
<b>Fotografia 9</b> – Sujeitos em cárcere, no presídio Caldeirão do Diabo, em RN (RAMA, 2006).....	41
<b>Fotografia 10</b> – Dormitório no presídio Caldeirão do Diabo, em RN, (RAMA, 2006).....	41
<b>Fotografia 11</b> – O leitor (CYPRIANO, 1993).....	56
<b>Fotografia 12</b> – O pensador em cela de presídio (CYPRIANO, 1993).....	75
<b>Fotografia 13</b> – Os abutres (CYPRIANO, 1993).....	78
<b>Fotografia 14</b> – O feminino e os sujeitos em cárcere (WAINER, 1996).....	79
<b>Fotografia 15</b> – Torre de vigilância, (RAMA, 2006).....	80
<b>Fotografia 16</b> – Dia de limpeza, no espaço prisional Carandiru, em SP (WAINER, 1999).....	84
<b>Fotografia 17</b> – Retrato do cotidiano (CYPRIANO, 1993).....	85
<b>Fotografia 18</b> – Dia de visita�o na penitenciária do Carandiru (WAINER, 1996).....	87
<b>Fotografia 19</b> – Dia de visita�o na penitenciária do Carandiru (WAINER, 1996).....	88
<b>Fotografia 20</b> – Sujeito em contraconduta, (CYPRIANO, 1993).....	90
<b>Fotografia 21</b> – O escritor (WAINER, 1999) .....	93
<b>Fotografia 22</b> – O músico (WAINER, 1999).....	94
<b>Fotografia 23</b> – Disputas (des)humanas (CYPRIANO, 1993). ....	96
<b>Fotografia 24</b> – Roda de capoeira (CYPRIANO, 1993).....	98



<b>Fotografia 25</b> – O Beijo (CYPRIANO, 1993).....	99
<b>Fotografia 26</b> – O abraço (Rama, 2006).....	100
<b>Fotografia 27</b> – Instalação inédita da mostra “Póstumos: uma arqueologia do descaso”, 2017.....	107
<b>Fotografia 28</b> – Instalação inédita da mostra “Póstumos: uma arqueologia do descaso”, no museu Câmara Cascudo, em RN, 2017.....	107
<b>Fotografia 29</b> – Liberdade (Wainer, 1999).....	116
<b>Fotografia 30</b> – A evasão do sujeito em cárcere (NUMO, 2006).....	122

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – “Tipo de Homicida”, Cesare Lombroso, 1897 .....	34
<b>Figura 2</b> – Características físicas, Cesare Lombroso, 1897 .....	35
<b>Figura 3</b> – Release da exposição de Numo Rama, no Museu Câmara Cascudo, em 2017....	106
<b>Figura 4</b> – Release da exposição de Numo Rama, no Museu Câmara Cascudo, em 2017.....	107
<b>Figura 5</b> – Algumas das fotografias do arquivo “Carandiru”, expostas no Museu da Casa Brasileira, em 2014, com a curadoria Maureen Bisilliat.....	110
<b>Figura 6</b> – Catálogo da exposição realizado pelo Museu da Casa Brasileira.....	110
<b>Figura 7</b> – Catálogo da exposição realizado pelo Museu da Casa Brasileira.....	111
<b>Figura 8</b> – Catálogo da exposição realizado pelo Museu da Casa Brasileira.....	111
<b>Figura 9</b> – Catálogo da exposição realizado pelo Museu da Casa Brasileira.....	111
<b>Figura 10</b> – Capa do livro “Aqui dentro - Páginas de uma Memória; Carandiru”, editado por Maureen Bisilliat a partir de uma coletânea de depoimentos gravados, de abril de 2001 a dezembro de 2002, na Casa de Detenção Carandiru, por Sophia Bisilliat e André Caramante, com fotografias de João Wainer e Pedro Lobo.....	113
<b>Figura 11</b> – Capa do álbum “Bluesman” (2018), do <i>rapper</i> “Baco Exu do Blues”.....	114

## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 1</b> – Estado da arte – Dados coletados nas plataformas IBCT e CTD/CAPES.....	14
<b>Tabela 2</b> – Estado da arte – Dados coletados nas plataformas IBCT e CTD/CAPES.....	16
<b>Tabela 3</b> – Trabalhos apresentados, pela autora, durante o doutoramento que abordaram a temática da pesquisa.....	22

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>6</b>
<b>ENQUADRAMENTO 1 - DELIMITAÇÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS DE PESQUISA.....</b>	<b>24</b>
1.1 A FOTOGRAFIA COMO PRÁTICA DISCURSIVA.....	30
1.1.1 Sobre fotografia: recortes do ver e do dizer.....	31
1.1.2 O enquadramento fotográfico como ação de biopolítica e de governamentalidade.....	43
1.2 RECORTE DO <i>CORPUS</i> ANALÍTICO.....	48
1.2.1 “Póstumos uma arqueologia do descaso” (2006), de Numo Rama.....	49
1.2.2 “Carandiru” (1999), de João Wainer.....	51
1.2.3 “Caldeirão do Diabo” (1993), de André Cypriano.....	53
<b>ENQUADRAMENTO 2 – DELINQUÊNCIA E(M) DISCURSO.....</b>	<b>57</b>
2.1 A PRODUÇÃO DA DELINQUÊNCIA NA ORDEM DOS DISCURSOS.....	60
2.1.1 Sistema colonial-mercantilista.....	67
2.1.2 Sistema imperial-escravista.....	68
2.1.3 Do sistema republicano-positivista ao sistema neoliberal.....	71
<b>ENQUADRAMENTO 3 – FOTOGRAFAR PARA ENQUADRAR O ENQUADRAMENTO: FOTOGRAFIA EM CÁRCERE .....</b>	<b>76</b>
3.1 FOTOGRAFIA EM CÁRCERE.....	82
<b>ENQUADRAMENTO 4 - A DISPUTA NOS MODOS DE VER E DIZER OS CORPOS DELINQUENTES E OS ESPAÇOS PRISIONAIS: (RE)CONHECIMENTO E LIBERDADE AGONÍSTICA .....</b>	<b>91</b>
4.1 A “EVASÃO” DAS FOTOGRAFIAS EM CÁRCERE PARA FORA DO CONFINAMENTO: UM PRÁTICA DE LIBERDADE AGONÍSTICA.....	103
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>118</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>124</b>



**Fotografia 1**– Sujeito delinquente para além dos muros (NUMO, 2006).

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Para quem devo escrever? E como devo escrever? Devo escrever contra ou por alguma coisa? Às vezes, escrever se transforma em medo (KILOMBA, 2019, p. 66).

Nas páginas que seguem, relato um pouco da minha trajetória de pesquisadora. Nesse percurso, partilho das práticas e condições que fizeram com que parte do *corpus* desta pesquisa viesse até mim, cujo processo de produção fora dado em um momento sócio-histórico tão austero, caótico, desafiador e de enlutamento. Ao longo dessas considerações, deixo transparecer, de alguma forma, as angústias que recobriam o meu ser durante o desenvolvimento desta tese, produzida em meio a COVID-19 em que, diante de tantos atravessamentos, as crises de ordem pessoal e coletiva se fizeram presentes. Foram meses de muitos esforços para vencer as demandas psicológicas e emocionais – potencializadas diariamente pelas políticas de morte e desmonte, implementadas pela atual gestão governamental – e para alinhar a pesquisa tal qual ela iniciara. Ao final destas considerações, apresento-lhes o modo como propus a organização desta tese, bem como alguns trabalhos apresentados em eventos, que trataram da presente pesquisa.

Dito isso, inauguro estas considerações na trilha do pensamento de Grada Kilomba (2019) e Glória Anzaldúa (2000), para fazer coro a minha voz já que, às vezes, escrever, se transforma em medo, um medo tão grande que, por vezes, pode nos paralisar. Eu, por momentos e momentos, paralisei. Por outros, eu me perdi completamente, mesmo tendo uma voz-orientadora que me guiasse e me dissesse, por inúmeras vezes, que o caminho parecia não ser aquele.

Isso porque, ao me deparar com o ***corpus inicial***, adentrei, avidamente, na pesquisa com o objetivo de tratar das questões do cárcere. Meu interesse, meu incômodo, desconforto político-social, ou mesmo uma inquietação pessoal e acadêmica, foi o de buscar compreender as condições de emergência e de (co)existência dessa instituição tão presente e tão ausente em nossa sociedade. O que me demandou a escrita de laudas e laudas. Muita energia empreendida ajudou-me a compreender o funcionamento político-social desta instituição no Brasil. Contudo, desloquei o foco da pesquisa. Foi com o Exame de Qualificação, com a leitura atenta e pontual da banca examinadora e da orientadora, que revi, com mais maturidade teórico-acadêmica, a minha tese e fiz da “fotografia em cárcere” meu tema/objeto de pesquisa e, não o cárcere, conforme estava

muito envolvida. Desse modo, o tema de pesquisa definira-se por "fotografias em contexto de cárcere" e o trajeto teórico-metodológico da pesquisa tomou, assim, novos rumos. Com eles, a investigação buscou compreender como a fotografia poderia contribuir para a produção de corpos delinquentes; assim como, poderia também, pela mesma materialidade (que nunca é a mesma) ser condição para ver e dizer esses corpos de outros modos, sob outras perspectivas, para que fossem reconhecidos como vidas passíveis de luto, tomado na perspectiva butleriana, numa possibilidade de prática de liberdade agonística. Possibilidade de pesquisa que a materialidade discursiva que compunha o *corpus* proporcionava considerar.

Importa destacar que consideramos, pelos caminhos traçados e compartilhados, que a pesquisa apresentada tornou-se resultado de um longo e inesperado percurso, tanto devido às questões da pandemia e de suas implicações individuais e coletivas, quanto pelo fechamento do tema e do arquivo que passaram por mudança de perspectiva temática. Haja visto que o tema e o *corpus* inicial que se apresenta nesta tese não foram escolhidos por mim, de imediato. Eles se apresentaram a mim, numa mistura de grito e de lamento, por meio de fotografias, que estavam em exposição no Museu Câmara Cascudo, em Natal/RN, em julho de 2017. Isso porque fui "visualmente tocada" pelas imagens que ali se encontravam expostas. Imagens "fortes e impactantes" que me causaram muita emoção e desconforto! Os sentidos que as imagens dessa exposição evocavam foram indescritíveis. Uma certeza tomava conta de mim: Era sobre "aquilo" que eu gostaria de pesquisar!!!

Nessa turbulência de sentimentos, outro aspecto da pesquisa a ser destacado foi a de uma maior aproximação com a materialidade fotográfica, tendo em vista que o discurso fotográfico é um dos estudos já desenvolvidos pelo GEDUEM/CNPq - Grupo de Estudos em Análise do Discurso da UEM. Em vista disso, em julho de 2017, alguns membros do grupo GEDUEM (do qual eu também fiz parte), juntamente com a professora Ismara Tasso, foram até o Sertão do Rio Grande do Norte, à cidade de Serra de São Bento, para fazer uma residência em fotografia, com o fotógrafo Numo Rama. Nessa residência, aprendemos algumas técnicas utilizadas pelo fotógrafo como: enquadramentos, angulação, luminosidade, além de todo um trabalho de seleção e organização das imagens. Esta residência me rendeu, enquanto pesquisadora, uma experiência muito grandiosa, pois o fazer fotográfico nos ajudou muito a compreender a construção dessa materialidade e

sua relação com o simbólico, com a arquitetura/paisagem, da fotografia como um modo de intervenção.



**Fotografia 2** – Membros do grupo GEDUEM, na Residência realizada em julho de 2017, com Numo Rama, em Serra de São Bento.

**Fonte:** Arquivo pessoal.





**Fotografia 3** – Aula expositiva proferida por Numo Rama sobre técnicas de enquadramento na Residência realizada em julho de 2017, com sede em Serra de São Bento/RN.  
**Fonte:** Arquivo pessoal.

A residência ocorreu na Pousada de Numo Rama, chamada Pedra da Fulô, em que o fotógrafo vive com sua família e recebe alguns visitantes para realização de eventos e para "Residência em fotografia". Nossa estada nessa imersão foi de uma semana, sendo-nos apresentadas as mais variadas paisagens nordestinas, aos arredores da sua morada, até os moradores que (con)vivem naquela região. A partir desse (re)conhecimento dos espaços e das pessoas, escolhemos temáticas distintas para fotografarmos e criarmos um arquivo, tudo sob a orientação de Numo Rama. Após dias de registros, começamos os estudos de seleção e organização das imagens, em um processo de curadoria. Durante a Residência, não tivemos a intervenção de meios de comunicação e internet. O que fez aumentar nossa sensibilidade com a natureza e o ambiente local, levando toda essa experiência sensível-visual para o laboratório de imagens fotográficas.

Como resultado dessa residência feita em Rio Grande do Norte, com o fotógrafo pernambucano Numo Rama, em março do ano seguinte, em 2018, na 4ª edição da Jornada Internacional de Estudos do Discurso e o 3º Encontro Internacional da Imagem em Discurso (JIED), sediada na Universidade Estadual de Maringá, em Maringá/PR,

realizamos, juntamente com Numo Rama, a exposição dos nossos trabalhos, na mostra intitulada “Geometria Tátil”.



**Fotografia 4** – Mostra “Geometria Tátil”, apresentada na JIED (2018), na UEM, como resultado da residência feita fotográfica com o Numo Rama, em RN.

**Fonte:** Arquivo pessoal.

Foi nesse contexto, a partir dessa Residência fotográfica, que parte do *corpus* de pesquisa, apresentado nesta tese, se "revelou a mim". Conforme já mencionei, ainda em Natal/RN, antes de chegar ao local da Residência, visitamos o museu Câmara Cascudo, onde estava exposta a mostra do fotógrafo Numo Rama, intitulada “Póstumos: uma arqueologia do descaso”. Esta exposição deixou todos os membros do GEDUEM que ali se encontravam muito impactados e emocionados com a linguagem crítica que a iconografia de Rama produzia aos visitantes. Exemplo disso é o que se encontrava exposto em uma das instalações da exposição, marcada pela penumbra, ossadas de animais mortos e detritos de construção.



**Fotografia 5** - Instalação inédita da mostra “Póstumos: uma arqueologia do descaso”, no museu Câmara Cascudo, em RN, 2017.

**Fonte:** Arquivo pessoal.

As imagens tinham voz e de forma paradoxal, gritavam pela denúncia e, ao mesmo tempo, calavam pela (des)humanidade. Essa mostra fora intitulada “Póstumos uma arqueologia do descaso”, era o produto de uma experiência ímpar vivida pelo fotógrafo paraibano Numo Rama, dotado de sensibilidade político-social. Daí a exposição proporcionar aos visitantes o modo como, pelas lentes de uma câmera alemã, esse "leitor do mundo marginalizado" capturou um universo outro durante o período em que fez sua incursão no presídio. Sem dúvida alguma, ler, apreciar, buscar compreender o que ali se apresentava já era extraordinário, contudo, estarmos acompanhados de quem produziu a arte fora excepcional!

Mais tarde, já na residência, com as oficinas em andamento e em discussões sobre fotografias, o fotógrafo Numo Rama colocou à disposição do GEDUEM o arquivo fotográfico da mostra. Tratava-se de 52 fotografias sobre um trabalho realizado em 2006, por aproximadamente três meses, na penitenciária João Chaves, também conhecida como *Caldeirão do Diabo* e que fora demolida logo em seguida. Minha orientadora e eu não tivemos dúvidas e aceitamos o convite de buscar tratar discursivamente desse arquivo inédito, para a presente pesquisa.

Ao aceitarmos o arquivo “Póstumos: uma arqueologia do descaso” para o estudo, a proposta do projeto pensado, até então, toma outra direção, como já mencionamos. Esclarecemos que, inicialmente, fomos até Numo Rama para tratar de um outro projeto intitulado: “Cabras Vestidas de Sol”, cuja temática era voltada às questões LGBTQIA+. Temática essa que era do meu interesse porque, no mestrado, eu já havia desenvolvido pesquisas nessa direção. No entanto, o trabalho do fotógrafo estava em andamento, inconcluso.

Importa ressaltar que pesquisas envolvendo temáticas sobre as minorias sociais é uma das propostas apresentadas pelo grupo de estudos GEDUEM, que, sob os fundamentos teórico-metodológicos dos Estudos Discursivos Foucaultianos, tem por objetivo estudar, pesquisar e promover reflexões teórico-analíticas sobre as práticas discursivas circunscritas ao exercício da governamentalidade acerca das demandas do social e nas políticas de inclusão e de exclusão, em diferentes materialidades discursivas e diferentes campos do saber, cujo foco seja a educação, o multiculturalismo, o multilinguismo, as plurilinguagens e as minorias sociais. Como membro desse grupo, no decorrer da minha trajetória enquanto pesquisadora, no mestrado, trabalhei com a temática LGBTQIA+. Logo, ao permanecer no mesmo programa, na mesma linha de pesquisa e sob a mesma orientação, o mais indicado para a pesquisa em nível de doutoramento seria dar continuidade às escavações sobre esse tema, visto a grande demanda e pertinência que se apresentavam sobre esses sujeitos marginalizados. Como se tratava de uma pesquisadora foucaultiana, meu alento foi o mesmo apontado pelas performances das histórias descontínuas, já que como em minha vida quase tudo é descontínuo e permeado pelos despropósitos, precisou apenas uma viagem para que tudo mudasse e tomasse outro rumo.

Com o tema definido, foi necessário mapear os trabalhos acadêmicos-científicos em que colocavam a fotografia em contexto carcerário e a delinquência em discursivização. Para realizar o estado da arte, buscamos em dois principais bancos de trabalhos acadêmicos, sendo eles: Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD) e Banco de Teses e Dissertações, gerenciado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). A pesquisa, nesses dois bancos, foi realizada a partir de palavras-chave que têm uma relação próxima aos interesses de investigação neste trabalho. Para tanto, foram usadas duas entradas: “produção da delinquência” e “fotografia

em contexto “cárcerário/discurso fotográfico”<sup>1</sup>. Mediante a pesquisa, foram encontrados ao todo 102 trabalhos, entre teses e dissertações, defendidas entre 2014 e 2018. Grande parte dos trabalhos publicados são relacionados à área do Direito, Ciências Sociais, Educação e Psicologia.

Ao pesquisarmos com a entrada “produção da delinquência” foram encontrados, no Catálogo de Teses e Dissertações (CTD), gerenciado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), 43 resultados entre teses e dissertações e, como já mencionado, a maioria desses trabalhos acadêmicos encontram-se inscritos em áreas do Direito. Já na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD) obtivemos 37 registros. Dentre as pesquisas realizadas, destacamos a relevância de cinco trabalhos, que, de algum modo, aproximam-se da nossa pesquisa, conforme o quadro 1.

SILVA, Alyne Alvarez. **Modos de subjetivação e estratégias de governamentalidade:** a constituição de um "sujeito infrator" nas tramas de um dispositivo jurídico. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, 2017.

VAVASSORI, Mariana Barreto. **Da menorização à redução da maioria penal:** uma análise da produção de jovens ban(d)idos. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Florianópolis, 2016.

TEIXEIRA, Joana D Arc. **Dos sujeitos e lugares da punição:** da passagem do/a jovem perigoso/a para o/a jovem em perigo: um estudo das dimensões do dispositivo da gestão dos riscos e de controle social da juventude. 2015. 252 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Filosofia e Ciências, 2015.

---

<sup>1</sup> Ao fazer a busca na plataforma CAPES, foram encontrados os mesmos resultados tanto para a entrada “Fotografia em cárcere” quanto para “discurso fotográfico”.

WIGGERS, Eliz Marine. **"Cinderelo":** a produção da subjetividade de um sujeito criminoso pelo discurso da mídia impressa catarinense nos anos 1980. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Florianópolis, 2014.

KAMINSKI, Marcos Massiero. **Nas linhas do dispositivo:** crime de tráfico de drogas e o "sujeito-traficante" no discurso do Estado de S. Paulo entre 1964 e 2007. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Fronteira Sul, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, 2018.

**Tabela 1** – Estado da arte.

**Fonte:** Autoral. Dados coletados nas plataformas IBCT e CTD/CAPES.

Um dos trabalhos que problematiza a questão da produção da delinquência e que nos ajudou a pensar no processo de subjetivação desses sujeitos foi a dissertação de Wiggers, cujo objetivo foi o apresentar como a subjetividade de "Cinderelo", um sujeito criminoso da década de 80, em Florianópolis - SC, foi sendo produzida pelo Jornal "O Estado". Uma das bases de sustentação teórica foi Michel Foucault. O trabalho compreende que a subjetividade é construída por meio dos processos de objetivação e subjetivação, entrelaçadas às relações de saber, poder e sujeito. Desse modo, o autor apresenta as visibilidades que foram sendo construídas para o criminoso na mídia e aponta, ainda, que a mídia exerce poder de vigilância sobre o criminoso. A análise desenvolvida por Wiggers (2014) indica uma diversidade de visibilidades ao criminoso, já que o mesmo fazia uso de estratégias de resistência ao poder, transgressões ao saber e, desse modo, exercia práticas de liberdade.

Outro trabalho que nos orientou no que diz respeito à construção do sujeito delinquente foi a pesquisa desenvolvida em nível de mestrado intitulada “Nas linhas do dispositivo: crime de tráfico de drogas e o "sujeito-traficante" no discurso do Estado de S. Paulo entre 1964 e 2007”. Nessa dissertação, Kaminski (2018) teve como objetivo compreender os discursos sobre o “sujeito-traficante” inscritos no jornal “O Estado de S. Paulo”, tendo como base teórica a arqueogenealogia de Michel Foucault. O trabalho aponta para estratégias discursivas do Estadão, a partir do final do século XX e início do século XXI, em reduplicar acontecimentos que promovem uma guerra entre polícia e traficante nas periferias urbanas do Brasil. Essa promoção de conflitos legitima medidas

de governamentalidade cada vez mais repressivas contra a população pobre e negra no Brasil, o que aponta para um “racismo de estado”.

Nesse intento, os trabalhos citados acima se aproximam da nossa, visto que partem da abordagem foucaultiana para tratar sobre as práticas discursivas que constituem os sujeitos delinquentes.

Já na pesquisa realizada no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, com a entrada “fotografia em cárcere/discurso fotográfico”, obtivemos mais 13 resultados entre teses e dissertações, e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD) 9 registros. Desses resultados, destacamos três trabalhos que, também, apresentam uma adjacência com o trabalho proposto, conforme o quadro 2.

FREITAS JR, Edson Ferreira de. **Diante da dor dos outros: o conceito de documento na fotografia forense**. 2013. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

SOUSA, Camila Maissune Martins Abranches de. **Fotografia contemporânea de prisão: corpos, dores e afetos**. 2015. 188 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

OLIVEIRA, Valéria Cristina de. **Sobre caboclos e (in)visibilidades no Contestado: pacto de segurança, biopolítica e imagens-frame no documentário brasileiro de celebração centenária**. Tese (Doutorado), Universidade Estadual de Maringá, Paraná, 2017.

**Tabela 2**— Estado da arte.

**Fonte:** Autoral. Dados coletados nas plataformas IBCT e CTD/CAPES.

A dissertação de Freitas (2014) possibilitou a compreensão da fotografia forense. O autor da dissertação, que também é fotógrafo, faz uso de suas fotografias para debater a legitimação da fotografia pela ciência, embasada, sobretudo, em seu caráter de verossimilhança, e, pela incorporação do conceito de fotografia-documento proposto por André Rouillé (2009).

Já o segundo trabalho selecionado foi a dissertação de mestrado intitulada: “Fotografia contemporânea de prisão: corpos, dores e afetos”, de Sousa (2015). A contribuição deste trabalho foi muito importante para nossa tese, pois a autora discute os

modos de visualização do corpo encarcerado enquadrados na e pela fotografia contemporânea. Além disso, a pesquisadora traça um paralelo entre as visualidades prisionais do século XIX e orientando-se pelo conceito de performance fotográfica e as visualidades contemporâneas, Desse modo, o trabalho explora as potencialidades que a fotografia oferece em relação ao corpo prisional, tomando como ponto de partida as imagens que compõem o projeto fotográfico 3x4, realizado pela própria autora, em duas prisões femininas de Moçambique, em 2011.

A terceira contribuição para nossas discussões acerca do discurso fotográfico foi a tese de doutorado de Oliveira (2017), intitulada: “Sobre caboclos e (in)visibilidades no Contestado: pacto de segurança, biopolítica e imagens-frame no documentário brasileiro de celebração centenária”. O trabalho defendido pela autora teve por alicerce os Estudos Discursivos Foucaultianos e investigou como e por que a animação fotográfica, presente nos documentários *Meninos do Contestado* (2012) e *Olhar Contestado: desvendando códigos de um conflito* (2012) , convocam a rememoração da Guerra do Contestado pela celebração de seu centenário e presentifica o acontecimento histórico e discursivo dando visibilidade aos caboclos e aos regimes de governamentalidade pelas tecnologias do biopoder e da biopolítica.

De modo geral, os três trabalhos citados contribuíram de modo a nos ajudar a tratar da fotografia desde a sua função ligada à ciência, na técnica forense, até a sua enquadramento artístico como modo de (re)inscrever, (re)atualizar enunciados em circulação movimentando e possibilitando fissuras ou até mesmo fendas na sociedade do discurso, sobretudo, nos discursos hegemônicos que constituem a delinquência (FOUCAULT, 2012).

Finalizado o Estado da Arte, esta pesquisa mostra-se relevante à área de concentração dos Estudos Linguísticos e linha de pesquisa dos Estudos do Texto e do Discurso, pois amplia as discussões acerca dos discursos imagéticos que, até há pouco tempo, integravam somente o campo da semiótica. Além disso, ressaltamos a importância desta pesquisa no que diz respeito à visibilidade e à dizibilidade dos corpos delinquentes e dos espaços prisionais por outros enquadramentos, por “enquadramentos de enquadramentos” em que haja a possibilidade de disputa, em que haja a possibilidade de abrir fissuras nos discursos hegemônicos e (re)criar visualidades que (re)apresentem



outros modos de constituição dos corpos delinquentes e dos espaços carcerários em contexto de cárcere.

Sob tal delineamento, esta tese intitulada “A fotografia em cárcere como possibilidade de (re)conhecimento das vidas precárias pela prática de liberdade agonística” traça um (per)curso arquegenealógico acerca do modo como tanto a fotografia forense, posta em funcionamento desde século XIX, quanto a fotografia artística e social, as quais compõem o arquivo desta pesquisa, e, para as quais denominamos “fotografias em cárcere” podem fazer irromper visualidades que discursivizam corpos encarcerados e espaços de presídio, estabelecendo o modo como condutas e contracondutas podem “escapar” para além de molduras que delimitam corpos e espaços, criando condições de possibilidade de uma prática de liberdade agonística. As “fotografias em cárcere” de que esta tese é composta constituem um acervo iconográfico de imagens “enquadradas”, cujos sentidos reportam àqueles sujeitos que se encontram sob condutas e contracondutas, especialmente porque dizem sobre os corpos delinquentes e espaços carcerários em cena.

Isso posto, levantamos a seguinte **problematização**: quais as condições de possibilidade de as fotografias em cárcere, ao trazerem à cena corpos delinquentes e espaços carcerários, circunscreverem condutas e contradutas que corroborem para um (re)conhecimento dos corpos e dos espaços como passíveis de luto público, pelas práticas de liberdade agonística?

Diante desse questionamento, considerando a prática fotográfica de natureza social e política constituir-se de superfície de emergência, de existência e de possibilidade dos regimes do ver e do dizer sobre corpos e espaços passíveis de luto, a **tese** eleita para esta pesquisa é a de que a fotografia em cárcere circunscreve, pela sua linguagem iconográfica, condutas e contracondutas que pode fazer (re)conhecer corpos delinquentes e espaços de presídios como vidas passíveis de luto público, mesmo que precárias, pela prática de liberdade agonística, pela sua “evasão” para além dos muros e ocupar outros espaços de visibilidade; fazendo com que o enquadramento, ao disputar<sup>2</sup> os sentidos, possa tensionar a violência ética sobre o corpo.

Sob tal perspectiva, o **objetivo geral** desta pesquisa foi o de compreender o modo como corpos encarcerados e espaços de presídio, ao comporem cenas iconográficas, visibilizam ou não condutas e contracondutas sobre si mesmos, dada a materialidade que

---

<sup>2</sup> O termo disputa é usado de acordo com a teoria butleriana, discutido na página 42.

as compõem serem fotografias de cárcere Rama (2006), Wainer (1999) e Cypriano (1993), e por mobilizarem práticas discursivas de liberdade agonística na história do presente do Brasil.

Já os **objetivos específicos** para esta pesquisa visaram:

(a) traçar um percurso teórico-metodológico sobre a fotografia numa perspectiva social e discursiva, capaz de circunscrever, pela linguagem iconográfica, condutas e contracondutas que possibilitam, pelo enquadramento, ser condição de reconhecimento das vidas precárias;

(b) compreender, alocada na história e na memória, o *como* e o *por que* se estabelecem a constituição, a transformação e a ampliação dos saberes acerca da delinquência, entrelaçado ao dispositivo do Pacto de Segurança que assegura sua emergência, existência e funcionamento de acordo com discursos institucionais que regem as leis;

(c) discutir o modo como a fotografia em cárcere, delimitado no *corpus* de pesquisa, circunscreve práticas de “enquadrar o enquadramento” capaz de disputar, de tensionar e criar outras narrativas visuais como modo de (re)construir modos de vida outros;

(d) analisar como e em quais condições a fotografia em cárcere podem ser uma prática de liberdade agonística, a fim de (re)conhecer os sujeitos e corpos delinquentes como vidas passíveis de luto, diante da sua precariedade.

Para tanto, recortamos para o *corpus* de pesquisa três arquivos fotográficos de diferentes autorias, produzidos em espaços distintos, que compartilham de uma temporalidade similar. Importa ressaltar ainda que estes arquivos, justamente pelas especificidades estéticas de seus autores, apresentam singularidades que, discursivamente, tratam da condição "*superiorem non recognocens*", qual seja, aquela que "se refere aos indivíduos que fazem parte de um Estado e estão submetidos às suas regras" (BOBBIO; VIROLI, 2007, p. 28). O arquivos que compõem o *corpus* desta pesquisa são: “Póstumos uma arqueologia do descaso” (2006), de Numo Rama; “Carandiru” (1999), de João Wainer; e “Caldeirão do Diabo” (1993), de André Cypriano.

A fim de dar sustentação teórico-metodológica acerca do tema e dos conceitos abordados e a análise do *corpus*, recorreremos aos estudiosos da fotografia e dos discursos imagéticos como Candiotto (2012; 2020), Berger (2017), Rouillé (2009) e Sontag (2003;

2004), Butler (2018), Davis (2018), Tasso (2015), Campos e Tasso (2015), Oliveira (2017), Neckel (2004; 2010; 2015), Sousa (2015), Lombroso (2017), Fernandes (2015). Para discutirmos acerca da produção da delinquência, pautamo-nos em Dornelles (2002), Nilo Batista (2002), Vieira Junior (2005), Foucault (1999; 2008; 2013; 2011; 2012; 2014; 2015), Borges (2018).

Diante disso, nossa tese está sistematizada em quatro enquadramentos: No primeiro, intitulado “Delimitações teórico-metodológicas de pesquisa”, demarcamos, a partir do Estudos Discursivos Foucaultianos, duas frentes: a (i) teoria foucaultiana acerca dos efeitos do exercício do saber/poder na construção do corpo e espaço delinquente e da leitura dos enunciados imagéticos vinculados ao universo do simbólico, entrelaçados ao acontecimento discursivo, que permite o (re)aparecimento, a repetição, a contradição, a disputa e o colapso de uma norma cristalizada; e a (ii) teoria butleriana que compreende os enquadramentos imagéticos como possibilidade de (re)conhecer, de ver e dizer acerca das vidas precárias que podem ser enlutadas. Além disso, apresentamos, mais ao final, o recorte do *corpus* analítico sobre o qual nos debruçamos.

No segundo enquadramento, “Delinquência e(m) discurso” tratamos, mais especificamente, do *como* se estabelece a constituição dos saberes sobre a delinquência e buscamos explicar o *porquê* da sua existência e transformações, entrelaçados ao dispositivo político do Pacto de Segurança que assegura e amplia suas condições de emergência e de existência. Esquadrinhar esse funcionamento, nos faz pensar em modos e em práticas para tensionar e para romper com os enquadramentos hegemonicamente cristalizados.

Em seguida, no enquadramento três, intitulado: “Fotografar para disputar o enquadramento: Fotografia em cárcere” discutimos, mais especificamente, a polissemia do termo “enquadramento”, proposto por Butler (2018), e sua dobra, ou seja, enquadrar o enquadramento como uma prática capaz de fazer vazar, e cenas a que se propunha mostrar, de fazer ver e dizer outros modos de existência, além disso.

Por fim, no último enquadramento, “A disputa nos modos de ver e de dizer de dizer os corpos delinquentes e os espaços prisionais: Outros modos de ver e dizer os corpos e os espaços delinquentes: (re)conhecimento e liberdade agonística”, analisamos os enquadramentos fotográficos em cárcere e o seu modo de circulação, recortadas dos arquivos “Póstumos uma arqueologia do descaso” (2006), de Numo Rama; “Carandiru”

(1999), de João Wainer; e “Caldeirão do Diabo” (1993), de André Cypriano, capaz de disputar narrativas e possibilitar um (re)conhecimento de corpos e de espaços como passíveis de luto público pela prática de liberdade agonística.

Posto essa organização, é válido ressaltar, ainda, que, partes da presente pesquisa já foram discutidas em diversos eventos de língua(gens), sendo essas discussões de suma importância para (re)elaboração, afunilamento e demarcação das nossas discussões. Abaixo, segue os trabalhos já discutidos:

<b>Evento</b>	<b>Título do trabalho</b>	<b>Ano</b>
V CIELLI – Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários, realizado na Universidade Estadual de Maringá/UEM.	<b>Fotografia, exercício agonístico de liberdade: entre o poder e resistência.</b>	2018
VI JIED – Jornada Internacional de Estudos do Discurso e o 3º Encontro Internacional da Imagem em Discurso sediada na Universidade Estadual de Maringá, em Maringá/PR.	<b>A arte do fazer fotográfico.</b>	2018
IV Seminário Internacional (SINEL) e V Seminário Nacional em Estudos da Linguagem (SNEL), promovido na Universidade Estadual do Oeste do Paraná - <i>Campus</i> Cascavel.	<b>A fotografia como um espaço heterotópico: a (des)construção dos sujeitos <i>in-fames</i> em cárcere.</b>	2019
XII SPLE – Seminário de Pesquisa em Letras, realizado na Universidade Estadual de Maringá/UEM.	<b>Póstumos: uma arqueo(genea)logia do descaso.</b>	2019
XIV SLHM – Seminário Nacional de Literatura, História e Memória e V Congresso Internacional de	<b>Escritura Iconográfica como vontade de verdade em Numo Rama.</b>	2020

Pesquisa em Letras no Contexto Latino-Americano.		
XXXV Encontro Nacional da ANPOLL - ENANPOLL - Letras ao Norte: Linguagens e Pós-Graduação em Chão Vermelho, realizado em ambiente virtual.	<b>O <i>vir-a-ser-liberdade</i> pelas lentes de Numo Rama.</b>	2020

**Tabela 3** – Trabalhos apresentados, pela autora, durante o doutoramento que abordaram a temática da pesquisa.

**Fonte:** Autoral.

Os trabalhos foram apresentados ao longo dos 4 anos de pesquisa, em diferentes eventos, sempre tratando da fotografia como um enunciado imagético capaz de ver e dizer acerca do mundo e, mais especificamente, neste recorte, ver e dizer acerca dos corpos delinquentes e espaços prisionais e como possibilidade de fazer vazar as molduras (re)criando outros modos de visibilidade e dizibilidade.



**Fotografia 6** - Abraço em dia de visitação (RAMA, 2006).

## ENQUADRAMENTO 1 - DELIMITAÇÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS DE PESQUISA

O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta (FOUCAULT, 2012, p. 25).

Neste capítulo inicial, objetivamos (a) traçar um percurso teórico-metodológico sobre a fotografia numa perspectiva social e discursiva, que seja capaz de circunscrever, pela linguagem iconográfica, condutas e contracondutas que possibilitaram, pelo enquadramento, ser condição de reconhecimento das vidas precárias. Além disso, apresentamos, ainda, o recorte do *corpus* analítico. Optamos por iniciar deste modo para que os recortes e as delimitações sejam compreendidas de maneira a mais bem delinear nossa proposta de trabalho, bem como dar possibilidades de confirmarmos ou não nossa tese de que a fotografia em cárcere circunscreve, por sua linguagem iconográfica, condutas e contracondutas que podem fazer (re)conhecer corpos e espaços delinquentes como vidas passíveis de luto, mesmo que precárias, pela prática de liberdade agonística.

No âmbito discursivo da linguagem, tal qual concebemos a fotografia, tratar das questões relacionadas à análise discursiva foucaultiana é destituir-se de diversas amarras discursivas que nos cercam, é problematizar as coisas naturalizadas, é tratar da descontinuidade, da ruptura, do limite, da “série de série”, dos quadros, é questionar a obviedade do mundo ou, como aponta Veyne (2011, p. 24), é desfazer-se da ilusão tranquilizadora

[...] através das ideias gerais que consideramos adequadas, ao passo que nada de humano é adequado, racional ou universal. O que surpreende e inquieta nosso bom senso. Assim, uma ilusão tranquilizadora nos faz perceber os discursos por meio das ideias gerais, de maneira que desconhecemos sua diversidade e a singularidade de cada um deles. Pensamos normalmente por clichês, por generalidades, e é por isso que os discursos permanecem ‘inconscientes’ para nós, escapam ao nosso olhar. [...] é preciso um trabalho histórico que Foucault chama de arqueogenealógico [...] para trazer à luz o discurso.

Desse modo, sustentar-se na arqueogenealogia (ou arqueogenealogia) é partir de uma compreensão de *como* os saberes se constituem e se transformam; até uma apreensão do *porquê* de sua existência e de seu funcionamento, entrelaçados pelas relações de saber/poder. Machado (2018, p. 11-12) explica-nos que:

[...] a arqueologia, ao procurar estabelecer a constituição dos saberes privilegiando as inter-relações discursivas e sua articulação com as instituições, respondia a *como* os saberes apareciam e se transformavam. Podemos então dizer que a análise que em seguida é proposta tem como ponto de partida a questão do *porquê*. [...] é essa análise do *porquê* dos saberes – análise que pretende explicar sua existência e suas transformações situando-os como peça de relações de poder ou incluindo-os em um dispositivo político – que em uma terminologia nietzschiana Foucault chamará genealogia.

Nessa via, o método foucaultiano nos possibilita desenvolver uma análise que busca compreender as eventualidades discursivas, em sua singularidade, de *como* e em *quais* condições sócio-históricas acontecem. Segundo Foucault (2016, p. 104-105),

[...] em seu modo de ser singular (nem inteiramente linguístico, nem exclusivamente material) o enunciado é indispensável para que se possa dizer se há ou não uma frase, proposição, ato de linguagem. [...] ele não é, em si mesmo, uma unidade, mas sim uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço.

Assim, todo enunciado é um acontecimento e todo acontecimento é singular, uma vez que a produção discursiva orbita em torno de um acontecimento, este, por sua vez, se correlaciona com uma rede de outros discursos, dispersos e singulares. Para Foucault (2014, p. 33), o acontecimento

é um conjunto sempre finito e efetivamente limitado das únicas sequências linguísticas que tenham sido formuladas; elas bem podem ser inumeráveis e podem, por sua massa, ultrapassar toda capacidade de registro, de memória, ou de leitura: elas constituem, entretanto, um conjunto finito.

E, nesse conjunto finito de acontecimentos discursivos, convém dizer, ainda, conforme aponta Foucault (2012, p. 54), que o acontecimento

não é nem substância nem acidente, nem qualidade nem processo; o acontecimento não é da ordem dos corpos. Entretanto ele não é imaterial; é sempre no âmbito da materialidade que ele se efetiva, que é efeito. Ele possui seu lugar e consiste na relação, coexistência, dispersão, recorte, acumulação, seleção de elementos materiais, não é o ato, nem a propriedade de um corpo; produz-se como efeito de e em uma dispersão material.

Assim, é nesse exercício, imbuídos de uma complexa rede de relações de saber, poder e verdade, que devemos deslindar o acontecimento.



Ao compreendermos que o enunciado rompe com uma estrutura exclusivamente linguística, nesta tese, concebemos a fotografia em contexto carcerário, nos arquivos: “Póstumos uma arqueologia do descaso” (2006), de Numo Rama; “Carandiru” (1999), de João Wainer; e “Caldeirão do Diabo” (1993), de André Cypriano, como um acontecimento discursivo, entrecruzado à multiplicidade de tantos outros acontecimentos (CAMPOS, 2014). Para o método arqueogenealógico foucaultiano, o acontecimento é tudo aquilo capaz de “promover uma modificação na verdade de uma época e alterar a ordem estabilizada dos discursos de uma sociedade em dimensões sociais, culturais e políticas é mais do que um acontecimento factual, datado, descritível e irrepetível historicamente” (GONÇALVES, 2016, p. 29).

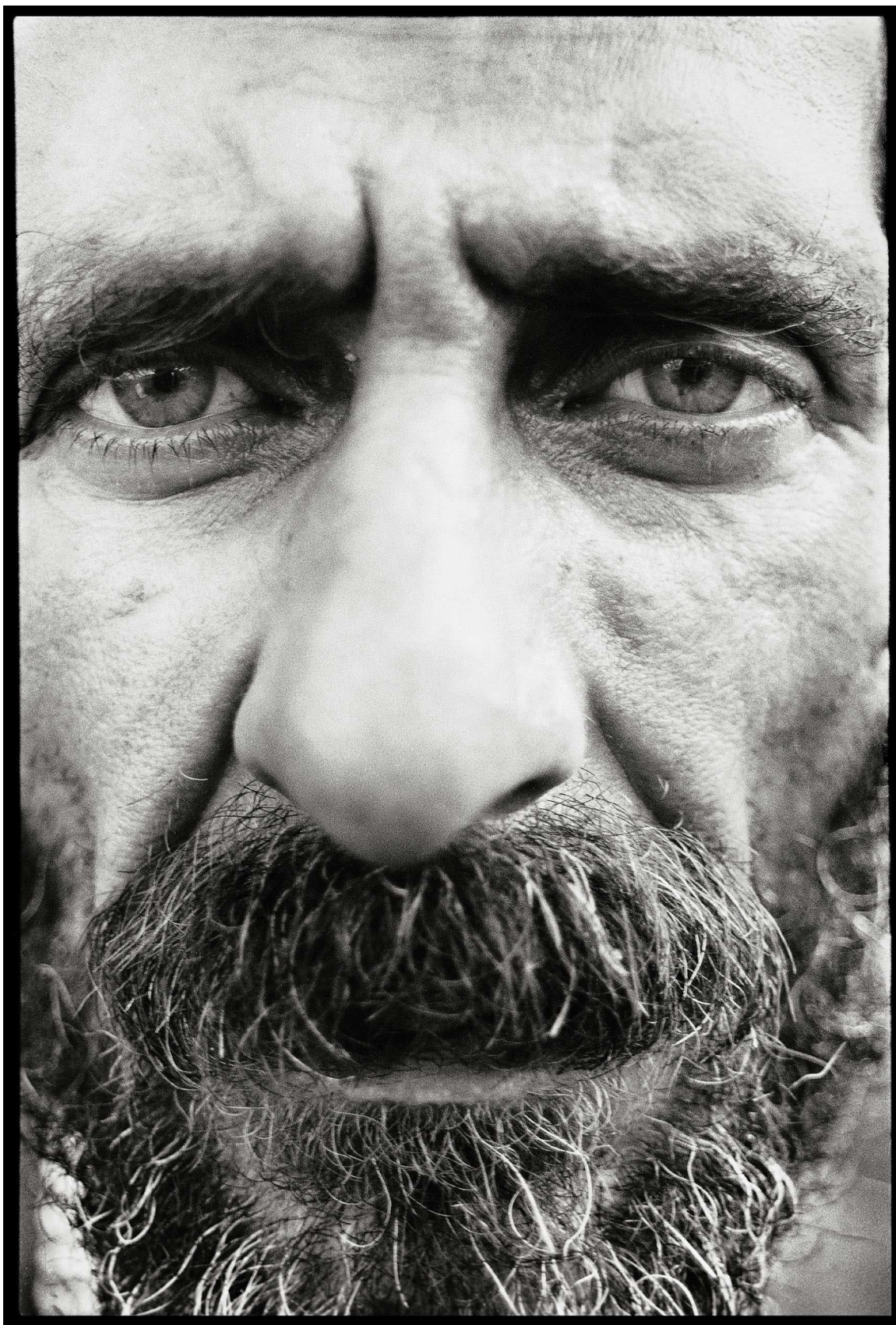


**Fotografia 7** - Palhaço (WAINER, 1999).

A **fotografia 7**, ao irromper discursivamente, desloca uma ordem estabilizada que diz e mostra corpos em cárcere e espaços prisionais como lugares em que o riso, a brincadeira, o colorido e o encantamento não estão presentes ou, pelo menos, não deveriam estar, pois as imagens sobre corpos delinquentes e espaços em cárcere constroem histórias e se alicerçam sobre uma memória desses objetos que os discursiviza como lugares tristes, pesados, desencantados e, por vezes, devido às construções

hegemônicas, mobilizam sentimentos coletivos para que esses corpos e esses espaços sejam assim: isolados e permaneçam excluídos. Isso em razão de se considerar tal espaço punitivo – a prisão – um espaço em que não deve ser um lugar de entretenimento ou de lazer, mas de apenamento e só de apenamento.





**Fotografia 8** - Retrato em tela cheia (CYPRIANO, 1993).

Já na **fotografia 8**, enquadrada em preto-e-branco, há uma tensão que a própria técnica-estética do monocromático imprime. É uma imagem impactante, pois a tensão promovida pela composição arte e técnica extrapola os limites do enquadramento. Há uma amálgama de sensação entre o que é dado a ver, como também o que o sujeito fotografado capta desse ambiente que o cerca. O rosto toma conta de todo o enquadramento, não há para onde escapar ou esquivar nossa visão, somos intimados a encarar o sujeito. Nossos olhos vão ao encontro dos olhos do fotografado, isso gera um incômodo para o observador, pois aquele sujeito que desejamos estar apartado do social, aquele sujeito que desejamos ou estamos acostumados a vê-los de olhos baixos, indicando tristeza, vergonha e submissão, convoca-nos a olhar para ele de igual para igual, sem grades, sem desvio, à mesma altura, sob as mesmas condições. É nesse sentido que a fotografia em cárcere é um acontecimento discursivo, pois os enquadramentos dos enquadramentos permitem um deslocamento, uma quebra, estabelecendo tensionamento, disputa e outra possibilidade de apreensão desses corpos e espaços. A fotografia, como assevera Sontag (2004), constitui-se como um evento em si mesmo, capaz de interferir, modificar, invadir, ignorar, reviver.

Além de contemplar o acontecimento como parte primordial das análises, Foucault (2016) toma como parte mais ampla o discurso que, de acordo com Veyne (2011. p. 16-17), “é a descrição mais precisa, mais concisa de uma formação histórica em sua nudez. É a atualização de sua última diferença individual. [...] é preciso despojar o acontecimento dos drapeados demasiado amplos que o banalizam e racionalizam”.

Sob essa perspectiva, podemos compreender o discurso como um conjunto de práticas que representam culturalmente uma realidade, ou ainda, como afirma Foucault (2012, p. 46), o discurso “como a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos”. O discurso, continua o autor, “nada mais é do que um jogo [...]”. E, para analisá-lo em suas práticas, em seus jogos, suas condições e efeitos, faz-se necessário questionar sua vontade de verdade e pensá-lo como acontecimento, um conjunto finito de sequências linguístico-discursiva com os seguintes questionamentos: “segundo quais regras o enunciado foi construído e, conseqüentemente, segundo quais regras outros enunciados semelhantes poderiam ser construídos?” e, ainda, “como apareceu um determinado enunciado, e não outro em seu lugar?” (FOUCAULT, 2016, p. 33).

Ao observar essas práticas, partimos da prerrogativa de que a história geral, proposta por Foucault (2016, p.11), tem como elemento fundamental a descontinuidade que é “ao mesmo tempo instrumento e objeto de pesquisa” e desempenha um triplo papel: (i) de constituir uma operação deliberada; (ii) de ser resultado de sua descrição; e (iii) de funcionar como conceito que o trabalho não deixa de especificar, a descontinuidade funciona de acordo com o domínio e com o nível em que é delimitada. Sendo assim, quando propomos analisar as práticas, os jogos, as condições e os efeitos do discurso imagético, presente nos arquivos que constituem o *corpus* desta tese –“Póstumos uma arqueologia do descaso” (2006), de Numo Rama; “Carandiru” (1999), de João Wainer; e “Caldeirão do Diabo” (1993), de André Cypriano – , não buscamos traçar uma linha histórica, sua continuidade, sua evolução e as práticas de análises como soma dessa constituição contínua do espaço-tempo, mas sim, partir da descontinuidade como um conceito operatório, como parte integrante da prática analítica que determina seu objeto e valida sua análise (FOUCAULT, 2016).

### 1.1 A FOTOGRAFIA COMO PRÁTICA DISCURSIVA

Ao tratarmos do método arqueogenealógico foucaultiano, o discurso é tomado como um conjunto de jogos estratégicos, entrelaçando o linguístico às questões de saber, poder e verdade. Isso posto, a materialização dos discursos é compreendida em um vasto campo de linguagens, dentre as quais, a linguagem visual fotográfica, que, como a própria etimologia aponta, é um escrever/grafar com a luz, acrescentaria aqui ainda, o tempo, como propõe Berger (2017).

No campo discursivo da linguagem, há diversos autores e autoras que tratam e analisam as imagens discursivamente – sejam elas como registro histórico, arte, testemunho ou documento –, tomando-as como enunciados inscritos na história e na memória (FOUCAULT, 2016).

Para Fernandes (2015), as fotografias compõem o mundo, são produzidas e postas em circulação de acordo com diferentes regimes do ver e do dizer a verdade. Assim como o autor citado, Oliveira (2017) chama a atenção para o fato de a fotografia configurar-se como enunciado porque estabelece relação entre o objeto, especificamente singular, e sua superfície de inscrição, podendo ser lida e analisada nos limites da sua existência, estabelecendo-se como função enunciativa, desempenhada pelas funções: sujeito,

referencial, campo associado e uma existência material. Nessa direção, Tasso e Gonçalves (2015), ao tratar das imagens, apontam que elas ocupam um lugar de excelência entre o sujeito e as verdades vigentes, devido a suas ações capazes de suscitar diversas sensações e sentimentos, capacidade de fazer falar ou silenciar, de fazer emergir uma memória discursiva.

Se trago essas diversas vozes de autores e autoras que discutem imagens no âmbito da linguística é porque, por muito tempo, elas integravam somente o campo da semiótica. No entanto, devido ao trabalho desses pesquisadores e dessas pesquisadoras que nos antecedem, afirmamos, a partir de Courtine (2011, p. 150), que “[...] os discursos estão imbricados em práticas não-verbais, o verbo não pode ser mais dissociado do corpo nem do gesto, a expressão pela linguagem conjuga-se com aquela do rosto, de modo que não podemos mais separar linguagem e imagem”.

Desse modo, partindo da imagem como superfície de inscrição discursiva que vê e diz sobre o mundo e , mais especificamente, nas fotografias de cárcere que vê e diz sobre a construção da delinquência e dos espaços de cárcere circunscrevendo condutas e contracondutas, faremos uma incursão pelos estudos acerca da fotografia, para delinear os de onde partimos e como a concebemos, neste trabalho, tomando como elemento fundamental a descontinuidade, posto que, pela metodologia mobilizada não temos como objetivo buscar a origem, nem o resultado de sucessão de fatos cronológicos, mas tratar das dispersões, dos deslocamentos e das diferenças.

### **1.1.1 Sobre fotografia: recortes do ver e do dizer**

Com o avanço cada vez maior das tecnologias, a fotografia tem sido uma das principais formas de ver e de dizer acerca das nossas existências. As câmeras, embutidas nos mais diversos aparelhos eletrônicos, têm sido dispositivos muito eficazes em capturar e enquadrar as mais diversas narrativas do nosso cotidiano, tudo de modo muito sutil e num tom confessional.

Sontag (2004), inicia seu livro “Sobre fotografia” apontando que a humanidade está imersa num mundo de imagens e a fotografia, especificamente, ocupa um espaço de insaciabilidade. É preciso fotografar, registrar o tempo todo. A relação que estabelecemos com esse código visual amplia e transforma nosso modo de ver e de dizer acerca do mundo, da sociedade, dos sujeitos e das relações. A autora enfatiza, ainda, que a fotografia

não é somente o encontro entre a cena, o recorte do mundo e o fotógrafo. O ato fotográfico é um ato em si mesmo, capaz de promover intervenções (SONTAG, 2004), constituindo-se, portanto, discursivamente, como um acontecimento situado no tempo-espço.

A fotografia, ao passo que é materialidade discursiva social e política, constitui-se como acontecimento e ganha espaço nos campos da dizibilidade e da visibilidade: enquadrando, capturando e transformando as existências cotidianas. Esse poder de enquadrar, de capturar e de transformar as existências cotidianas não é, segundo Crary (2012), um tipo de poder que deva ser remetido somente à câmara, mas, também, às instituições que garantem autoridade às imagens, atribuindo-lhes um lugar de legitimação do dizível e do visível, pois, retomando Foucault (2012, p.9), “não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa”. Desse modo, em relação à imagem, não se tem o direito de mostrar tudo, nem tudo pode se tornar visível em qualquer circunstância e/ou instância. As imagens, lidas como enunciados, passam pelos procedimentos de validação, de exclusão, de interdição e pelo tabu do objeto.

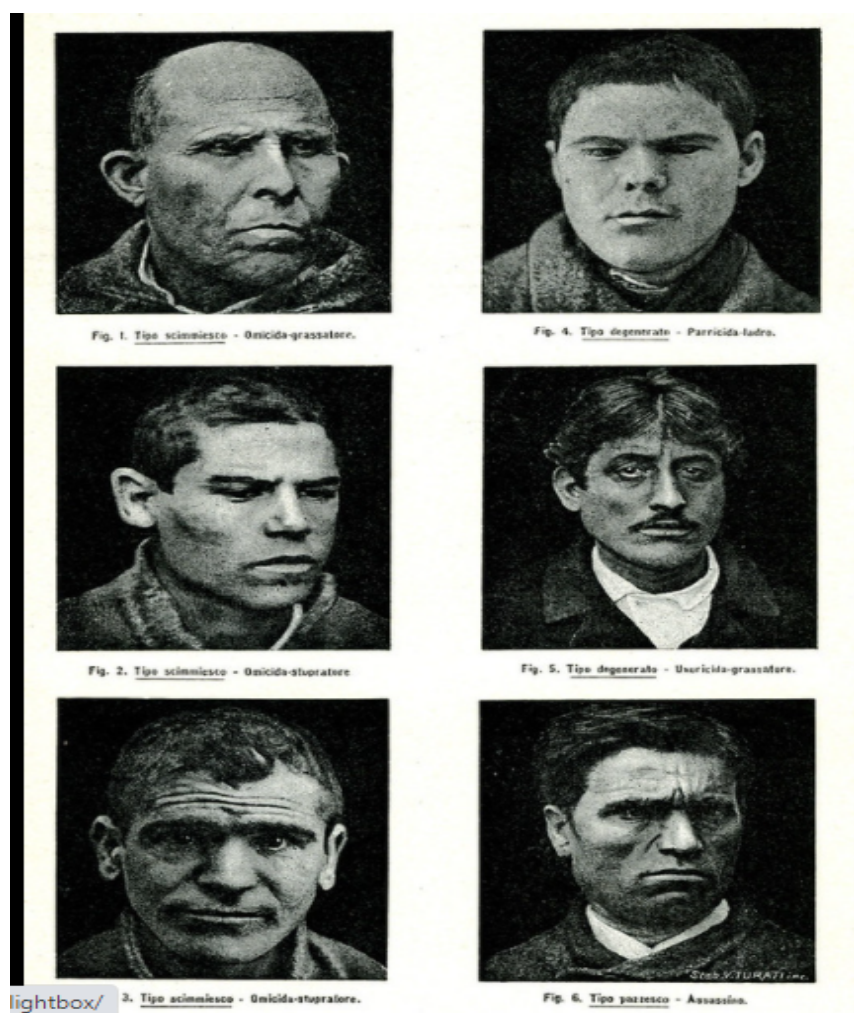
Sendo a fotografia uma prática discursiva, é, também, “controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 2012, p. 9). Dados os procedimentos – da exclusão, da interdição e do tabu do objeto –, a produção e a circulação da fotografia tem, desde a sua legitimação na metade do século XIX, suas diversas funções sócio-políticas, que se estende do território do útil até o território da cultura e da arte (ROUILLÉ, 2009).

Uma das condições de emergência da produção fotográfica, no século XIX, é relacionada a sua utilidade científica, sobretudo no que tange à criminologia, à psiquiatria, à educação, à família e ao asilo (SOUSA, 2015). Ainda, segundo a autora citada, no âmbito da criminologia, em 1840, a fotografia ocupava um alto reconhecimento como documento jurídico, posto que, a partir do registro, podia-se regular, classificar e ordenar o sujeito, construído, pelas práticas discursivas da criminologia e da psiquiatria, como perigoso. Desse modo, a fotografia, aliada aos discursos da ciência, contribui com a produção do corpo perigoso/delinquente, pois o discurso, para Foucault (2012), implica



não uma forma de representar o mundo que já “está aí”, mas como uma produção da realidade.

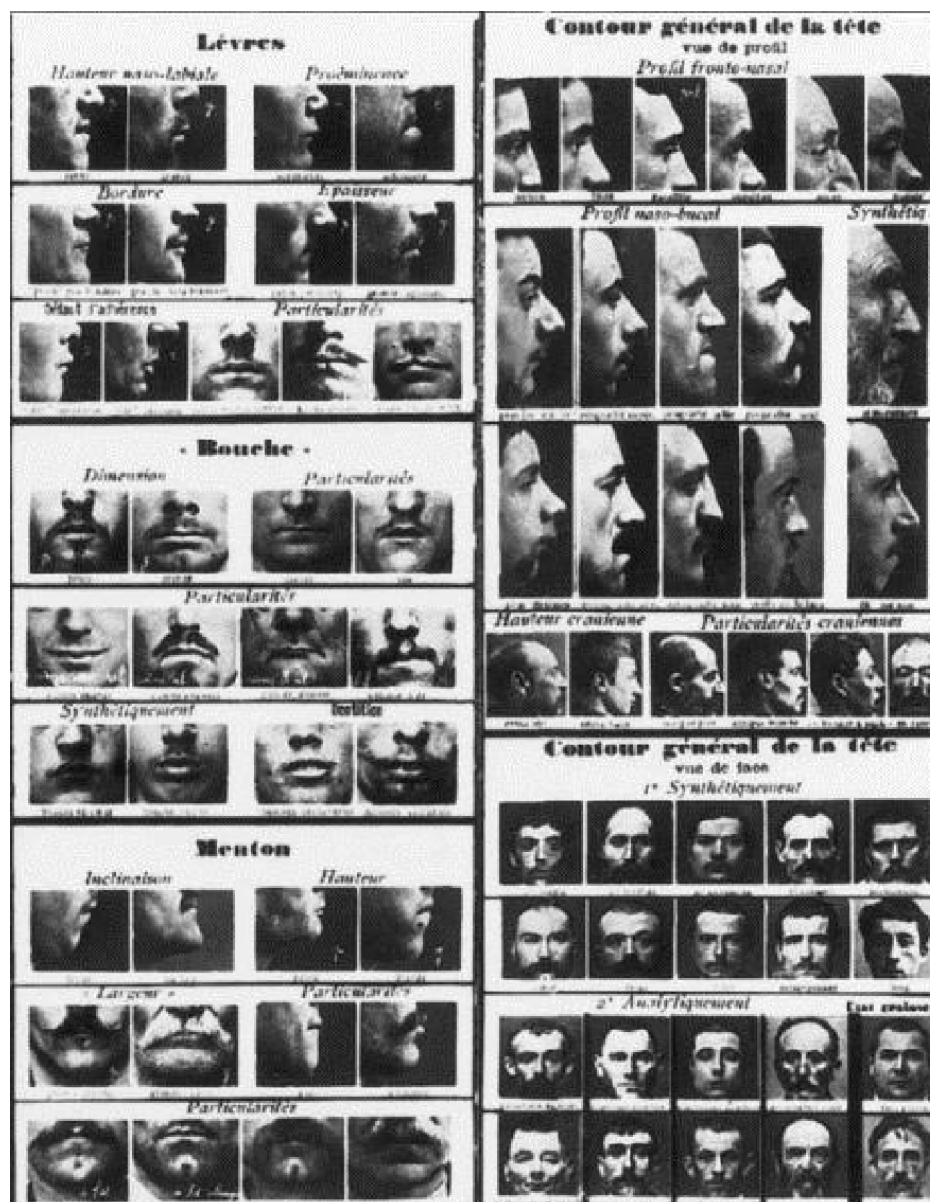
A asserção de que a fotografia, imbricada aos discursos da criminologia e da psiquiatria, produz o sujeito perigoso decorre da formulação de Lombroso, fundador da Escola Positivista, na metade do século XIX, de que para se detectar um criminoso, além de atestar conferência ao arranjo entre frenologia, medicina forense e psicopatologia, era necessário uma fotografia (LOMBROSO, 2017). À vista disso, a fotografia era, para o autor citado, o documento que provava a existência do criminoso e da periculosidade que ele oferecia à sociedade, conforme categorização exposta na figura 1.



**Figura 1** – “Tipo de Homicida”, Cesare Lombroso, 1897

**Fonte:** <https://m.flickr.com/#/photos/fdctsevilla/4157827276/in/set-72157622847746981/>  
Acesso em: 03 mar. 2021.

O uso da fotografia como documento/prova judicial se dá diante da elaboração do método Bertillonage, desenvolvido por Alphonse Bertillon, a partir de 1888 (ROUILLÉ, 2009). O método de Bertillon consiste em considerar o quesito da transparência fotográfica como garantia de verdade, pois, para o autor do método, “[...] o reforço do controle policial passa pela transparência máxima da imagem; do mesmo modo que o controle dos detentos, se baseia, segundo os adeptos da panóptica, na transparência da arquitetura penitenciária” (ROUILLÉ, 2009, p. 86). Em vista disso, para apreender essa transparência máxima da imagem, Bertillon propõe uma adaptação precisa e rigorosa nas formas estéticas das imagens que compõem essa transparência. É necessário, para esse método, que haja uma liberação entre as estéticas artísticas e comerciais e a fotografia judiciária, uma vez que, para o método, a fotografia funciona como um sistema de identificação feita pela captura, pelo enquadramento dos rostos, o famoso retrato duplo: de frente e de perfil (ROUILLÉ, 2009), conforme aponta a figura 2.



**Figura 2** – Características físicas, Cesare Lombroso, 1897

Fonte: <http://www.nlm.nih.gov>

Acesso em: 03 mar. 2021.

Para a construção da fotografia judiciária como garantia de verdade, Bertillon destituiu da fotografia o caráter intrínseco da transparência e a coloca no âmbito da construção e da elaboração. Diante dessa constatação, o método baseia-se na dogmatização e na institucionalização do corpo e do espaço, condições para produzir fotografias precisas e verdadeiras ao judiciário (SOUSA, 2015). Somado à transparência das fotografias jurídicas, temos, ainda, a antropometria sinalética, que constrói e classifica a partir das medidas corporais do sujeito. Segundo Rouillé (2009, p. 88), “[...] na

época, era essa a ferramenta [a fotografia e a antropometria] mais bem adaptada para classificar e identificar os indivíduos”.

A partir das asserções sobre a fotografia judiciária e de como ela cria condições para a fabricação do corpo delinquente por meio de sua dupla materialidade – condição de inscrição e parte constitutiva do discurso sobre o homem delinquente –, é possível inquirir à fotografia se ela não se constitui como um mecanismo, constitutivo das relações de saber/poder, para obtenção da verdade jurídica, que circunscreve condutas sociais do ver e do dizer, visto que, conforme aponta Lombroso (2017), a fotografia é um elemento essencial para a fabricação dos corpos delinquentes. Essa ligação entre o visual e o jurídico “não é nova e nem pressupõe uma transformação, pelo contrário, deve ser enquadrada num *continuum* histórico do registro e documentação fotográficas do corpo criminal” (SOUSA, 2015, p. 3), posto que na atual conjuntura, a fotografia continua a compor os álbuns judiciais – os chamados *álbum da galeria de criminosos* (SOBRINHO, 2003).

Tratar da emergência fotográfica a partir da sua utilidade científica, sobretudo ligado à criminologia, ajuda-nos a investigar em como a fotografia, enquanto uma produção discursiva da verdade, contribui, pelo enquadramento iconográfico, para a (re)produção do corpo delinquente e como, numa via de contramão discursiva, a mesma materialidade (que nunca é a mesma!) pode ser compreendida como uma possibilidade de disputa discursiva no processo de apreensão e (re)conhecimento das vidas passíveis de luto público, diante de sua precariedade.

Foucault (2016), ao discutir as problematizações da história global, aborda a questão da continuidade, da linearidade dos acontecimentos e propõe pensarmos em uma história geral em que os acontecimentos se multipliquem, se dissipam, reaparecem, em um movimento descontínuo. Nessa descontinuidade e multiplicidade de acontecimentos é que cruzamos o território da fotografia útil cientificamente, como tratado a respeito da fotografia judicial, para investir no território da fotografia artística, como possibilidade de provocar deslocamentos e disputas nos regimes de visibilidade e dizibilidade, como possibilidade de colapsar a norma que institui aos corpos delinquentes um não reconhecimento e um não enlutamento.

A fotografia artística alcança destaque no campo das artes quando, no século XIX, passa-se a discutir em que ponto a técnica maquinica, aliada à estética, pode ser parte do processo de uma criação artística. A fabricação de uma imagem, constituída pela técnica e pelo olhar do operador, fez com que a arte revisse seu lugar de representação do real. Contudo, não fora de consenso geral que a fotografia era uma criação artística, houve muitas críticas quanto ao fator mecânico da fotografia e sua utilidade no campo da ciência (SOUSA, 2015).

A entrada da fotografia no campo das artes deu-se com os vanguardistas, principalmente europeus, no início do século XX. Nos grandes salões do movimento Modernistas, a vanguarda tinha sede por artes experimentalistas que rompessem com a tradição. Foi a partir da obra *Fonte*, de Duchamp, em 1917, que se abriu uma nova discussão sobre a conceitualização da arte, visto a impossibilidade de aferir sua criação como uma obra de arte ou não. Diante disso, Duchamp (1917) propôs à arte um ato de nomeação, ou seja, tudo aquilo que pode ser chamado de arte. Desse modo, a arte estava aberta às experimentações, às misturas, às explorações e a fotografia ganhou cada vez mais espaço nos salões, nas exposições, sobretudo na Europa e nos Estados Unidos. Em 1933, a fotografia teve sua consolidação como arte quando o MoMa (*Museum of Modern Art*), de Nova York, abriu a primeira exposição fotográfica realizada em um espaço institucional reservado às obras de arte (SOUSA, 2015).

Feitas algumas pontuais considerações acerca da fotografia como documento jurídico e artística, interessa-nos, por ora, entrelaçarmos o artístico ao discursivo, posto que nosso objetivo, nesta tese, é compreender o modo como corpos encarcerados e espaços de presídio, ao comporem cenas iconográficas, visibilizam ou não condutas e contracondutas sobre si mesmos, dada a materialidade que as compõem serem fotografias de cárcere (Rama (2006), Wainer (1999) e Cypriano (1993), e por mobilizarem práticas discursivas de liberdade agonística na história do presente do Brasil.

Nessa esteira, recorremos a Neckel (2004; 2010; 2015), que tem se dedicado à compreensão do funcionamento do Discurso Artístico como uma materialidade que se constitui pela ludicidade e pela polissemia, “pois o dizer artístico se estabelece a partir do jogo entre interlocutores e seu(s) sentido(s) não se fecha(m), estabelece sempre significações provisórias, dada a sua licença poética” (NECKEL, 2015, p. 271). Além disso, para a autora, a produção de sentido se dá a partir da inscrição do sujeito no

simbólico, que resulta no processo de subjetivação na medida em que a imagem significa porque se constitui na história e é sustentada pelos discursos. Considerando, portanto, a fotografia como arte e a possibilidade de compreender o funcionamento Discursivo Artístico, como abordar as fotografias teórica e metodologicamente sob o aporte teórico dos Estudos Discursivos Foucaultianos?

Inicialmente, é preciso reconhecer as especificidades dos elementos que constituem o enunciado imagético e sua forma de organização. Em seguida, é necessário considerar que a textualização imagética possui sentidos vinculados ao universo do simbólico e, entrelaçados ao acontecimento discursivo, permite seu reaparecimento, sua repetição, sob o estatuto da raridade na história (TASSO; CAMPOS, 2015). Devido ao vasto campo da constituição da imagem, a análise “não pode ser vista como um processo de recuperação de sentidos deixados pelo autor, [...] (mas), como momento em que a materialidade do discurso, a linguagem, ao ser realocada na história, sob condições específicas, permite a produção de determinados efeitos de sentido” (TASSO; CAMPOS, 2015, p. 145).

Ainda no intuito de delinear um trajeto para as análises imagéticas que serão empreendidas nesta tese, recuperamos os pontos apresentados por Tasso (2003) cuja leitura imagética se elenca em duas ordens, conforme seus elementos: a (i) ordem formal, que tem como elementos significantes o ponto, a linha, a textura, a forma, a dimensão, a iluminação, o tamanho, a cor e a disposição; e a (ii) ordem discursiva, que tem como elementos, o discurso como prática, a função enunciativa e o acontecimento.

Para Tasso e Campos (2015, p. 147),

[...] pela função enunciativa, realizamos a ‘detecção’ das orientações da materialidade significativa e chegamos à memória discursiva, que coloca a materialidade significativa sempre em ‘relação a’, o que permite ao leitor observar a relação da materialidade constitutiva do estudo em relação a outras. Trajeto que permite a aproximação do momento da formulação de uma materialidade significativa com as condições sócio-históricas que permitiriam o aparecimento desse enunciado e não outro em lugar no interior de uma ordem discursiva dada.

Sendo assim, é pelas formulações discursivas apresentadas que enveredamos para apreender nossos gestos de leituras e análises imagéticas acerca das fotografias em contexto de cárcere, presente no nosso *corpus* de pesquisa – Rama (2006), Wainer (1999) e Cypriano (1993) – para responder nossa problematização: quais as condições de

possibilidade de as fotografias em cárcere, ao trazerem à cena corpos delinquentes e espaços prisionais, circunscreverem condutas e contradutas que corroborem com um (re)conhecimento dos corpos e espaços como passíveis de luto público, pelas práticas de liberdade agonística?

Quando tomamos, no vasto campo do Discurso Artístico, a fotografia como objeto de estudo, propomos observá-la pela metodologia dos Estudos Discursivos Foucaultianos entrelaçada à Teoria Butleriana, sobretudo no que diz respeito às questões do enquadramento e como a fotografia, enquanto maneiras de ver e dizer, pode ser condição para o (re)conhecimento das narrativas e dos sujeitos como passíveis de luto, diante da sua condição precária, a partir do exercício de liberdade agonística.

O enquadramento é uma ferramenta teórico-analítica capaz de “diferenciar as vidas que podemos apreender daquelas que não podemos (ou que produzem vidas através de um *continuum* de vida) [...] [organizar] a experiência visual [e gerar] ontologias específicas do sujeito” (BUTLER, 2018, p.17). Para tanto, há a necessidade de discutirmos a seleção e a disputa dos enquadramentos, dado que não são todas as vidas que são apreendidas como passíveis de luto, não são todas as vidas que são dignas de enlutamento e as vidas encarceradas dificilmente o são, ao contrário, são esquecidas, abandonadas, banalizadas, (con)figuradas como não passíveis de luto diante da sua precariedade.

Desse modo, há que se romper com os enquadramentos cristalizados em relação à delinquência - que é compreendida nesta tese como uma construção moderna que, de acordo com Foucault (2014; 2015), é efeito esperado do saber-poder. A delinquência enquanto um alvo para o exercício de poder e um objeto para a constituição de um campo de saber; que promove uma nova gestão das ilegalidades. Como escreve Foucault (2014, p. 230-231): “produzir os delinquentes, meio aparentemente marginalizados, mas centralmente controlado; produzir o delinquente enquanto sujeito patologizado”. Assim, há que se promover o tensionamento, disputando outros sentidos possíveis, outras formas de vê-los e de dizê-los. Nesta direção, Butler (2018, p.28) questiona sobre “como relacionar [...] o debate sobre os enquadramentos com o problema da apreensão da vida em sua precariedade” e propõe que se invista na produção de outros enquadramentos, de outros conteúdos, colocando-os em disputa com aqueles que circulam de forma hegemônica, assim,

[...] os enquadramentos que, efetivamente, decidem quais vidas serão reconhecíveis como vidas e quais não o serão devem circular a fim de estabelecer sua hegemonia. Essa circulação reitera ou, melhor dizendo, é a estrutura iterável do enquadramento. Conforme os enquadramentos rompem consigo mesmos para poderem se estabelecer, surgem outras possibilidades de apreensão. Quando esses enquadramentos que governam a condição de ser reconhecido relativa e diferencial das vidas vêm abaixo – como parte do próprio mecanismo da sua circulação – torna-se possível apreender algo a respeito do que ou quem está vivendo embora não tenha sido geralmente ‘reconhecido’ como uma vida (BUTLER, 2018, p. 28-29).

É nesse ponto que devemos confrontar os enquadramentos que estão estruturalmente bem sedimentados acerca da delinquência e dos espaços de presídio e colocar em circulação os enquadramentos outros a fim de estabelecer a sua verdade e, assim, apreender as vidas que estão vivendo, mas que não são t(l)idas como vidas passíveis de luto, vidas que são (con)figuradas “somente [pela] história minúscula [de suas] existências, de sua desgraça, de sua raiva ou de sua incerta loucura” FOUCAULT (2003, p. 25), vidas como as enquadradas na **fotografia 9**, compreendidas exclusivamente como uma população carcerária, marcada pela criminalidade. Pelo enquadramento, há a possibilidade de, a partir da disposição dos sujeitos, posição que se dá a ver, aproximar e expor à sociedade as condições de precariedade e vulnerabilidade dos corpos delinquentes e dos espaços em cárcere. Ao enquadrar esses enquadramentos, cria-se, pelo mecanismo maquínico, condições de possibilidade de ultrapassar os limites do enquadramento do presídio e, desse modo, mostrar-se como vidas que podem e devem ser passíveis de enlutamento.



**Fotografia 9** - Sujeitos em cárcere, no presídio Caldeirão do Diabo, em RN (RAMA, 2006).



O luto, de que tratamos neste trabalho, não está relacionado à experiência clínica, e, sim, aliada à filosofia butleriana, à experiência ética-política, como política de reconhecimento de uma vida, em que somente sob condições nas quais a perda tem importância é que o valor da vida aparece de fato. Desse modo, a “[...] condição de enlutável não é algo que se dê apenas quando a morte acontece, mas bem ao contrário, ser enlutável é condição para que uma vida seja cuidada desde o seu nascimento, é condição para que uma vida seja reconhecida como vida” (RODRIGUES, 2020, p.69). Nesse sentido, uma vida só é considerada quando, e se, inserida em determinados enquadramentos, os quais forjam o sujeito para seu reconhecimento e, conseqüentemente, para seu luto.



**Fotografia 10** - Dormitório no presídio Caldeirão do Diabo, em RN (RAMA, 2006).

Na **fotografia 10**, produzida por Rama (2006), a condição de enlutamento se inscreve, na prática iconográfica, pela ausência pela precariedade desse espaço heterotópico, por isso o não reconhecimento desse espaço. Lembremos que o reconhecimento para Butler (2018) é um ato, uma prática ou mesmo uma cena entre sujeitos em condições de serem reconhecidos, assim,

‘a condição do ser reconhecido’ caracteriza as condições mais gerais que preparam ou modelam um sujeito para o reconhecimento – os termos, as convenções e as normas gerais ‘atuam’ do seu próprio modo moldando um ser vivo em um ser reconhecível, embora não sem habilidade [...] (BUTLER, 2018, p. 19).

O não reconhecimento do espaço apresentado na **fotografia 10** vai se estender para os corpos, os quais passam, também, a não serem reconhecidos como vidas passíveis de enlutamento. Desse modo, a vulnerabilidade, a exposição dos corpos encarcerados às

condições de extrema falta de cuidado relega a uma condição de não existência, tanto é que na **fotografia 10**, em questão, a disposição das camas confunde-se, facilmente, com túmulos.

Desse modo é que, nesta tese, propomos, pela fotografia em cárcere<sup>3</sup>, fazer emergir outros modos de enquadrar, outros modos de apreender os corpos delinquentes e os espaços encarcerados, considerando a (co)existência de uma outra (des)ordem discursiva capaz de incitar uma disputa entre o ver e o dizer e *mais*: uma disputa entre os modos de ver e de dizer que questione, subsidiado em Foucault: por que esse enquadramento e não outro em seu lugar?

É na tensão, entre os enquadramentos cristalizados socialmente, que dizem e produzem a delinquência e o sujeito perigoso, conforme apontado por Sousa (2015) e Rouillé (2009), e os enquadramentos que produzem sentidos outros, como as fotografias em cárcere elegidas nesta tese, que se aloja a disputa e coloca em circulação a apreensão de vidas não passíveis de luto. A disputa, para Butler (2018, p. 29), “representa a possibilidade de colapso da norma; em outras palavras, é um sintoma de que a norma funciona precisamente por meio da gestão da perspectiva da sua destruição, uma destruição que é inerente às suas construções”.

Nessas circunstâncias, a respeito do dispositivo teórico-analítico do enquadramento, a fotografia em cárcere – composto por recortes dos arquivos: “Póstumos uma arqueologia do descaso” (2006), de Numo Rama; “Carandiru” (1999), de João Wainer; e “Caldeirão do Diabo” (1993), de André Cypriano – é condição de possibilidade para fazer ver e dizer sobre as vidas delinquentes que não são passíveis de luto diante da sua precariedade, condição que “implica viver socialmente, isto é, o fato de que a vida de alguém está sempre, de alguma forma, nas mãos dos outros” (BUTLER, 2018, p.31). E, ainda, condição de disputa que permeia a construção dos corpos delinquentes e dos espaços de presídio, possibilitando, como sugere Butler (2018), um colapso da norma que institui aos corpos delinquentes um não enlutamento.

---

<sup>3</sup> Ressaltamos que os fotógrafos, autores das fotografias trabalhadas nesta tese, não necessariamente, denominam suas artes enquanto fotografias em cárcere. Essa denominação é apresentada neste trabalho como uma tentativa de abarcar esses arquivos num fio discursivo que trata da fotografia ligada à ciência criminal estendendo-se à fotografia artística no contexto prisional. Ao acessar o trabalho desses autores, essas fotografias podem ser consideradas por eles, e por muitos críticos artísticos, como fotografia arte-documental. Sobre essa denominação, não há dúvidas acerca do seu caráter enquanto documento. O que se propôs é ampliar essa discussão no que se refere à ligação da fotografia com a ciência e com a arte.

### 1.1.2 – O enquadramento fotográfico como ação de biopolítica e de governamentalidade

Conforme tratado neste capítulo, a fotografia, em suas condições de emergência e de existência no século XIX, tem um caráter usual ligado à ciência como comprovação e como documentação. Posteriormente, nos anos de 1888, quando a câmera começa a se popularizar, a fotografia passa a entrelaçar-se a outras práticas, tais como: políticas, sociais, econômicas, públicas, privadas e históricas (BERGER, 2017). Nesse intento, compreendemos a fotografia como ação que exerce uma função social e política, além disso, não se limita a um único e exclusivo movimento, mas perpassa as mais diversas categorizações sociais e políticas. De acordo com Oliveira (2017, p. 133),

As fotografias geram conceitos, posto que são imagens técnicas, mas as fotografias também comportam conceitos, [...] nos fazem imaginar, outros lugares, dão-nos visões, diríamos melhor, possibilidades de visões do mundo, que cobram, contudo, a leitura que elas organizam, o que significaria, nesta perspectiva, que vigiam por nós o mundo.

A fotografia constitui-se, assim, como uma pluralidade de usos e significações capaz de mostrar “os espaços incontornáveis próprios à constituição de sujeitos” (FERNANDES, 2015, p. 226). Mediante essa pluralidade de usos e significações, a fotografia contribui, por sua linguagem iconográfica, com a circunscrição de condutas dos homens, ou seja, uma ação de governamentalidade no modo de relacionar-se consigo e com os outros, visto que, conforme aponta Butler (2018), os enquadramentos imagéticos, seletivos e diferenciados, regulam as disposições afetivas e éticas.

Consoante aos apontamentos apresentados, alinhavados ao pensamento de Butler (2018), compreendemos a fotografia como uma ação que visa apreender e reconhecer, a partir do enquadramento, vidas e vidas que são passíveis de luto. A fotografia, como enquadramento, é uma das condições para o reconhecimento da vida, visto que, a partir da abordagem teórica sobre a qual nos debruçamos, só existimos, como vidas passíveis de luto, enquanto seres públicos e enquanto seres visíveis. Ao aportamos para essa condição de existência a partir dos enquadramentos, é necessário pontuarmos que vivemos em uma sociedade biopolítica, em que é necessário gerenciar, cuidar, controlar a população, de modo que os enquadramentos estão engendrados nessa tecnologia e pelo enquadramento é possível *fazer viver e/ou deixar morrer* (FOUCAULT, 2018).

Ao compreendermos a fotografia a partir do enquadramento biopolítico como dispositivo teórico-analítico, é necessário problematizarmos a polissemia da palavra enquadramento, sobretudo, nesta tese, cujo objeto de estudo são recortes fotográficos que tratam de corpos e de espaços em situação de cárcere. Ao tratar da palavra “enquadre” ou ato de “enquadrar” Butler (2018) chama atenção para a sua ambiguidade, posto que pode ser entendida e tomada como o ato de emoldurar e tornar inteligível uma vida, como pode, também, ser compreendida como o ato de incriminar, de acusar alguém. Então, quando uma determinada população ou sujeito é enquadrado nesse segundo sentido, as possibilidades de luto e comoção se tornam ainda mais limitadas.

São nessas circunstâncias que as fotografias que constituem o *corpus* desta pesquisa são consideradas e analisadas, como enquadramentos que tem a função social de fazer visível e dizível os espaços delinquentes e os sujeitos em cárcere, como vidas passíveis de luto, ainda que precárias, circunscrevendo, pela sua linguagem iconográfica, condutas e contracondutas que regulam as disposições afetivas e éticas.

Quando Foucault (2008, p. 298) aborda as questões da conduta e da contraconduta, ele o faz a partir da esteira do pastorado cristão e investiga as resistências e insubmissões específicas, “[...] as formas de ataque e de contra-ataque que se afirmaram no próprio campo do pastorado”. Posteriormente, desloca a proposta para o governo político dos homens em que “[...] os grandes processos políticos e sociais de subversão tiveram por dimensão principal as insurreições de conduta” (FOUCAULT, 2008, p. 306). Assim, são as próprias práticas de condução de condutas instauradas pelo pastorado – pautado na salvação, na obediência e na verdade –, e deslocadas para o governo político – no qual se busca a arte de governar –, que provocam o aparecimento de práticas de contracondutas, assumindo a função de estabelecer táticas e estratégias para o enfrentamento do poder e seu desejo de governar a população a partir da norma e da normalização, da disciplina e da segurança. A contracondução, portanto, é entendida “[...] como o enfrentamento estratégico a ser exercido livremente diante da tentativa da normalização disciplinar e da regulação do biopoder” (CANDIOTTO, 2016, p. 39).

No que diz respeito às condutas em relação às visualidades, no que tange ao sistema carcerário, destacamos que a fotografia, desde o século XIX, quando utilizada pela criminologia, apresenta a respeito do espaço e dos sujeitos encarcerados, um enquadramento que produz e reforça ainda mais a delinquência. É esse enquadramento,

em seu sentido polissêmico, aquele que corrobora com sua incriminação, restringindo as possibilidades de luto e de comoção, normalizando a não existência dessas vidas.

No jogo das relações de saber/poder, há, também, enquadramentos visuais, que circunscrevem uma contraconduta, que possibilitam uma contraposição, uma contranarrativa em relação ao campo imagético, construindo uma disputa de narrativa visual cuja possibilidade de (re)existência é dada à vida, formando uma micropolítica, de lutas pontuais em que os sujeitos procuram (re)elaborar suas vidas como uma obra de arte, de novos modos, a partir de novas subjetivações (SOUSA FILHO, 2008), sem antes deixar transparecer a precariedade que a vida carrega.

Desse modo, os enquadramentos que possibilitam, por meio da linguagem iconográfica e de suas ocupações, uma circunscrição na contraconduta são aqueles que, segundo Butler (2018), ao tornar público, ao ser visto, podem garantir o estatuto de vida e de vida passível de luto, conforme apontado nas **fotografias 7 e 8**, do item anterior. Esse tornar-se público, visível e dizível, transpassa, ainda, pela liberdade agonística, seja pela quebra com as estereotípias inscritas nos corpos delinquentes e espaços em cárcere, seja pela emolduração que vaza e ganha outros espaços, além do prisional – e que embora não decidam unilateralmente as suas condições de aparição, visto que são entremeadas as práticas de poder – a partir de suas exposições, exhibições, aparições fora do cárcere são compreendidas como “certo ‘escapar’ ou um ‘se afastar’, [...] análogo à fuga da prisão. Isso sugere certa libertação, um afrouxamento do mecanismo de controle e, com ele, uma nova trajetória de comoção. O enquadramento, nesse sentido, permite – e mesmo requer – essa evasão” (BUTLER, 2018, p. 27).

A evasão desses enquadramentos e de suas exposições – seja em museus, em *sites*, em galerias, em livros, em capas de álbuns – imprime uma liberdade que tem o fio condutor do agonismo como *locus* de batalha, uma liberdade que não se aplica, em termos jurídicos, ao corpo-matéria do sujeito de direito, mas uma evasão do enquadramento que o coloca único, e exclusivamente, como corpo-delinquente; uma liberdade “travada entre os dispositivos que buscam o [...] assujeitamento aos esquemas de poder e às práticas que visam a afirmá-la em sua intransitividade e insubmissão” (DOTTO, 2018, p. 28-29).

O “escapar” ou “se afastar” dos enquadramentos não é uma liberdade que se assemelha à liberação, mas sim à sublevação que tem sua efetivação nas mais diversas

práticas que transpassam a porosidade do poder, sendo o agonismo o conducente dessa prática, pois há sempre uma constante luta, uma batalha, uma incitação. Essa agonística é apreendida nos enquadramentos apresentados pela complexidade em que são emoldurados, pelo exercício constante de batalha para não (re)cair nas narrativas hegemônicas de delinquência e de violência, para ocupar múltiplos espaços e que neles possam ser reconhecidos como vidas passíveis de luto, mesmo em sua existência precária.

A prática de liberdade que tratamos nas fotografias em cárcere funciona na dupla relação entre poder e resistência, sendo a liberdade condição tanto para o poder quanto para a resistência. Desse modo, as visualidades são compreendidas, como enunciados discursivos capazes de ver e de dizer acerca do mundo, estabelecendo uma relação entre aquilo que é emoldurado e sua inscrição social, que é analisada nos limites de sua existência, corroborando as condutas e as contracondutas sociais.

Se as experiências visuais podem reflexionar a partir da constituição de uma micropolítica de lutas pontuais, sob quais circunstâncias criam-se condições de possibilidade para se considerar as fotografias em cárcere produção de deslocamentos e de disputas capaz de reconhecer corpos delinquentes e espaços prisionais como passíveis de luto e condição de prática de liberdade agonística?

Tratar do conceito de liberdade, pelas vias foucaultianas, é compreendê-lo como prática constante, que se transforma em uma busca contínua, intensa, de forma agonística. Agonística no sentido de “incitação” e de “luta” (DOTTO, 2018, p. 26). Sob tal perspectiva, há o investimento em apreender o caráter instável e perseverante da liberdade-Foucault, como uma prática que precisa, o tempo todo, ser (re)elaborada, cultivada, buscada, como um exercício contínuo e constante, de forma instável e móvel, que pode ser tomada pelos dispositivos do poder a qualquer momento. Por isso, as práticas de liberdade não são tomadas como algo inerente ao sujeito, a liberdade não é um “já-dado”, é “um vir-a-ser”, é uma busca incessante nas malhas da história, embrulhadas nas relações de saber-poder, é uma batalha agonística (DOTTO, 2018, p. 30).

A compreensão de liberdade em Foucault, nesta tese, prossegue, assim, pela via da disputa, do enfrentamento, condição possível proposta pelos enquadramento fotográficos, presentes no *corpus* de pesquisa – Rama (2006), Wainer (1999) e Cypriano (1993) –,

como possibilidade de (re)conhecimento dos sujeitos delinquentes e espaços em cárcere como passíveis de luto público, mesmo que precário.

A condição para a fotografia em cárcere mobilizar práticas de liberdade agonística é dada pelo dispositivo teórico-analítico do enquadramento, instrumento técnico-discursivo, capaz de disputar, romper, tensionar e deslocar as narrativas hegemônicas para haja possibilidade de reconhecimento e de enlutamento das vidas delinquentes e dos espaços carcerários, reconhecimento esse que pode, em alguma instância, recobrar ao sujeito o *status* de vida, de vida passível de luto, diante da sua condição precária.

Em síntese, o processo teórico-metodológico que adotamos nesta pesquisa foi amparado em duas frentes teóricas: (i) a teoria foucaultiana que, pelos Estudos Discursivos, possibilitou investigar a fotografia como prática discursiva produzida e colocada em circulação de acordo com diferentes regimes do ver e do dizer a verdade, podendo ser lida e analisada nos limites da sua (co)existência; (ii) a teoria butleriana que compreende os enquadramentos imagéticos como possibilidade de (re)conhecer, de ver e de dizer acerca das vidas precárias que podem ser enlutadas. A partir do entrecruzamento dessas duas vias, foucaultiana e butleriana, compreendemos o modo como corpos encarcerados e espaços de presídio, ao comporem cenas iconográficas, visibilizam ou não condutas e contracondutas sobre si mesmos, dada a materialidade que as compõem serem fotografias de cárcere ( Rama (2006), Wainer (1999) e Cypriano (1993), e por mobilizarem práticas discursivas de liberdade agonística na história do presente do Brasil.

## 1. 2. RECORTE DO *CORPUS* ANALÍTICO

Pautando-nos na teoria foucaultiana, por uma via arqueogenealógica, levamos em consideração que, para cada dada época e para cada especificação do saber, há uma maneira particular de problematizar seu presente, de constituir seus objetos, de estabelecer suas (co)relações, assim como determinar os limites do que pode ser apreendido nas análises das materialidades, tal como buscamos efetivar pelas imagens produzidas por Rama (2006), Cypriano (1993) e Wainer (1996) que nos serviram de diagnóstico do presente .

Sobre a temporalidade, há ainda que se considerar que “[...] o genealogista parte do presente ao qual ele pertence, desde o qual busca em outros solos do passado a

problematização de um acontecimento no momento em que ele sucede e se encontra em vias de se transformar em objeto do pensamento” (CANDIOTTO, 2020, p. 11). Partindo dessa premissa, o investimento foi dado sobre a fotografia em cárcere, como prática atuante em nossa sociedade, escavada na sua relação com a fotografia criminal, a fim de problematizá-la como condição de possibilidade de, ao trazerem à cena corpos delinquentes e espaços carcerários, circunscreverem condutas e contracondutas que corroborem para um (re)conhecimento dos corpos e dos espaços como passíveis de luto público, pelas práticas de liberdade agonística.

O modo como os objetos são constituídos, como eles estão relacionados a outros acontecimentos, os engendramentos que se estabelecem com outros campos associados e como tudo isso compõe nosso presente gera uma inquietação em torno das relações que estabelecemos, levando-nos a interrogar “aquilo que o presente [...] coloca como algo problemático a ser pensável” (CANDIOTTO, 2020, p. 11). Importa destacar ainda, de acordo com Foucault (2018), que ao intelectual, não cabe selecionar um dado fato do presente para, por meio dele, subtrair uma problematização a ser analisada, mas sim, esquadrihar o presente que se apresenta e, na sua singularidade e raridade acontecimental, colocar inquietações a serem problematizadas. Daí valer-se sempre da condição própria de que o acontecimento é sempre um “limiar histórico” (CANDIOTTO, 2020) constituído pelas descontinuidades, pelas irrupções que podem ser apreendidas de diferentes maneiras.

Essa compreensão está relacionada às partes, com o recorte que fazemos do *corpus*, uma vez que não é possível dar conta de todo um arquivo relacionado a determinado acontecimento. O recorte, segundo Campos (2014, p. 70), é uma unidade discursiva, um fragmento discursivo “que se recorta do arquivo em análise [...] e estabelece uma relação entre o explícito e o implícito imbricado na materialidade do discurso (que é linguístico-discursiva – e, no caso, imagética)”.

Desse modo, para este recorte sobre a fotografia em cárcere, selecionamos três arquivos fotográficos que compõem o *corpus* desta pesquisa. Vale esclarecer que o acervo de três diferentes fotógrafos que compuseram o arquivo tem por principal característica a singularidade artística, documental e profissional de cada um, além de apresentar especificidades estéticas e espaço-temporal.

### **1.2.1 - “Póstumos uma arqueologia do descaso” (2006), de Numo Rama**



De acordo com Oliveira (2012), o presídio João Chaves, localizado na zona Norte de Natal, começou a ser construído em 1953, porém a obra só foi finalizada em 1968, no governo do Monsenhor Walfredo Gurgel. A forma como o presídio ficou conhecido, *Caldeirão do Diabo*, foi utilizada pela imprensa local devido aos inúmeros crimes que aconteceram lá dentro, principalmente entre a década de 80 e 90.

Em 2006, Numo Rama, conseguiu uma autorização para desenvolver um trabalho na antiga penitenciária João Chaves de Natal, a maior do Estado àquela época, conhecida como “Caldeirão do Diabo”. Durante cerca de três meses, o fotógrafo frequentou regularmente o local, compartilhando o modo de vida cotidiana dos presos: entrava nas galerias pela manhã e só saía à tarde. Buscava responder às perguntas que tinham motivado seu projeto: Como o ser humano pode se reinventar em um ambiente enclausurado? Que códigos sociais são criados por cidadãos excluídos da sociedade? Que tipo de hierarquia se estabelece entre eles? Dessa vivência, resultaram as imagens da exposição “Póstumos: uma arqueologia do descaso”, que trouxe à tona corpos delinquentes e espaços de presídio. O título desse projeto foi escolhido devido à sua posterioridade, visto que o ensaio fora realizado três meses antes da demolição do presídio “Caldeirão do Diabo” e que tal projeto traçou uma arqueologia, ou seja, uma escavação acerca dos corpos delinquentes e dos espaços prisionais.

As imagens capturadas pelo fotógrafo Numo Rama revelam uma expressiva sensibilidade estética, trabalhadas no preto-e-branco. Além disso, os enquadramentos realizados, exploram diferentes recursos visuais, como o desfoque, o contraste, o panorâmico, recursos que contrapõem as fotografias judiciais. As imagens, como sugere no *release* da mostra, produzindo e disponibilizado pelo Museu Câmara Cascudo, “apresentam [...] um mundo muito mais simbólico que palpável, estados subjetivos mais que realidades permanentes, revelando uma humanidade que insiste em ser, mesmo quando parece não mais viver, como sugere o título ‘Póstumos’<sup>4</sup>.”

Outro ponto que deve ser destacado diz respeito à alteração das imagens: Numo Rama revela certo domínio por um trabalho orgânico, envolto em métodos de pesquisas experimentais, revelações laboratoriais em seu próprio espaço e curadorias feitas por ele. Com sua câmera, modelo alemão antigo, registra suas capturas em filmes, diferente das

---

<sup>4</sup> O release foi disponibilizado durante a visita no Museu Câmara Cascudo, em Natal/RN, em 2017.

digitais que armazenam essas imagens em memórias<sup>5</sup>. Nesse processo, não há ajustes automáticos de enquadramento, luz, mecanismos de obturador e diafragma. Todas essas configurações são feitas pelo próprio fotógrafo. Ainda sobre essa arte laboratorial, como não há edições nas imagens, há atravessamentos de linhas, ondulações que se inscrevem nas imagens, compondo a cena fotográfica, criando inclusive, uma moldura com o próprio filme.

Rama (1968-) é um fotógrafo reconhecido dentro e fora do Brasil, tendo sido contemplado em 2004 com o Prêmio Porto Seguro de Fotografia, um dos mais importantes do país. Depois de anos de experiência no exterior, fixou residência no RN, onde vem desenvolvendo trabalhos de forte conotação social com uma linguagem particular, que se distancia do meramente documentário para criar novas possibilidades conceituais, simbólicas e estéticas, tendo como base a imagem fotográfica. O artista tem várias exposições nacionais e internacionais no currículo e obras espalhadas em diversos espaços, como a célebre coleção Pirelli/MASP de fotografia, a mais famosa do Brasil.

### **1.2.2 - “Carandiru” (1999), de João Wainer**

Carandiru, com uma área de 60 mil metros quadrados e situado na Zona Norte da cidade de São Paulo, foi o maior complexo prisional existente na América Latina. Segundo Rodrigues (2002), a Casa de Detenção foi construída em 1956, durante a presidência de Jânio Quadros. O presídio integra o que fora denominado “Complexo do Carandiru”, composto também pela Penitenciária do Estado, pela Penitenciária Feminina e pelo Centro de Observação Criminológica. A popularidade do Carandiru atingiu patamares elevados a ponto de se tornar por um tempo cartão-postal da cidade de São Paulo. Recebia, sobretudo, estudantes de medicina e de direito do mundo todo. Conforme atesta Borelli; Rodrigues (2007, p. 17-18):

O Complexo Penitenciário do Carandiru, [...] foi baseado no Centre Pénitentiare de Fresnes, próximo a Paris, e o projeto elaborado pelo arquiteto Samuel das Neves, posteriormente sofrendo alterações do arquiteto Francisco Ramos Azevedo. Com capacidade para 1.200 presos, foi, durante anos, visto como modelo nas Américas, e chegou a ser considerado um dos cartões-postais da cidade. Em 1927, passou a atrair a curiosidade do público, registrando uma enorme frequência de visitantes – cerca de 20 mil pessoas/ano – incluindo brasileiros e estrangeiros. Era tido como um grande centro penal do mundo,

---

<sup>5</sup> Todas essas descrições e detalhamentos do trabalho de Numo Rama devem-se à residência realizada pela pesquisadora, em julho de 2017, juntamente com outros integrantes do grupo GEDUEM e nossa coordenadora, e orientadora desta tese, Ismara Tasso, conforme já mencionado no capítulo 1.

tornando-se atração turística para jovens estudantes de direito e medicina.

Em consonância, segundo Mariano (2012), a Casa de Detenção foi sendo construída como um espaço de conflitos e superlotação carcerária, levando a sérias demandas jurídicas e rebeliões. É nessa conjuntura que dois acontecimentos irão permear a memória desse espaço tão emblemático: o massacre ocorrido em 02 de outubro de 1992, que provocou a morte de 111 detentos; e sua implosão e desativação, em 15 de setembro de 2002.

Foi nesse espaço, permeado por essas memórias e espetacularização, que o fotógrafo, jornalista e cineasta, João Wainer construiu seu arquivo fotográfico intitulado “Carandiru”. No *site* do fotógrafo, o acervo referente ao “Carandiru” é assim descrito:

No número 2630 da avenida Cruzeiro do Sul em São Paulo havia um presídio chamado Carandiru, que foi o maior que já existiu na América Latina. Cerca de 150 mil criminosos passaram por ali desde sua inauguração em 1956 até sua demolição em 2002. A lotação máxima era de oito mil homens. Eram oito mil processos, oito mil dramas, oito mil universos em crise vivendo lado a lado entre grades, regras rígidas e blocos de concreto e aço reforçado. Durante 46 anos, detentos entraram e saíram daqueles prédios. Muitos foram libertos, alguns fugiram e outros tantos morreram. As mesmas celas, os mesmos corredores, as mesmas janelas, os mesmos banheiros serviram de cenário para a convivência da escória da sociedade e foram palco do massacre de 1992, onde 111 presos foram covardemente assassinados. Se aquelas paredes falassem, ninguém acreditaria no que elas teriam para contar. Se aquelas celas pensassem, já teriam enlouquecido há muito tempo<sup>6</sup>.

As fotografias produzidas por João Wainer, no espaço do Carandiru, foram constituídas com tecnologia e metodologia diferenciada da prática exercida por Rama e Cypriano, uma vez que as fotografias de João são enquadradas em cores, numa perspectiva em que se mescla a captura feita dentro e fora das celas, criando uma maior espacialização e uma maior quantidade de práticas que envolvem o cotidiano dos sujeitos capturados. Essa maior amplitude decorre, talvez, devido ao tempo maior e ao contato que João estabeleceu com o espaço e com os sujeitos, visto que a primeira vez que o fotógrafo adentrou ao presídio foi em 1998, como repórter, e só posteriormente é que voltou como fotógrafo do local. Então, sua atuação se deu de 1998 até a demolição do Complexo, em

---

<sup>6</sup> Descrição feita pelo fotógrafo ao apresentar o arquivo “Carandiru”. Disponível em: <https://joaowainer.wordpress.com/foto/>. Acesso em: 22 jun.2021.

2002. Nesse período, João fotografou sistematicamente o Carandiru, com uma Nikon F4 e filme da Fuji asa 800<sup>7</sup>, de duas a três vezes por semana.

Segundo entrevista dada à revista Vice (2017, S/N), João Wainer afirma que, para além das memórias do massacre (1992) e da implosão do edifício (2002), suas memórias são “povoadas por muitos outros registros, como um desfile de moda em que as travestis foram aplaudidas de pé e o dia em que ficou escondido numa barbearia enquanto os presos ameaçavam fazer uma rebelião”.

João Wainer nasceu em 1976, além de fotógrafo, também é jornalista e cineasta. Dirigiu os longas “Pixo” e “Junho”. Trabalhou no jornal Folha de S.Paulo por 20 anos entre 1996 e 2016 ocupando os cargos de repórter-fotográfico, editor de fotografia, diretor da TV Folha e repórter especial. Criou e desenvolveu o projeto da TV Folha, vencedor do Prêmio Esso de Jornalismo em 2013.

### **1.2.3 – “Caldeirão do Diabo” (1993), de André Cypriano**

Cypriano dedicou-se ao longo de sua carreira, projetada na década de 1990, aos contextos de vulnerabilidade social e econômica. Seu primeiro trabalho desenvolvido no Brasil foi “Caldeirão do Diabo”, série realizada no Instituto Penal Cândido Mendes, penitenciária de segurança máxima localizada em Ilha Grande, litoral sul do estado do Rio de Janeiro, desativada e demolida oito meses após a incursão de Cypriano, em 1994.

As fotografias que constituem o arquivo “Caldeirão do Diabo” (1993), de André Cypriano, foram produzidas no extinto presídio Cândido Mendes, na Ilha Grande, Rio de Janeiro. Esse presídio foi construído em 1903, na época denominado “Colônia Correcional de Dois Rios”. Em 1940, o Instituto Penal Cândido Mendes foi ampliado para aprisionar mil detentos considerados de “alta periculosidade”, de onde surgiram as primeiras organizações internas, sendo a primeira delas o “Comando Vermelho” (ARAÚJO, 2011). Além disso, o Instituto Penal Cândido Mendes é bastante conhecido por abrigar alguns presos políticos como o deputado Fernando Gabeira, o escritor Graciliano Ramos, que escreveu o livro “Memórias do Cárcere”, publicado postumamente em 1953, e João Francisco dos Santos, a “Madame Satã”.

As fotografias feitas por Cypriano foram capturadas por duas semanas, em 1993, com uma câmera Nikon F2, contudo o fotógrafo passou oito anos estudando Ilha Grande e

---

<sup>7</sup> Informações fornecidas durante a entrevista dada à Revista Vice (2017), em: <https://www.vice.com/pt/article/pakxjg/carandiru-massacre-joao-wainer>. Acesso em: 12 jul. 2021.

o presídio. Os enquadramentos realizados em preto-e-branco renderam ao arquivo, em 1999, o prêmio da *Mother Jones Foundation For Documentary Photography*, uma das mais importantes entidades em fotografia documentária.

As imagens selecionadas, dos fotógrafos Numo (2006), Wainer (1996) e Cypriano (1993) foram produzidas de modo, tempo e espaços distintos. Os enquadramentos feitos por João Wainer (1999) contemplam uma estética na qual a cor tem seu papel: de dar vida onde parece não existir; enquanto que as fotografias de Numo Rama (2006) e André Cypriano (1993) inscrevem-se pela técnica do monocromático, nuances do preto-e-branco. Essas duas formas distintas de se manifestar pelo maquínico dizem muito pela estética adotada, visto que a diferença essencial não reside no método, mas na matéria-prima inscrita nesse suporte, na materialidade fotográfica: a substância das imagens em preto-e-branco é a luz, enquanto a das coloridas é a cor (FLUSSER, 2006). “O branco é presença total de todas as vibrações luminosas; preto é a ausência total. [...] de maneira que cenas em preto-e-branco não existem, mas fotografias em preto-e-branco, essas sim, existem. Elas “imaginam” determinados conceitos [...]” (FLUSSER, 2009, p.38).

Em consonância, Sontag (2004), ao tratar da estética imagética, aponta que as fotografias em preto-e-branco obedecem a uma lógica que contrapõe os valores da presença e da ausência de luz, enquanto as coloridas abrem uma possibilidade maior de matizes que são diferentes, mas se complementam. O resultado dessa impressão atesta às fotografias preto-e-branco um tom mais dramático, ressaltando os conflitos e contradições presentes nos enquadramentos, já as coloridas apresentam uma abordagem mais natural e mais objetiva.

Para Oliveira (2017, p. 134),

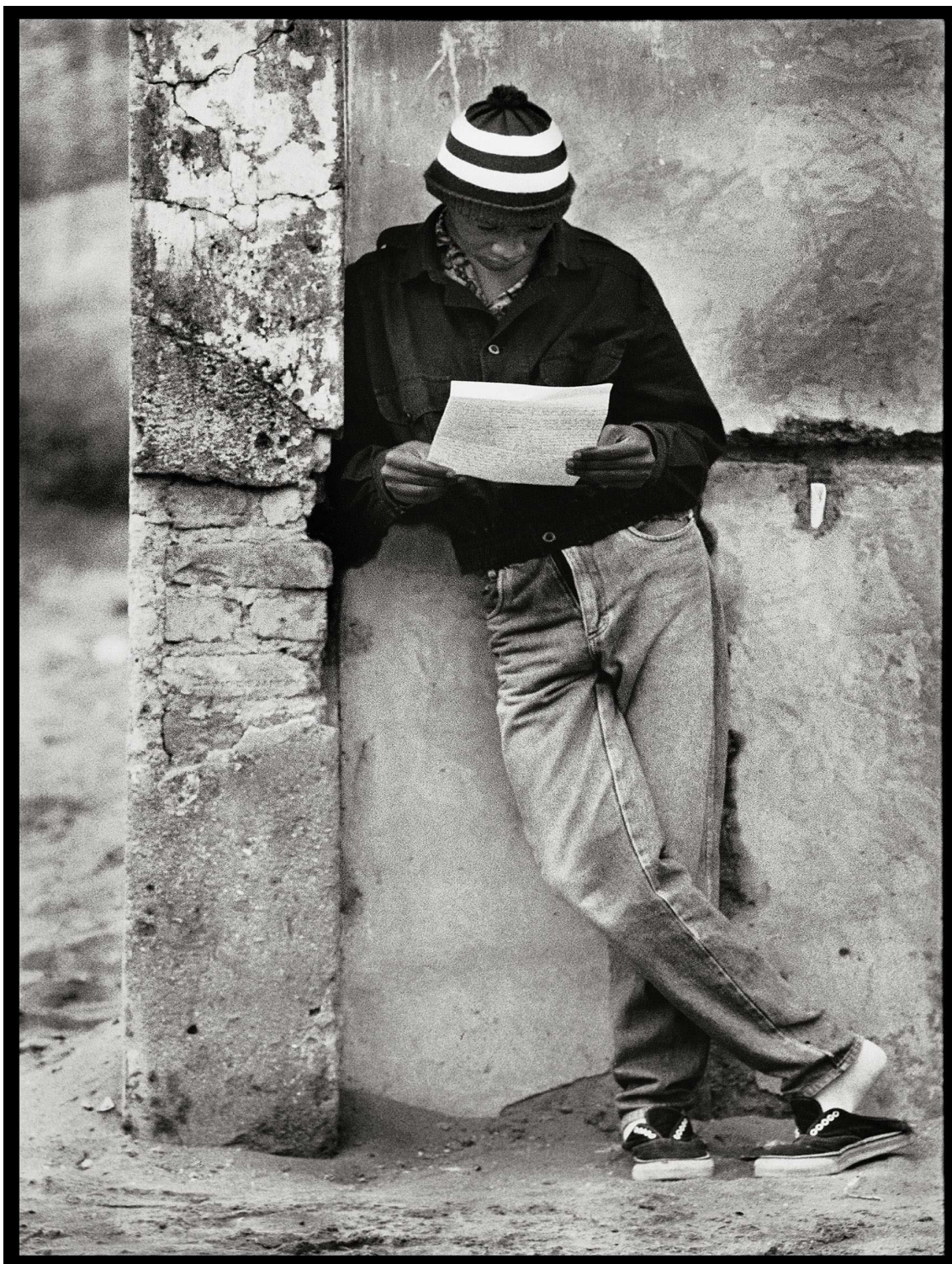
[...] as imagens do mundo em preto-e-branco, magicizam-no, criam alternativas de pensar e de conceituar nossa prática, sem atribuímos ao cotidiano a dureza da realidade. Essa relação complexa entre o que vemos e o que queremos ver constitui a fotografia, que assim lida torna-se enunciável. Um discurso que não esconde seus modos e seu sistema, mas os mascara à medida que os dispositivos técnico-tecnológicos, como dispositivos de comando da sociedade, exigem. Nesse sentido, a fotografia é ambígua e complexa, uma maquinaria que prevê iludir, regular e naturalizar modos de ver e, por decorrência, modos de dizer sobre o outro, sobre si, sobre o mundo.

Os pontos apresentados sobre a substância monocromática e colorida são importantes para compreender seus efeitos e sua construção nos modos de ver e de dizer os corpos e espaços em cárcere. Ainda, sobre o recorte do *corpus* é importante destacar

que as fotografias, tanto as disponibilizadas nos *sites* dos fotógrafos de João Wainer e André Cypriano, quanto as apresentadas no Museu Câmara Cascudo por Numo Rama, não contém legendas. As nomeações dadas ao longo da tese foram formuladas pela pesquisadora a fim de conferir uma identificação das imagens ao longo do trabalho.

Apresentados os recortes do *corpus* analítico e as delimitações teóricos-metodológicos que subsidiaram esta pesquisa, consideramos que as margens do objeto deste trabalho abrigam outros enunciados (FOUCAULT, 2012) e que há a necessidade de se compreender o funcionamento discursivo da materialidade plasmado nos significantes visuais, num dado momento da história (CAMPOS, 2014); às condições que permitiriam o (re)aparecimento de determinado enunciado e não outro no interior de uma ordem discursiva dada. Assim, propomos, no capítulo seguinte, investigar o modo como a delinquência adentrou a ordem do discurso e, entrelaçado ao dispositivo do Pacto de Segurança, sedimentou práticas sócio-discursivas inscritas nas visualidades sobre os corpos delinquentes e os espaços de cárcere, no Brasil.





**Fotografia 11** - O leitor (CYPRIANO, 1993).

## ENQUADRAMENTO 2 – DELINQUÊNCIA E(M) DISCURSO

[Tratar da delinquência é] remontar não só às circunstâncias, mas também às causas de seu crime, procurá-las na história de sua vida, sob o triplo ponto de vista da organização, da posição social e da educação, para conhecer e constatar as inclinações perigosas da primeira, as predisposições nocivas da segunda e os maus antecedentes da terceira. Esse inquérito biográfico é parte essencial da instrução judiciária para a classificação das penalidades antes de se tornar uma condição do sistema penitenciário para a classificação das moralidades (FOUCAULT, 2014, p. 245).

No capítulo anterior, tratamos das delimitações teórico-metodológicas que são basilares para esta pesquisa e apontamos, também, a fotografia como prática social e discursiva capaz de circunscrever condutas e contracondutas que possibilitam, pelo enquadramento, ser passível de reconhecimento das vidas precárias em suas condições. Além disso, apresentamos, ainda, o recorte do *corpus* analítico. Nesta direção, o presente capítulo visa a *(b)* compreender, alocada na história e na memória, o *como* e o *por que* se estabelecem a constituição, a transformação e a ampliação dos saberes acerca da delinquência, entrelaçado ao dispositivo do Pacto de Segurança que assegura sua emergência, existência e funcionamento de acordo com discursos institucionais que regem as leis<sup>8</sup>. Esquadrinhar esse funcionamento, nos faz pensar em modos e em práticas para tensionar e para romper com os enquadramentos hegemonicamente cristalizados.

Todo esse caminhar pela rede que constitui os discursos acerca da delinquência se fez necessário por considerarmos que: *(a)* na perspectiva butleriana, o enquadramento é polissêmico, pode ser usado como *(i)* emolduração ou *(ii)* incriminação, como discutido no capítulo 1; *(b)* para conhecer as camadas específicas dos saberes e suas articulações com as estratégias de poder. Para isso, fez-se necessário

[...] elaborar estudos que procura[sse]m demarcar a coerência das percepções, dos olhares, dos discursos e dos saberes de um período determinado a fim de apresentar suas escansões, suas descontinuidades, suas reconfigurações; e, também, suas continuidades, ou seja, as marcas que subverte[ram]m a fixidez de uma época e que adquir[iram] funções diferentes em uma outra *épistémè* ou em outra ordem do discurso (CANDIOTTO, 2016, p. 29).

---

<sup>8</sup> Pontuamos que não há, neste trabalho, o propósito de esgotar a discussão acerca dos discursos sobre a delinquência, muito menos, pautados numa perspectiva foucaultiana, de buscar sua origem. Nosso objetivo é, dada a extensão do arquivo que constitui a delinquência, tratar das condições de emergência e de existência dos discursos, entrelaçados ao dispositivo do Pacto de Segurança.



E, por último, (c) a condição de ser reconhecido para (BUTLER, 2018, p. 19), qual seja, a de perpassar pelas condições que “preparam” ou “modelam” um sujeito para o reconhecimento de sua vida precária e de enlutamento.

A questão da fotografia em cárcere e o modo com as visualidades hegemônicas se consolidaram requer a compreensão da produção da delinquência e o tateamento acerca das prisões, lugar este que, para Foucault (2013), se constitui em espaço heterotópico de desvio, uma vez que é um espaço em que se depositam os sujeitos cujos comportamentos não correspondem à norma exigida, tendo como objetivo tirá-los de circulação. Nessa conjuntura, o espaço de encarceramento é considerado não somente como disciplinar, mas também poroso, no interior de dispositivos atuantes pelo Estado, como uma tecnologia biopolítica de gestão das populações, de agenciamento e de regulação de fluxos, de condutas e de administração de determinadas formas de vidas.

Levando isso em conta, recorremos a Foucault (2014, p. 72), uma vez que o teórico trata das questões relacionadas às prisões, fazendo emergir outros modos de pensar e de analisar o sistema prisional, desde os séculos passados até os tempos modernos. De acordo com o filósofo, nas sociedades soberanas a sentença aplicada era um tipo de castigo que “repousa[va] na arte quantitativa do sofrimento” até o suplício do condenado. Assim, aquele que violasse as leis, ou seja, a vontade do soberano, era exposto em espaços públicos para que servisse de exemplo aos demais e para reforçar o poder do soberano. Já na metade do século XVIII, o suplício passou a não ser mais tão apreciado e havia uma mudança no modo de punir ou sentenciar aquele que transgrediu a norma, assim “o castigo, passou de uma arte das sensações insuportáveis a uma economia dos direitos suspensos” (FOUCAULT, 2014, p.16). Eis a era da “humanidade”! em que há um cessar da morte e um confisco da liberdade.

Trata-se de um período de transição: da era do suplício para a era da punição. Foucault (2014. p. 77) já criticava o Humanismo ao afirmar que “[...] o que se vai definindo não é tanto um respeito novo pelos condenados quanto uma tendência para uma justiça mais desembaraçada e mais inteligente para uma vigilância penal mais atenta do corpo social”. Dessa forma, o autor compreende que há, nesse processo, não só comoção e consideração em relação aos sujeitos condenados, mas também um aperfeiçoamento mais sutil e eficaz do controle e gerenciamento desses sujeitos.

O que podemos perceber entre o fim do século XVIII e o início do século XIX é que há, de acordo com Foucault (2014), o desenvolvimento da sociedade disciplinar, um modo de vida em que existe uma reformulação das formas e da legislação de penalidade da época. Momento que se percebeu ser, segundo uma economia do poder, mais eficaz e mais rentável vigiar e punir. Assim, em relação à penalidade, adotou-se a forma-prisão e, em relação à legislação penal no contexto francês, houve a criação de leis em que só poderia haver crimes se estes estivessem prescritos na legislação. No entanto, na prática, ainda segundo o autor, haveria um desvio da lei em sua utilidade social, ajustando-se ao indivíduo, e a penalidade passaria a ser exercida não apenas sobre aquele indivíduo que desviou a lei, mas também teria a função de punir a virtualidade dos atos, aquilo que o indivíduo poderia vir a fazer. Com isso, “[...] a penalidade do século XIX, de maneira cada vez mais insistente, te[ria] em vista menos a defesa geral da sociedade que o controle e a reforma psicológica e moral das atitudes do comportamento dos indivíduos” (FOUCAULT, 2014, p. 139).

Para que houvesse um controle dessa reforma psicológica e moral dos indivíduos, fora necessário uma especificação mais exata dos crimes, dos castigos, bem como dos conhecimentos sobre esses sujeitos desviantes das leis. Nessa movimentação, segundo Foucault (2014, p. 153), ocorreu que a produção de saberes específicos, como a psiquiatria, a criminologia e a medicina, entram em ação, esquadrinhando, organizando e controlando os “saberes sobre o homem, sobre sua individualidade, saberes que estabelecem o que é correto ou não, o que é normal ou não, os quais nasceram dessas práticas sociais de controle e vigilância”. É a mecânica do poder biopolítico, em sua forma capilar de existir e de circular, que encontra o corpo, que insere seus gestos, suas atitudes, seus discursos, atuando, pois, *no* corpo social e não *sobre* o corpo social (FOUCAULT, 2018).

Chamamos a atenção para a questão do modo como a economia vai se articulando, pois foi na Europa, com o funcionamento da sociedade disciplinar no contexto da Revolução Industrial, que as forças produtivas se intensificaram, se expandiram e o capitalismo ganhou cada vez mais espaço. Destacamos que a disciplinarização dos corpos deixou-os cada vez mais dóceis e úteis. Assim, acumulavam sujeitos, controlavam seu tempo, seu espaço e a produção se expandia cada vez mais. De acordo com Foucault (2014), é nesse momento, em especial, que o corpo se torna objeto de saber e poder, que pode ser manipulado, controlado, treinado, transformado, aperfeiçoado e docilizado.

Sobre tais condições de conceber e estabelecer relações com o corpo, Courtine (2009) afirma que foi nesse período que o corpo singular teve sua entrada tanto na ciência quanto no código civil. Antes disso, somente o código penal é que reconhecia e estabelecia esse olhar singular sobre o corpo. Com isso, houve uma extensão desse olhar, que passou do biológico, do abstrato, para um olhar político e social, sendo então o corpo singular, capturado pela ciência e pelo direito. Até esse período, somente o Código Penal abordava o corpo como tal. O código civil ignorava-o e não o conhecia além da pessoa abstrata. A partir de então, o que se percebe é como a individualidade da pessoa se acha ligada à integridade de um corpo que o direito procura definir, regulamentar e disciplinar por meio de uma série de dispositivos. Para Foucault (2014, p. 245) “[...] é como condenado que, a título de ponto de aplicação de mecanismos punitivos, o infrator se constitui como objeto de saber possível”. Desse momento, emergem noções como o louco e o delinquente, existências consideradas desviantes e anormais.

## 2.1 A PRODUÇÃO DA DELINQUÊNCIA NA ORDEM DOS DISCURSOS

Considerada a delinquência na ordem diária dos discursos, sua seleção, organização e circulação são produzidas e controladas de acordo com certos procedimentos específicos (FOUCAULT, 2012) que têm por função, dentro de uma sociedade disciplinar e biopolítica, elencar quais são os sujeitos considerados delinquentes.

Importa destacar a relação estabelecida entre delinquência e prisão no pensamento foucaultiano, pois, ao versar a respeito da prisão, Foucault (2014, p. 239) assevera que ela “tinha a vantagem de produzir delinquência, instrumento de controle e de pressão sobre o ilegalismo, peça nada desprezível no exercício do poder sobre os corpos”. Partindo dessa consideração e ainda mantendo a perspectiva foucaultiana sobre o cárcere, entendemos que a produção da delinquência não está relacionada, necessariamente, com o ato de infringir a lei, de constituir um delito, e, sim, com o modo como a sua vida é caracterizada. Concebe-se que não é o ato em si que o determina como um sujeito perigoso ou infame, mas sua existência ou, partindo da discussão butleriana, da sua não existência enquanto vida passível de luto. De acordo com Foucault (2014, p. 245, *grifo nosso*), ao observar o delinquente é preciso

[...] remontar não só às circunstâncias, mas as causas de seu crime; procurá-las na história de sua vida, sob o triplo ponto de vista da *organização, da posição social e da educação*, para conhecer e constatar

as inclinações perigosas da primeira, as predisposições nocivas da segunda e os maus antecedentes da terceira. Esse inquérito biográfico é parte essencial da instrução judiciária para a classificação das penalidades antes de se tornar uma condição do sistema penitenciário para a classificação das moralidades.

Dessa forma, a história da penalidade é a história dos corpos. É a história das relações entre o saber/poder político e os corpos, sua coerção, seu controle e sujeição, a maneira como o poder se dissemina e opera. A delinquência preexiste à infração porque os corpos já são estigmatizados e classificados antes do crime, de acordo com seu *inquérito biográfico*.

Na moralidade da sociedade em que vivemos, para realizar essa inquirição acerca do sujeito delinquente, este é submetido a um exame que leva em consideração toda sua vida e não apenas o ato praticado, como afirma Foucault (2014, p. 180) “é uma inquirição, mas antes de qualquer delito, fora de qualquer crime. É uma inquirição de suspeita geral e *a priori* do indivíduo”.

A partir dessa inquirição, desse exame, há a construção das verdades, sendo elas correlacionadas às práticas sociais e engendradas aos domínios de saber que podem fazer aparecer novos objetos, novos conceitos, novas técnicas e novas formas-sujeitos. Foucault (2002) constrói seu argumento trazendo uma história da verdade, no sentido nietzscheano, a partir das práticas judiciárias, as quais o autor afirma ser uma das práticas sociais mais importantes no surgimento das formas de verdade e de subjetividade.

Dentre essas práticas sociais que permitem a construção das subjetividades, as práticas jurídicas, para o autor em questão, são as que mais têm relevância e merecem uma atenção especial.

As práticas judiciárias – a maneira pela qual, entre os homens, se arbitram os danos e as responsabilidades, o modo pelo qual, na história do Ocidente, se concebeu e se definiu a maneira como os homens podiam ser julgados em função dos erros que haviam cometido, a maneira como se impôs a determinados indivíduos a reparação de algumas de suas ações e a punição de outras, todas essas regras ou, se quiserem, todas essas práticas regulares, é claro, mas também modificadas, sem cessar através da história – me parecem uma das formas pelas quais nossa sociedade definiu tipos de subjetividade, formas de saber e, por conseguinte, relações entre o homem e a verdade que merecem ser estudadas (FOUCAULT, 2002, p. 11).

Desse movimento, do inquérito e do exame, o saber e o poder em suas relações e práticas irão produzir as subjetividades e aquelas que não se encaixarem às normas serão

patologizadas e marginalizadas. É importante ressaltar que, nesse processo de subjetivação, aqueles que apresentarem uma potencialidade ou uma possibilidade de fugir às normas também serão punidos, mesmo que pelas suas virtualidades. Todas as formas de apreensão e de construção das subjetividades estão circunscritas tanto na tecnologia do biopoder quanto na tecnologia da biopolítica uma vez que, como afirma Farhi Neto (2010), não há, com a mudança nas formas das relações saber – poder operando *sobre e sob* os corpos, o abandono da sociedade disciplinar, ao contrário, há uma junção, um acoplamento de práticas na construção do sistema atual e no gerenciamento da população. Isso porque o exame, a vigilância, o controle e a punição estão atreladas ao nosso tempo, nas mais distintas formas.

Todas essas técnicas – exame, vigilância, controle, punição –, regidas pelas tecnologias do biopoder e da biopolítica, são colocadas em funcionamento para a subjetivação dos corpos-delinquentes que devem ser vigiados e punidos, mesmo que pelas suas virtualidades. Desse processo de subjetivação, construído pela linha de separabilidade entre o normal e o anormal, há a construção das verdades pelo exame.

Assim, a prisão não só fabrica a delinquência (uma vez que precisa dela para ser mantida), como também potencializa essa produção, ainda mais diante do sistema neoliberal, em que as prisões são administradas e geridas como negócios, sendo a produção de vidas delinquentes um dos efeitos das relações de poder que atravessam a dinâmica de funcionamento da sociedade do mercado e do lucro. Desse modo, considera-se que a produção da delinquência, conforme apontado por Foucault (2014), não é aleatória, ela é forjada de acordo com os interesses sociais. Isso ocorreu no século XIX e continua a acontecer no século XXI.

A produção da delinquência, assim como de tantas outras formas-sujeitos, têm como técnica a disciplina que atua na política anatômica do corpo. Ao separar e distribuir os corpos em determinados espaços úteis e dóceis, os corpos passam por um processo de docilização, de otimização que visa constituir, enquadrar os corpos. Esse enquadramento, no sentido polissêmico que Butler (2018) discute, é uma forma de subjetivá-lo, visto que a subjetivação dos corpos não é uma realidade preexistente, antes ela é constituída pelo investimento do capital político e social que incide sobre esses corpos, numa *realidade bio-política* (FOUCAULT, 2018), que se incumbe de gerir a população, otimizar e (des)organizar suas condições de vida. Aliada à disciplina, temos, ainda, a vigilância,

como um de seus mecanismos mais eficazes em instituir condutas. A partir da vigilância, o poder se torna uma maquinaria múltipla, automática e anônima (CANDIOTTO, 2012).

É por meio dessas duas estratégias, disciplina e vigilância, que se institui uma sociedade da normalização, que compreende e abrange diversas linhas dispostas socialmente, sejam elas institucionais ou não, no caso da delinquência o ver e dizer acerca dos corpos e espaços entrelaçam-se entre o jurídico e o visual, fabricando formas de sujeitos delinquentes.

Contudo, antes de tratarmos especificamente dessas construções entrelaçadas ao campo do jurídico e ao campo do midiático, é necessário retomarmos a discussão de Foucault (2006) acerca da *evolução da noção de sujeito perigoso*<sup>9</sup>, pois a construção do sujeito perigoso por muito tempo esteve atrelado à psiquiatria criminal a partir da noção da monomania homicida.

Foucault (2010) aponta que houve uma conjuração entre poderes jurídicos e psiquiátricos a partir do século XIX, quando os grandes crimes de loucura, sem aparente explicação racional, tiveram uma intervenção psiquiátrica para elucidar as motivações dos indivíduos para os crimes sem uma razão visível. É diante dos crimes *monstruosos* que a psiquiatria e a justiça partilham um mesmo campo comum, sendo a psiquiatria aquela que cria condições para uma identidade relacionada à loucura àqueles sujeitos cujo crime seja considerado monstruoso, ou seja, inicialmente aponta-se para a psiquiatria como uma urgência legal, pois há a necessidade de se saber se o sujeito é louco ou não, se o crime praticado é uma expressão de sua loucura ou se o sujeito deve ser responsabilizado judicialmente pelo crime praticado. Assim é pelo exame psiquiátrico que se estabelece o traço constitutivo do sujeito. Nesse sentido, o exame permitiria “[...] passar do ato à conduta, do delito à maneira de ser, e de fazer à maneira de se mostrar como não sendo outra coisa que o próprio delito, mas, de certo modo, no estado de generalidade na conduta de um indivíduo” (FOUCAULT, 2010, p. 15).

É desse modo que a psiquiatria adentra o campo do criminal e, num regime biopolítico, espria seus tentáculos, além de traçar importantes deslocamentos, sobretudo realizados pela escola italiana de antropologia criminal, recorrendo para além do exame

---

<sup>9</sup> Evocação que dá nome ao texto “A evolução da noção de ‘sujeito perigoso’ na Psiquiatria legal do século XIX”, escrito por Foucault em 1978 e publicado no livro *Ditos e escritos IV*, 2006.

psiquiátrico que aponta para uma patologia, portanto, para uma periculosidade, a possíveis tratamento que deixem de considerá-lo como um sujeito perigoso (FOUCAULT, 2010).

É nesse momento que a psiquiatria cria condições para um campo híbrido, tanto relacionado à gestão criminal, no sentido de responsabilizar o sujeito, quanto à gestão populacional, que traça uma higienização do campo social, em que a psiquiatria passa a ser um importante dispositivo. Este vai dar conta do perigo real e virtual visto que, ao examinar o sujeito, parte do *inquérito biográfico* que aponta para toda a sua história de vida. À vista disso é que amplia-se a atuação do saber psiquiátrico não só em direção à cura, mas também, à gestão do corpo social que vai dizer “quem o sujeito realmente é” (KAMINSKI, p. 59, 2018). Assim, esse saber psiquiátrico permite antecipar o perigo inerente a certas populações, integrando a virtualidade às categorias psiquiátricas. Nessa direção, ao entrelaçar as práticas psiquiátricas e judiciárias, bem como categorizar os sujeitos em suas diferentes formas, tem-se a proposição a qual Foucault chama de normalização.

Nesses moldes, é importante lembrar que a normalização é própria da sociedade biopolítica e tudo aquilo que escapa à normalidade passa a ser considerado anormal. Em uma sociedade biopolítica regulada pelo dispositivo do Pacto de Segurança, aqueles que não atendem a norma estabelecida, que quebram o Pacto são considerados perigosos, são instituídos como delinquentes. Na contemporaneidade, a produção da delinquência é cada vez mais visível e pungente, entrelaçada a diversas esferas sociais. Nessa conjuntura das relações que produzem a delinquência, Dornelles (2002) assevera que a ofensiva neoliberal atua fortemente em uma concentração de renda cada vez mais restrita, diminuição do crescimento econômico, o aumento drástico do desemprego e das condições trabalhistas, assim como a diminuição de programas sociais assumidos pelo Estado desenvolvimentista, o Estado de bem-estar social.

Dessa forma, a produção da delinquência assume proporções que se intensificam cada vez mais e para as quais incidem a engenharia de um controle penal cada vez mais sofisticado, com o uso de tecnologias capazes de (re)conhecer os sujeitos delinquentes. Segundo Flauzina (2017, p. 99), essa nova faceta de vigilância, cada vez mais sofisticada, “[...] incide sobre uma pobreza tomada como produto de ‘um sistema de ação deliberada, arquitetada conscientemente como espaço de existência dos segmentos não incorporáveis ao empreendimento do neoliberalismo’”.

Aliada à ofensiva neoliberal e às tecnologias cada vez mais sofisticadas, temos ainda a produção e a circulação da delinquência pelas mídias, essas que, por sua vez, devido ao seu grande alcance, têm grande impacto social e estabelecem enquadramentos muito específicos acerca da delinquência. Esses enquadramentos são aqueles concebidos por Butler (2018, p. 23) como uma ação construída “de modo que o seu estatuto de culpado torna-se a conclusão inevitável do espectador”. Geralmente, os enquadramentos realizados pelas mídias tendem a reforçar os estereótipos acerca da periculosidade dos sujeitos, mesmo que virtuais, fazendo parecer que as violências destinadas àqueles corpos se encaixem no âmbito do merecimento. Além disso, os enquadramentos midiáticos, podem, por vezes, reforçar a hipótese que Davis (2018, p. 19) faz sobre as visualidades enquanto potencializadoras tanto da delinquência quanto da “naturalização da nossa paisagem social”. Ainda sobre a importância das visualidades midiáticas no processo de produção e circulação, nas linhas de visibilidade e dizibilidade, Fischer (2002, p. 86) aponta que

[...] ela e suas práticas de produção e circulação de produtos culturais constituiriam uma espécie de reduplicação das visibilidades de nosso tempo. Da mesma forma, poderíamos dizer que a mídia se faz um espaço de reduplicação dos discursos, dos enunciados de uma época. Mais do que inventar ou produzir um discurso, a mídia o reduplicaria, porém, sempre a seu modo, na sua linguagem, na sua forma de tratar aquilo que “deve” ser visto ou ouvido.

Nessa perspectiva, as visualidades midiáticas não se ocupam apenas em emitir visibilidades, mas também em (re)produzir e (re)organizar as discursividades acerca da delinquência, sobretudo em programas sensacionalistas que ganham audiência e lucro, por meio das visibilidades e dizibilidades acerca dos sujeitos delinquentes. Essa (re)organização das discursividades são controladas, selecionadas, cerceadas de acordo com dada época (FOUCAULT, 2012). Nesse percurso, percebemos como a construção da delinquência vai se espalhando e diversos dispositivos de saber/poder se entrecruzam para dar sustentação nessa produção, desde o saber jurídico até o medicinal, passando pelo econômico/social e midiático.

No texto foucaultiano *Evolução da noção de sujeito perigoso* (2006), conforme já apontado, Foucault discorre acerca do deslocamento e da abrangência que os dispositivos tomam para qualificar os sujeitos que fogem à norma e são enquadrados como perigosos. Há a necessidade de, ao tratar do processo da delinquência no Brasil e em boa parte da América Latina, tecermos uma reflexão sobre o modo como a construção da delinquência



perpassa pelos processos de saber/poder relacionados ao jurídico e à medicina, e emerge, em relações sociopolíticas, no processo histórico-discursivo que constitui nossa sociedade. Daí a necessidade de, ao (re)pensar a sociedade, que levemos em conta sua construção histórica, já que a história não é contínua, homogênea, linear, tampouco construída sobre *uma* verdade (FOUCAULT, 2016). Ou seja, a história é descontínua, dispersa, heterogênea, singular e transita entre *jogos de verdade* com a necessária ponderação sobre sua singularidade, una e marcada, de forma a levantar a reflexão sobre o modo como os enunciados emergem historicamente e a quais instâncias estão articulados (FOUCAULT, 2016). Desse modo é que nos debruçamos, no intento de tratar a respeito das condições de emergência e existência da delinquência no Brasil para, posteriormente, tratar da fotografia em cárcere que enquadra os sujeitos delinquentes de que trata esta tese.

Compreender as condições de produção da delinquência no Brasil, é, sob tais condições, problematizar as construções legais que afirmam ser a lei uma sentença aplicável a todos, sem distinção, que é o princípio da isonomia. É abarcar as condições de emergência e de existência de um modelo de penalidade que carrega, de forma muito latente, as práticas do Brasil-colônia. Nesse intento, nosso objetivo ao tratar essas condições é escavar, a partir de Dornelles (2002), Nilo Batista (2002), Vieira Junior (2005) e Flauzina (2017), as condições de emergência e de vigência da delinquência no Brasil, bem como compreender a complexa rede em que vários fios se articulam para o enquadramento e para a manutenção dos sujeitos delinquentes e dos espaços prisionais, permeada pelas visualidades. Por meio dessa escavação é possível perceber a crescente da noção de sujeito delincente/perigoso no Brasil, além dos processos de enquadramentos desses sujeitos.

### **2.1.1 Sistema colonial-mercantilista**

Segundo Nilo Batista (2002), o sistema penal no Brasil ergueu-se e solidificou-se a partir de uma arquitetura punitivista, repressiva e genocida, tendo como alicerce o degredo e a escravização, intervindo sobretudo, a partir de uma base fundamentalmente corporal. Para Flauzina (2017, p. 57-58),

além dessa configuração alicerçada no degredo e na escravização, o sistema penal possui estreita identificação público-privado, típico dos países ibéricos, contando com a vagarosa edificação da máquina burocrática na Colônia e, principalmente, com a presença do escravismo como base produtiva de todo esse empreendimento, o sistema penal característico desse período mercantilista esteve umbilicalmente

relacionado a práticas no domínio do privado. Portanto, foi no interior das relações entre senhores e cativos que a força punitiva tomou forma e materialidade. Ou seja, da relação forjada pelo universo casa-grande *versus* senzala serão concebidas as matrizes de nosso sistema penal.

A relação público-privado acontece, desse modo, entre a casa-grande e a senzala, dado que a penalização das delinquências eram autorizadas pelo poder público, afinal, como os escravos pertenciam a seus senhores, podiam ser penalizados por seus atos. No entanto, essas penalizações ocorriam no âmbito privado, dentro das próprias casas, num ritual de espetáculo, em que o punido era colocado junto ao tronco e tinha seu corpo açoitado até o desfalecimento. Essas práticas eram muitas vezes acompanhadas por um público, sejam aqueles pertencentes à casa-grande, como espectadores e apreciadores de tais práticas, sejam os escravizados, para tomar lições como exemplo.

Então, nessa frente de atuação do sistema penal, deve-se levar em conta duas dimensões. A primeira delas está relacionada à face mais visível de uma tecnologia que, por meio dos corpos impõe todas as mazelas, desde a tortura, física e psicológica, às mutilações e mortes, a fim de investir no disciplinamento da mão-de-obra, além de controlar as fugas e os episódios de revoltas latentes (FLAUZINA, 2017). A segunda dimensão, mais sorrateira, está ligada ao controle social por meio de técnicas vinculadas ao mercantilismo colonial. Essas técnicas são aquelas que investem no controle e na gerência dos modos de vida num primeiro momento, cumprindo o papel de naturalização da delinquência.

Importa destacar que a questão do poder, sob uma abordagem foucaultiana, que não o compreenda somente pelo aspecto repressor, e, sim, como um instrumento capaz de produzir. Atentemo-nos sobre o que Foucault nos apresenta (2018, p. 44-45),

[...] quando se definem os efeitos de poder pela repressão, tem-se uma concepção puramente jurídica desse mesmo poder; identifica-se o poder a uma lei que diz não. O fundamental seria a força da proibição. [...] Se o poder fosse somente repressivo, se não fizesse outra coisa a não ser dizer não, você acredita que seria obedecido? O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é que simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir.

Sob essa égide, o que podemos considerar é que o sistema penal, para além de um sistema repressor, é também, e sobretudo, produtivo e produz um discurso de inferioridade, de medo, de poder desarticulador, de perigo e delinquência, nesse ponto.

Com isso, os mecanismos de controle e enquadramentos, mais do que vigiar e punir, estão para criar discursos e subjetivar corpos delinquentes sob uma argumentação de cuidado com a população, de controle dos perigos e de defesa social.

### **2.1.2 Sistema imperial-escravista**

Segundo Flauzina (2017), o sistema imperial-escravista surge como espaço articulado estrategicamente para que o ruir colonial não quebrasse com a ordem social vigente, ou seja, para que a hegemonia continuasse assumindo espaços e lugares sociais assimilados.

Para que essa ordem social fosse cumprida e se estabelecesse de modo articulado e preciso foi necessário criar condições para gerenciar a massa de seres “inferiores”. No que tange a esse gerenciamento, constrói-se “o Império como uma forma de preparar as condições para o descarte desse indesejáveis” (FLAUZINA, 2017, p. 65). Assim, o Império não só toma posse desse lugar de gerenciamento da população que está às margens, como também cria técnicas mais sofisticadas e especializadas para vigiar, punir, segregar e descartar os indesejáveis.

Essa mudança de regimes políticos no Brasil, do colonial para o imperial, coincide com a Revolução Francesa na Europa, que tem como lema, influenciado pelos ideais iluministas: liberdade, igualdade e fraternidade. No entanto, cria-se aí um paradoxo, uma vez que o Brasil não tem como vivenciar os lemas da Revolução Francesa, por estar em um sistema liberal e escravista. No entanto, foi necessário camuflar e “vender” essa harmonia da nação. Para isso, cristalizaram-se discursos como a democracia racial<sup>10</sup>, que teve como pilar a crença de que as relações entre escravos e senhores eram cordiais e descrevia as relações raciais brasileiras como algo pacífico e amigável.

Nessa conjuntura de contradição entre práticas e princípios, somada à crise do açúcar e do algodão no mercado internacional, há a eclosão de inúmeras revoltas populares, como a dos Farrapos, a Cabanagem, a Sabinada, a Balaiada e, principalmente, a

---

<sup>10</sup> O conceito de democracia racial foi introduzido por Gilberto Freyre em sua obra intitulada *Casa-grande & Senzala*, publicada em 1933. No entanto, Abdias Nascimento, ao traçar uma análise e problematização acerca desse conceito, denuncia “uma política de mentira que apresenta a miscigenação como prova de democracia racial quando na realidade se trata de um caminho para o massacre e genocídio do negro. Em vez de excluir pela busca da pureza de sangue, como nos Estados Unidos, o modelo brasileiro visava o extermínio físico e cultural através da miscigenação e de uma suposta mestiçagem, que significava assimilação à cultura branca, considerada superior; uma forma de etnocídio da cultura negra” (NASCIMENTO, 2019, p. 15-16).

dos Malês, fazendo emergir medo aos grupos hegemônicos. Foi dessa junção de revoltas e insurreições que o projeto liberal atuante no regime político do Império dá espaço ao projeto policial, que tem como principal objetivo controlar os corpos e a população marcada como marginal, cada vez mais crescente devido ao processo inevitável da abolição (BATISTA, 2002).

Imbuído nesse contexto, em 1930, foi criado e posto em vigência o Código Criminal do Império, que regulamentava toda uma prática criminalizante da época, como a pena de morte às lideranças das insurreições, punição às pessoas livres da escravidão que estivessem ociosas ou praticando a capoeiragem. A lei que punia estas atividades era denominada *lei da vadiagem*, que foi considerada um dos dispositivos criminais mais bem elaborados e atuantes do Código, posto que aqueles que não estavam mais sob o jugo dos seus senhores, passaram a ser punidos e monitorados pelo Estado (VIEIRA JUNIOR, 2005).

Segundo Flauzina (2017), o Código Criminal do Império funcionou como uma passagem do sistema de punição privado, aplicado até então pelos senhores dentro de um regime escravocrata, para um sistema público institucional, uma vez que a abolição estava prestes a ser proclamada, trazendo a necessidade de outra instância legal para punir a delinquência. Assim, o que ocorre é a passagem de tutela do escravizado do senhor de engenho para o Estado.

Sustentado por uma realidade próxima à abolição e pela crescente urbanização, o direito de ir e vir passa a ser cerceado e monitorado não mais pelo olhar do capitão do mato, mas pelo olhar e pelo aparato policial, executado pelos mesmos senhores de engenho. Nessa situação, as pessoas que estão às margens, em sua maioria, negros e negras eram objetos de normas cada vez mais rígidas, segregacionistas e higienistas.

Dessa maneira, a atuação do sistema penal, no Brasil, segue a lógica dos regimes políticos que aqui atuaram (e porque não dizer: que atuam, visto que o que ocorre é uma reatualização desses regimes, conforme as necessidades sociais). A inserção do aparato policial, no sistema penal, é uma prática contínua do sistema colonial escravocrata, que, sob um suporte jurídico de vulnerabilização de determinados grupos, passa a ser uma das técnicas de maior importância para sustentação do Código Criminal e continua sendo no atual sistema penal.

Conforme assevera Flauzina (2017), nesse período, ocorre uma transferência de espaços e instrumentos para as punições: dos açoites das fazendas de engenho para os açoites nas prisões; dos grilhões, como forma de aprisionamento, às algemas, transferindo e mascarando assim, todo um projeto político. É com essa prática que consolida-se o sistema penal punitivista republicano, algemando, punindo e açoitando longe dos olhos.

### **2.1.3 Do sistema republicano-positivista ao sistema neoliberal**

Mesmo após o período pós-abolição, o sistema penal forjado na República mantém diversos resquícios da política exercida até então e, além dessa manutenção, há uma ampliação no que diz respeito às práticas de controle social. A esse sistema são incorporadas outras dinâmicas e estratégias punitivistas cada vez mais sofisticadas, tanto na produção dos sujeitos delinquentes/perigosos quanto na apreensão e no enquadramento desses sujeitos pelas vias judiciais (DORNELLES, 2002).

Nesse contexto, com a estratégia do controle já implantada, sua disposição e ampliação só aumentam. Conforme afirma Flauzina (2017, p.85),

[...] a legislação que investiu contra vadios, mendigos e vagabundos, por exemplo, serviu a uma vigilância que se posicionava ante a massa negra urbana de forma a cercar sua movimentação espacial, evitar as associações, extirpar as possibilidades de qualquer ensaio de reação coletiva. [...] Para além do patrulhamento ideológico, buscava-se trazer para o labor esses seres indóceis, otimizar seu tempo entre a casa e o trabalho, diminuir os trabalhos inúteis da vagabundagem. Tudo isso a cargo da truculência do controle penal.

Ainda segundo Flauzina (2017), há nesse processo toda uma estrutura arquitetônica punitivista que é construída para incorporar a massa urbana cada vez mais que vive às margens. Na crescente de um estado desenvolvimentista, a mão-de-obra é destinada à construção de uma classe operária europeia, advinda da imigração. Enquanto isso, àqueles que são abolidos do processo escravagista resta às margens e a criminalização de sua ociosidade, tirando assim, qualquer chance de equalização social. É nesse meio, tendo como fundamento uma criminologia que coloca aqueles que estão à margem como perigosos e delinquentes, que se fundamenta um sistema penal baseado na seletividade e na arbitrariedade. Dessa forma, o sistema penal vigente é uma (re)atualização das práticas coloniais e escravagistas.

Assim, a produção e o enquadramentos dos sujeitos delinquentes no Brasil estiveram, pelo percurso aqui delineado, alicerçados em projeto histórico, social e econômico, construído desde o processo colonial. Essa base está arraigada em nossa

sociedade e, por mais que há muito tempo se discuta a (in)eficiência da prisão, sua atuação é cada vez mais forte e crescente. Se antes, no período imperial, a aplicação da lei da vadiagem era uma das principais justificativas para encarcerar pessoas, hoje a tática é a guerra às drogas que novamente molda a construção da delinquência.

Acerca das condições de emergência e de existência da delinquência, no Brasil, bem como o funcionamento do sistema penal/prisional, vimos que a produção da delinquência e o enquadramento dos sujeitos delinquentes/perigosos se alarga e toma diversas frentes que perpassam os saberes/poderes judiciais, medicinais, midiáticos, políticos e econômicos. No sentido polissêmico, discutido por Butler (2018), o enquadramento do sujeito está sob diversos focos, sendo colocado em dizibilidade e visibilidade como o sujeito perigoso que precisa ser detido, apartado do convívio social, sendo armazenado nas prisões. Para que esses enquadramentos, essa produção e essa reorganização dos discursos acerca da delinquência se estabilizem na (des)ordem dos discursos, é necessário que haja a atuação de dispositivos para “estabelecer esses termos” (FOUCAULT, 2017. p. 87). Em se tratando da produção da delinquência, um dos dispositivos que agencia e regula esses discursos é o dispositivo do Pacto de Segurança.

Conforme já exposto, a delinquência é uma produção moderna que antecede o ato de infringir a lei e tem como principal objetivo alimentar o sistema carcerário, sistema esse que, como já havia alertado Foucault (2014, p. 272), é um “fracasso”.

O atestado de que a prisão fracassa em reduzir os crimes deve talvez ser substituído pela hipótese de que a prisão conseguiu muito bem produzir a delinquência, tipo específico, forma política ou economicamente menos perigosa – talvez até utilizável - de ilegalidade; produzir o delinquente como sujeito patologizado. O sucesso da prisão: nas lutas em torno da lei e da ilegalidade, especificar uma ‘delinquência’ [...]. Ora esse processo de constituição da delinquência-objeto se une à operação política que dissocia as ilegalidades e delas isola a delinquência. [...] O sucesso é tal que, depois de um século e meio de ‘fracasso’, a prisão continua a existir, produzindo os mesmos efeitos e que se têm os maiores escrúpulos em derrubá-la.

Essa manutenção da instituição prisão, mesmo sob esse aparente fracasso, só é possível porque a população é governável e porque há uma operação constante de mecanismos que dão suporte para a sua consolidação. Sob essa afirmação, é necessário compreender que vivemos em uma sociedade biopolítica em que é necessário gerenciar, cuidar, controlar a população de modo que não seja mais pela consciência, “mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo,

investiu na sociedade capitalista. O corpo é uma realidade biopolítica” (FOUCAULT, 2018, p.144).

A biopolítica tem seu funcionamento arregimentado a partir de técnicas que colocam em circulação e fazem funcionar diversos aparatos, discursos, decisões, leis, medidas, enunciados e proposições. Desse forma, o suplício, a punição e a prisão formam diferentes discursos de diferentes épocas,

[...] que ora se alternam ora se entrelaçam, sustentados por diversos dispositivos em que cada um desses discursos sucessivos, se vê implicado nas leis penais, nos gestos, nas instituições, nos poderes, nos costumes e até mesmo nos edifícios que põem em funcionamento e forma o que Foucault (2015) chama de dispositivo (VEYNE, 2014, p. 20).

Já para Agamben (2013), o dispositivo passa a ser um mecanismo de compreensão político-social da contemporaneidade. Assim, ele é constituído por “[...] qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (AGAMBEN, 2013, p. 12).

Desse modo, a apreensão e a regulação da vida, em uma prática biopolítica, não escapam aos mecanismos de poder. Visto que este está espalhado por todos os lados, como rede que engloba tudo e todos, nada nem ninguém escapa dos efeitos do poder. Sendo assim, um dos mecanismos que visa controlar a população é o dispositivo do Pacto de Segurança, uma técnica governamental gerida pelo Estado e que tem como objetivo promover a segurança da população, sendo sua maior ênfase às ações de cuidado, de proteção, de defesa, “[...] ações mais negativas, digamos, do que positivas” (FARHI NETO, 2010, p. 117).

Nesse segmento, o Estado toma para si a responsabilidade de desenvolver mecanismos capazes de apreender e regularizar os eventos que possam, realmente ou virtualmente, ameaçar a segurança da população. “A segurança é a promessa que o Estado faz à população, quando se põe a seu serviço” (FARHI NETO, 2010, p. 121).

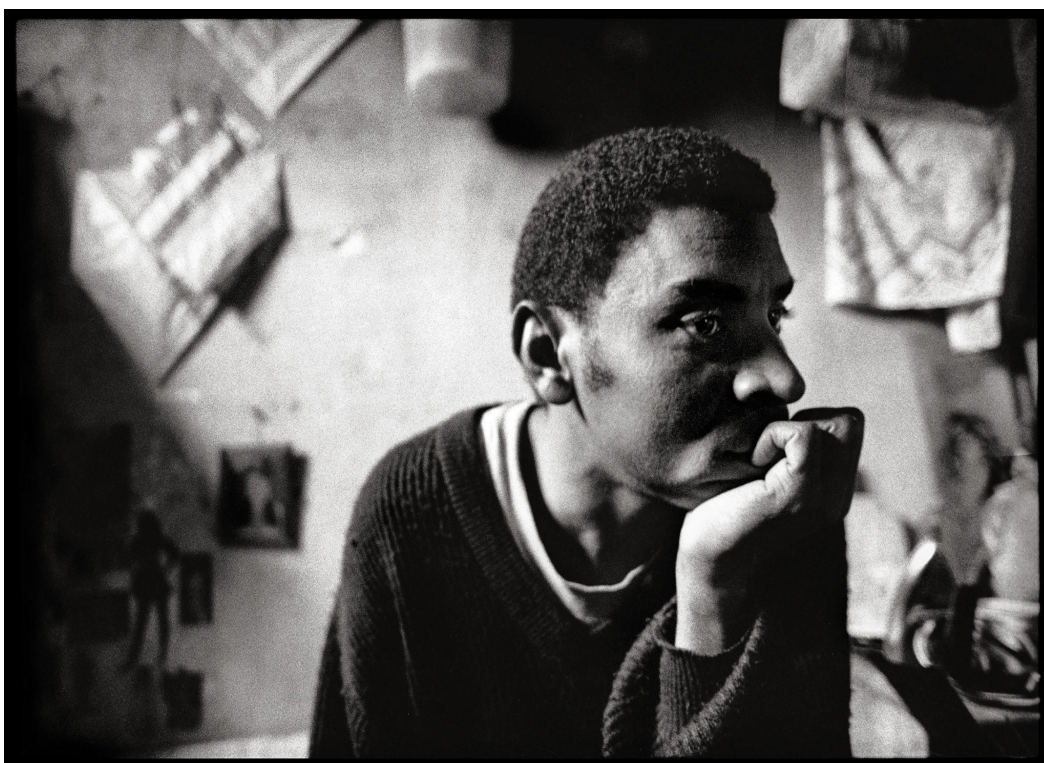
De acordo com Foucault (2008), o processo de configuração do dispositivo de segurança não eliminou as práticas de funcionamento adotadas na soberania nem na disciplinar, pois, segundo o autor, não há uma cronologia uma sucessão de dispositivos que substitui o anterior, mas sim uma correlação entre eles. É essa correlação entre os

mecanismos jurídico-legais, os disciplinares e os de segurança que Foucault (2008) qualifica o dispositivo do Pacto de Segurança.

Diante da construção e da regulação, pautadas pelo Pacto de Segurança, do enquadramento da delinquência é preciso pensar nesses sujeitos delinquentes e nesses espaços prisionais numa perspectiva de resistência. É preciso pensar nas possibilidades de romper esses enquadramentos tão arraigados, é necessário romper as molduras construídas e (re)enquadrá-los sob uma outra ótica, sob uma outra angulação, capaz de vazar esse processo de produção da delinquência de forma homogênea e cristalizada, capaz de fazer vazar esse processo de produção da delinquência nos moldes de um Brasil-colônia. É esse processo de vazamento da moldura, por meio do enquadramento do enquadramento, e sua alocação espaço-temporal que consideramos, nesta tese, como a possibilidade de liberdade, como a possibilidade de fazer ver e dizer a produção da delinquência sob um (re)enquadramento que possa tornar vidas passíveis de luto, mesmo que sejam precárias.

Uma das condições para esse enquadramento outro da delinquência são as fotografias em contexto de cárcere que visam, sobretudo, enquadrar os enquadramentos dos corpos e dos espaços em contexto prisional. Nesse sentido, no capítulo seguinte discutimos a fotografia em cárcere, situada no *corpus* de pesquisa, como um modo de enquadrar o enquadramento e capaz de disputar, de tensionar e construir outras narrativas visuais capazes de (re)construir modos de vida outros.





**Fotografia 12** - O pensador em cela de presídio (CYPRIANO, 1993).

### **ENQUADRAMENTO 3 – FOTOGRAFAR PARA DISPUTAR O ENQUADRAMENTO: FOTOGRAFIA EM CÁRCERE**

‘Enquadrar o enquadramento’ parece envolver certa sobreposição altamente reflexiva do campo visual, mas, na minha opinião, isso não tem que resultar em formas rarefeitas de flexibilidade. Ao contrário, questionar a moldura significa mostrar que ela nunca conteve de fato a cena a que se propunha ilustrar, que já havia algo de fora, que tornava o próprio sentido de dentro do possível, reconhecível. A moldura nunca determinou realmente, de forma precisa o que vemos, pensamos, reconhecemos e apreendemos (BUTLER, 2018, p. 24).

Examinamos, no capítulo anterior, a produção e a transformação da noção de delinquência e, para além disso, sua manutenção e expansão pelo processo prisional e pelo dispositivo do Pacto de Segurança que assegura sua existência e funcionamento. Nesse sentido, consideramos importante ressaltar que a produção e a apreensão da delinquência é compreendida, nesta tese, por meio da ferramenta teórico-analítica, proposta por Butler (2018), por entender o enquadramento como sendo polissêmico, capaz de abarcar o ato de enquadrar de modo a emoldurar ou de enquadrar no sentido de incriminar e, desse modo, enquadrar assumiria um sentido jurídico. Ao produzir a delinquência, há um processo de enquadramento do sujeito, uma vez que determinado corpo passa a ser incriminado, seja pelos atos reais ou virtuais, conforme aponta Foucault (2014).

A produção da delinquência, entrelaçada às relações de saber/poder, tem sido (re)atualizada e ampliada cada vez mais por técnicas e tecnologias próprias. De outro modo, há de se considerar, de forma precisa, que essa produção tem sido cristalizada e marcada, delimitada pela subjetivação dos corpos delinquentes. Assim, dada a produção e a apreensão da delinquência de modo homogêneo e cristalizado, buscamos traçar modos e práticas que tensionam e rompem enquadramentos aqui considerados. Com tal propósito, o objetivo deste capítulo consistiu em discutir o modo como a fotografia em cárcere, pode circunscrever práticas de “enquadrar o enquadramento” capaz de disputar, de tensionar e criar outras narrativas visuais como modo de (re)construir modos de vida outros, conforme objetivo específico (c), apresentado nas considerações iniciais.

Reiteiramos o entendimento de que “enquadrar o enquadramento” é disputar, é tensionar, é a busca pelo romper; é, nas malhas do poder, tratar de resistências; é, em especial, pautados na subjetivação de sujeitos, rever e reaver processos de desconstrução ou mesmo de reconstrução de outros modos de subjetivação. Assim, a ideia de

“enquadrar o enquadramento”, nesta tese, é condição de possibilidade, uma vez que é condição de escape, é condição de vazar, já que as molduras que sustentam um enquadramento são porosas, são vazadas, e podem oferecer as possibilidades necessárias para outros enquadramentos e, mais que isso, condições de “trabalhar com interpretações recebidas da realidade para mostrar como elas podem romper – e efetivamente o fazem – consigo mesmas” (BUTLER, 2018, p. 28) e, ainda, as condições próprias de existência dessas materialidades.

Para compreendermos a prática de enquadrar o enquadramento nos feixes de relações saber/poder, realizamos uma breve retomada acerca do poder e da resistência, posto que “onde há poder, há resistência, [daí se considerar que] não existe propriamente o lugar da resistência, mas pontos móveis e transitórios que também se distribuem por toda a estrutura social” (MACHADO, 2018, p. 18). Essa retomada para discutir o poder e a resistência foi necessária também para, posteriormente, analisarmos as práticas de liberdade agonística, visto que para que haja práticas de liberdade, há a necessidade de haver resistências. E, só há resistências, em sociedades de poder.

Desse modo, ao tratarmos das práticas de enquadramento, foi levado em conta que elas não são livres, uma vez que sofrem coerções, interdições, seleções e não podem, em instância alguma, serem tomadas como práticas neutras e transparentes; antes disso, foram consideradas as ações de exercício do poder em relação à linguagem, ao político discursivo que é dado pela força maquínica. Nesse alinhamento e tomando a via foucaultiana, tratamos do enquadramento como prática que “não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2012. p.10).

Nessa direção, tomemos a **fotografia 13** (CYPRIANO, 1993), cuja cena apresenta uma vista panorâmica, em *plongée*, do pátio do presídio Instituto Penal Cândido Mendes, em Ilha Grande/RJ. Na cena, abutres ocupam, predominantemente, o espaço que é, em outros momentos, ocupado pelo presidiários, especialmente, em momentos coletivos como jogos de futebol e banhos de sol. Essa predominância dos abutres, ave necrófaga, aponta para a visibilidade e a dizibilidade da precariedade e da vulnerabilidade acerca da vida do sujeito delinquente, regidas pelo poder biopolítico, que atua sobre a população deixando-a morrer em detrimento de um fazer viver, posto que as aves é que ocupam o espaço aberto, muito bem assentadas e dispostas nas posições espaciais ocupadas,

relegando aos delinquentes a condição de ocupar um espaço outro, que se contrapõe àquele no qual se encontram os abutres, contrastando-se porque se trata de um ambiente fechado. Neste ambiente, encontram-se presidiários que se mantêm à espreita, nas janelas e portas, observando ações das aves.



**Fotografia 13** - Os abutres (CYPRIANO, 1993).

Ainda sobre a questão do poder em Foucault (2017, p. 94), voltamo-nos para o seu aspecto produtivo, que compreende tratar de “sua riqueza estratégica e [de] sua positividade”, tendo em vista que ao poder não cabe, exclusivamente, a repressão, a dominação, a sujeição, uma vez que ele produz e, nas suas relações porosas, possibilita abrir fissuras. Fissuras como a que a **fotografia 14** abre, pela sua linguagem iconográfica, ao enquadrar discursivamente, no espaço heterotópico da prisão, o feminino em primeiro plano.





**Fotografia 14** - O feminino e os sujeitos em cárcere (WAINER, 1996).

Na imagem iconográfica **14**, há, pelas cores, pelos adornos, pela performance, condições de possibilidade de manifestação da feminilidade. No enquadramento, a centralidade é o sujeito delinquente, que, ao posar para a câmera, não se intimida, pelo contrário, com o olhar firme e seguro da posição que ocupa, manifesta sua feminilidade. Assim, se na **fotografia 13**, o abutre, ave necrófaga, é que predomina na cena – ganha destaque individual e coletivo – e ao sujeito carcerário coube à espreita; na **fotografia 14**, há outra tomada, é o sujeito em cárcere que ocupa o espaço central, que irrompe mesmo em meio a precariedade e à toda a vulnerabilidade a que seu corpo está e é exposto. Desse modo, criam-se as condições de possibilidade de a fotografia, pela singularidade de sua linguagem iconográfica, estabelecer, entremeada às relações de um poder, a contracondução, já que, ao enquadrar corpos delinquentes e espaços de presídios, possibilita-lhes um modo de liberdade agonística que, na **fotografia 14**, é manifestado por exercer sua condição do feminino, e o reconhecimento de suas existências entrelaçadas às vulnerabilidades e precariedades que essa existência lhe inscreve numa sociedade normativa.

Ainda com relação ao poder, ponderamos que, pela linguagem iconográfica, a **fotografia 15**, de Rama (2006), discursiviza o poder pela força maquínica que enquadra.

Num movimento *contra-plongée*, aquele que vigia, que empunha uma arma de fogo e se coloca numa posição estratégica que tudo vê é quem toma conta da cena e diz acerca desse poder que impõe seus limites, que vigia e que pune aquilo ou aqueles que não atenderem a uma norma estabelecida.



**Fotografia 15** - Torre de vigilância (RAMA, 2006).

Em nossa sociedade, as práticas de enquadramento envolve tratar também – além das coerções, interdições e seleções – do tabu do objeto, do ritual da circunstância e da posição que o sujeito ocupa para ser enquadrado ou não, ou ainda, no sentido que vimos atribuindo, ao termo "enquadrar", tal como esse sujeito é enquadrado. Tratar das práticas de enquadramento e de sua circulação é, pois, compreendê-las sob um complexo emaranhado de sistemas, no qual, sob a perspectiva genealógica, não se deixa de levar em consideração as relações de poder. Visto que, o poder, no sentido foucaultiano, é prática social, construída historicamente e estabelecida em relações, sejam elas políticas, econômicas ou institucionais. Daí tratar o poder em suas conjecturas de heterogeneidade, de disparidade, de micropotência e de atuação, como também em sua potencialidade de constante movência.

O poder, conforme aqui tratado, não é delineado ou explicitado apenas como uma teoria, e, sim, como uma analítica que visa a escrutinar suas relações, ultrapassando assim, a representação de um poder jurídico-discursivo. Dessa forma, as questões analíticas do poder buscaram compreendê-lo,

[...] primeiro, como a multiplicidade de correlações de forças imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização; o jogo que através de lutas e afrontamentos incessantes, as transforma, reforça, inverte; os apoios que tais correlações de forças encontram umas nas outras, formando cadeias ou sistemas, ou ao contrário, as defasagens e

contradições que as isolam entre si; enfim, as estratégias em que se originam e cujo esboço geral ou cristalização institucional toma corpo nos aparelhos estatais, na formulação da lei, nas hegemonias sociais (FOUCAULT, 2018, p. 100-101).

Tomados por essa compreensão, pontuamos também, o caráter de resistência imbuído ao poder, não como uma posição de exterioridade, mas como uma função de existência. Como já mencionado, não há poder sem resistência. Não há no poder um espaço de recusa total. E, se não há uma teoria geral do poder, não podemos tratar, inversamente, de uma teoria geral da resistência.

As resistências (no plural mesmo) precisaram ser compreendidas em suas relações, em seus nós, em seus pontos. Às resistências também cabiam uma microfísica, analisando-as em suas minúcias, em suas nuances. Foi diante dessas asserções que fizemos emergir a ferramenta teórico-analítica butleriana do enquadramento. Enquadrar o sujeito delinquente, produzir a delinquência entremeada às questões sócio-históricas, conforme apresentado no capítulo 2, é um dos efeitos das relações de poder. Desse modo, enquadrar o enquadramento é, nesta tese, na medida em que rompe, na medida em que disputa, que (re)cria narrativas outras, um efeito das relações de resistência, mesmo que precária.

Como para Butler (2018, p. 21) existem ontologias específicas do sujeito relacionadas a diferentes regimes de visibilidade, engendradas por enquadramentos que organizam a experiência visual e atuam para diferenciar as vidas que podemos apreender daquelas que não podemos: “uma vida tem que ser inteligível como uma vida, tem de se conformar a certas concepções do que é a vida, a fim de se tornar reconhecível”, assim também tomamos as experiências visuais sob as quais nos debruçamos para apresentar o enquadramento do enquadramento pelas fotografias em cárcere.

### 3.1 – FOTOGRAFIA EM CÁRCERE

No capítulo 1, discutimos a fotografia numa perspectiva social e discursiva, capaz de circunscrever condutas e contracondutas, capaz de enunciar e produzir verdades desse mundo, de suscitar diversas sensações e sentimentos, de fazer falar ou silenciar, de fazer emergir uma memória discursiva. Apontamos, ainda, para duas demarcações fotográficas que nos interessam neste trabalho: a fotografia judicial que, de acordo com Lombroso (2017), aliada aos discursos da ciência pode ter contribuído com a produção do corpo

perigoso/delinquente e a fotografia artística que, de acordo com Neckel (2015), no discurso artístico, forma a produção de sentido a partir da inscrição do sujeito no simbólico, que resulta no processo de subjetivação, visto que a imagem significa porque constitui-se na história e é sustentada pelos discursos.

Isso posto, propomo-nos enquadrar o enquadramento, uma vez que há necessidade, há urgência em confrontar os discursos hegemônicos e cristalizados que se alastram por séculos em nossa sociedade. Há, conforme já mencionamos, a necessidade de disputar as narrativas discursivas visuais que se construíram ao longo do tempo acerca da delinquência, sobretudo, aquelas relacionadas à pobreza e à raça. Para tanto, questionamos: como é possível construir contra-narrativas visuais? Como enquadrar o enquadramento como possibilidade de contraconduta<sup>11</sup> em atos de resistir à produção posta?

Para responder a esses questionamentos, pautamo-nos em Davis (2018) que afirma que a história das visualidades ligadas à prisão e à delinquência reforçam sempre os mesmos estereótipos, logo, acostumamo-nos a associar determinados grupos sociais à delinquência e, em contraposição, livramos outros grupos, como se determinados sujeitos fossem incapazes de cometer delitos ou romper com a lei. Suas aparições públicas não são, de modo algum, uma forma de disputa de narrativas sociais acerca da delinquência, mas sim uma reafirmação de estereótipos sociais que constituem nosso imaginário social. Para a autora citada, essas representações dos corpos delinquentes e dos espaços carcerários que constituem nossa memória estão relacionadas às mídias visuais que vão compondo uma história da visualidade que reforça e naturaliza essa paisagem social. Segundo a autora,

[...] a história dos filmes sempre esteve conjugada à representação do encarceramento. Os primeiros filmes de Thomas Edison [...] incluíam imagens dos recantos mais obscuros da prisão. A prisão está, portanto, conjugada a nossa experiência de visualidade [...]. Mesmo aqueles que não decidem conscientemente assistir a um documentário ou programa dramatizando sobre o tema, inevitavelmente consomem imagens do ambiente prisional, quer queiram quer não, pelo simples fato de assistirem a filmes ou à televisão (DAVIS, 2018, p. 19).

Essas experiências de visualidades que Davis (2018) explicita compõem um quadro de enquadramentos que visam incriminar ainda mais os sujeitos e espaços

---

<sup>11</sup> Conceito foucaultiano discutido no capítulo 1.

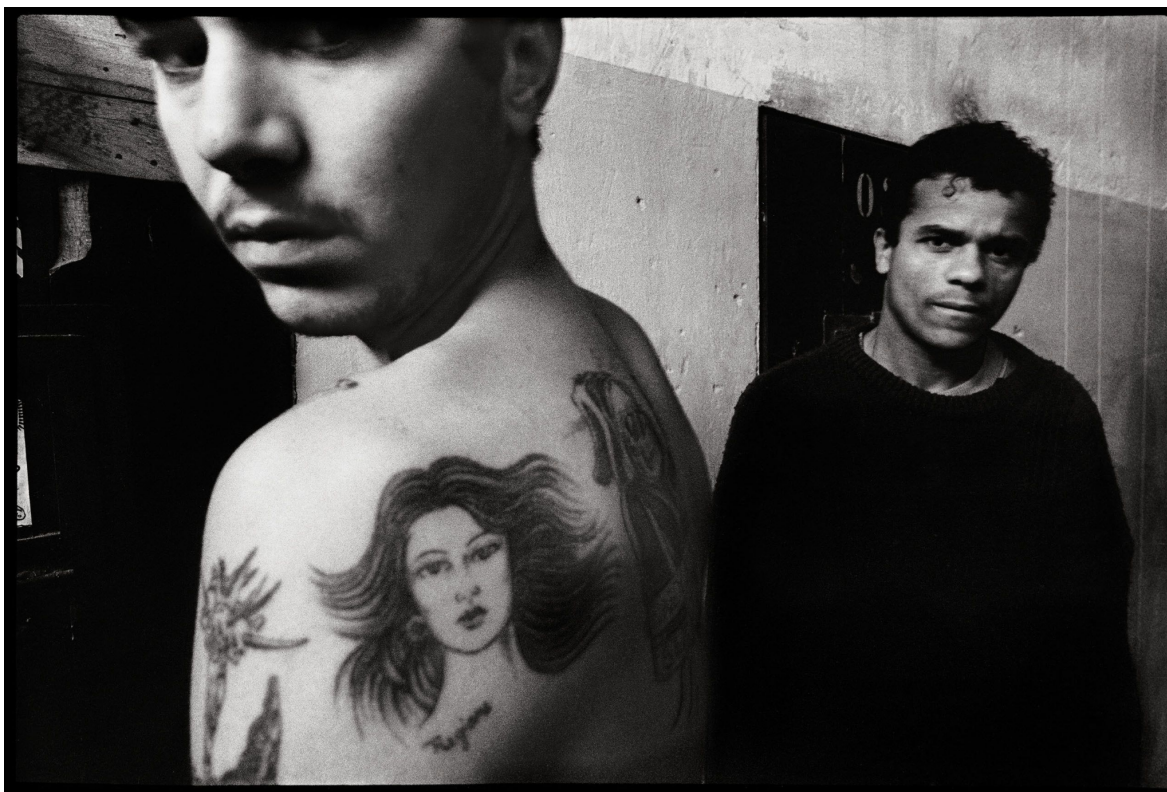


exibidos, incriminação essa que já não faz mais distinção entre um ou outro sujeito, entre um ou outro delito cometido, mas faz uma junção, uma conglomeração de corpos que passam a responder como uma população carcerária, que, mediante seus desvios não são e não podem ser passíveis de luto e comoção, ao contrário, suas apreensões e aparições, são, organizadamente, para (re)enquadrá-los criminalmente.

Desse modo, a fotografia em cárcere pode, ao enquadrar as cenas sob outra perspectiva, evadir-se para fora do confinamento e ocupar espaços do ver e do dizer, tensionar essas construções estabelecidas e sedimentadas socialmente e, ao enquadrar o enquadramento, pode fazer com que sujeitos antes enquadrados como anormais possam ser reconhecidos publicamente como seres *passíveis de luto* ( BUTLER, 2018), isto é, como vidas enlutáveis, como vidas que sejam reconhecidas pelas suas histórias, mesmo que minúsculas e precárias, pelas suas vivências, pela sua identidade singular e coletiva, pelos seus afetos.



**Fotografia 16** - Dia de limpeza, no espaço prisional Carandiru, em SP (WAINER, 1999).



**Fotografia 17** - Retrato do cotidiano (CYPRIANO, 1993).

Nas imagens (16 e 17) produzidas por Wainer (1999) e Cypriano (1993), respectivamente, é importante considerar a proximidade com a cena. Não há entre o sujeito fotografado e seu espectador interferências visuais. Essa aproximação é, sobretudo nos espaços de cárcere, uma condição de possibilidade para o reconhecimento das vidas, que fogem da construção de que devem ser fotografadas de longe devido ao ‘perigo’ que representam socialmente. Para Tasso (2015, p.57), a tomada da cena é importante “seja pelo modo de enquadramento, seja pela perspectiva que se toma do objeto dado a ver”. Do ponto de vista técnico-discursivo essa tomada, próxima ao sujeito, “além de produzir a ilusão de que quem olha é o espectador, é também o do sujeito [delinquente] que assume essa posição para dizer o que diz, como diz e porque o diz dessa forma e não de outra” TASSO, 2015, p. 57). É, portanto, pelo efeito maquínico, que se consolida uma posição outra do sujeito delinquente. Além disso, ao serem capturados frontalmente é possível reconhecer suas identidades, que, inclusive, os sujeitos no discurso, deixam à mostra como quem posa para a foto.

Sousa (2015), ao tratar acerca das imagens que têm como foco as prisões, especifica que abordar o contexto prisional não é, ainda, uma prática muito constante. Para a autora, isso decorre devido ao processo burocrático para adentrar as instalações e a

exposição do fotógrafo/a, sem contar com o grande desafio ético/estético que é enquadrar corpos e espaços já tão marcados pela violência e pelo abandono social. É um desafio muito grande não recair, não reafirmar o enquadramento feito anteriormente, já que na escolha de retratar as condições precárias, o abandono do Estado, corre-se o risco de estereotipar ainda mais esses corpos e esses espaços. E esse é um ponto importante a ser considerado, pois ainda que as fotografias em contexto de cárcere possam assumir uma prática de contraconduta e a possibilidade de construir narrativas políticas de resistência aos modos engendrados por esses espaços, não significa que deixem de ser problemáticas se, reflexivamente, forem enquadradas de modo a reforçar a violência e a espetacularização dos corpos e espaços em cárcere.

Esses deslizes ou essas contradições que a fotografia em cárcere pode apresentar se dá, sobretudo, por dois fatores, conforme aponta Sousa (2015, p.95).

Em primeiro lugar, existem as limitações da fotografia no que concerne à representação da realidade prisional, algo que implica, efetivamente, no questionamento do estatuto realista da fotografia. Se a prática fotográfica envolve construção e negociação, se é marcada, também, por atos de seleção, omissão e exclusão, sendo, por isso, sempre o resultado de um olhar particular e parcial que apenas produz uma impressão visual da realidade, sem nunca transmitir outros sentidos e emoções, pode, a fotografia comentar sobre a realidade do encarceramento? Em segundo lugar, como é que o fotógrafo posiciona-se frente ao paradoxo que existe entre o espetáculo prisional fomentado pela sua arquitetura panóptica e a invisibilidade da punição e dos corpos a quem ela é dirigida? E se considerarmos que representações de prisões são rigidamente controladas pelos interesses das autoridades prisionais, que experiência de cárcere a fotografia espera transmitir quando, na maioria das vezes, ela depara-se com restrições que impedem o acesso à população prisional? Que imagens da prisão são, então, rotineiramente ou automaticamente fabricadas? Que cenas nunca são documentadas? Que imagens são suprimidas ou, pior ainda, destruídas?

A partir dessas pontuações, verificamos a complexidade que é tratar de imagens que têm os corpos delinquentes e espaços de presídio enquadrados, pois passam por uma série de seleções, organizações e procedimentos de circulação como enunciados discursivos. Contudo, mesmo diante dessas pontuações, ou ainda porque há essas pontuações, é que podemos arguir que as práticas fotográficas podem levar a uma disputa visual, pelos enquadramentos fotográficos em cárcere, pois ela pode evocar, pode fazer ver e dizer acerca das vidas nas prisões pelo valor produtivo, que enquadra enquadramentos de formas que, talvez, não fossem enquadrados por outras formas de visualidades, podendo funcionar inclusive,



como um contraponto àquelas imagens estereotipadas de prisão – o arame farpado, as fechaduras, as mãos por detrás das grades e os prisioneiros reduzidos à silhuetas, sempre anônimas –, acumuladas nos bancos de imagens e que fomentam um imaginário da prisão como máquina de punição onde o ser humano encontra-se totalmente ausente (DAVIS, 2018, p. 70).

Esse contraponto pode ser demarcado pelas iconografias apresentadas nas **fotografias 18 e 19** em que, embora estejam dispostas em diferentes planos, fazem ver e dizer sobre os dias de visitação na penitenciária do Carandiru e rompem com essas estereotipas que Davis (2018) enfatiza.



**Fotografia 18** - Dia de visita o na penitenciária do Carandiru (WAINER, 1996).



**Fotografia 19** - Dia de visitação na penitenciária do Carandiru (WAINER, 1996).

As duas fotografias **(18 e 19)** produzidas por Wainer (1996) mostram um dia de visitação e, numa estética em cores, a primeira imagem **(18)** aproxima a câmera e fecha a angulação lateral para trazer à imagem uma profundidade, para fazer ver a brincadeira, as crianças que correm pelo corredor da grande casa que está com as grades abertas, sem correntes, sem cadeados. Na efemeridade, plasmada na fotografia, congela um efeito de sentido que conduz ao reconhecimento do espaço como um lugar, minimamente, condizente para que vidas sejam reconhecidas como vidas, mesmo diante da precariedade. Na perspectiva técnico-discursiva, “[...] será pelo jogo enunciativo que os efeitos serão produzidos, proporcionados pela disposição da câmera e pelas condições de utilização enunciativa, cuja permanência temporal não tem a inércia em sua própria constituição, como também não dorme seu próprio passado” (TASSO, 2015, p.59).

Já na **fotografia 19**, o enquadramento, realizado em uma angulação mais aberta, deixa entreaver e reaver o espaço lateral do presídio Carandiru e, mais a frente, nosso olhar alcança uma possível família, como quem caminha despretensiosamente em um dia de folga. Embora não saibamos as identidades desses sujeitos e, ao lançar nosso olhar mais a frente, nos deparamos com o muro da prisão, impondo seus limites, ainda, assim, a fotografia em questão aponta para uma visibilidade que rompe com enquadramentos

hegemônicos que dizem e mostram esses corpos quase sempre entremeados às práticas de violência.

Isso posto, retomamos a discussão feita neste capítulo acerca do modo como os enquadramentos fotográficos seguem enquadrando sujeitos, seja para compor álbuns de suspeitos que (re)afirmam a marcação da delinquência, seja para compor arquivos que tentam, de diversas maneiras e estratégias, lançar mão para contradizer acerca dos corpos delinquentes e dos espaços prisionais, além de questionar a moldura e de propor outras cenas. Pensar os enquadramentos dos enquadramentos, essa dobra que pode ser uma condição de vazamento das molduras porosas e uma possibilidade de ganhar espaços de visibilidade e dizibilidades outras, capaz de fazer (re)conhecer as vidas como passíveis de luto diante da precariedade.

No capítulo seguinte, analisamos as fotografias em cárcere, recortadas dos arquivos apresentados, a fim de compreender como esses enquadramentos de enquadramentos disputam as narrativas hegemônicas acerca dos corpos delinquentes e espaços de cárcere. Assim procedendo, buscamos também, identificar em quais condições as materialidades iconográficas circunscrevem, por meio de sua linguagem, contracondutas acerca dos enquadramentos *da* e *para* a delinquência, possibilitando o (re)conhecimento das vidas aprisionadas, mesmo que precárias, a partir da prática da liberdade agonística em que essas imagens escapam e ganham espaços de visibilidade e dizibilidade.



**Fotografia 20** - Sujeito em contraconduta (CYPRIANO, 1993).



#### ENQUADRAMENTO 4 - A DISPUTA NOS MODOS DE VER E DE DIZER OS CORPOS DELINQUENTES E ESPAÇOS PRISIONAIS: (RE)CONHECIMENTO, LIBERDADE AGONÍSTICA E CONTRACONDUTA

[O discurso] nos impele a destacar a força primária e constituinte de uma imagem, a força maior de linguagem visual que pode, num primeiro momento, condensar a ideia de que, em razão de sua natureza peculiar, os sentidos sejam apreendidos por seus componentes da visibilidade, estes que lhes proporcionam um caráter imediato ou mesmo um efeito de evidência espontânea; porém e, sobretudo, a perspectiva discursiva trilha para além dessa tomada, ela caminha em busca de compreender como essa força atua sobre os sujeitos, o que ela contempla sobre uma determinada sociedade, população ou realidade política e social, já que uma prática discursiva imagética pode ‘encobrir’ o dizível, o que reverbera na trama discursiva, as relações de saber e de poder implicadas na instância da invisibilidade (TASSO, 2013, p. 148).

No capítulo anterior, expusemos o modo como pelo dispositivo teórico-metodológico do enquadramento, pela prática de “enquadrar o enquadramento” é possível disputar, tensionar e criar outras narrativas visuais como modo de (re)construir modos de vida outros dos corpos delinquentes e dos espaços de cárcere. Assim, neste capítulo, ancorados no dispositivo teórico-analítico e na problematização levantada nesta tese que busca as condições de possibilidade de as fotografias em cárcere circunscreverem condutas e contradutas que corroborem para um (re)conhecimento dos corpos e dos espaços como passíveis de luto público, pelas práticas de liberdade agonística, (d) analisamos como e em quais condições as fotografias em cárcere, delimitado no *corpus* de pesquisa, podem ser uma prática de disputa, numa via de contracondução<sup>12</sup>, para que haja o reconhecimento das vidas passíveis de luto, mesmo que precárias, pela prática de liberdade agonística. Desse modo, a prática analítica busca esse reconhecimento, *na e pela* linguagem fotográfica, visto que parece se exercer categorizações que tendem a humanizar e reconhecer o sujeito como passível de luto, tais como: o trabalho, o convívio social e o afeto.

A materialidade que constitui o *corpus* desta pesquisa foi selecionada tanto de modo a tensionar pela identidade outra dos corpos delinquentes e dos espaços prisionais, quanto de modo a disputar narrativas cristalizadas que circulam no social, enfeixando enquadramentos que são armadilhas, astúcias, denúncias, queixas, (des)ordens,

---

<sup>12</sup> Cf. discussão acerca do conceito na p. 46.

enquadramentos que visam a reclamar fragmentos de discurso acerca desses corpos e desses espaços. Assim,

[...] não procurei reunir textos [imagens] que seriam, melhor que outros, fiéis à realidade, que merecessem ser guardados por seu valor representativo, mas textos[imagens] que desempenharam [desempenham] um papel nesse real do qual falam, e que se encontram, em contrapartida, não importa qual seja sua exatidão, sua ênfase ou sua hipocrisia, atravessados por ela: fragmentos de discurso carregando os fragmentos de uma realidade da qual fazem parte. Não é uma compilação de retratos que se lerá aqui: são armadilhas, armas, gritos, gestos, atitudes, astúcias, intrigas cujas palavras foram os instrumentos. Vidas reais foram "desempenhadas" nestas poucas frases [imagens]; não quero dizer com isso que elas ali foram figuradas, mas que, de fato, sua liberdade, sua infelicidade, com frequência sua morte, em todo caso seu destino foram, ali, ao menos em parte, decididos. Esses discursos realmente atravessaram [atravessam] vidas; essas existências foram [são] efetivamente riscadas e perdidas nessas palavras (FOUCAULT, 2003, p. 205-206).

Sob tal alinhamento foucaultiano em diálogo com Butler, buscamos nas narrativas visuais apresentadas, o modo como elas possibilitam apreender um outro desempenho ajustado à vida e ir além de uma “compilação de retratos”. Haja vista que o recorte estabelecido, por meio de enquadramentos, circunscreve discursos de (re)existência das vidas que não são passíveis de luto.

Além disso, seguindo nessa esteira, foi possível considerar:

[...] que esses relatos não constitu[am] simplesmente historietas estranhas ou patéticas, mas que de uma maneira ou de outra (porque [são] queixas, denúncias, ordens ou relações) [fossem] parte realmente da história minúscula dessas existências, de sua desgraça, de sua raiva ou de sua incerta loucura; – e que do choque dessas palavras [imagens] e dessas vidas nascesse para nós, ainda, um certo efeito misto de beleza e de terror (FOUCAULT, 2003, p. 205-206).

Desse modo, os enunciados imagéticos, os enquadramentos dos enquadramentos, apresentados e analisados não somente neste capítulo, mas ao longo de todo o trabalho, constituem existências desses corpos e desses espaços que “não tendo deixado em torno deles nenhum vestígio que pudesse ser referido, eles não têm e nunca terão existência senão ao abrigo precário dessas palavras [e dessas imagens] (FOUCAULT, 2003, p. 207). São, conforme aponta Lobo (2008, p.17), existências infames “[...] que nunca tiveram importância nos acontecimentos históricos [...]”. São apenas “[...] algumas vidas em meio a multidão de outras, igualmente infelizes, sem nenhum valor [...]”. No entanto,

sua desventura, sua vilania, suas paixões alvos ou não da violência instituída, sua obstinação e sua resistência encontraram em algum momento que as vigiasse, quem as punisse, quem lhes ouvissem os gritos de horror, as canções de lamento ou as manifestações de alegria (LOBO, 2008, p. 17).

Nessa direção, as **fotografias 12 e 13** apresentam um enquadramento do enquadramento que constrói, pela força maquínica, um rompimento, uma disputa em relação à narrativa hegemônica que diz sobre os corpos delinquentes e os espaços em cárcere. O rompimento e disputa que encaminha para um reconhecimento se dá pelo trabalho, pelas práticas do cotidiano que restituem ao sujeito sua humanidade.



**Fotografia 21** – O escritor (WAINER, 1999).

Na **fotografia 21**, o enquadramento se fez frontal, num movimento de câmera alta, chamado “plongée”. Essa posição da câmera favorece uma visão acima do nível dos olhos; contudo, nesta cena, a perspectiva não implica uma imagem que imprima soberania ou submissão. O que ela favorece, nesta cena, é poder apreender tanto o corpo do sujeito fotografado, como também a ação realizada por ele, proporcionando visualizar a execução de práticas cotidianas, de prática comum externa ao presídio: o ato da escrita, do ofício de um trabalho. Neste quadro, a proximidade, a angulação da câmera registra a ação do

dia-a-dia do preso encarregado dessa tarefa. A posição do sujeito é indício de movimento diante da máquina de escrever que se encontra sob uma mesa. O espaço físico disponibilizado ao presidiário parece, pelo enquadramento dado, suficiente para realizar a tarefa que lhe compete. Dá-se a ver, pelo tamanho da mesa, que esta comporta os instrumentos necessários às condições locais: máquina de escrever, envelopes e anotações. Pouco se pode visualizar do espaço físico. A organização dos envelopes sobre a mesa revela o domínio que o escritor tem da atividade que desempenha, uma atividade cuja naturalidade é dúbia porque se realiza em cárcere; entretanto, é essa uma atividade que o humaniza já que ele, como o redator/escritor, é mediador entre os dois mundos: o do cárcere e o da exterioridade. Daí ser uma vida vivida, mesmo na precariedade. Essa mediação e comunicação entre os mundos interno e externo é uma prática da liberdade que se exerce pelas frestas do poder, não sem agonística. Essa condição de humanidade atribuída ao sujeito que ocupa toda a cena, disputa uma narrativa em que, muitas vezes, essa dignidade lhe é negada, é apagada.



**Fotografia 22** – O músico (WAINER, 1999).

A disputa de narrativas pelo reconhecimento dos corpos delinquentes e dos espaços em cárcere que podem e devem entrar na ordem do discurso como possibilidade de enlutamento é, também, travada na **fotografia 22**. Nesta imagem, a angulação apresenta-se mais aberta, técnica que permite maior amplitude do espaço central ocupado pelo sujeito que toca uma guitarra. No entanto, a angulação adotada, assim como a perspectiva imagética assumida não prejudicam a visibilidade de aproximação com o

sujeito sobre o qual se enuncia pela linguagem iconográfica. O alinhamento em perspectiva possibilita que o sujeito do discurso, aquele que enuncia, coloque-se numa posição em que não há grades que separem o mundo do cárcere do fora dele, a sociedade externa. Ao se manter diante desse músico, criam-se as condições de possibilidade de contemplá-lo e admirá-lo tal qual um astro do *rock* ou do *blues* – dados pelo asseamento, pela vestimenta que corrobora tal identidade musical. A guitarra vermelha empunhada faz contraste com o elegante traje branco, composto com par de sapatos bem lustrados, elementos estes que contribuem para que haja o reconhecimento desse sujeito como músico, ao mesmo tempo que cria as condições de estética musical muito ao estilo do homem negro.

Dessa forma, a linguagem fotográfica lhe permite esquecer o espaço em que se encontra. Pode viver, naquele espaço e momento, como sujeito livre. Mesmo em se tratando de espaço precário de vulnerabilidade, a música e a fotografia criam as condições de possibilidade de liberdade que permitem um reconhecimento público, assentindo para uma contracondução, já que o modo como esse corpo é enquadrado o coloca numa posição-sujeito outra, pela qual ele passa da posição de um sujeito-delinquente para um sujeito-astro, um sujeito-público. Essa posição-sujeito pode ser cambiada porque, para Foucault (2016, p. 111), “[...] um enunciado [...] mantém com o sujeito uma relação determinada que se deve isolar, sobretudo, das relações com as quais poderia ser confundida, e cuja natureza é preciso especificar”. O que nos possibilita afirmar que, analisar a posição-sujeito não é reduzir o sujeito ao elemento primeiro do enunciado, mas suspendê-lo, sendo, portanto, uma posição vazia, podendo ser ocupada por qualquer um, em diferentes posições.

A posição-sujeito ocupada, na materialidade fotográfica, disputa, também, narrativas sobre os modos de convivência social e comunitária nos espaços em cárcere, sobretudo, porque é comum atrelar a socialização entre os sujeitos encarcerados, seja no banho de sol, seja em uma prática esportiva, como momentos de confusão, brigas, ações que reforçam a posição-sujeito delinquente. Ao passo que, ao enquadrar narrativas visuais desses momentos como uma troca coletiva, entrelaçadas à boa convivência, é um modo de contrapor essa construção e deslocar a posição que o sujeito encarcerado é posto em relação à violência, um modo de tensionar e de considerar a (co)existência de uma outra (des)ordem discursiva que vê e diz sobre esse corpo social, apontando mais para sua precariedade e vulnerabilidade do que para a reafirmação da delinquência.





**Fotografia 23** - Disputas (des)humanas (CYPRIANO, 1993).

A produção da **fotografia 23** constitui-se de técnicas em que dá à visão uma amplitude e profundidade da imagem. Sendo captada desse modo, há uma série de planos que se encadeiam formando a cena. A monocromatização da fotografia amplia ainda mais a cena e os elementos que a constituem, visto que, pela estética preto-e-branco, não há uma delimitação precisa de sua composição identitária. Em primeiro plano, o que se apresenta é a vala para depósito de lixo a céu aberto, cujo conteúdo parece interessar os animais que se encontram a sua volta. À direita desta vala, há vários espectadores da partida de futebol que está em jogo. Essas pessoas não demonstram estar incomodadas com o lixo ali depositado, o que pode ser já uma prática comum. Constitui-se ali uma comunhão entre os sujeitos delinquentes que acompanham e prestigiam a partida de futebol e os cachorros que destinam sua atenção à vala, à espreita de qualquer sobra que possa, minimamente, saciá-los. E, em segundo plano, encontram-se os sujeitos em campo, dispersos e podem ser visualizados em tamanhos menores que os espectadores da partida. Condição que se pode apreender tanto pelo distanciamento da câmera quanto pelo contraste com a grande arquitetura do presídio e a perspectiva que toma deste edifício.

Pela escrutinação da composição da **fotografia 23**, os sujeitos dessa pelada futebolística não ocupam um lugar de centralidade na cena, eles desfrutam de um

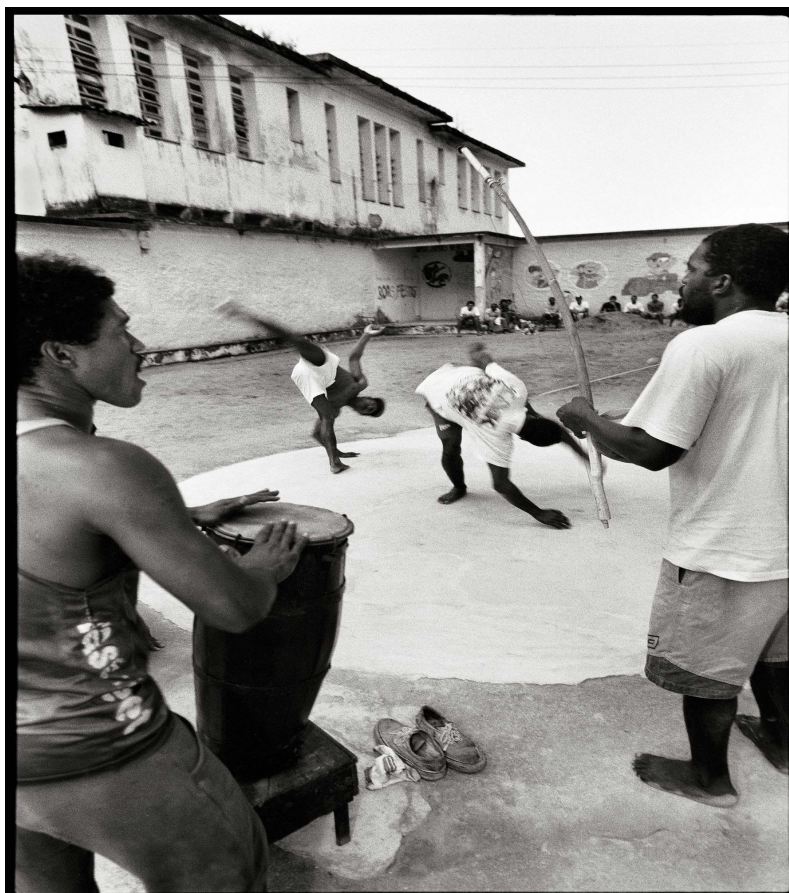
momento de lazer, ocupam-se em saciar suas necessidades básicas de existência, pelo movimento, pela emoção e distração que um jogo pode oferecer. A cena central direciona-se à vala para depósito de lixo, que diz acerca da violência proporcionada pelo abandono do que público, da ausência de gestão pública. Nesse caminhar pela cena compreende-se como a fotografia é

[...] essa a força primária e constituinte de uma imagem, a força maior de linguagem visual que pode, num primeiro momento, condensar a ideia de que, em razão de sua natureza peculiar, os sentidos sejam apreendidos por seus componentes da visibilidade, estes que lhes proporcionam um caráter imediato ou mesmo um efeito de evidência espontânea; porém e, sobretudo, a perspectiva discursiva trilha para além dessa tomada, ela caminha em busca de compreender como essa força atua sobre os sujeitos, o que ela contempla sobre uma determinada sociedade, população ou realidade política e social já que uma prática discursiva imagem ética pode 'encobrir' o dizível, o que reverbera na trama discursiva, as relações de saber e de poder implicadas na instância da invisibilidade (TASSO, 2013, p. 148).

A reverberação na trama discursiva da **fotografia 23** implica em disputar as cenas de violência marcadas pelo abandono e ausência de políticas públicas nos espaços de encarceramento, que reafirmam a não condição para um reconhecimento de vidas vividas. Em razão disso, a cena proposta aponta para a visibilidade e dizibilidade em relação à vulnerabilidade dos corpos enquadrados e para as condições precárias de suas existências, condições construídas para dar sustentação e ser condição de manutenção da delinquência.

O modo que selecionamos e disputamos os enquadramentos podem (re)organizar nossa experiência visual em relação ao reconhecimento ou não das vidas como passíveis de luto, condição de existência como vida (BUTLER, 2018). A **fotografia 24**, adentra, também, à disputa visual no que diz respeito à troca, à convivência nos abertos dentro dos presídios, incitando, mesmo que por alguns breves momentos uma liberdade praticada agonisticamente.





**Fotografia 24** - Roda de capoeira (CYPRIANO, 1993).

Na **fotografia 14**, produzida por Cypriano (1993), a angulação lateral é fechada, incidindo diretamente sobre o berço da roda de capoeira e estendendo o olhar do espectador para o fundo da imagem. Essa produção coloca em cena três camadas visuais que dizem sobre o convívio social entre os encarcerados. No primeiro plano, há o enquadramento de dois tocadores – um de berimbau e outro de atabaque – que interagem pela comunicação visual. Em um segundo plano, há dois praticantes da luta, em movimentos próprios da capoeira e, em um terceiro plano, tem-se alguns sujeitos apreciando a roda. Esta imagem se assemelha à fotografia **23** pelo uso do espaço aberto como um momento de lazer e de troca entre os seus. Há nesses instantes a possibilidade de recriar suas práticas e de, pela liberdade que os corpos ocupam fora das celas, promoverem ações que lhes tragam, mesmo que agonisticamente, condições de existência, pelo movimento, pela musicalidade dos instrumentos presentes na roda, pelo possível canto que um dos sujeitos entoa.

Das possibilidades de a fotografia em cárcere circunscrever contracondutas pelos modos do ver e do dizer a delinquência e a prisão, possibilitando um reconhecimento de

vidas passíveis de luto, é produzir registros imagéticos que dizem sobre a afetividade que se circunscrevem nas práticas cotidianas.



**Fotografia 25** - O beijo (CYPRIANO, 1993).

A **fotografia 25** enquadra pontualmente o beijo, uma manifestação de afeto, de carinho, de entrega, de intimidade. A técnica fotográfica, nos coloca diante de uma cena em tela cheia, não há ponto de escape. É como se, diante dessa ação todo o restante que abarca e que constitui a prisão se esvaísse. A força estética do monocromático reforça a incidência sobre o gesto, sobre a entrega. A estética em preto-e-branco lança luz e brilho sobre a ação, realçando os traços fisionômicos dos sujeitos no discurso dando o tom de intimidade. O beijo – e todos os sentidos que ele carrega –, neste enquadramento, é condição para reconhecer os corpos delinquentes como vidas passíveis de luto, haja vista que a afetividade é um dos elementos que constitui o ser humano na sua humanidade, é condição para a sensibilização ética e estética capaz de (re)conhecer os sujeitos como passíveis de luto (BUTLER, 2018).

Em toda a sua complexidade, a imagem pode em algumas instâncias causar repúdio em quem a vê pelo fato de o beijo não estar enquadrado pelo viés da normatividade, por ser circunscrita no tabu do objeto. No entanto, essa transgressão é parte dessa contracondução que o enquadramento propõe, posto que, enquadramento,

nesta tese, é tomado como prática que “[...] não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2012. p.10). Sob tal delineamento, os sujeitos enunciados no discurso não se prendem às normativas sociais, eles recorrem à luta, à insubmissão, à busca contínua e intensa pela liberdade em manifestar seus afetos e esse registro do beijo é, ainda, uma das maneiras de ver e de dizer sobre como as práticas afetuosas se movimentam, se restauram, se (res)significam, tecendo os fios de uma rede que (re)configuram desejos, prazeres e corporalidades, no cotidiano de uma instituição prisional<sup>13</sup> que afasta ou exclui, quase que completamente, a afetividade desses corpos e espaços.



**Fotografia 26** - O abraço (RAMA, 2006).

Tratando, ainda, da categorização do afeto como condição de reconhecimento, na **fotografia 26**, há o enlace de uma pessoa adulta e uma criança em um dia de visitação, numa troca de afeto, carinho e ternura entre o mundo interior da prisão e o mundo exterior. Nessa imagem, a ação se faz próxima, com o corte de parte dos corpos, pois apenas visualiza-se da cintura para cima. Tecnicamente, inscreve-se um efeito maquínico que funciona como uma dissolução do enlace entre corpos, imprimindo um efeito de efemeridade, de presença e de ausência, é a luta agonística, a batalha, pelo momento afetuosos, ao mesmo tempo uma disputa pela permanência de estar juntos. Essa condição de troca de afeto entre o mundo interior e exterior corrobora para traçar a ligação entre esses dois mundos, dado o apagamento e o esquecimento dos corpos em cárcere e do espaço que os mantém isolados. Tratar dessas relações por meio dos afetos, nos espaços

---

<sup>13</sup> Não há, neste trabalho, a pretensão de discutir as relações de forma a encaixá-las em suas condições de existência. Nosso intuito é tratar os afetos de modo plural.

de cárcere, é empreender um movimento complexo, de múltiplas dinâmicas que recaem sobre as vidas encarceradas, é tensionar as estruturas sociais sobre esses corpos e espaços como não passíveis de afetos, de encontros, de trocas, de sorrisos e de abraços, entrelaçadas as práticas de liberdade que afetos proporcionam, mesmo que agonisticamente. Cotidianamente, o afeto, no imaginário social, pouco cabe nas relações prisionais que são criadas para punir, adestrar, regular, produzir e conformar a delinquência, em busca de uma mudança para reintegrar a sociedade.

Assim, por meio da prática analítica empreendida, reiteramos a importância de enquadrar as narrativas dos sujeitos delinquentes e dos espaços carcerários a partir da polissemia do termo enquadramento, visto que suas existências e identidades quase nunca são enquadradas de forma a causar comoção social pelo afeto, pelo seu cotidiano, pelo convívio social, pelas suas resistências e reinvenções que possibilitam suas sobrevivências e reconhecimentos. O enquadramento biopolítico que as fotografias em cárcere produzem é capaz de um *fazer viver em detrimento de um deixar morrer*, isso porque, pelo reconhecimento e pela liberdade – pelos enquadramentos de afetos, de convívio e de ações cotidianas – constrói-se uma reexistência que se produz não só pela “insubmissão do não”, mas “pelas potências do sim” (DOTTO, 2018, p. 91). Neste sentido, a reexistência manifesta-se no exercício da singularização do sujeito e na ocupação de outras formas-sujeito que não o delinquente, na humanização das suas ações individuais e coletivas que frustram os circuitos sociais de captura de suas condutas.

Desse modo, ao propor o enquadre se tensiona a norma e se reclama por outros sentidos, por outras formas de ver e de dizer a constituição desses espaços e desses sujeitos, por uma via da contracondução. A disputa, como propõe Butler (2018, p. 29), “[...] representa a possibilidade de colapso da norma; em outras palavras, é um sintoma de que a norma funciona precisamente por meio da gestão da perspectiva da sua destruição, uma destruição que é inerente às suas construções”.

#### 4.1 - A “EVASÃO”<sup>14</sup> DAS FOTOGRAFIAS EM CÁRCERE PARA FORA DO CONFINAMENTO: UM PRÁTICA DE LIBERDADE AGONÍSTICA

---

<sup>14</sup> O termo “evasão” é usado por Butler para se indicar o movimento da imagem ou do texto fora do confinamento, referindo-se à “[...] imagem digital [que] circula fora dos muros de Abu Ghraib, ou a poesia de Guantánamo” (BUTLER, 2018, p. 26).

A compreensão de liberdade na cartografia foucaultiana<sup>15</sup> mostra-se como possibilidade estratégica de enfrentamento às relações de poder, as quais operam e funcionam em diversos dispositivos móveis em todos os espaços sociais. Não há liberdade sem relações de poder, ao mesmo tempo em que a liberdade só pode ser exercida em sociedades de poder, ou seja, é uma engrenagem que funciona a partir de uma íntima relação entre poder-liberdade-resistência.

Em “*O sujeito e o poder*”, Foucault explicita a complexidade de sua análise em relação ao poder e à liberdade:

[...] a liberdade aparecerá como condição de existência do poder (ao mesmo tempo sua precondition, uma vez que é necessário que haja liberdade para que o poder se exerça, e também seu suporte permanente, uma vez que se ela se abstraísse inteiramente do poder que sobre ela se exerce, por isso mesmo desapareceria, e deveria buscar um substituto na coerção pura e simples da violência); porém, ela aparece também como aquilo que só poderá se opor a um exercício de poder que tende, enfim, a determiná-la inteiramente (DREYFUS; RABINOW, 1995, p. 244).

Essa mobilidade do poder faz da liberdade uma agonística, uma batalha constante em que não há uma vitória final.

[...] a relação de poder e a insubmissão da liberdade não podem, então, ser separadas. O problema central do poder não é o da 'servidão voluntária' no centro da relação de poder, 'provocando-a' incessantemente, encontra-se a recalcitrância do querer e a intransigência da liberdade. Mais do que um 'antagonismo' essencial, seria melhor falar de um 'agonismo'- de uma relação que é, ao mesmo tempo, de incitação recíproca e de luta; trata-se, portanto, menos de uma oposição de termos que se bloqueiam mutuamente do que de uma provocação permanente (DREYFUS; RABINOW, 1995, p. 244-245).

Assim o que fizemos foi questionar: como reconhecer a liberdade agonística na relação com o poder na materialidade do *corpus* em análise? E, ainda, nesse processo de “incitação recíproca e de luta” com o poder, como a liberdade pode desestabilizá-lo, como ela pode confrontá-lo, no caso das fotografias em cárcere? Quais foram as condições de possibilidade de a liberdade agonística ser exercida num espaço em que o poder parece não dar tréguas?

O exercício realizado pelo dispositivo teórico-metodológico de enquadrar o enquadramento é, conforme apontado nas análises, um movimento de microrresistência e

---

<sup>15</sup> Cf. discussão mais detalhada no capítulo 1.

reexistência. Ao enquadrar, no sentido de colocar em cena corpos e espaços esquecidos e estigmatizados socialmente, criou-se condições de, pela fotografia em cárcere, circunscrever contracondutas que corroboraram no processo de reconhecimento e de exercício de liberdade agonística, esse movimento de disputa foi possível porque os enquadramentos ocuparam-se de visualidades que colocam corpos e espaços na (des)ordem dos afetos, do convívio social, das práticas corriqueiras e cotidianas que constituem nossas subjetividades enquanto vidas que podem e devem ser reconhecidas como passíveis de luto, colapsando com a norma vigente sobre esses espaços serem, exclusivamente, de violências.

Desse modo, é necessário, ainda, que as fotografias em cárcere – além de produzir reconhecimento e exercitar uma liberdade agonística ao colocar os sujeitos e os espaços na ordem dos afetos e de suas práticas cotidianas – ocupem lugares de visibilidade e de dizibilidade para que os enunciados iconográficos circulem e sejam colocados na ordem do discurso para se tornarem públicos. Esse tornar-se público, tornar-se visível e dizível, é condição para que sejam reconhecidos como passíveis de luto em sua precariedade, e, à fotografia em cárcere, essa condição é dada a partir da prática de liberdade agonística pela “evasão”, ou seja, “pelo movimento da imagem [...] fora do confinamento” (BUTLER, 2018, p.27). Embora as fotografias não decidam unilateralmente suas condições de aparição, ainda assim, é preciso requerer espaços fora do cárcere para que elas sejam reconhecidas, essa ação, na visão de Butler (2018), é um ato de “escapar”, um ato de “se afastar” (BUTLER, 2018) dos espaços de dentro e, ao sair, disputar e tensionar as disposições afetivas e éticas que reconhecem determinados sujeitos e não outros como passíveis de luto público.

Essa evasão, esse afastamento, conforme sugere Butler (2018), possibilita um afrouxamento nos mecanismos de controle e com ele, outras trajetórias do ver e do dizer são enunciadas, como no caso do *corpus* que ocupou museus, livros e capas de álbuns de artistas renomados, possibilitou que os corpos delinquentes e os espaços em cárcere fossem vistos publicamente.

A prática de liberdade exercida pela ocupação dos espaços fora do cárcere compreende que “o enquadramento não mantém nada integralmente em um lugar, mas ele mesmo se torna uma espécie de rompimento perpétuo, sujeito a uma lógica temporal de acordo com a qual se desloca de um lugar para outro” (BUTLER, 2018, p. 26). Esse

deslocamento rompeu com o seu contexto habitual, no caso do cárcere e de todas as práticas que circundam esse espaço e esse autorrompimento é parte inerente da sua própria definição. Todo esse processo “conduz uma maneira diferente de compreender tanto a eficácia do enquadramento quanto sua vulnerabilidade à reversão, à subversão e mesmo à instrumentalização crítica” (BUTLER, 2018, p. 26).

As fotografias de Numo Rama, capturadas no presídio João Chaves, ao “escapar” do confinamento carcerário, ganharam notoriedade e destaque numa exposição pensada e organizada de modo a dar condições para que as imagens selecionadas em curadoria, fizessem ecoar as vozes em cárcere ali plasmadas pela linguagem iconográfica. O espaço para que a exposição fosse posta à mostra foi o museu, instituição que, para Campos (2014, p. 21), é

[...] espaço de guarda, manutenção e exposição –, [que] através de procedimentos técnicos, tecnológicos [...] e da tecnologia da governamentalidade, institui mudanças nas relações de saber-poder entremeadas entre sujeito espectador, obra de arte e instituição cultural, a ponto de tornar o espaço do museu um sítio de significações que acampa para além da ordem do artístico.

Essas significações, apontadas por Campos (2014), que acampam “[...] para além da ordem do artístico” traça um paralelo com o “‘mais’ que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever” (FOUCAULT, 2008, p. 55). Esse *mais* é a possibilidade de, ao ganhar um outro modo de ser visto, ao ocupar outros espaços que não o cárcere ou as páginas de jornais e revistas que visam (re)afirmar os estereótipos, ao serem tratados por sua singularidade e por suas humanidades, tiveram a possibilidade de ser (re)conhecidos publicamente como seres passíveis de luto, nas condições de precariedade que estão circunscritas, propondo uma disputa nas narrativas visuais sobre os cárceres em espaços de visibilidade e de prestígio social que é o museu.



Museu  
Câmara  
Cascudo

UFRN

[www.mcc.ufrn.br](http://www.mcc.ufrn.br)



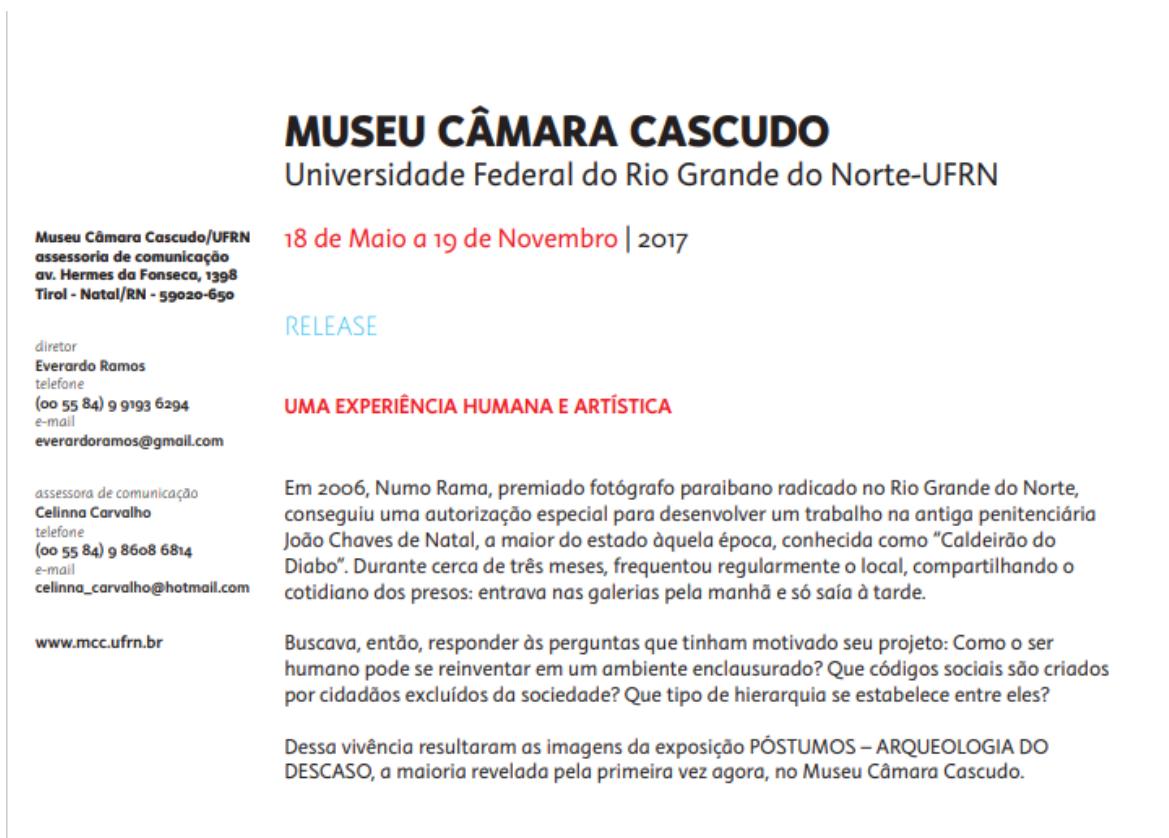
arqueologia do descaso

exposição  
de Numo Rama

de 18/mai a 19/nov

**Figura 3** - Release da exposição de Numo Rama, no Museu Câmara Cascudo, em 2017.





**Figura 4** - Release da exposição de Numo Rama, no Museu Câmara Cascudo, em 2017.

Por ser o museu um espaço de pesquisa, discussão e debate é que é tão significativo e importante que os enquadramentos realizados pelo fotógrafo Numo Rama alcancem esses locais e as pessoas que costumam circular nesses sítios, pessoas visitantes, pessoas pesquisadoras, pessoas críticas de arte. Para Campos (2021, p. 32), o museu

‘[...] por ser uma instituição que responde ao Estado como um de seus braços (de poder), [...] se inscreve como um dos espaços cujas ações são da ordem das regulações globais - no sentido de atinentes ao corpo social, como materializado na locução adjetiva “da sociedade”. Nesses moldes, a relação entre museu e população está diretamente relacionada às práticas de gestão da vida.

Diante dessa exposição que toma nome – “Póstumos: uma arqueologia do descaso” – e forma – pela curadoria e arranjo –, o museu foi plataforma, foi materialidade para a condição de prática de liberdade agonística desses corpos delinquentes e desses espaços em cárcere, liberdade que se configura agonística por estar inserida num *lócus* de batalha, de disputa e de jogo que, a qualquer momento, pode ser tomada, nesse jogo próprio das relações de saber-poder.



**Fotografia 27** – Instalação inédita da mostra “Póstumos: uma arqueologia do descaso”, 2017.



**Fotografia 28** – Instalação inédita da mostra “Póstumos: uma arqueologia do descaso”, no museu Câmara Cascudo, em RN, 2017.

As fotografias de João Wainer, realizadas no presídio do Carandiru, também ganharam espaço no museu. A exposição intitulada “Casas do Brasil 2014 – SOBREVIVÊNCIAS/ Uma Exposição Sobre Vivências: Carandiru” foi realizada no Museu da Casa Brasileira e ficou em cartaz entre 9 de dezembro e 17 de maio, em 2014. O Museu da Casa Brasileira (MCB) é uma instituição mantida pela Secretaria da Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, que se dedica às questões da moradia brasileira pelo viés da arquitetura e do *design*. Em funcionamento há 50 anos, a instituição tornou-se referência nacional e internacional no resgate e na preservação da memória sobre a diversidade de morar do brasileiro.

Aqui, para além do aspecto apresentado anteriormente, do museu ser um espaço de guarda, de manutenção e de exposição que institui mudanças nas relações de saber poder, é importante destacar que o museu é destinado a abarcar exposições que tratam de moradia, de habitação e falar da casa brasileira, dos lares, a partir do cárcere, numa instituição de prestígio como o Museu da Casa Brasileira, é lançar olhares para esse espaço esquecido, ignorado e, muitas vezes, inabitável. É sair do espaço restrito e confinado que é o cárcere e lançar luz, a partir da linguagem iconográfica, sobre as condições do morar de uma parcela considerável de brasileiros que vive na situação de encarceramento.



**Figura 5**– Algumas das fotografias do arquivo “Carandiru”, expostas no Museu da Casa Brasileira, em 2014, com a curadoria Maureen Bisilliat.





Figura 6 - Catálogo da exposição realizado pelo Museu da Casa Brasileira.



Figura 7 - Catálogo da exposição realizado pelo Museu da Casa Brasileira.



Figura 8 - Catálogo da exposição realizado pelo Museu da Casa Brasileira.



**Figura 9** - Catálogo da exposição realizado pelo Museu da Casa Brasileira.

A exposição, realizada sob a curadoria de Maureen Bisilliat e montagem de Marcos Albertin, foi subdividida por temas: limpeza, comida, esporte, religião, celas, saúde, silêncio e solidão – ao traçar esse esquadramento do espaço, é possível problematizar o cárcere como moradia em um espaço coletivo, e que há necessidade das resguardar as individualidades. Esses enquadramentos dos espaços ganharam na mostra, ainda mais notoriedade com os comentários do médico oncologista Drauzio Varella, que foi voluntário na Casa de Detenção por 13 anos e é uma voz de autoridade no assunto. Pela exposição foi possível realizar, pela “arquitetura de sobrevivência”, uma reflexão sobre a busca de dignidade e a ordem coletiva e individual, inerentes à condição humana, visto que, segundo Da Matta ( 1987, p.14), casas são “acima de tudo entidades morais, esferas da ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados”. Desse modo, a exposição apontou para as condições extremas de precariedade e as práticas diárias para suprir as necessidades básicas da sobrevivência cotidiana que possibilitam uma estabilidade emocional mínima, incorporando os anseios de privacidade, da liberdade e da organização social, do exercício da fé, da expressão artística e intelectual, da vaidade, das convicções individuais<sup>16</sup>.

Ainda como resultado desse longo trabalho realizado no maior presídio da América Latina, teve a publicação do livro “Aqui dentro - Páginas de uma Memória; Carandiru”, editado por Maureen Bisilliat, a partir de uma coletânea de depoimentos gravados de abril de 2001 a dezembro de 2002, na Casa de Detenção, por Sophia Bisilliat

<sup>16</sup> Informações retiradas do catálogo da mostra disponível em: [https://mcb.org.br/wp-content/uploads/assets/2020/10/maureen-miolo\\_AF\\_bx.pdf](https://mcb.org.br/wp-content/uploads/assets/2020/10/maureen-miolo_AF_bx.pdf).

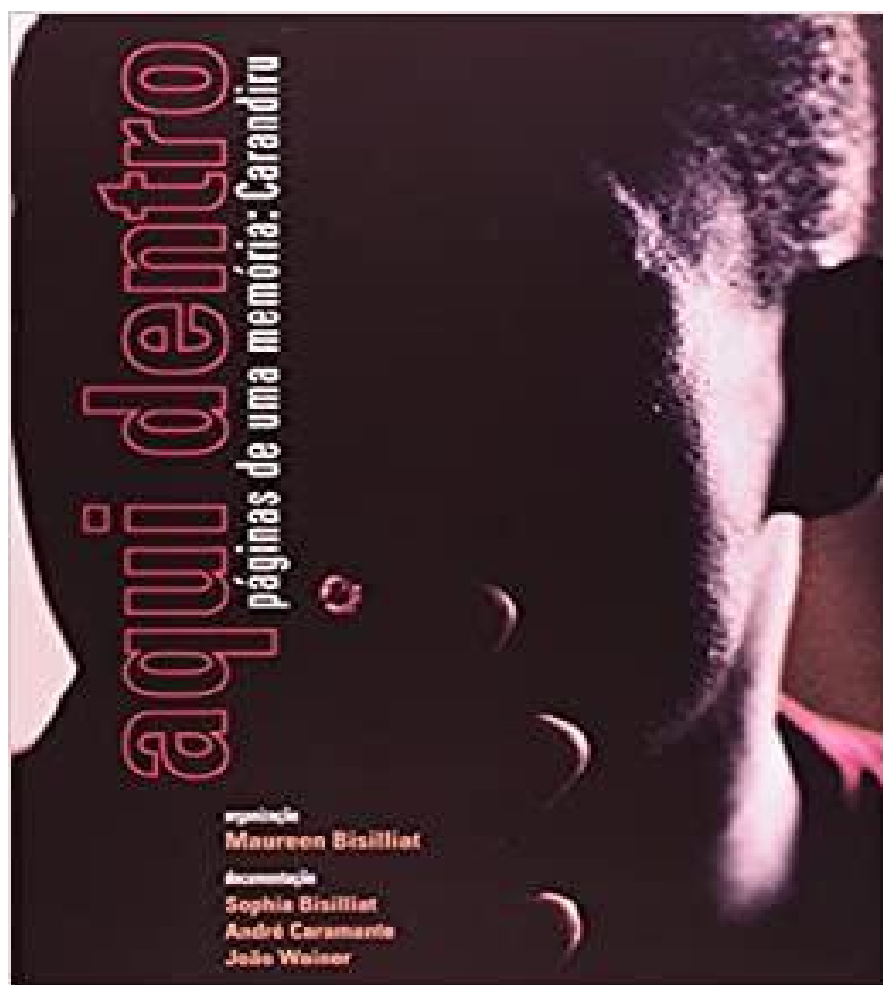
e André Caramante, com fotografias de João Wainer e Pedro Lobo. O livro, segundo a própria apresentação, traz narrações espontâneas, entrevistas registradas com presos, funcionários e diretores da Casa de Detenção, bem como aborda as questões que envolvem a existência humana: solidão, saúde, lealdade, família, amizade e amor, estética da sobrevivência e a morosidade da justiça. Segundo entrevista dada à Folha de São Paulo, Maureen aponta que:

pelas entrevistas saltam histórias sobre como a Detenção rege a vida dos presos; **são relatos de seus sentimentos e de sua rotina: a ansiedade para o dia de visita, as regras de respeito com os colegas, amizades, traição. Os ‘narradores’ são identificados pelo primeiro nome ou apelido**; não se sabe por que estão ali. Os entrevistadores não emitem juízo de valor [...] (NEY, 2003, s/n, grifo nosso)<sup>17</sup>.

Por meio dessa fala da autora, há a reafirmação da identidade do sujeito em cárcere, que assume uma identidade visual e uma identidade nominal, particularizando-o em seus sentimentos e em sua rotina, possibilitando um reconhecimento desses sujeitos delinquentes.

---

<sup>17</sup> Entrevista disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2711200316.htm>



**Figura 10** – Capa do livro “Aqui dentro - Páginas de uma Memória; Carandiru”, editado por Maureen Bisilliat a partir de uma coletânea de depoimentos gravados de abril de 2001 a dezembro de 2002, na Casa de Detenção Carandiru, por Sophia Bisilliat e André Caramante, com fotografias de João Wainer e Pedro Lobo.

Além de ocupar os espaços do museu, ganhar visibilidade e dizibilidade pela materialidade do livro, os enquadramentos de João Wainer circularam por outro ambiente artístico: a música. O *rapper* Baco Exu do Blues, lançou em novembro de 2018, o disco “Bluesman” e a capa do disco foi a fotografia de João Wainer, tirada no Carandiru (1996). O nome do disco “Bluesman” remete à canção homônima do ícone máximo do *blues*, B.B. King, e fala do *blues* como um marco do movimento negro. Nesse sentido, para o artista, Baco Exu do Blues, ser *Bluesman* é ir contra a corrente e construir novas narrativas como forma de expressão e, a partir destas, desenvolver sólidos vínculos identitários, posto que é a partir desse gênero musical que os negros passam a ter visibilidade na música.





**Figura 11** – Capa do álbum “Bluesman” (2018), do *rapper* “Baco Exu do Blues”.

Em entrevista dada ao G1, Baco afirma que:

**Essa foto é uma das imagens mais libertadoras que eu já vi. Ser BLUESMAN é não ser o que os outros esperam, é não se enquadrar em rótulos ou estereótipos, e essa foto do João Wainer de um negro dentro do Carandiru, um dos maiores presídios que o Brasil já teve, representa isso! Com todo esse peso, a foto só exala arte e isso é BLUESMAN!!!!**<sup>18</sup> (FERREIRA, 2018, s/n, grifo meu).

Ainda em outra entrevista, à revista Vice, o artista reitera:

**Conheci a foto e ela fez muito sentido pra mim. Fui atrás, liguei pro João até meio desacreditado – pensei, "vou tentar jogar essa pedra aí, vai que cola". Ele liberou o uso e aconteceu. A capa é uma síntese do disco inteiro: um cara negro tocando guitarra, mas quando você descobre que ele está no Carandiru é uma quebra de tudo possível. Todo tipo de preconceito existente se quebra com aquela foto. Ela é muito forte, e isso é muito *Bluesman* (CAVALCANTI, 2018, s/n, grifo nosso)**<sup>19</sup>.

Ao discorrer acerca da fotografia que compõe seu álbum, Baco reconhece que, pela linguagem iconográfica, há uma liberdade dos rótulos e dos estereótipos que os corpos

<sup>18</sup>Entrevista disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2018/11/20/baco-exu-do-blues-revela-a-imag-em-libertadora-da-capa-do-segundo-album-do-artista.ghtml>.

<sup>19</sup>Entrevista disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/wj3xex/baco-exu-do-blues-fala-das-inspiracoes-que-fizeram-bluesman>



encarcerados carregam e na forma como as narrativas visuais os enquadram. Reconhece ainda, a **quebra**, o deslocamento, a resistência e reexistência que a fotografia provoca.

Apresentada essa série de mostras no Museu Câmara Cascudo, em Natal/RN, com a exposição “Póstumos uma arqueologia do descaso”, em 2017; no Museu da Casa Brasileira, em SP, com a mostra “Casas do Brasil 2014 – SOBREVIVÊNCIAS/Uma Exposição Sobre Vivências: Carandiru”, em 2014; a publicação do livro “Aqui dentro - Páginas de uma Memória; Carandiru”, editado por Maureen Bisilliat, em 2002; e capa do álbum “Bluesman”, de Baco Exu do Blues, em 2018, retomamos a nossa pergunta, feita no início deste item, que questiona acerca de como as fotografias em cárcere podem exercer a liberdade agonística num espaço em que o poder parece não dar tréguas? retomamos, ainda, a problematização que organiza nosso trabalho, qual seja: quais as condições de possibilidade de as fotografias em cárcere, ao trazerem à cena corpos delinquentes e espaços carcerários, circunscreverem condutas e contradutas que corroborem para um (re)conhecimento dos corpos e dos espaços como passíveis de luto público, pelas práticas de liberdade agonística? O percurso que traçamos foi no intento de mostrar que as fotografias ao alcançarem os espaços fora dos muros, ao cumprirem o ritual da imagem e entrar na (des)ordem do discurso, podem ocupar lugares de visibilidade e dizibilidade capazes de tornar os corpos delinquentes e os espaços em cárcere passíveis de luto, por meio do (re)conhecimento de suas existências e reexistências, do modo como se relacionam, da forma como se organizam nos seus espaços habitacionais.

Ao apontarmos para essa possibilidade não podemos deixar de pontuar o agonismo que entrelaça essa prática de liberdade. Sabemos que, concomitantemente à prática da liberdade, o poder está ali, atuante e produzindo formas e formas de cooptar a linguagem iconográfica que diz acerca do cárcere de modo a tomá-las e encarcerá-las novamente. Esse processo, conforme descreve Butler (2018, p.26), é inerente ao dispositivo do enquadramento que “não é capaz de conter completamente o que transmite e que se rompe toda vez que tenta dar uma organização definitiva a seu conteúdo”. Assim é que a liberdade se movimenta nesse agonismo, nessa luta nas frestas do poder.

A prática de liberdade das imagens apresentadas no corpus está para a liberdade das imagens digitais de Abu Ghraib ou para a poesia de Guantánamo que rompem os muros e ganham circulação social capaz de estabelecer condições para a crítica, a

surpresa, a indignação, a repulsa, a beleza, o afeto e a admiração, condições para o reconhecimento da existência e da resistência, tudo a depender do modo como é organizado e selecionado o enquadramento. O movimento promovido pela linguagem iconográfica é uma forma de “evasão”, não no sentido jurídico, do corpo-matéria que se liberta da prisão, mas no sentido de ser condição para promover outras narrativas visuais, outras visualidades que rompem com aquelas hegemônicas e podem ocupar espaços de (re)conhecimento como vidas passíveis de luto público, mesmo em sua existência precária, condição de existência e de resistência.



**Fotografia 29 - Liberdade** (Wainer, 1999)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta realizada nesta tese foi a de compreender o modo como corpos encarcerados e espaços de presídio, ao comporem cenas iconográficas, visibilizam ou não condutas e contracondutas sobre si mesmos, haja vista a materialidade que as compõem serem fotografias de cárcere, reunidas em arquivo dos fotógrafos: Rama (2006); Wainer (1999); e Cypriano (1993), e em razão de essas imagens fotográficas mobilizarem práticas discursivas de liberdade agonística da história do presente do Brasil.

Todo o trabalho desenvolvido foi e esteve alinhavado no processo teórico-metodológico: da (i) teoria foucaultiana que, pelos Estudos Discursivos, possibilitou investigar a fotografia como prática discursiva produzida e colocada em circulação de acordo com diferentes regimes do ver e do dizer a verdade, podendo ser lida e analisada nos limites da sua (co)existência; e da (ii) teoria butleriana que compreende os enquadramentos imagéticos como possibilidade de (re)conhecer, de ver e de dizer acerca das vidas precárias que podem ser enlutadas.

Pautados nesse arcabouço teórico, questionamos acerca das condições de possibilidade de as fotografias em cárcere, ao trazerem à cena corpos delinquentes e espaços de encarceramento, circunscreverem condutas e contradutas que corroboram para um (re)conhecimento dos corpos e espaços como passíveis de luto, pelas práticas de liberdade agonística. Nesta direção, traçamos um esquadrinhamento que propiciou depreender como a fotografia, de natureza político-social, ocupava, desde o século XIX, um alto reconhecimento como documento jurídico e atestava a periculosidade do sujeito, sendo, ainda hoje, conforme discutido no capítulo 3, um dispositivo que atua pelos álbuns de suspeitos, para reconhecimento dos corpos delinquentes. Posteriormente, apontamos para a entrada da fotografia no campo das artes e como ela se entrelaça ao discursivo nos Estudos da Linguagem. Desse modo, por meio desse imbricamento do artístico com o discursivo, pautamos a tese de que a fotografia em cárcere circunscreve, pela sua linguagem iconográfica, condutas e contracondutas que pode fazer (re)conhecer corpos delinquentes e espaços em cárcere como vidas passíveis de luto, mesmo que precárias – “[...] condição de estar condicionado, de ser sustentado dentro de determinadas condições de vida” (BUTLER, 2018, p. 43) –, pela prática de liberdade agonística, pela sua “evasão” para além dos muros e ocupar outros espaços de visibilidade.

A tese defendida ao longo deste trabalho possibilitou esquadrihar um percurso para entender como pela linguagem fotográfica, nas fotografias em cárcere, pode haver uma desestabilização dos discursos acerca dos corpos delinquentes e dos espaços prisionais; e, ainda, como pelo enquadramento do enquadramento há outras formas de ver e de dizer sobre as relações que integram a (re)existência dos sujeitos reclusos em espaços de confinamento, em sua precariedade. Pelo *corpus* apresentado, recortados dos arquivos de Rama (2006), Wainer (1999) e de Cypriano (1993), há possibilidade de os corpos delinquentes e os espaços encarcerados serem vistos e (re)conhecidos pelas ações do seu cotidiano, pelos afetos, pelas experiências de descontração, em meio às precariedades. Ao serem reenquadrados esses corpos e espaços ocupam outros lugares de visibilidade e de dizibilidade e são inscritos em outras (des)ordens discursivas por meio de mostras como nos museus - Câmara Cascudo em Natal, no Rio Grande do Norte e o Museu da Casa Brasileira, em São Paulo - as capas de discos musicais - a capa do disco “Bluesman”, do rapper Baco Exu do Blues - , e são inscritas em livros - “Aqui dentro - páginas de uma memória: Carandiru”, de Maureen Bisilliat - que ocupam as mais diversas bibliotecas e livrarias. Ao evadirem-se do cárcere e ocuparem outros espaços, essas imagens fotográficas puderam ser (re)conhecidas e tornaram-se passíveis de luto, condição que, segundo Butler (2018), consiste na vida considerada pela sua existência precária. Quanto mais esses sujeitos delinquentes forem (re)conhecidos maiores as condições de existência para eles. É importante pontuar que o enquadramento do enquadramento está sujeito a uma “estrutura iterável” e que sua reprodução depende sempre das condições que se entrelaçam às relações de saber-poder. Quando o enquadramento ganha espaço há a possibilidade de ele funcionar normativamente ou de ele colocar certos campos de normatividade em questão.

Importa destacar que o modo como tomamos o dispositivo teórico-analítico do enquadramento, de forma polissêmica, nos possibilitou abordá-lo como algo essencial à condução dos corpos delinquentes e dos espaços carcerários. Sob tal conjuntura, os enquadramentos precisaram ser reformulados, questionados, reenquadrados, colocados em confronto uns com os outros para que se trabalhasse com outras construções que não as normativas e hegemônicas.

Nesse âmbito, nosso percurso orientou-nos na direção de alocar, no primeiro capítulo, nossos olhares para um percurso teórico-metodológico sobre a fotografia numa

perspectiva política, social e discursiva, que evidenciou circunscrever tanto condutas quanto contracondutas sociais. Tal encaminhamento nos moveu no sentido de compreender, ainda, como a fotografia adentra o social e passa a ser um instrumento que pode contribuir nos processo de construção e desconstrução das verdades construídas socialmente.

O segundo movimento buscou compreender, pela história e pela memória, o *como* e o *por que* se estabelece a constituição, a transformação e a ampliação dos saberes acerca da delinquência, entrelaçado ao dispositivo do Pacto de Segurança que assegura a sua existência e funcionamento. Esse traçado foi necessário para entendermos o modo com as visualidades hegemônicas se consolidaram a partir da produção da delinquência e o tateamento acerca das prisões. Nessa conjuntura, o espaço de encarceramento foi se desvelando não somente como um espaço disciplinar, mas, também, como um espaço poroso, no interior de dispositivos atuantes pelo Estado, como uma tecnologia de gestão das populações, de agenciamento e de regulações de fluxos, de condutas, de administração de determinadas formas de vidas. Esquadrinhar esse funcionamento, nos faz pensar em modos e em práticas para tensionar e para romper com os enquadramentos hegemonicamente cristalizados.

O capítulo 3 primou por nos orientar sobre como a fotografia em cárcere, delimitado no nosso *corpus* de pesquisa, – recortados dos arquivos de Rama (2006), Wainer (1999) e de Cypriano (1993) –, circunscreve práticas de “enquadrar o enquadramento” capazes de disputarem, de tensionarem e construírem outras narrativas visuais que puderam (re)construir modos de vida outros. Assim, “enquadrar o enquadramento”, dispositivo proposto por Butler (2018), consistiu em disputar, tensionar, romper, e, nas malhas do poder, fazer viver as microrresistências.

Por fim, no quarto e último capítulo, propusemos as práticas analíticas, gestos de leituras empreendidos que possibilitaram, pelo funcionamento técnico-discursivo, avançar na busca por compreender o funcionamento discursivo das fotografias no *corpus* de pesquisa - Rama (2006), Wainer (1999) e Cypriano (1993): reclamando pela identidade outra dos corpos delinquentes e dos espaços de presídios, de modo a disputar as narrativas cristalizadas que circularam no social e de enfeixar enquadramentos que criaram condições de possibilidade para ser entendidas como armadilhas, astúcias, denúncias, queixas ou (des)ordens. Tais materialidades recortadas, neste capítulo, deram visibilidade

ao funcionamento da reinscrição material dos enunciados em linguagem iconográfica sobre os sujeitos e espaços em cárcere, produzindo (res)significações que mantêm os enunciados em campos de estabilização e, ao mesmo tempo, inscrevendo-os em regimes outros de olhar e de dizer sobre os corpos delinquentes e os espaços carcerários como passíveis de luto, pelos afetos, pelas ações cotidianas e pelo exercício de liberdade agonística exercidas nas frestas do poder. Ainda, pela prática de liberdade agonística, as fotografias em cárcere ocuparam espaços do ver e do dizer, como as mostras no Museu Câmara Cascudo, em Natal/RN, com a exposição “Póstumos uma arqueologia do descaso”, em 2017; o Museu da Casa Brasileira, em SP, com a mostra “Casas do Brasil 2014 – SOBREVIVÊNCIAS/Uma Exposição Sobre Vivências: Carandiru”, em 2014; a publicação do livro “Aqui dentro - Páginas de uma Memória; Carandiru”, editado por Maureen Bisilliat, em 2002; e a capa do álbum “Bluesman”, de Baco Exu do Blues, em 2018.

Compreendemos por essa pesquisa que as discussões realizadas puderam ser colocadas numa instância de microrresistências e de (re)existências dos corpos e espaços em cárcere que são "esquecidos", são “sufocados”, visto que “a distribuição desigual do luto público é uma questão política de imensa importância” (BUTLER, 2018, p. 65). O luto público está relacionado à indignação e a indignação coloca-se diante da justiça como um enorme potencial político e, para que haja esse enlutamento, é necessário a comoção, é necessário que uma vida se torne visível em sua precariedade e em sua necessidade de amparo e (re)conhecimento. Esse processo de não (re)conhecimento de algumas vidas em detrimento de outras diz respeito a enquadramentos hegemônicos que insistem em enquadrar algumas vidas para que causem comoção, indignação e outras que causem repulsa e apatia. Assim, é urgente desafiar os enquadramentos hegemônicos que determinam que tipos de vidas podem se tornar visíveis ou reconhecíveis em sua precariedade. Para Butler (2018, p. 83),

[...] o esquema interpretativo tácito que distingue as vidas dignas das não dignas de consideração funciona fundamentalmente através dos sentidos, diferenciando os gritos que podemos ouvir dos que não podemos, as visões que podemos enxergar das que não conseguimos, da mesma forma que acontece ao tato e até mesmo ao olfato. A guerra sustenta suas práticas atuando sobre os sentidos, fazendo-os apreender o mundo de modo seletivo, atenuando a comoção diante de determinadas imagens e determinados sons, e intensificando as reações afetivas aos outros.

É por isso que os enquadramentos hegemônicos seguem minando os nossos sentidos, restringindo o que podemos ou não sentir. Para que possamos reconhecer a precariedade das vidas é preciso que os sentidos estejam operantes e que a batalha agonística se encampe diante da regulação da comoção, oferecendo dispositivos para que os enquadramentos dominantes sejam confrontados e questionados.

Ponderamos, ainda, parafraseando Butler (2018), que as fotografias, trazidas para esta análise, estão repletas de anseios. São ecos dos corpos encarcerados fazendo sua súplica, transmitindo um outro sentido do (re)existir. Quando apontamos que, por meio da linguagem iconográfica, há uma resistência, há uma disputa, não significa dizer, inocentemente, que elas vão alterar drasticamente o (per)curso acerca dos corpos delinquentes e espaços de presídios, e, sim, que elas apresentam positivamente consequências políticas. Como uma rede de comoção transitiva, a fotografia, pela sua linguagem iconográfica, é um ato insurgente, é uma contra narrativa que, de algum modo, (sobre)vive precariamente apesar da violência, do silenciamento e da ausência.

[...] a fotografia não pode restituir a integridade ao corpo que registra. O rastro visual não equivale, certamente, a plena restituição da humanidade da vítima, por mais que isso seja obviamente desejável. A fotografia, exibida e colocada em circulação, torna-se a condição pública mediante a qual nos indignamos e construímos nossas visões políticas para incorporar e articular a indignação (BUTLER, 2018, p. 120).



**Fotografia 30** - A “evasão” do sujeito em cárcere (NUMO, 2006).



## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Tradução Vinícius Niro Honesko. 6ª ed. Chapecó: Argos. 2013.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, v.8, n.1, p. 229-236. Florianópolis, 2000.

ARAÚJO, Carlos Eduardo Moreira. **Sentina(s) de todos os vícios:** As prisões do Rio de Janeiro no final do período colonial. In: Simpósio Nacional de História, 26, jun. 2011, São Paulo. Anais... São Paulo: ANPUH, 2011.

BATISTA, Nilo. A violência do Estado e os aparelhos policiais. **Discursos sidiciosos: Crime, direito e sociedade**, ano 2, 1997, p. 145-154.

BATISTA, Nilo. **Novas tendências do direito penal brasileiro**, v. I. 2. Ed. Rio de Janeiro: Revan, ICC, 2002.

BERGER, John. **Para entender uma fotografia.** Tradução Paulo Geiger. — 1ª ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BORELLI, H.; RODRIGUES, K. F. **Vozes do Carandiru.** São Paulo: Jaboticaba, 2007.

BORGES, Juliana. **O que é encarceramento em massa?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BOBBIO, Norberto e VIROLI, Maurizio. **Direitos e deveres na república:** os grandes temas da política e da cidadania. Rio de Janeiro: Campus, 2007.

BUTLER, Judith. **Quadros de Guerra:** quando a vida é passível de luto? Tradução de Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha; revisão de tradução de Marina Vargas; revisão técnica de Carla Rodrigues. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAMPOS, Jefferson Gustavo dos Santos. **A imagem em discurso digital:** heterotopia dos regimes de ver e de dizer a arte no espaço virtual. 2014. 109 f. Dissertação (Mestrado em Letras)- Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2014.

CAMPOS, Jefferson Gustavo dos Santos. **A emergência do intelectual específico em práticas discursivas de transgressão:** relatar a si mesmo como aleturgia no documentário resgates . Tese (Doutorado em Letras) Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2021.

CANDIOTTO, Cesar. **Disciplina e segurança em Michel Foucault:** a normalização e a regulação da delinquência. In: Psicologia e Sociedade. vol.24. Belo Horizonte, 2012, p. 18-24.

CANDIOTTO, Cesar. Sujeito, agonística e seus desdobramentos no pensamento de Michel Foucault. NALLI, Marcos; MANSANO, Sonia Regina Vargas (Orgs.). **Michel Foucault:** desdobramentos. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, p. 29-39. (Coleção Estudos Foucaultianos).

CANDIOTTO, Cesar. **A dignidade da luta política: incursões pela filosofia de Michel Foucault**. Caxias do Sul: EDUCS, 2020.

COIMBRA, Celso., & NASCIMENTO, M. C. Jovens pobres: o mito da periculosidade. In P. C. P. Fraga & J. A. S. Iulianelli (Orgs.), **Jovens em tempo real** (pp.19-37). Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

COURTINE, Jean Jacques; CORBIN, Alain; VIGARELLO Georges. **História do corpo**. ed.3. Trad.João Batista Kreuch, Jaime Clasen. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2009. Vol. 2.

COURTINE, Jean Jacques. **Discurso e imagens**: Para uma arqueologia do imaginário. In: PIOVEZANI, C, CURCINO, L, SARGENTINI, V. Discurso, semiologia e história. São Carlos: Claraluz, 2011.

CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador**: visão e modernidade no século XIX. 1.ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

DA MATTA, Roberto. **A casa e a rua**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

DAVIS, Angela. **Estarão as prisões obsoletas?** Rio de Janeiro: Difel, 2018.

DORNELLES, João Ricardo. A ofensiva neoliberal, globalização da violência e controle social. **Discursos sediciosos**: crime, direito e sociedade. Ano 7, nº 12, 2º semestre de 2002. Rio de Janeiro: Revan, ICC, 2002, p. 119-137.

DOTTO, Pedro Maurício. **Usos da liberdade e agonismos em Michel Foucault**. São Paulo: Intermeios; Fapesp, 2018.

DREYFUS, Hubert.; RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica**: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FARHI NETO, Leon. **Biopolíticas**. As formulações de Foucault. Florianópolis. Cidade Futura. 2010.

FERNANDES, Cleudemar Alves. Fotografia, narrativa visual em discursividade. In: TASSO, I & OLIVEIRA, V. (Orgs.). **Domínios e dispositivos técnicos, tecnológicos e das tecnologias e(m) discurso**: a formação dos conceitos. Campinas, SP: Pontes, 2015, p. 225-240.

FLAUZINA, Ana Luiza. **Corpo negro caído no chão**. O sistema penal e projeto genocida do Estado brasileiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.

FOUCAULT, Michel. **O Dossier**: últimas entrevistas. Introdução e organização de Carlos Henrique de Escobar. Rio de Janeiro: Taurus, 1984, p. 103-112.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FOUCAULT, Michel. **A vida dos homens infames**. in: Ditos e escritos, v. 4. Trad. Vera Lucia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2002.

FOUCAULT, Michel. A tecnologia política dos indivíduos. In: **Ditos e escritos V: Ética, sexualidade, política**. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Trad. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A ética do cuidado de si como prática da liberdade**. In: Ditos & Escritos V - Ética, Sexualidade, Política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A evolução da noção de ‘indivíduo perigoso’ na Psiquiatria Legal do século XIX (1978)**. In: MOTTA, M. B. Fractal, Gabriel Lacerda de Resende; Rosane Azevedo Neves da Silva da (Org.). Ética, Sexualidade, Política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. Coleção Ditos & Escritos, v. 5, p. 1-25.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da Biopolítica**. Trad. Eduardo Brandão. SP: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território e população**. 1. Ed. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo : Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Outros espaços**. In: \_\_\_\_ Estética: Literatura e pintura, música e cinema (Ditos e escritos III), 2 ed. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 22.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012 (Coleção Leituras Filosóficas).

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: Nau, 2013.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. Posfácio de Daniel Defert. [tradução Salma Tannus Muchail]. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramalhe. Ed. 42. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

FOUCAULT, Michel. **A sociedade punitiva**. Curso no collège de France (1972 – 1973). Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 8.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade**: A vontade de Saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. – 6ª ed. - Rio de Janeiro/São Paulo, Paz e Terra, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Org. Roberto Machado. 8. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

GONÇALVES, Raquel Fregadolli Cerqueira Reis. **O governo do diverso**: o letramento escolar em contexto multilíngue no vestibular para os povos indígenas no Paraná. 2018. 214f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2018.

KAMINSKI, Marcos Massiero. **Nas linhas do dispositivo**: crime de tráfico de drogas e o "sujeito-trafficante" no discurso do Estado de S. Paulo entre 1964 e 2007. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Fronteira Sul, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, 2018.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. – 1 ed. – Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LOBO, Lilia Ferreira. **Os infames da história**: pobres, escravos e deficientes no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2008.

LOMBROSO, Cesare. **O homem delinquente**. Tradução Sebastião José Roque. — São Paulo : Ícone, 2017. — (Coleção fundamentos de direito).

MACIEL, Nahima. **Os últimos românticos**. Correio Braziliense, Brasília, 27 jan. 2010.

MARIANO, Daniel. **Lembranças do Pavilhão 9**: memória e discurso em Carandiru. 2012. 106 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de São João Del-Rei, São João Del-Rei, 2012.

NECKEL, Nádia Régia Maffi. **Do Discurso Artístico à percepção de diferentes processos discursivos**. Dissertação de Mestrado apresentada no Programa de Ciências da Linguagem – Unisul – Universidade do Sul de Santa Catarina. Florianópolis, 2004.

NECKEL, Nádia Régia Maffi. **Tessitura e Tecedura**: movimentos de compreensão do Artístico no Audiovisual. Instituto de Estudos da Linguagem – UNICAMP, Campinas, SP, 2010.

NECKEL, Nádia Régia Maffi. Das discursividades da imagem e suas projeções sensíveis do/no discurso artístico: um percurso em AD. In: TASSO, I. & CAMPOS, J. **Imagens e(m) discurso** – A formação das modalidades enunciativas. Campinas, SP: Pontes, 2015, p. 267- 283.

OLIVEIRA, Valéria Cristina de. **Sobre caboclos e (in)visibilidades no Contestado**: pacto de segurança, biopolítica e imagens-frame no documentário brasileiro de celebração centenária. Maringá, 2017.

RODRIGUES, Carla. Por uma filosofia política do luto. **O que nos faz pensar**, [S.l.], v. 29, n. 46, p. 58-73, July 2020. ISSN 0104-6675. Disponível em: <<http://www.oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqnfp/article/view/737>>. Acesso em: 14 mar. 2022. doi: <https://doi.org/10.32334/oqnfp.2020n46a737>.

RODRIGUES, Humberto. **Vidas do Carandiru**: histórias reais. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. Trad. Constancia Egrejas. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.

SOBRINHO, Mário Sérgio. **A Identificação Criminal**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2003.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Tradução Rubens Figueiredo. – 1º ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Camila Maissune Martins Abranches de. **Fotografia contemporânea de prisão: corpos, dores e afetos**. 2015. 188 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

SOUSA FILHO, Alípio de. Foucault: o cuidado de si e a liberdade ou a liberdade é uma agonística. In: Albuquerque Júnior, Durval Muniz de; Veiga-Neto, Alfredo; Sousa Filho, Alípio de. (Org.). **Cartografias de Foucault**. 1ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, v. 1, p. 13-26.

TASSO, Ismara. Iconografia: (in)visibilidades nas práticas pedagógicas de leitura. In: MENEGASSI, Renilson José; SANTOS, Annie Rose dos (Org). **Concepções de linguagem e ensino**. Maringá: Eduem, 2010, p. 95-123.

TASSO, Ismara; CAMPOS, Jefferson. Portinari para todos: cartografia da imagem e(m) discurso digital. In: TASSO, I. & CAMPOS, J. **Imagens e(m) discurso – A formação das modalidades enunciativas**. Campinas, SP: Pontes, 2015, p.141- 166.

TASSO, Ismara; GONÇALVES, Raquel Fregadolli Cerqueira Reis. Discurso imagético, representação e identidade indígena: questões teórico-analíticas. **Estudos da língua(gem)**. Vitória da Conquista, v. 10, n. 02, p. 125-142. dez. 2012.

VEYNE, Paul. **Seu pensamento, sua pessoa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

VIEIRA JUNIOR, Ronaldo Jorge Araújo. **Responsabilização objetiva do Estado: segregação institucional do negro e adoção de ações afirmativas como reparação aos danos causados**. Curitiba: Juruá, 2005.

WIGGERS, Eliz Marine. **"Cinderelo": a produção da subjetividade de um sujeito criminoso pelo discurso da mídia impressa catarinense nos anos 1980**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Florianópolis, 2014.

## **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1993. (Série Ofício de arte e forma).

DUBOIS, Philippe. **A Pós-fotografia**. Conferência de Abertura. I Colóquio Internacional: mídia e discurso na Amazônia. Belém: Universidade Federal do Pará, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ue7W6HJKVSY>. Acesso: 06 maio 2019.

PELBART, Peter Pal. Biopolítica e necropolítica. In: BUTTIRI JUNIOR, Atílio; CANDIOTTO, Cezar; SOUZA, Pedro de; CAPONI, Sandra (Orgs.). **Foucault e as práticas de liberdade I: o vivo e seus limites**. Campinas, SP: Pontes, 2019, p. 57-63.

WACQUANT, Loïc. **As prisões da miséria**. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.