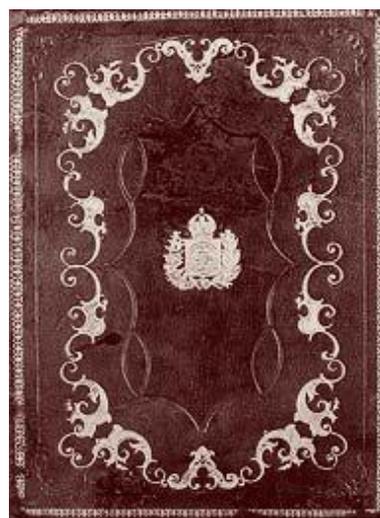


NA "GALERIA DOS CONDENADOS", O APRENDIZADO DE UM *PHOTOGRAPHO*¹

Sandra Sofia Machado Koutsoukos²

(Texto resumido)

Pertencendo ao acervo da Coleção Dona Theresa Chistina, constante da Divisão de Manuscritos da Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, a "Galeria dos condenados" é composta de dois álbuns, com duas versões não exatamente iguais de cada um, medindo 27 x 20 cm.³ Há dois volumes de cada álbum, um com capa simples, sem decoração, e outro com capa mais rica, com arabescos dourados nas bordas e o brasão do Império no centro (**foto ao lado**).⁴ Nos dois



volumes mais simples foram coladas também as fotos tiradas em "plano americano" (que retratam o modelo da cintura, ou quadril, para cima) e as fotos que foram consideradas com "problemas técnicos" (com pouca luz, com manchas etc.); essas fotos não constam dos dois volumes com capas mais ricas. Ao todo, no interior dos álbuns, temos 320 fotos de presos (318 homens e 2 mulheres)⁵, da Casa de Correção da Corte (CCC), que teriam dado entrada na Casa entre 1859 e 1875, recortadas em formato oval 6 x 8 cm, e coladas no alto das páginas, dentro de molduras ovais cercadas de discretos arabescos

¹ Este pequeno texto é parte de um texto maior, que pode ser obtido através de *download* nesta mesma edição da revista *Studium*.

² Sandra S. M. Koutsoukos é bolsista da Fapesp e doutoranda em Multimeios, no Instituto de Artes da Unicamp, sob a orientação da profa. Dra. Iara Lis Schiavinatto.

³ O conteúdo dos álbuns foi fotografado e organizado em um CD, e gentilmente entregue à Biblioteca Nacional, pelo historiador Manolo Florentino (professor do Dep. de História da UFRJ), facilitando assim o trabalho dos outros interessados nas fotos da "Galeria". A cópia que possui foi feita desse CD.

⁴ A foto da capa do álbum é a reprodução de um negativo que a Biblioteca Nacional tem disponibilizado para pesquisadores no Acervo de Fotografia.

⁵ Na verdade são 324 fotos, sendo que 4 são repetidas; ou seja, o condenado teria dado entrada (retornado) duas vezes na Casa de Correção da Corte (CCC) e a mesma foto teria sido usada duas vezes.

desenhados. Todas as páginas, também com molduras de discretos arabescos desenhados, têm, além de uma foto única, uma parte manuscrita com breves informações como o nome do condenado e seu número na Casa, os delitos cometidos, penas e multas imputadas, a data de entrada na CCC, e algumas informando ainda sobre data de soltura, eventuais comutações de penas, indulto, ou casos de morte dos condenados.

A princípio a "Galeria" se constituiu, para mim, um absoluto mistério; infelizmente, ainda não completamente desvendado. Que fotógrafo(s) teria(m) tirado aqueles retratos? Para que haviam sido feitos aqueles dois álbuns? Por que estariam eles na Coleção Dona Theresa Christina? Consta que as obras da dita Coleção foram doadas por D. Pedro II à Biblioteca Nacional após a sua volta à Europa em 1889. ⁶ Qual teria sido o critério de D. Pedro na escolha dos itens da Coleção? Por que havia sido atribuída tal importância aos álbuns? ⁷

Na Biblioteca Nacional e no Arquivo Nacional, no Rio de Janeiro, dei início às buscas por qualquer informação sobre a "Galeria" e seus presos. No Arquivo, em meio aos inúmeros documentos constantes em caixas, pacotes, livros etc., eu procurava pistas e histórias, concentrando a atenção nos anos de 1870 a 1876, pois havia "notado" que alguns presos que ficaram por apenas um ou dois meses na Casa, no início da década de 1870, haviam sido fotografados; enquanto que os que deram entrada nas décadas de 1850 e 1860, e estavam nas fotos, estariam ali cumprindo penas mais longas. Logo, era possível que as fotos tivessem sido **todas** tiradas no início da década de 1870. E a pista estava certa.

Na relação das compras feitas pela "Caixa de Prompto Pagamento", referente ao mês de junho de 1870, sem qualquer menção ao fornecedor, há:

⁶ ANDRADE, Joaquim Marçal F. de (curadoria e apresentação). In BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **A Coleção do Imperador**: fotografia brasileira e estrangeira no século XIX: catálogo de exposição. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, Centro Cultural Banco do Brasil, 1997. s. d.

⁷ Acredito ter conseguido, com a pesquisa ainda em andamento, responder a algumas destas questões. Para este pequeno texto, interessa tentar trilhar o caminho percorrido pelo fotógrafo, durante o seu aprendizado, e os resultados obtidos nos retratos da "Galeria". As "respostas" de algumas das outras questões se encontram no texto maior, disponível para *download* nesta edição da *Studium*.

"Machina para photographar com todos os pertences e drogas, uma - por 208.840".⁸

No relatório do Diretor da CCC, Luiz Vianna de Almeida Valle, ao Ministro da Justiça, em março de 1871, referente ao ano de 1870, o Diretor procurou ressaltar as vantagens de sua solução inovadora:

"Photographia.

Estabeleci na Casa uma machina de photographar, que acha-se já funcionando. V. Ex. compreende perfeitamente as vantagens desta instituição n'uma Penitenciaria qualquer, e que devem ser maiores na da Côrte, onde não existem unicamente condemnados á prisão cellular, mas também a galés e prisão simples".⁹

A Casa de Correção da Corte fôra a primeira Penitenciária a ser construída no Brasil e, pelo visto, também a primeira a adquirir máquina para fotografar os presos. E a solução inovadora do Diretor fôra, com certeza, inspirada no uso que estava sendo feito da fotografia nas delegacias e prisões européias, já desde o tempo do daguerreótipo, e que funcionaria como instrumento de identificação mais fiel e prático do que o retrato-falado. A fotografia passara a ser usada como mais um instrumento de controle e poder, já que registrava informações preciosas e que de outra forma talvez não pudessem ser descritas. Para a criminologia ela passará a ser essencial, visto que marca e não deixa "perder de vista" o criminoso.¹⁰ Antes, quando presos, na ficha de assentamento dos condenados, constavam apenas os seus *signaes*, o que, por vezes, não esclarecia grande coisa, causando, inclusive, muita confusão, constrangimento e, com freqüência, injustiças, quando da fuga de algum preso e posterior prisão de um "suspeito" por possuir os mesmos traços.

A referida *machina para photographar*, com certeza, veio acompanhada de algum manual de funcionamento; mas quem teria sido o encarregado de operá-la, visto que em nenhum momento nos livros de contabilidade da CCC, pesquisados até aqui, aparece menção a despesas com pagamento de

⁸ Contabilidade - Casa de Correção da Corte (CCC) - 4a. seção. IJ7 - 55- 1870. Arquivo Nacional.

⁹ Relatórios Ministeriais, microfilme; março de 1871. Biblioteca Nacional.

¹⁰ Sobre o assunto: GUNNING, Tom. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

fotógrafo? No relatório de maio de 1872, referente ao ano de 1871, o próprio Diretor deu a pista:

*"(...) A photographia trabalha regularmente. O photographo é um preso da divisão criminal. Espero ter completa, em pouco tempo, a galeria de todos os condenados".*¹¹

Sim, um *condenado* havia sido encarregado de fotografar os outros. E o mais incrível é que o retrato do *photographo* também está na "Galeria"... Mas o aprendizado do *photographo condenado* não se deu facilmente; ele teve de aprender a lidar com grande quantidade de substâncias químicas sensíveis e com uma técnica algo complicada. O processo fotográfico mais usado no período era o do colódio úmido, no qual as placas de vidro precisavam ser mergulhadas no colódio e usadas, ainda úmidas, para registrar as imagens; imediatamente após o registro, o processo de revelação também tinha que ser feito, antes que o colódio secasse. Esse processo, que resultava em um "negativo", permitia que fossem feitas várias cópias.¹² Por excesso de luz, ou de química, muitos *chlichets* se queimaram; pela ausência de luz, em muitos dos primeiros retratos, não era possível visualizar bem a fisionomia dos retratados.

Vários dos presos, que estavam na Casa no início de 1873, quando o *photographo* parece ter conseguido dominar a técnica, tiveram de ser novamente retratados:

"Todos os presos das diversas divisões já fôram photographados.

Este trabalho tem marchado com morosidade porque, não convindo fazer com elle grande despeza, sujeito-me as contingências que naturalmente se dão como sejam - enfermidade do unico condenado que o tem a seu cargo, pouca pratica, etc.

*Agora, porém, tudo deve marchar regularmente visto como o trabalho se limita actualmente a photographar os que entram, além de que esse condenado se acha ja sufficientemente habilitado. (...)"*¹³

Apesar de o Diretor, no relatório do ano seguinte, mencionar também a *officina de photographia*, não encontrei nada que indicasse que houvesse de fato uma sala especial destinada somente a ela, o que faz supor que o aparato para

¹¹ Relatórios Ministeriais, microfilme; março de 1872. Biblioteca Nacional.

¹² Sobre o assunto: GERNSEIM, Helmut. **The rise of photography: 1850-1880: the age of collodion.** New York: Thames and Hudson, 1988.

¹³ Do Diretor da CCC, nos Relatórios Ministeriais, microfilme. Fevereiro de 1874. Biblioteca Nacional.

as fotos talvez fosse armado algumas vezes por mês, perto de uma boa janela (ou mesmo ao ar livre, tendo um pano/painel liso ao fundo atrás da cadeira do modelo), quando os presos novos eram retratados um após o outro, no mesmo dia. Por outro lado, tinha que haver um quartinho destinado ao *laboratório photographico*, com bancada de trabalho e prateleiras e a sua quantidade considerável de recipientes com emulsões, bacias, funis, balanças e outros instrumentos de precisão, papéis albuminados etc., e onde ficariam guardados também a própria *machina de photographar*, os muitos *chlichets* a serem usados, e os inúmeros já sensibilizados, e o resto do aparato necessário.

O tempo total para o arranjo da pose, para o arranjo da iluminação e para a sensibilização e fixação do *chlichet* ainda era, naquele período, de alguns minutos, o que demandava paciência e colaboração do retratado. Logo, é possível que no arranjo da pose dos presos tenha sido usado um aparelho para apoio da cabeça e/ou tronco, o que ajudaria a garantir a imobilidade necessária do retratado.¹⁴ E mais, de preferência, o *photographo* deveria estar só com o modelo para que fossem evitadas distrações.¹⁵

Como as fotos dos condenados passaram a ser produzidas às dúzias, segundo troca de correspondência constante nos livros de Minutas de ofícios¹⁶ entre o Diretor da CCC e o Chefe de Polícia da Corte, suponho que o formato utilizado fosse o do cartão-de-visitas (6 x 9,5 cm), por ter sido este o formato de mais simples reprodução, o formato que apresentava mais facilidade de armazenamento e pelo custo menor que ele tinha em relação aos outros formatos; além do fato de que o cartão-de-visitas era geralmente produzido às dúzias (ou meias dúzias). Para serem coladas nas molduras das páginas dos álbuns, as fotos foram cortadas em oval 6 x 8 cm; dessa forma, a largura do

¹⁴ Alphonse Liébert, em manual de 1864, escreveu sobre os aparelhos de pose "simplificados" que apresentava em sua obra: aqueles teriam grande utilidade para pessoas que não estavam acostumadas a posar, facilitando assim a habilidade requerida ao operador da máquina fotográfica. Em LIÉBERT, Alphonse. **La Photographie en Amérique: traité complet de photographie pratique**. Paris: Leiber, Libraire-Éditeur, 1864. p. 49-50. Vários dos manuais de fotografia do século XIX, alguns em lastimável estado de conservação, ainda podem ser encontrados, principalmente, na Biblioteca Nacional, como também no Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro.

¹⁵ Sobre a importância de o fotógrafo estar só com o modelo: BENTES, José Antonio. **Tratado teórico e pratico de photographia**. Lisboa: Livraria de A. M. Pereira, 1866. p.76.

¹⁶ Minutas de ofícios - CCC - 1876 (1o. semestre). IIIJ7 - 83. Arquivo Nacional.

retrato teria sido mantida, mais uma indicação de que o formato seria mesmo o do cartão-de-visitas.

Nas fotos da "Galeria", temos: 28 fotos em plano americano (21 presos brancos e 7 presos negros¹⁷), 81 fotos de busto com o fundo claro (10 brancos e 71 negros) e 211 fotos de busto com o fundo escuro (145 brancos e 66 negros). 75 presos encaram o *photographo*, de frente ou com o rosto ligeiramente de lado, mas com o olhar de frente (43 brancos e 32 negros), 218 presos olharam para um ponto à direita do *photographo* (115 brancos e 103 negros) e 27 presos olharam para um ponto à esquerda do *photographo* (18 brancos e 9 negros). A grande maioria foi retratada com o rosto ligeiramente virado para o lado esquerdo (fixando um ponto à direita do *photographo*); logo, o *photographo* estaria tentando conseguir uma certa padronização nas fotos, o que facilitaria o seu trabalho. A colocação do rosto numa posição ligeiramente oblíqua (para a esquerda ou para a direita) dá uma visão tri-dimensional do rosto e fornece mais informação do que uma foto única tomada de frente ou completamente de perfil.¹⁸ E o *photographo condemnado*, assim como outros novos *photographos* do período, procurava seguir a orientação do que havia sido feito até então, em termos de retrato, em pintura - tais orientações eram dadas nos próprios manuais de fotografia, mas podiam também ser "percebidas" por alguém que tivesse uma formação (ou alguma informação) em pintura, ou que, ao menos, tivesse tido um mínimo de contato com o trabalho que outros *photographos* estavam realizando já desde a década de 1840.

Pela menor qualidade técnica das fotos em plano americano, suponho que aquelas tenham sido as primeiras a serem tiradas - ver **Galeria A e fotos 6 e 7**. Há problemas de enquadramento (alguns presos ocupam apenas a metade ou 2/3 da foto, o resto é fundo; outros não ficaram bem centralizados na foto), problemas em encontrar uma postura ideal e uniforme para os presos, problemas em "acertar" a altura da câmera fotográfica em relação ao modelo, problemas de nitidez (geralmente, pouca luz) etc. As fotos em plano americano afastam o

¹⁷ Por não haver informação, constante na fonte, esclarecendo se determinado preso é branco ou negro, relacionei as fotos das pessoas brancas e negras julgando a sua aparência. Portanto, de fato, esses números podem variar um pouco.

¹⁸ Sobre o assunto: BRILLIANT, Richard. **Portraiture**. London: Reaktion Books, 2002.

retratado, o que diminui a precisão dos detalhes das feições - objetivo a que, afinal, se destinavam as fotos dos condenados -, desviando a atenção do espectador para detalhes do fundo, da roupa do retratado, da posição de seus braços etc.¹⁹ Já o retrato de busto valoriza o retratado, aproxima-o da objetiva do fotógrafo e, se bem iluminado, evidencia os traços particulares da figura; o *photographo condemnado* passou a trabalhar desse modo após cerca de dois anos do início dos trabalhos.

O segundo grupo, o das fotos de busto com fundo claro, imagino que tenha sucedido às tentativas em plano americano - ver **Galeria B**. Curiosamente, quase todos os presos condenados às galés perpétuas foram retratados com camisa clara sobre fundo claro; e o pouco contraste entre a roupa e o fundo realçou e destacou o contorno dos rostos, as feições e os cabelos em algumas das fotos dos presos negros, principalmente. Na escolha do fundo claro estaria uma preocupação em evidenciar a figura. Quando conseguiu maior domínio da luz, no sentido de realçar melhor os traços marcantes do rosto do retratado, o *photographo* optou pelo fundo escuro, que não refletia a luz, nem desviava a atenção do espectador da figura. No terceiro grupo de fotos (de busto com fundo escuro), é possível perceber as que foram tiradas primeiro - quando, por vezes, o excesso, ou a pouca luz, ainda não permitia contrastes muito marcantes entre detalhes brancos e pretos - e as últimas, quando o *photographo* já dominava a técnica e, mesmo nas fotos das pessoas negras, retratadas com fundo escuro e vestindo capote escuro sobre camisa de colarinho branco (o branco do colarinho criando uma espécie de moldura do rosto, no caso dos negros, num contraste forte entre a gola alva e o rosto), ele conseguiu, através da boa iluminação (sempre superior oblíqua) e, é claro, da prática com o *chlichet* e as emulsões, produzir retratos em que se vêem tão nitidamente os traços dos modelos - ver **Galeria C**.

O uso dos "retoques" nos retratos era bastante comum naquele período de maiores dificuldades técnicas. Publicados nos manuais de outros fotógrafos, diversos macetes ensinavam a salvar um *chlichet*, corrigir pequenos defeitos e

¹⁹ Sobre o assunto: TAGG, John. **The burden of representation**: essays on photographies and histories. Londres: The Macmillan Press Ltd., 1988.

imperfeições nas matrizes, atenuar excessivos efeitos de luz, assim como disfarçar certos "defeitos" nos modelos, como sinais, sardas e rugas.²⁰ Já o nosso *photographo condemnado*, não acredito que tenha lançado mão de retoques para melhorar o "aspecto" de determinado preso, já que o que importava naquele tipo de foto era a "honestidade dos traços". É possível, porém, que ele tenha se aventurado a tentar salvar *chlichets* arruinados pela má iluminação ou pelo uso inadequado das emulsões.

Com relação aos retratos, a estética facial era variada. A navalha, a tesoura e até mesmo o pente fino entravam em ação. Atributos de masculinidade como o bigode, o cavanhaque, as suíças, as barbas e o próprio corte de cabelo (alguns penteados com gomalina) eram explorados. Em alguns dos negros retratados pode-se perceber as marcas de sua etnia africana formando desenhos simétricos nas faces (ver **foto 8**). O único preso retratado com óculos foi o único bacharel do grupo. José Candido de Pontes Visgueiro (**foto 9**) morreu nove meses depois de dar entrada na CCC, mas posou para sua foto de preso como teria posado para qualquer outra foto de estúdio particular: no porte e no olhar de frente, poderíamos ter um indicador de sua posição social; nos óculos, o testemunho de sua erudição, um adorno de sua classe.

Nas fotos dos condenados da "Galeria", estes não tinham outra opção a não ser posar para as fotos, fossem eles escravos ou livres, negros ou brancos. Aquelas eram imagens que eles jamais possuiriam, ou talvez nem mesmo as vissem. Ou sim, é possível que as vissem, já que o *photographo* era um deles. E, nessas imagens, podemos perceber a *assepsia* e a *ordem* - aquelas foram imagens "construídas" e "ordenadas" pelas mãos do *photographo*, com a participação dos modelos. O *photographo* arrumava o aparato, ordenava o cenário, a luz e a pose do modelo; já o modelo, este "se arrumava" e seguia a ordenação da pose para a sua foto de preso. No *álbum oficial* estariam ausentes as imagens reais do dia-a-dia na Penitenciária, que não foram registradas em fotografia porque, afinal, não interessavam para aquele tipo de álbum. No enquadramento e fixação da imagem do outro tinha-se a "disciplinarização" do

²⁰ Sobre o assunto: RIBEIRO, Antonio Joaquim. **Photographo amador**. Lisboa: (Deposito na Livraria de Antonio Maria Pereira), 1893. p. 74-76.

condenado, o que criava uma relação interessante entre *poder e foto do preso*, como cabia a um país "civilizado". Porém, o curioso é que ficaram todos os condenados distintos uns dos outros. Ainda não havia sido padronizado o retrato policial (o que só aconteceria na virada do século XIX para o XX); ainda não havia aquele "ar" de ficha de polícia.²¹

Dessa forma, Isabel Jacintha (**foto 11**), enrolada em seu pano (possivelmente, colorido), poderia passar por uma elegante senhora qualquer, dado o seu ar de dignidade e sua beleza. O galé Benedicto Crioulo (**foto 12**) cruzou os braços e olhou com desconfiança e certa curiosidade para a máquina esquisita. A objetiva teria sido de início objeto de medo, desconfiança e, no mínimo, de curiosidade para todos. Sorrisos? Talvez houvesse alguns de leve; como o de Claudiano (**foto 20**), negro com camisa clara, retratado com fundo branco, cujo penteado elaborado, o bigode aparado e a barba feita denotam o cuidado que ele tinha com a aparência, apesar da pena perpétua. Na sua foto, Claudiano tem o olhar calmo e quase sorri. Nenhum preso se mostra intimidado, ou parece ter sido forçado a posar. Alguns, inclusive, parecem estar à vontade; afinal, consta que o *photographo* era um *condemnado* igual a eles. E, fosse ele quem fosse²² - talvez Mascaroli (foto 21), o italiano "pintor" (segundo a ficha de assentamento)²³ que entrou na Casa em 1869 e saiu em dezembro de 1875, quando já haviam sido encerrados os trabalhos da "Galeria", ou, quem sabe, algum outro branco estrangeiro, ou mesmo brasileiro, ou, ainda, algum dos negros condenados à prisão simples (esta, sim, seria uma deliciosa descoberta!) - definitivamente, o *photographo* não era um dos cinquenta galés remetidos para o Presídio de Fernando de Noronha, em 26 de fevereiro de 1876, que haviam sido transferidos por terem sido considerados "nocivos e perigosos" para permanecerem na CCC.²⁴ E, definitivamente, o *photographo* não ficou na Casa para sempre, nem viveu para sempre. E, após sair, se é que saiu vivo, teria ele

²¹ Sobre o assunto: FRIZOT, Michel; DUCROS, Françoise. Alphonse Bertillon, 1890: comment doit-on faire un portrait judiciaire?, In **Du bon usage de la photographie**: une anthologie the textes choisis et présentés... Paris: Centre National de la Photographie, 1987. E em GUNNING, Tom, op. cit.

²² Assumo aqui o risco de afirmar que o *photographo* foi o mesmo durante todo o período de feitura dos trabalhos da "Galeria", baseado no "traçado" que acredito ter conseguido fazer do seu aprendizado e do resultado do seu trabalho.

²³ Minutas de ofícios - CCC - 1875. IIIJ7 - 87. Arquivo Nacional.

²⁴ Minutas de ofícios - CCC - 1876 (1o. semestre). IIIJ7 - 83. Arquivo Nacional.

seguido no ofício de *photographo*? E quem teria sido treinado para ficar no lugar dele na CCC? É, as investigações continuam.

Na "galeria dos condenados", o aprendizado de um *photographo*¹

Sandra Sofia Machado Koutsoukos

(Texto completo)

Pertencendo ao acervo da Coleção Dona Theresa Christina, constante da Divisão de Manuscritos da Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, a “Galeria dos condenados” é composta de dois álbuns, com duas versões não exatamente iguais de cada um, medindo 27 x 20 cm. Há dois volumes de cada álbum, um com capa simples, sem decoração, e outro com capa mais rica, com arabescos dourados nas bordas e o brasão do Império no centro (foto 1).² Nos dois volumes mais simples, foram coladas também as fotos tiradas em “plano americano” (que retratam o modelo da cintura, ou quadril, para cima) e as fotos que foram consideradas com “problemas técnicos” (com pouca luz, com manchas, etc.); essas fotos não constam dos dois volumes com capas mais ricas. Ao todo, no interior dos álbuns, temos 320 fotos de presos (318 homens e 2 mulheres)³, da Casa de Correção da Corte (CCC), que teriam dado entrada na Casa entre 1859 e 1875, recortadas em formato oval, 6 x 8 cm, e coladas no alto das páginas, dentro de molduras ovais cercadas de discretos arabescos desenhados. Todas as páginas, também com molduras de discretos arabescos desenhados, têm, além de uma foto única, uma parte manuscrita com breves informações como o nome do condenado e seu número na Casa, os delitos cometidos, penas e multas imputadas, a data de entrada na CCC, e alguns informando ainda sobre data de soltura, eventuais comutações de penas, indulto,

¹ Este texto faz parte da minha tese de doutorado em Multimeios, ainda em fase de pesquisa e redação, no Departamento de Artes da Unicamp, com o apoio de bolsa da Fapesp e sob a orientação da professora Dra. Iara Lis Schiavinatto, com o título: “NO ESTÚDIO DO FOTÓGRAFO. Um estudo da (auto-)representação de escravos e negros livres no Brasil da segunda metade do século XIX”.

² A foto da capa do álbum é a reprodução de um negativo que a Biblioteca Nacional tem disponibilizado para pesquisadores no Acervo de Fotografia.

³ Na verdade são 324 fotos, sendo que 4 são repetidas; ou seja, o condenado teria dado entrada (retornado) duas vezes na Casa de Correção da Corte (CCC) e a mesma foto teria sido usada duas vezes.

ou casos de morte dos condenados. Para objeto desse estudo, interessam principalmente as fotos das pessoas negras: 142 homens e 2 mulheres.⁴

A princípio a “Galeria” se constituiu, para mim, um absoluto mistério; infelizmente, ainda não completamente desvendado. Que fotógrafo(s) teria(m) tirado aqueles retratos? Para que haviam sido feitos aqueles dois álbuns? Por que estariam eles na Coleção Dona Theresa Christina? Consta que as obras da dita Coleção foram doadas por D. Pedro II à Biblioteca Nacional dois anos após a sua volta à Europa, em 1889.⁵ Qual teria sido o critério de D. Pedro na escolha dos itens da Coleção? Por que havia sido atribuída tal importância aos álbuns?

O fato é que até recentemente poucos historiadores haviam tido conhecimento da existência dos álbuns, “escondida” a sua referência numa fichinha de papel nas gavetas da Divisão de Manuscritos da Biblioteca. Agora, já no catálogo *on line*, os álbuns estão se tornando conhecidos por vários.⁶ A princípio me ocorreu que D. Pedro II, conhecido como o “Magnânimo”, o “comutador de penas”, poderia ter encomendado os álbuns como um “troféu”, como uma prova de sua magnanimidade, pois neles figurariam as personagens que teriam efetivamente tido as suas penas comutadas, ou mesmo obtido o perdão Imperial.

Entre 1850 e 1875, 195 penas de morte de escravos foram comutadas em prisão perpétua ou perpétua com galés (trabalhos forçados). Algumas vezes, o Imperador podia até conceder o perdão (há casos na “Galeria dos Condenados”). As mulheres raramente eram condenadas a trabalhos forçados, ou às correntes nos pés. Após 1875, as condenações por pena de morte se tornaram

⁴ Por não haver informação, constante na fonte, esclarecendo se determinado preso é branco ou negro, “classifiquei” as fotos das pessoas negras julgando a sua aparência. Portanto, de fato, esses números podem variar um pouco.

⁵ ANDRADE, Joaquim Marçal F. de (curadoria e apresentação), em BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil), A Coleção do Imperador: fotografia brasileira e estrangeira no século XIX. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, Centro Cultural Banco do Brasil, 1997, sem número de página. Já nesse Catálogo aparece a referência aos álbuns da “Galeria dos Condenados”, que teriam sido representados na Exposição através da reprodução de algumas de suas fotografias.

⁶ O conteúdo dos álbuns foi fotografado e organizado em um CD, e gentilmente entregue à Biblioteca Nacional, pelo historiador Manolo Florentino (professor de História da UFRJ), facilitando assim o trabalho dos outros interessados nas fotos da “Galeria”. A cópia que possuo foi feita desse CD.

mais raras, devido ao “emancipacionismo” e aos movimentos abolicionistas.⁷ No seu Diário, D. Pedro anotara, em 31 de dezembro de 1861:

“Não sou partidário de pena capital, mas o estado de nossa sociedade a não dispensa, e ela existe na lei; contudo, usando de uma das atribuições do Poder Moderador, comuto-a, sempre que há circunstâncias que o permitam.”⁸

No período colonial a “pena capital” podia adquirir requintes de crueldade, o que, definitivamente, não continuaria a estar de acordo com a *imagem* que se pretendia de um país “civilizado”, nos tempos do Império. José Alípio Goulart, em Da palmatória ao patíbulo, escreveu sobre a pena de morte, que ironicamente também era chamada de “morte natural”:

“Duas eram as espécies de natural: a **cruel**, quando o réu era submetido a toda sorte de torturas, inclusive fratura dos ossos dos braços e das pernas a poder de bordoadas com cacête ou barra de ferro; a **atroz**, quando, após o enforcamento ou a degola, esquartejava-se ou queimava-se o cadáver, sendo que neste caso as cinzas eram esparzidas pelo vento. Em se tratando de réu de crime dado como horripilante, então a pena se revestia de maiores requintes de barbaridade (...). E o condenado era submetido por dias à torturas várias (...).”⁹

Havia também a condenação por fuzilamento. Às vezes, ainda, pedaços de corpos esquartejados eram expostos no local onde havia sido cometido o crime. José Alípio conta a história do viajante Johann E. Pohl que, em 1818, quando em uma estalagem em São João d’El-Rei, em Minas Gerais, foi abrir a janela de seu quarto para apreciar a vista e deu de cara com um pedaço de corpo em exposição, com moscas e terrível mau cheiro; e que soube mais tarde que se tratava de um pedaço do corpo do assassino do dono da estalagem na qual ele estava hospedado.¹⁰

⁷ Sobre o assunto: GERSON, Brasil, “D. Pedro II, o magnânimo, o comutador de penas de morte”, em A escravidão no Império. Rio de Janeiro, Pallas, 1975.

⁸ O Parágrafo 80. do Artigo 101 da Constituição do Império lhe atribuía esse direito. A pena de morte seria “dispensada” no Brasil no Código Penal de 1890. BEDIADA, Begonha (organização), Diário do Imperador D. Pedro II; 1840-1891. Petrópolis, Museu Imperial, 1999, em CD-ROM.

⁹ GOULART, José Alípio, Da palmatória ao patíbulo. Rio de Janeiro, Conquista, 1971, p.143.

¹⁰ Ibid., p.144. No entanto, dois Decretos teriam sido criados para ajudar a “atenuar” as penas de alguns; eram eles: Decreto de 14/10/1854: “faculta aos réus recurso da pena capital ao poder

No Arquivo Nacional, no Rio de Janeiro, dei início às buscas por qualquer informação sobre a “Galeria” e seus presos. Comecei com as “minutas de ofícios”, dos anos de 1870 a 1876, do Diretor da Casa de Correção da Corte (CCC), e prossegui com as “minutas e anexos” de diferentes seções, os livros de contabilidade, os livros da “série Justiça” (chancelaria e comutação de penas), as petições de graça, várias das inúmeras caixas GIFL (com documentos diversos), e os relatórios ministeriais (estes em microfilme, na Biblioteca Nacional – R. J.), também dos anos de 1870 a 1876, pois havia “notado” que alguns presos que ficaram por apenas um ou dois meses na Casa, no início da década de 1870, haviam sido fotografados; enquanto que os que deram entrada nas décadas de 1850 ou 1860, e estavam nas fotos, estariam ali cumprindo penas mais longas. Logo, era possível que as fotos tivessem sido todas tiradas no início da década de 1870. E a pista estava certa.

O aprendizado de um *photographo*

Na relação das compras feitas pela “Caixa de Prompto Pagamento”, referente ao mês de junho de 1870, sem qualquer menção ao fornecedor, há:

“Machina para photographar com todos os pertences e drogas, uma ----- por 208. 840.”¹¹

No relatório do Diretor da CCC, Luiz Vianna de Almeida Valle, ao Ministro da Justiça, em março de 1871, referente ao ano de 1870, o Diretor procurou ressaltar as vantagens de sua solução inovadora:

“Photographia.

Estabeleci na Casa uma machina de photographar, que acha-se já funcionando. V. Ex. compreende perfeitamente as vantagens desta instituição n’uma Penitenciaria qualquer, e que devem ser maiores na da Côrte, onde não

moderador” e Decreto de 28/01/1853: “obrigava juízes de direito a apresentar recurso de graça em caso de pena capital”.

¹¹ Contabilidade – Casa de Correção da Corte (CCC) – 4a. seção. IJ7 – 55 – 1870. Arquivo Nacional (AN).

existem unicamente condenados á prisão cellular, mas também a galés e prisão simples”.¹²

A Casa de Correção da Corte fôra a primeira Penitenciária a ser construída no Brasil e, pelo visto, também a primeira a adquirir máquina para fotografar os presos. A construção da CCC fôra iniciada em 1834 e se arrastaria por dezenas de anos. O regulamento foi expedido em 6 de julho de 1850, depois do que, finalmente, teria sido “inaugurada” a Penitenciária.¹³ Teoricamente regida pelo “sistema de Auburn” (isolamento noturno e trabalho durante o dia, mas sem comunicação entre os presos), a CCC levou muitos anos em construção e obras, pois os governantes não conseguiam chegar à conclusão de qual seria o “sistema” preferível e “mais em harmonia com os preceitos da sciencia, no generoso empenho de fazer da pena, tambem, meio de educação”.¹⁴ E a solução inovadora do Diretor fora, com certeza, inspirada no uso que estava sendo feito da fotografia nas delegacias e prisões européias, já desde o tempo do daguerreótipo, e que funcionaria como instrumento de identificação mais fiel e prático do que o retrato-falado. A fotografia passara a ser usada como mais um instrumento de controle e poder, já que registrava informações preciosas e que de outra forma talvez não pudessem ser descritas. Para a criminologia ela passará a ser essencial, visto que marca e não deixa “perder de vista” o criminoso.¹⁵ Antes, quando presos, na ficha de assentamento dos condenados, constavam apenas os seus *signaes*, o que, por vezes, não esclarecia grande coisa, causando, inclusive, muita confusão, constrangimento e, com freqüência, injustiças, quando da fuga de algum preso e posterior prisão de um “suspeito” por possuir os mesmos traços.

¹² Relatórios Ministeriais, microfilme; março de 1871. Biblioteca Nacional (BN).

¹³ Relatórios Ministeriais, microfilme; maio de 1873. BN.

¹⁴ No item “Casas de Correção”, sobre a da Capital do Império, em O Império do Brasil na Exposição Universal de 1876 em Philadelphia. Rio de Janeiro, Typographia Nacional, 1875 – Catálogo de apresentação do Brasil à Exposição, p.524. Na Biblioteca Nacional, na seção de Obras Raras.

¹⁵ Sobre o assunto: GUNNING, Tom, “O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema”, em CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R. (org.), O cinema e a invenção da vida moderna. São Paulo, Cosac & Naify edições, 2001.

A referida *machina para photographar*, com certeza, veio acompanhada de algum manual de funcionamento;¹⁶ mas quem teria sido o encarregado de operá-la, visto que em nenhum momento nos livros de contabilidade da CCC, pesquisados até aqui, aparece menção a despesas com pagamento de fotógrafo? No relatório de maio de 1872, referente ao ano de 1871, o próprio diretor deu a pista:

“(...) A photographia trabalha regularmente. O photographo é um preso da divisão criminal.

Espero ter completa, em pouco tempo, a galeria de todos os condenados. (...)”.¹⁷

Sim, um *condemnado* havia sido encarregado de fotografar os outros. E a “Galeria” já era chamada de *galeria*. E o mais incrível é que o retrato do *photographo* também está na “Galeria”... Mas o aprendizado do *photographo condemnado* não se deu facilmente; ele teve de aprender a lidar com grande quantidade de substâncias químicas sensíveis e com uma técnica algo complicada. O processo fotográfico mais usado no período era o do colódio úmido, no qual as placas de vidro precisavam ser mergulhadas no colódio e usadas, ainda úmidas, para registrar as imagens; e, imediatamente, após o registro, o processo de revelação tinha que ser feito, antes que o colódio secasse. Esse processo, que resultava em um “negativo”, permitia que fossem feitas várias cópias de uma mesma fotografia.¹⁸ Por excesso de luz, ou de química, muitos *chlichets* se queimaram; pela ausência de luz, em muitos retratos não era possível visualizar bem a fisionomia dos retratados. As primeiras fotos foram feitas em plano americano (que retrata o modelo dos quadris, ou cintura, para cima), o que mantinha distante a figura do condenado fotografado; além de pequenos problemas iniciais de enquadramento e altura de câmera.

¹⁶ O artista francês François Auguste Biard, em 1858, adquiriu máquinas fotográficas, que teriam a função de ajudá-lo no registro do “exótico” de sua viagem pelo interior do Brasil: “Veio-me à cabeça uma idéia de fazer coisa que não entendia patavina: ser fotógrafo. Comprei máquinas em segunda mão, drogas avariadas e um manual que leria na viagem.” BIARD, François Auguste, *Dois anos no Brasil*. Rio de Janeiro, Cia.

Ed. Nacional, 1945, p.58. Na Biblioteca do IHGB, no Rio de Janeiro.

¹⁷ Relatórios Ministeriais, microfilme; março de 1872. BN.

¹⁸ Sobre o assunto: GERNSEIM, Helmut, *The rise of photography: 1850-1880. The age of collodion*. New York, Thames and Hudson, 1988.

Vários dos presos, que estavam na Casa no início de 1873, quando o *photographo* parece ter “acertado a mão”, tiveram de ser novamente retratados. Nos últimos meses de 1872, o Diretor da CCC enviou inúmeros pedidos de desculpa ao Chefe de Polícia (o qual fizera pedidos freqüentes de fotos de presos que haviam estado na CCC), constrangido com a imperícia do encarregado das fotos:

“ 29 de agosto de 1872.

Envio a V. Exa. a photographia do subdito portuguez Julio Maria da Conceição Marques, pedida por V. Exa. em officio de 27 do Corrente. Não está bôa, tem deffeitos de luz, mas os trassos são verdadeiros, e como espero que com a pratica o individuo desse trabalho encarregado consiga melhores resultados, nessa occasião terei de remetter para a secretaria a cargo de V. Exa. uma collecção de todos os condemnados que aqui existiam desde a época em que se começou esse trabalho.”¹⁹ – Ver foto 2.

Em 31 de agosto de 1872:

“V. Exa. em telegramna de hontem a tarde requisitou uma photographia de José Maria Pereira Braga, e providenciando eu n’esse sentido, sou informado pelo encarregado desse serviço, que o clichê tirado sendo um dos primeiros de sua aprendizagem tem deffeitos grandes, a ponto de não poder ser aproveitado. (...).”²⁰ – Ver foto 3.

No fim da “minuta” aparece ainda uma parte manuscrita riscada, quase uma declaração de “incompetência” do Diretor, que já se encontrava, àquela altura, por demais constrangido com os problemas das fotos. Na parte riscada, ele havia escrito: “É provavel que esse individuo volte – a esta Casa, ou a de Detenção, e então farei aproveitar a occasião, para obter melhor copia de sua pessoa”.²¹ A propósito, o “indivíduo” voltou mesmo! Na “Galeria” constam duas fotos de José Maria Pereira Braga: a mais antiga, em plano americano, e a segunda, de busto, tirada na volta do “indivíduo” à Casa (fotos 3 e 4). Teria o

¹⁹ Minutas de ofícios -- CCC – 1872. IIIJ7 – 96. AN.

²⁰ Minutas de ofícios – CCC – 1872. IIIJ7 – 96. AN.

²¹ Minutas de ofícios – CCC – 1872. IIIJ7 – 96. AN.

photographo, após ter conseguido “domar” a técnica, conseguido salvar o tal *chlichet* da foto em plano americano, mencionado pelo Diretor como tendo “deffeitos grandes, a ponto de não poder ser aproveitado”? É possível que sim.

E, em 15 de outubro de 1872, o Diretor continuava com suas desculpas:

“Não posso ainda satisfazer a requisição que faz V. Excia em officio de hontem datado quanto ás photographias dos condemnados da Casa, porque não está ainda completa a galeria.

Não existe a photographia de Francisco Manoel da Conceição, porque sendo tirada no começo dos ensaios, sahio imperfeita. Aproveito o ensejo para dizer a V. Exa. que o farei photographar logo que venha para a Correção, e que opportunamente enviarei a galeria completa.”²²

Pelo constrangimento do Diretor da CCC, dá para imaginar a quantidade de “brincas” que levava o pobre do *photographo condemnado*. Tanto que consta ele chegara inclusive a adoecer; ou teria sido essa apenas mais uma desculpa do Diretor no seu relatório de março de 1873, referente ao ano de 1872?

“Todos os presos das diversas divisões já fôram photographados.

Este trabalho tem marchado com morosidade porque, não convindo fazer com elle grande despeza, sujeito-me as contingências que naturalmente se dão como sejam – enfermidade do unico condemnado que o tem a seu cargo, pouca pratica, etc.

Agora, porém, tudo deve marchar regularmente visto como o trabalho se limita actualmente a photographar os que entram, além de que esse condemnado se acha ja sufficientemente habilitado. (...).”²³

Até que enfim, dois anos e meio após a compra da máquina, o trabalho de fotografar os presos se achava bem encaminhado. Em relatório do ano seguinte (1874) o Diretor se refere à *officina de photographia* e à *galeria*:

²² Minutas de officios – CCC – 1872. IIIJ7 – 96. AN.

²³ Relatórios Ministeriais, microfilme. Março de 1873. BN.

“(...) Photographia.

A officina completamente montada, tem continuado regularmente os trabalhos, e sido de utilidade a esta Casa, e a repartição da Policia. A Galeria acha-se prompta, e todos os que entrão para cumprir sentença são logo photographados. (...)”²⁴

Apesar de o Diretor mencionar a *officina de photographia*, não encontrei nada que indicasse que houvesse de fato uma sala destinada somente a ela, o que faz supor que o aparato para as fotos talvez fosse armado algumas vezes por mês, perto de uma boa janela (ou mesmo ao ar livre, tendo um pano/painel liso ao fundo atrás da cadeira do modelo), quando os presos novos eram retratados um após o outro, no mesmo dia. Por outro lado, haveria, com certeza, um quatinho destinado ao *laboratório photographico*, com bancada de trabalho e prateleiras e a sua quantidade considerável de recipientes com emulsões, bacias, funis, balanças e outros instrumentos de precisão, papéis albuminados, etc., e onde ficariam guardados também a própria *machina de photographar*, os muitos *chlichets* ainda a serem usados, e os inúmeros já sensibilizados, e o resto do aparato necessário.²⁵ As oficinas que ocupavam salas próprias e aparecem listadas nos livros de contabilidade existiam para, além de ocuparem os presos e os habilitarem para algum tipo de profissão, terem seus produtos vendidos; produtos cujos lucros eram entregues ao Tesouro Nacional (conforme consta das listas de contabilidade da CCC).²⁶ E a *officina de photographia*, a princípio, não visava o lucro, só o atendimento demandado

²⁴ Relatórios Ministeriais, microfilme. Fevereiro de 1874. BN.

²⁵ Em manual de 1886 (tomo I) e 1888 (tomo II), Davanne explicou sobre alguns detalhes da conservação dos clichês, que deveriam, após bem secos, ser guardados em caixas especiais, que teriam divisões internas, onde eles ficariam dispostos em pé e com espaço entre eles: “esse é o melhor de todos os sistemas para os conservar”, pois estariam abrigados do frio, já que o verniz se crispava facilmente se exposto ao frio, ou podia (o verniz) “melar” com a umidade e o calor direto. DAVANNE, A., *La photographie. Traité théorique et pratique*. Paris, Gauthier-Villars, 1886-1888. Diversos manuais de fotografia do século XIX, alguns em lastimável estado de conservação, encontrei disponíveis para pesquisa na Biblioteca Nacional e no Real Gabinete Português de Leitura (RJ).

²⁶ Na lista das oficinas aparecem as de: alfaiates, canteiros, carpinteiros, encadernadores, ferreiros, funileiros, marceneiros, marmoristas, sapateiros e caldeiros (anexa à de funileiros). No Catálogo da Exposição Universal de Philadelphia, em 1876, além das oficinas, também aparecem listados : “escola de primeiras-letas, biblioteca, padaria, uma pedreira que abastece a officina de canteiros e um laboriophotographico da Casa, e da Policia”. Em *O Império do Brazil na Exposição Universal de 1876 em Philadelphia*. Rio de Janeiro, Typographia Nacional, 1875. Catálogo de Apresentação do Brasil à Exposição, p. 524.

pela CCC e pela Casa de Detenção, de acordo com o número de presos que entrava por mês (algo que variava, na Casa de Correção da Corte, entre 10 e 15 presos, naquele período). Em 17 de março de 1876, na troca de correspondência entre o Diretor da CCC e o Chefe de Polícia da Corte, Miguel Calmon Du Pin de Almeida, este último respondeu ao pedido do Diretor para que não enviasse um preso (da Detenção) de cada vez para ser retratado, e sim que fossem enviados para as fotos grupos de ao menos seis presos:

“Accuso recebido o officio de V. Sa. de hontem datado, no qual previne não convir a esse estabelecimento fornecer photographias senão no caso de serem apresentados na mesma occasião, ao menos, seis individuos para serem photographados, e em resposta tenho a dizer a V. Sa. que não me é possível satisfazer o seu desejo, me parecendo preferível, em táes casos, pagar alguma cousa mais pelas photographias que d’ora em diante remetter.”²⁷

Quer dizer, a oficina de fotografia atendia à própria Casa de Correção, assim como prestava serviço à Casa de Detenção, onde ficavam os presos que aguardavam julgamento, os vadios e os ratoneiros. E, pelo texto do Diretor, pode-se concluir que a oficina não funcionava normalmente todo dia, pois dava trabalho organizar todo o aparato, além do fato de que o fotógrafo provavelmente trabalhava em qualquer outra das oficinas, serviço pelo qual recebia por dia de trabalho, e não poderia ficar abandonando o trabalho diariamente. Pela crescente demanda da Detenção (demanda avolumada no decorrer do ano de 1875) é possível que, em algum momento, o fotógrafo tenha passado a trabalhar com a ajuda de um assistente. O assistente auxiliaria nos arranjos de pose e iluminação, limparia as placas e ajudaria com a química, assim, aos poucos, se familiarizaria com o ofício. Interessante é ver que o Chefe de Polícia estava disposto a passar a pagar mais pelas fotos, do que esperar para fotografar alguns presos num mesmo dia. E, de fato, ele passou a pagar seis mil réis pelo grupo de doze retratos de cada preso, quando antes pagava dois mil réis pela mesma quantidade. E para que seria a dúzia de retratos? Imagino que para uso nos livros de assentamento e para ser usada na eventualidade de uma fuga,

²⁷ Offícios da Secretaria de Polícia da Corte e de Diversas Autoridades – 1875/1876 – IIIJ7 – 1. AN.

quando a foto do indivíduo seria remetida, junto com a descrição dos seus *signaes*, para outra(s) delegacia(s). Em janeiro de 1876 se deu a fuga dos galés Symphronio (foto 5) e Marianno, o que acabou por incentivar algum debate sobre segurança e culminou com a transferência de inúmeros galés, que figuram na “Galeria”, para o Presídio da Ilha de Fernando de Noronha; vejamos:

“Despacho de S. Exa. o Sr. Ministro.

Côrte.

Fuga de dois galés da Casa de Correção.

O Director da Casa de Correção em officio de 13 do corrente communica que no dia 12 ás 5 ½ horas da tarde evadirão-se os dous galés Symphronio e Marianno, que trabalhavão na pedreira d’aquelle Estabelecimento, estando os referidos galés convenientemente guardados como de costume.

Requisitou logo do Chefe de Policia a força necessaria, fez cercar os pontos que da montanha dão sahida para as ruas, e bater os mattos. Enviou ao Chefe de Policia photographias dos galés.

Diz mais que já foi pedido o inquerito sobre esse facto. (...).

Victorino de Barros. 14-1-76.”²⁸

Depois de receber as fotos, o Chefe de Polícia mandou circulares aos subdelegados das freguesias de fora da cidade com os *signaes* característicos dos dois galés. Seguiu-se, então, uma pequena discussão sobre o mau preparo dos guardas, sua má remuneração, o fato de que o guarda da guarita era o único com arma, mas que esta “não tinha pólvora”. As autoridades que comandaram os debates procuraram sempre inoventar o Diretor e concluíram que os guardas eram “poucos” e que, na hora do ocorrido, se encontravam distantes dos presos. Levantou-se a hipótese de se transferir os galés para outro lugar e de estes passarem a trabalhar sempre acorrentados; e concluiu-se que cumpria também

²⁸ Offícios com anexos – CCC – 3a . seção – 1873-1876. IJ7 – 18. Apesar de no despacho constar que as fotos de Symphronio e Marianno haviam sido enviadas ao Chefe de Polícia, nos álbuns da “Galeria” temos apenas a de Symphronio. Mariano, possivelmente, havia dado entrada na Casa após a organização das fotos nos álbuns. No AN.

requisitar armamento para uso dos guardas. Em 13 de janeiro de 1876, na nota dos *signaes* do galé Simphronio, consta que:

“Simphronio, escravo de João de Bastos Pinheiro, morador na fazenda do Bom Retiro – Parahyba do Sul; crioulo, natural da Província de Sergipe, de 40 annos de idade, preto retinto, solteiro, de 5 pes e ½ pollegadas de altura, olhos pretos, dentes mui claros, nariz chato, boca grande, labios grossos, barba pouca, cabellos carapinhos, cheio de corpo.”²⁹

Em outra nota, informam que os “galés evadidos levarão camisa e calça de algodão trançado branco e azul, calceta e corrente, cada um com peso de 2,5 kilogrammas (...).”³⁰

Simphronio e Marianno foram capturados na cidade de Bananal (segundo ofício da Secretaria de Polícia da Corte em 21 de fevereiro de 1876) e transferidos para o Presídio de Fernando de Noronha em 26 de fevereiro de 1876, junto com outros 48 galés, cumprindo a ordem do Sr. Ministro da Justiça, que ordenara a remoção, após a discussão sobre guardas mal pagos, armas, falta de segurança e galés, que se desenrolara com a fuga dos dois. Acompanhando a lista com os nomes dos 50 galés transferidos (43 da “Galeria”) havia uma nota do Diretor da CCC, na qual ele avisava ao Chefe de Polícia que na lista constavam apenas os galés cuja presença naquele estabelecimento parecia “nociva e perigosa”.³¹

Voltando ao aprendizado do *photographo*; como me referi, este não se deu facilmente. A máquina de fotografar teria vindo acompanhada de manual de funcionamento, isso é certo. Só que a maioria dos ditos manuais eram em francês ou em inglês, mas havia alguns em português. Daí, se deduz que, ou o inexperiente *photographo condemnado* teve a sorte de pegar um manual em português, ou sabia ler inglês ou francês, já que havia muito estrangeiro cumprindo pena na CCC, ou, ainda, que ele “penou” mais do que esperava (e merecia) para decifrar os mistérios da técnica fotográfica – da pose, da iluminação, das emulsões químicas variadas usadas na sensibilização, fixação

²⁹ Minutas de ofícios – CCC – 1876 (1o . semestre). IIIJ7 – 83. AN.

³⁰ Minutas de ofícios – CCC – 1876 (1o . semestre). IIIJ7 – 83. Em 22 de janeiro de 1876. AN.

³¹ Minutas de ofícios – CCC – 1876 (1o . semestre). IIIJ7 – 83. Em 2 de março de 1876. AN.

e revelação da imagem; o que talvez explique, em parte, a demora que ele teve em conseguir resultados satisfatórios. Pouco provável é que tenha sido contratado um instrutor de *photographia* para ajudá-lo no aprendizado, já que o próprio Diretor se refere, em documento já citado, que o trabalho marchava “com morosidade porque, não convindo fazer com elle grande despeza”, tinha que se sujeitar “as contingências que naturalmente se dão como sejam – enfermidade do unico condemnado que o tem a seu cargo, pouca pratica, etc.”³²

O tempo total para o arranjo da pose, para o arranjo da iluminação e para a sensibilização e fixação do *chlichet* ainda era de alguns minutos, o que demandava paciência e colaboração do retratado. Logo, é possível ainda que no arranjo da pose dos presos tenha sido usado um aparelho para apoio da cabeça e/ou do tronco, o que ajudaria a garantir a imobilidade necessária do retratado.³³ E mais, o *photographo* deveria estar só com o modelo para que fossem evitadas distrações.³⁴

Como as fotos dos condenados passaram a ser produzidas às dúzias, suponho que o formato utilizado fosse o do cartão-de-visitas (6 x 9,5 cm), por ter sido este o formato de mais simples reprodução, o formato que apresentava mais facilidade de armazenamento e pelo custo menor que ele tinha em relação aos outros formatos; além do fato de que o cartão-de-visitas era geralmente produzido às dúzias (ou meias dúzias). Para serem coladas nas molduras das páginas dos álbuns, as fotos foram cortadas em oval 6 x 8 cm; dessa forma, a largura teria sido mantida, mais uma indicação de que o formato seria mesmo o do cartão-de-visitas.

Nas fotos da “Galeria”, temos: 28 fotos em plano americano (21 brancos e 7 negros), 81 fotos de busto com o fundo claro (10 brancos e 71 negros) e 211 fotos de busto com o fundo escuro (145 brancos e 66 negros). 75 presos

³² Relatórios Ministeriais, microfilme. Março de 1873. BN.

³³ Alphonse Liébert, em manual de 1864, escreveu sobre os aparelhos de pose “simplificados” que apresentava em sua obra: aqueles teriam grande utilidade para pessoas que não estavam acostumadas a posar, facilitando assim a habilidade requerida ao operador da máquina fotográfica. Em LIÉBERT, Alphonse, *La Photographie en Amérique. Traité complet de photographie pratique*. Paris, Leiber, Libraire-Éditeur, 1864, pp. 49-50.

³⁴ Sobre a importância de o fotógrafo estar só com o modelo: BENTES, José Antonio, *Tratado Theorico e Pratico de Photographia*. Lisboa, (Livraria de A. M. Pereira), 1866, p.76.

encararam o *photographo*, de frente ou com o rosto ligeiramente de lado, mas com o olhar de frente (43 brancos e 32 negros), 218 presos olharam para um ponto à direita do *photographo* (115 brancos e 103 negros) e 27 presos olharam para um ponto à esquerda do *photographo* (18 brancos e 9 negros). A grande maioria foi retratada com o rosto ligeiramente virado para o lado esquerdo (fixando um ponto à direita do *photographo*); logo, o *photographo* estaria tentando conseguir uma certa padronização nas fotos, o que facilitaria o seu trabalho. A colocação do rosto numa posição ligeiramente oblíqua (para a esquerda ou para a direita) dá uma visão tridimensional do rosto e fornece mais informação do que uma foto única tomada de frente ou completamente de perfil.

³⁵ E o *photographo condemnado*, assim como outros novos *photographos* do período, procurava seguir a orientação do que havia sido feito até então, em termos de retrato, em pintura – tais orientações eram dadas nos próprios manuais de fotografia, mas podiam também ser “percebidas” por alguém que tivesse uma formação (ou alguma informação) em pintura, ou que, ao menos, tivesse tido um mínimo de contato com o trabalho que outros *photographos* estavam realizando já desde a década de 1840.

Como já mencionado, pela menor qualidade técnica das fotos em plano americano, suponho que aquelas tenham sido as primeiras a serem tiradas – ver **Galeria A**. Há problemas de enquadramento (alguns presos ocupam apenas a metade ou 2/3 da foto, o resto é fundo; outros não ficaram bem centralizados na foto), problemas em encontrar uma postura ideal e uniforme para os presos, problemas em “acertar” a altura da câmera fotográfica em relação ao modelo, problemas de nitidez (geralmente, pouca luz) etc. As fotos em plano americano afastam o retratado, o que diminui a precisão dos detalhes das feições – objetivo a que, afinal, se destinavam as fotos dos condenados (ver fotos 6 e 7). Nos retratos em plano americano, a atenção do espectador se desvia para detalhes do fundo, da roupa do retratado, da posição de seus braços etc. ³⁶ Já o retrato de busto valoriza o retratado, aproxima-o da objetiva do fotógrafo e, se bem

³⁵ Sobre o assunto: BRILLIANT, Richard, *Portraiture*. London, Reaktion Books, 2002.

³⁶ John Tagg escreveu que nas primeiras fotografias policiais, aquelas foram feitas em estúdios simples, com fundos lisos, poses frontais, ou quase frontais, e a atenção era voltada para a *face* e as *mãos* do retratado. TAGG, John, *The burden of representation; essays on photographies and histories*. Londres, The Macmillan Press Ltd., 1988, p. 80.

iluminado, evidencia os traços particulares da figura; o *photographo condemnado* passou a trabalhar desse modo após cerca de dois anos.

O segundo grupo, o das fotos de busto com fundo claro, imagino que tenha sucedido às tentativas em plano americano – ver **Galeria B**. Curiosamente, quase todos os galés da lista foram retratados com camisa clara sobre fundo claro; e o pouco contraste entre a roupa e o fundo realçou e destacou o contorno dos rostos, as feições e os cabelos em algumas das fotos dos negros (ver fotos 13, 14, 16, 17, 18 e 20). Os presos desse segundo grupo, que já estavam na Casa quando se deu o início dos trabalhos de fotografia, estariam sendo retratados pela segunda vez (no mínimo), pois no primeiro grupo, o das fotos em plano americano, figuram apenas presos que também já estavam na Casa desde o início dos trabalhos de foto, mas que terminaram suas penas (ou morreram) antes do fim de 1872 e início de 1873, quando o *photographo* parece ter finalmente conseguido dominar satisfatoriamente a técnica, refeito inúmeras fotos (dessa vez, de busto) e colocado em dia os trabalhos da “Galeria”.³⁷

Na escolha do fundo claro estaria uma preocupação em evidenciar a figura. Quando conseguiu maior domínio da luz, no sentido de realçar melhor os traços marcantes do rosto do retratado, o *photographo* optou pelo fundo escuro, que não refletia a luz, nem desviava a atenção do espectador da figura. Nesse terceiro grupo de fotos, de busto com fundo escuro – ver **Galeria C** --, é possível perceber as que foram tiradas primeiro – quando, por vezes, o excesso, ou a pouca luz, ainda não permitia contrastes muito marcantes entre detalhes brancos e pretos – e as últimas, quando o *photographo* já dominava a técnica e, mesmo nas fotos das pessoas negras, retratadas com fundo escuro e vestindo capote escuro sobre camisa de colarinho branco (o branco do colarinho criando uma espécie de moldura do rosto, no caso dos negros, num contraste forte entre a gola alva e o rosto), ele conseguiu, através da boa iluminação (sempre superior oblíqua) e, é claro, da prática com o clichê e as emulsões, produzir retratos onde se vêem tão nitidamente os traços dos modelos (ver foto 19).

³⁷ Estou aqui assumindo o risco ao afirmar que o *photographo* ainda seria o mesmo, baseado no “traçado” que acredito ter conseguido fazer sobre o seu aprendizado e o resultado do seu trabalho.

E o *photographo* teve que aprender a lidar com grande quantidade de emulsões que, listadas nos livros de contabilidade, evidenciam a montagem de um “laboratório de química”; vejamos uma pequena amostra:

“Alberto D’Almeida & Cia.

Rua do Hospício 51.

2 libras Colodio ----- 6.400 ----- 12.800

1 libra Verniz Chlichet ----- 6.400

3 de abril de 1872.”³⁸

E, pela “Caixa de Prompto Pagamento:

“(…)

Papel albuminado, uma mão ----- 6.000

Nitrato de prata crystalizado, quatro onças -----13.600

Chlorureto de ouro, quatro grammas ----- 6.400

Papel de filtro, um maço ----- 1.200

Papel albuminado, uma mão ----- 6.000

Nitrato de prata, quatro onças ----- 13.600

Acetato de soda chrializado, ½ libra ----- 1.000

Alchool, duas libras ----- 3.000

Cartões com frisos, mil ----- 12.000

(…)

6 de maio de 1873.”³⁹

³⁸ Contabilidade – CCC – 4a . seção – 1872 (1o . semestre). IJ7 – 58. AN..

³⁹ Contabilidade – CCC – 4a. seção – 1873 (1o. semestre). IJ7 – 60. AN.

Em 5 de junho de 1873, entre enorme quantidade de nitratos, ácidos, *hyposulphitos* etc., há novamente “quinhentos cartões para retratos, por 6.000”.⁴⁰ Poderiam estes ser os cartões que serviam de suporte para as fotos produzidas no formato cartão-de-visitas.

Antonio Joaquim Ribeiro, em seu manual Photographo Amador, publicado em 1893, mencionou os “retoques” que serviriam para corrigir não só pequenos defeitos e imperfeições nas matrizes, atenuar excessivos efeitos de luz, mas ainda disfarçar certos “defeitos” nos modelos, como sinais, sardas e rugas. Para o fotógrafo que não trabalhasse junto a um artista retocador, havia um aparelho chamado “caixa de retoques”, que podia ser adquirido nas lojas que vendiam produtos fotográficos e que, com alguma prática e poucos macetes, oferecia resultados satisfatórios. “Um bom retoque torna muitas vezes aproveitável um cliché que julgávamos perdido”, escreveu Ribeiro. E ele seguiu dando dicas sobre os tipos de retoques e como proceder em cada caso.⁴¹ Apesar das muitas dicas publicadas nos manuais de outros fotógrafos – informações preciosas naquele período de maiores dificuldades técnicas e de comunicação – não acredito que o nosso *photographo condemnado* tenha lançado mão de retoques para melhorar o “aspecto” de determinado preso, já que o que importava naquele tipo de foto era a “honestidade dos traços”. É possível, porém, que ele tenha se aventurado a tentar salvar *chlichets* arruinados pela má iluminação ou pelo uso inadequado das emulsões.

A estética facial era variada. A navalha, a tesoura e até mesmo o pente fino entravam em ação. No mês de abril de 1872 houve uma compra interessante, listada na “Caixa de Prompto Pagamento”:

“Thesouras para cortar cabelo, duas ----- 4.000 ----- 8.000
Pentes finos, seis ----- por 4.000
Navalhas, doze ----- 800 ----- 9.600.”⁴²

⁴⁰ Contabilidade – CCC – 4a. seção – 1873 (1o. semestre). IJ7 – 60. AN.

⁴¹ RIBEIRO, Antonio Joaquim, Photographo Amador. Lisboa, (Deposito na Livraria de Antonio Maria Pereira), 1893, pp. 74-76.

⁴² Contabilidade – CCC – 4a. seção – 1872 (1o. semestre). IJ7 – 58. AN.

Além de uma boa compra de linhas, tecido branco, brim escuro, botões e duas dúzias de agulhas para máquina de costurar. Uma preparação para nova seção de fotos? Pode ser que sim.

Atributos de masculinidade como o bigode, o cavanhaque, as suíças, as barbas e o próprio corte de cabelo (alguns penteados com gomalina) eram explorados. Em alguns dos negros retratados pode-se perceber as marcas de sua etnia africana formando desenhos simétricos nas faces (ver foto 8). O único preso retratado com óculos foi o único bacharel do grupo. José Candido de Pontes Visgueiro (foto 9) morreu nove meses depois de dar entrada na CCC, mas posou para sua foto de preso como teria posado para qualquer outra foto de estúdio particular: no porte e no olhar de frente, poderíamos ter um indicador de sua posição social; nos óculos, o testemunho de sua erudição, um adorno de sua classe.

Curiosamente, na relação dos objetos comprados para a CCC, no mês de fevereiro de 1875, aparece o “concerto de uma machina de photographia ----- 10.000”,⁴³ justamente quando se encerrou o trabalho de fotos para a “Galeria”. A última data de entrada de foto de preso na “Galeria” é do mês de janeiro de 1875, mas as informações manuscritas sob as fotos vão além; há informações sobre presos que teriam sido soltos em fins de 1875.

E por que havia sido encerrado naquele ano o trabalho de fotos para a “Galeria”? E, dessa forma, voltamos para algumas das questões que deram início a essa “investigação”, ou seja, para que haviam sido feitos os álbuns? Por que estão eles na Coleção Dona Theresa Christina? No Relatório Ministerial de 1877, referente ao ano de 1876, aparece a lista de objetos que haviam sido enviados pela CCC para a Exposição Internacional de Philadelphia em 1876, e entre eles: **um álbum**.⁴⁴ Um álbum enviado pela CCC, justamente quando havia terminado o trabalho com as fotos, só pode ser o álbum dos condenados; provavelmente os dois exemplares com capa com molduras em arabescos dourados e o brasão do Império⁴⁵ ou, ainda, também os outros dois volumes

⁴³ Contabilidade – CCC – 4a. seção – 1875 (1o. semestre). IJ7 – 64. NA.

⁴⁴ Relatórios Ministeriais, microfilme; 1877. BN.

⁴⁵ Várias publicações do período possuíam os brasões do Império, ou mesmo a foto de D. Pedro II, como uma indicação de que haviam obtido ajuda da Mordomia Imperial, como sinal de

com capas mais simples, que poderiam ter sido exibidos abertos. E o objeto “álbum” se abriu à curiosidade e à comparação.⁴⁶ No enquadramento e fixação da imagem do outro, tinha-se a “disciplinarização” do condenado; o que criava uma relação interessante entre *poder e foto do preso*, como cabia a um país “civilizado”. A própria “civilização” da imagem do condenado, das penas, das novas Penitenciárias, estas com suas oficinas de produção, ensinamento e integração do indivíduo preso; oficinas cujos produtos finais também estavam exibidos em peso na Exposição.⁴⁷

Fotografias de diversos países, máquinas fotográficas, produtos químicos e aparelhos e objetos curiosos usados no auxílio da técnica fotográfica foram expostos num enorme Pavilhão, o Photographic Hall. A Família Imperial compareceu à Exposição, que teve participação marcante do Brasil em diversas áreas;⁴⁸ e cujos produtos foram expostos num Pavilhão em estilo mourisco, construído especialmente para o evento. D. Pedro II abriu a Exposição ao lado do presidente norte-americano, Ulisses Grant, e o Brasil acabou por conquistar 421 prêmios, contra 80 da Argentina e 40 do Chile.⁴⁹ E é bastante provável que D. Pedro, um entusiasta da técnica fotográfica, tenha visto os álbuns (talvez ainda mesmo no Brasil), demonstrado seu interesse, e a ele os álbuns tenham sido oferecidos e entregues, após o término da Exposição.⁵⁰ Por outro lado, não

reverência ou agradecimento ao Imperador, ou como testemunho de que participavam como obras voltadas para o “engrandecimento do Império”. O Imperador podia ser o protetor ou o homenageado, pelo retrato ou pelo brasão Imperial. Sobre o assunto: SEGALA, Lygia, Ensaio das Luzes sobre um Brasil Pitoresco: o projeto fotográfico de Victor Frond. Tese de doutorado, PPGAS – Museu Imperial – UFRJ, Rio de Janeiro, 1998, pp.163-164.

⁴⁶ O “objeto álbum” se tornara rapidamente de uso abrangente; havia: álbuns de família, álbuns de vistas e paisagens, álbuns de personalidades, álbuns de curiosidades (incluindo imagens “exóticas”), álbuns de viagens (com textos e fotos ou litogravuras; desenhos ou esboços), álbuns de cidades, álbuns de “avanços do progresso”, álbuns-mostruários (nos estúdios de fotos), livros-álbuns, etc. E os álbuns dos condenados, aqui evidenciando o uso amplo daquele tipo de suporte material, o “formato álbum”.

⁴⁷ Sobre a lista dos produtos expostos pelo Brasil na Exposição de Philadelphia, em 1876: KENIN, Richard (introduction), Frank Leslie's illustrated historical register of the centennial Exposition – 1876. USA, Paddington Press Ltd., 1974, pp.239-240. Na Biblioteca do IHGB, no Rio de Janeiro.

⁴⁸ Segundo Maria Inez Turazzi, deixar “espaços vazios”, na lógica das exposições, era um símbolo da “ausência de riquezas” ou da incapacidade de produzi-las e apresentá-las. TURAZZI, Maria Inez, Poses e Trejeitos; a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889). Rio de Janeiro, Funarte/Rocco, Ministério da Cultura, 1995, p. 49.

⁴⁹ Em RIBEIRO, Marcus Venício Toledo (vários textos), em BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil), A Coleção do Imperador: fotografia brasileira e estrangeira no século XIX. Catálogo de exposição, op. cit., p. 26.

⁵⁰ Consta que D. Pedro II aceitava muitos dos “presentes”, mas que pagava soma considerável em troca dos mesmos, geralmente em dinheiro.

podemos excluir o fato de que os álbuns estão na Coleção Dona Theresa Christina, na Divisão de Manuscritos da Biblioteca Nacional (R.J.), também devido à “necessidade” de D. Pedro II de registrar a sua “magnanimidade”, pois muitos dos condenados retratados foram efetivamente por ele perdoados, ou tiveram suas penas comutadas. Talvez já por esse motivo estivessem os álbuns na Exposição de Philadelphia.

Uma galeria de histórias.

De posse das imagens e de algumas das histórias de seus presos é impossível não se deixar envolver, se surpreender, torcer por eles, ficar contente por saber que o preso “fulano de tal” foi perdoado e solto, assim como lamentar as notícias de morte na prisão, ou a notícia da transferência dos galés da “Galeria” para o longínquo Presídio de Fernando de Noronha. A força dessas imagens reside no seu aspecto revelador. E algumas das histórias são “impagáveis”; sendo assim, não posso deixar de mencioná-las.

Por ter sido a Casa de Correção da Corte a primeira Penitenciária a ser construída no Brasil, para ela foram mandados presos de inúmeras outras comarcas. Na CCC havia presos sentenciados à prisão com trabalho ou à prisão civil (perpétua simples e perpétua com galés). As cartas com pedido de graça eram escritas e enviadas pelo Diretor da Casa, ou encaminhadas pelo Capelão, ao Ministro da Justiça, para que este as submetessem à apreciação do Imperador. Em raríssimas ocasiões, quando em visita à CCC, D. Pedro II ouvia os condenados “supplicarem vocalmente” o perdão. Em “comemoração” de datas especiais, como a Semana Santa, o Imperador podia conceder a graça a um certo número de presos.

Em 16 de março de 1872, o Diretor da CCC enviou um pedido coletivo de Clemência Imperial aos considerados “mais dignos Dela”. Em 29 de março, consta que dez pedidos foram aceitos, incluídos cinco escravos condenados a galés perpétuas. Mas o Diretor levantou uma dúvida:

“23 de abril de 1872.

Ilmo e Exmo Sr.

Tendo sido perdoado por Decreto de 29 de março ultimo, cinco escravos condemnados a galés perpetuas, vou rogar a V. Excia que se digne declarar se o perdão n'este caso *annula a condicção social delles*. (grifos meus).

Deos Guarde V. Excia.

Ilmo Exmo Sr Conselheiro Manoel Antonio Duarte de Azevedo. Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios da Justiça.”⁵¹

O perdão Imperial lhes anulava a condição de escravos? Sim, **anulava!** Na Colleção das Decisões do Governo do Imperio do Brasil de 1872 aparece explícito (e em resposta à dúvida do Diretor) que o perdão conferido pelo Poder Moderador anulava a condição social do escravo condenado a galés perpétuas, o qual não poderia voltar à escravidão:

“Ministério dos Negócios da Justiça – Rio de Janeiro em 30 de outubro de 1872. Sua Magestade o Imperador, a quem foi presente o ofício n. 134 de 23 de abril último, no qual Vm. consulta se o perdão, concedido aos escravos condemnados a galés perpétuas, anula a condição social deles. Houve por bem decidir, conformando-se, por Imediata Resolução de 17 do corrente mês, com o parecer da Seção da Justiça do Conselho de Estado, que o direito do senhor sobre o escravo desaparece pelo fato da condenação definitiva deste a galés perpétuas, já porque com tal condenação é incompatível a permanência do domínio, já porque assim está disposto na legislação romana, subsidiária do direito pátrio: portanto uma vez perdoado não pode o condenado voltar à escravidão, visto que, em seu benefício e não no interesse do antigo senhor, cessa por virtude da graça a perpetuidade da pena. O que lhe comunico para sua inteligência e fins convenientes.

Deus Guarde a Vm – Sr. Diretor da Casa de Casa de Correção da Corte.”⁵²

⁵¹ Minutas de ofícios – CCC – 1872. IIIJ7 – 96. AN.

⁵² Colleção das Decisões do Governo do Império do Brasil de 1872. Tomo XXXV, Rio de Janeiro, Typographia Nacional, 1873. AN.

Na Casa de Correção da Corte havia, entre os condenados, duas mulheres. Isabel Jacintha (escrava) e Generosa (livre), curiosamente, cumpriam suas penas perpétuas na Casa, quando o que acontecia normalmente era as mulheres permanecerem presas na Casa de Detenção da Corte, em alojamentos destinados a elas. Generosa (foto 10) trabalhava na lavanderia da CCC e entrou com pedido de graça algumas vezes no período pesquisado:

“21 de dezembro de 1874.

Na inclusa petição, que tenho a honra de passar as mãos de V. Exa, pede a condemnada Generosa Maria de Jesus, o perdão Imperial, para a pena que perpetuamente tem de cumprir.

A supplicante é natural da cidade de Ouro Preto, filha de Manoel José de Oliveira e de Anna Palocena, parda, viuva, e morava em Magé; deu entrada n’esta Casa, vindo da Capital da Provincia do Rio de Janeiro, em 1 de fevereiro de 1859, e da guia relida, só consta, ter de cumprir a pena de prisão perpetua, com trabalho analogo a seu sexo, a que foi condemnada pelo Jury de Magé. Representa ter mais de 50 annos de idade, e durante os quinze de permanencia n’esta Casa, tem tido regular comportamento.”⁵³

Novos pedidos foram feitos em 18 de março de 1875 e em 4 de abril de 1876, junto com os de outros presos; e em 21 de março de 1881:

“Ha 12 annos insite a Directoria da Caza de Correcção da Côrte, sempre que se approxima a Semana Santa, na concessão do perdão a Generosa Maria de Jesus, que está n’aquella penitenciaria (...).”⁵⁴

No entanto, ainda não descobri se Generosa conseguiu obter o perdão, em algum momento da pena. Na sua foto da “Galeria” vemos uma mulher magra, de olhos incrivelmente separados e empapuçados, com os cabelos arrumados partidos ao meio e presos atrás, e brinco na orelha.

⁵³ Minutas de ofícios – CCC – 1874. IIIJ7 – 90. AN.

⁵⁴ Em uma caixa GIF: 5F 433 – no AN.

Já Isabel Jacintha (foto 11) conseguiria o perdão, após 33 anos de pena, em 11 de abril de 1879, junto com outros, em homenagem do Imperador à Semana Santa.⁵⁵ Antes de obter a graça, Isabel, que trabalhara vários anos como enfermeira de “outras do seu sexo” na enfermaria do Calabouço,⁵⁶ entrara com o pedido de perdão pelo menos duas outras vezes (em 1874 e 1876), nos quais o Diretor sempre alegava que ela achava-se “enferma, conforme atestão as facultativas do estabelecimento no documento que vae anexo a esta informação.”⁵⁷ Após solta, de acordo com o texto da Resolução, Isabel Jacintha, que tinha a condição de escrava quando fôra condenada, passaria a “usufruir” da sua liberdade, já doente e idosa, mas com direito de fazer uso do pecúlio acumulado após anos de trabalho na prisão. Na sua foto da “Galeria” vemos uma mulher que, enrolada em seu pano, poderia passar por uma elegante senhora livre qualquer, dado o seu ar de dignidade e sua beleza.

O galé Benedicto Crioulo (foto 12) faleceu de “tétano espontaneo” em 19 de julho de 1872.⁵⁸ É interessante que, nas notificações de óbito por tétano, a palavra *tétano* venha sempre acompanhada de *espontâneo*, pois pretendia-se deixar bem claro que o falecido não sofrera com castigos que o teriam levado ao tétano e à morte, o que não devia ser incomum. Na foto em plano americano, vemos um Benedicto curioso e intrigado com a máquina do fotógrafo; ele até cruzou os braços. Talvez já estivesse doente, pois morreria pouco depois. E, no desalinho dos ombros e nas roupas puídas de Benedicto, podemos perceber a pouca preocupação com a figura do preso na foto, num período em que o fotógrafo ainda estava mais preocupado em conseguir iluminar suficientemente o rosto do modelo e em lidar com o *chlichet* e a química das emulsões.

⁵⁵ Série Justiça -- Chancelaria e comutações de penas. IJ3 – 9 – perdões, comutações – 1874-1879; folha 99 (verso). AN.

⁵⁶ O “Calabouço” funcionou dentro do prédio da Casa de Correção da Corte, até ser transferido para a Casa de Detenção da Corte, em 28 de maio de 1874. No “Calabouço” ficavam principalmente os escravos que cumpriam os castigos que lhes foram imputados por seus senhores. Eram castigados por fugas, insubordinações, etc. e “condenados” a açoites e, às vezes, a “carregar ferros” por determinado número de dias.

⁵⁷ Minutas de ofícios – CCC – 1874. IIIJ7 – 90. AN.

⁵⁸ Minutas de ofícios – CCC – 1872. IIIJ7 – 96. AN.

Em 29 de janeiro de 1874, o galé Victorino (foto 13) colocou “Verde Paris”⁵⁹ na bebida de dois outros presos e fugiu da CCC. O comunicado, a seguir, foi enviado pelo Diretor ao Chefe de Polícia da Corte:

“Por telegramma expedido ás seis e meia horas da manhã communiquei a V. Exa. a evasão do galé Victorino, e immediatamente enviei a essa repartição uma photographia. Vou agora dar conta das circumstancias do facto.

Esse galé foi sempre de boa conducta; e por isso occupava-se tambem de algum serviço fóra da muralha. Hoje pelas cinco horas e trez quartos veio fóra afim de conduzir vasilhames de comida que servio hontem, e evadio-se com a calceta, corrente e roupa propria dessa classe de condemnados.

Supponho que a intenção de fugir não era negocio á muito tempo meditado, e sim formado de hontem á tarde para hoje, em consequencia de ter-se encontrado um moringue com agua contendo Verde Paris, e que desconfiasse se destinava a um ou mais companheiros, sendo certo que pretendendo um delles preparar uma “jacuba”⁶⁰ encontrou a agua que envio a V. Exa bem como o moringue que a continha. A causa de tal maleficio consta e eu não estou longe de acreditar que é proveniente ou resultado do vicio da pederastia tão comum entre essa gente.

Os terrenos da Casa e todas as pontas della onde pode ter-se occultado, estão sendo batidos. V. Exa. dará as providencias que julgar mais acertadas tendo em vista particularmente as (travessas?) de Santos Rodrigues, Cemiterio de S. Francisco de Paula, Cova da Onça.

Incluso vão os signaes do galé em questão. (...)”⁶¹

Nos *signaes* de Victorino constavam: cor preta, solteiro, 27 anos, rosto comprido, olhos pretos, nariz chato, boca regular, lábios grossos, barba pouca, cabelos carapinha, altura 4 pés e 10 ¼ polegadas. Ou seja, sem a *photographia*,

⁵⁹ Verde-Paris: “Inseticida preparado com um pó verde-claro, altamente venenoso, cuja base é o arsênico”. No Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1986, 2a . edição.

⁶⁰ Jacuba: “Refresco ou pirão feito com água, farinha de mandioca, e açúcar ou mel, e por vezes temperado com cachaça”. Ibid.

⁶¹ Minutas de ofícios – CCC – 1874. III J7 – 90. AN.

que acompanhou o relato do Diretor, os *signaes* não adiantariam grande coisa... Não consta que Victorino tenha sido capturado; mas sim que a causa do moringue com “Verde Paris”, e da subsequente fuga, fôra o ciúme de Victorino, que teria sido trocado pelo amante Marcellino (foto 14), pelo preso José Pardo (foto 15).⁶² E, tanto Marcellino quanto José Pardo não devem ter bebido do tal *moringue* com “Verde Paris”, já que sobreviveram à tentativa e foram transferidos em 26 de fevereiro de 1876, com os outros, para o Presídio de Fernando de Noronha.

Em 11 de janeiro de 1875, os galés Matheus (foto 16) e Fortunato (foto 17) se meteram em uma “briga de faca”, ficando Fortunato gravemente ferido. No processo de Matheus, consta que ele havia sido escravo de Aníbal Antunes Maciel, era filho dos pretos João e Maria, brasileiro, natural da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, solteiro, de 31 anos de idade. Matheus havia sido condenado a “*morrer na forca*”, mas tivera a pena *comutada* em galés perpétuas pelo Imperador em 23 de outubro de 1867.⁶³ Em março de 1874, o condenado fôra transferido para a CCC, a fim de dar continuidade a sua pena. Em depoimento sobre seu novo crime, Matheus disse que Fortunato o “havia intrigado” três dias antes do ocorrido, acusando-o de prestar-se a “servir de mulher”. Depois disso, Matheus, que fazia o serviço de “levar comida à prisão com trabalho”, pegou duas facas na cozinha, onde trabalhava, e resolveu enfrentar Fortunato. Matheus se aproximou de Fortunato e jogou uma faca pequena, para que ele se defendesse, mas Fortunato não pegou a faca, respondeu qualquer coisa e tentou sair sem brigar; daí, Matheus pegou as duas facas e partiu para cima de Fortunato. Após ferido, Fortunato foi acudido por outros dois galés e Matheus, vendo-se cercado por guardas e pelo Diretor da Casa, tentou matar-se enfiando a faca no próprio ventre.

Fortunato Cabinda acabaria morrendo de “ferimento penetrante no pulmão” e Matheus, após ter-se recuperado, seria levado, “sem ferros”, para

⁶² Minutas de ofícios – CCC – 1874. III J7 – 90. AN.

⁶³ No Arquivo do Primeiro Tribunal do Júri, Rio de Janeiro, maço número 15, processo número 3. As anotações desse processo me foram gentilmente cedidas pelo prof. Sidney Chalhoub, do Departamento de História da Unicamp. O processo também foi citado no seu livro Visões da Liberdade. Uma história das últimas décadas da escravidão na Corte. São Paulo, Cia. das Letras, 1990.

aguardar julgamento. Em 9 de junho de 1875, Matheus foi enviado ao Juiz de Direito do 5º Distrito Criminal da Corte “afim de proceder-se no mesmo exame de sanidade” (exame que seria repetido em duas outras ocasiões: 26 de junho e 23 de outubro de 1875). Os doutores em medicina tinham de responder se Matheus era ou não louco, e, caso o fosse, tinham que esclarecer se a loucura teria se manifestado antes, durante ou depois do crime. Em 23 de outubro de 1875, os doutores terminaram por concluir que Matheus estava no “gozo íntegro de suas faculdades intelectuais”. O processo demoraria e acabaria por ter um impedimento para a sua continuidade: Matheus havia sido transferido com outros para o Presídio de Fernando de Noronha, em 26 de fevereiro de 1876. O processo foi, então, arquivado.

Em 12 de abril de 1875, o galé Bento Congo (foto 18) feriu gravemente o menor João Benedicto de Almeida, empregado da oficina de encadernação, e, após o ato, tentou matar-se. Em relatório de 15 de abril, o Diretor escreveu:

“(...) O galé Bento que está n’esta Casa a dez annos completos, comquanto nunca mereceu ser castigado, havia sido recommendado ultimamente ao guarda-mandante, sem outro motivo que não fosse a physionomia brutal que sempre me impressionou. O guarda-mandante escalou-o para serviço que facilitasse a vigilancia recomendada. (...)”

Bem, vendo a foto de Bento, não dá para perceber *o quê* na fisionomia do galé havia de tão *brutal* a ponto de *sempre* haver impressionado o Diretor. Mas dá para perceber, nas palavras do Diretor, o discurso comum num período em que muitos baseavam suas “crenças” no método estatístico de análise do corpo humano chamado *antropometria*, criado por volta de 1850 e que visava precisar o lugar do homem na natureza e definir os caracteres das raças humanas⁶⁴; conseqüentemente, discriminando certos grupos sociais, como os criminosos, os negros, os doentes mentais, os índios. Media-se e estudava-se o formato da

⁶⁴ Sobre o assunto: BLANCKAERT, Claude, “Lógicas da antropotecnia: mensuração do homem e biosociologia (1860-1920)”, em *Revista Brasileira de História: ciência e sociedade*. S. P., ANPUH / Humanitas Publicações, vol. 21, no. 41, 2001, pp. 145-156.

cabeça do indivíduo, o tamanho do cérebro, a protuberância da mandíbula e outros “detalhes” da face e do corpo. ⁶⁵

No Brasil, entre 1865 e 1866, o “cientista” Louis Agassiz havia tirado muitas fotos de corpo inteiro (frente, costas e perfil), e outras só de troncos nus, de negros e índios e, em seu livro, Viagem ao Brasil, compara-os a diferentes tipos de macacos. O primeiro contato com os negros norte-americanos, na década de 1840, e com teóricos racistas, como Josiah Nott e George Gliddon, fizera com que Agassiz adotasse a “crença” na *poligenia* das espécies humanas. Assim, Agassiz, e muitos outros, passaram a acreditar, e ajudaram a difundir, a idéia de que as raças humanas não haviam se originado de um ascendente comum; mas que haviam sido fruto de criações distintas. O livro de Josiah Nott e George Gliddon, Types of Mankind, com introdução escrita por Agassiz, foi publicado em 1854 e o livro de viagem de Agassiz em 1867. ⁶⁶

No fim da história, Bento Congo foi novamente condenado, mas como a guia de sua inscrição dava uma idade de trinta e poucos anos à época, suspeitou-se que Bento já tivesse, então, mais de sessenta anos, o que inviabilizaria a sua “nova pena”, pois, com essa idade, Bento não poderia ter uma segunda pena. Na lista dos galés remetidos para o Presídio de Fernando de Noronha, em fevereiro de 1876, também consta o nome de Bento Congo.

Em 3 de março de 1875 (em pedido negado), e novamente em 4 de abril de 1876, o Diretor da CCC enviou um pedido coletivo de perdão ao Ministro da Justiça.

Um dos pedidos é particularmente interessante:

⁶⁵ Em 1876 seria publicada a 1ª edição do L'Uomo Delinquente (The Criminal Man), do criminologista italiano Cesare Lombroso (1835-1909), na qual ele procurou “traçar” as características do “criminoso nato”, aproximando pela descrição, e por conclusão própria, a figura do “criminoso nato” a características “Neanderthais” ou de outras raças “primitivas”, que possuísem “prominent and massive jaws, receding foreheads, etc”. Sobre o assunto: HAWKINS, Mike, “Lombroso and the semiotics of criminality”, in Social Darwinism in European and American thought – 1860 – 1945. Nature as model and nature as threat. Great Britain, University of Cambridge, 1997, pp. 74-81.

⁶⁶ Em KURY, Lorelai B., “A sereia amazônica dos Agassiz: zoologia e racismo na Viagem ao Brasil”, em Revista Brasileira de História: ciência e sociedade. S.P., ANPUH / Humanitas Publicações, vol. 21, n. 41, 2001, pp. 157-172.

“Relação dos condenados, que me parecem no caso de merecerem a graça do perdão e minoração das penas que n’esta Casa cumprem:

-- José Sebastião da Rosa, subdito brasileiro, de 42 annos de idade, casado. Condenado pelo Jury da Côrte, por sentença proferida em 6 de junho de 1871, a pena de seis annos de prisão com trabalho e multa de 20% da quantia sobre que versou o estellionato, como incurso no maximo das penas do artigo 264 (parágrafo?) 4o. do Codigo Criminal. Parece digno do Perdão Imperial, por seo comportamento sempre irreprehensivel, satisfazendo em tudo tão completamente os seus deveres, que devo *qualifical-o no lugar mais distincto dos presos da divisão criminal* (grifos meus). (...)”.

José Sebastião da Rosa (foto 19), conhecido nas ruas do centro da Corte como “Juca Rosa”⁶⁷, era “negro inteligente e, passando por várias profissões, sem se dedicar a nenhuma, compreendera que a mais rendosa era a de viver da imbecilidade alheia: -- fizera-se feiticeiro, tornando-se, assim, tipo popular. (...) Tinha cerca de 40 anos de idade, era natural do Rio de Janeiro, negro retinto, já de pele com fundas engelhas, filho de pais africanos, nariz chato, beiços grossos, olhos vivos e penetrantes. Um ou outro fio de barba lhe adornava o rosto. A cabeça ovoidal deixava ver a carapinha característica da raça. (...)”.⁶⁸ Segundo consta, a clientela feminina do feiticeiro incluía senhoras ricas, com algumas das quais ele se envolvia não apenas espiritualmente. Juca Rosa “arrumava” casamentos, “quebrava” feitiços, “curava” quebrantos e maus olhados e, com a fabricação de um tal pó, de “efeitos especiais”, viu a sua fama e clientela crescerem. Seu nome acabaria por se tornar sinônimo de “feiticeiro negro”. E seu envolvimento com diversas mulheres o meteria em freqüentes confusões. Juca Rosa trabalhava nas cercanias da Secretaria de Polícia, “nas barbas da autoridade”. Temido e odiado por uns, e venerado por outros, Juca Rosa foi preso, julgado e condenado em 1871, após permanecer vários meses na prisão. Consta ainda que o feiticeiro teria sido preso após “denúncia”, devido

⁶⁷ Enviei, por e-mail, a foto de José Sebastião da Rosa para Gabriela dos Reis Sampaio, que confirmou tratar-se do mesmo “Juca Rosa” que foi tema de sua tese de Doutorado: A história da feiticeiro Juca Rosa. Cultura e relações sociais no Rio de Janeiro Imperial. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de História do IFCH da Unicamp, em maio de 2000.

⁶⁸ Em BARRETO FILHO, Mello e LIMA, Hermeto, “Juca Rosa, o célebre feiticeiro da rua do Núncio”, em História da Polícia do Rio de Janeiro. Aspectos da cidade e da vida carioca (1870-1889). Ed. A Noite, R. J., 1944. Citado em SAMPAIO, Gabriela dos Reis, *Ibid.*, p.9.

principalmente a suas “ligações” com as mulheres da “fina flor” da sociedade carioca; mas, na ficha de assentamento da CCC, o crime descrito foi o de “estelionato”. Na sua tese sobre Juca Rosa, Gabriela Sampaio conclui:

“É difícil saber se Rosa foi condenado porque era feiticeiro, ou porque era negro, ou porque era um negro que saiu do lugar aceito pelas elites da época, na lógica do paternalismo, atingindo um patamar diferenciado, e ainda se envolvendo com mulheres brancas e esposas de poderosos figurões. Provavelmente, foi por tudo isso junto, e ainda mais por ter enfrentado um delegado muito determinado, e amigo de juízes e pessoas influentes, mais poderosas naquele momento que os protetores do feiticeiro. Ou, talvez, por uma baixa em seu axé, ou por algum quebranto de outro feiticeiro inimigo, forte o suficiente para vencer a proteção de seus breves”.⁶⁹

Não se sabe se José Sebastião da Rosa foi perdoado no segundo pedido enviado pelo Diretor (seu nome não consta do livro das “Petições de graça”), quando foi que saiu da CCC, ou mesmo se saiu vivo. Mas ele, com certeza, ganhara a simpatia e a confiança do Diretor; e, dessa forma, um aliado. Parece que o fim da história de Juca Rosa ainda permanece tão “misteriosa” quanto suas “feitiçarias”. Na foto da “Galeria”, vemos um bonito homem negro, bem penteado, de barba (não apenas um ou outro fio), bigode e cenho franzido.

E o photographo também era um condenado.

Com relação às fotografias dos condenados da “Galeria”, estas vieram dar um novo sentido ao objeto de estudo do trabalho que venho fazendo – localizar, classificar e tentar interpretar as fotos de pessoas negras feitas em estúdios na segunda metade do século XIX no Brasil. Nas fotos das pessoas negras livres ou libertas, estas se retrataram como os brancos da sociedade, fazendo uso de seu modo de vestir e posar à européia, numa tentativa de abrir caminho naquela sociedade branca e racista e de se fazer aceitas, não sendo esse um caso de “aculturação”, mas de estratégia de sobrevivência. Os escravos domésticos,

⁶⁹ Ibid., p.253.

também muitas vezes retratados à européia, e fazendo “figuração” nos retratos dos senhores, tinham suas fotos guardadas nos álbuns das famílias brancas a que eles pertenciam. Os escravos das fotos do “exótico” se retrataram (ou foram retratados), muitas vezes, com seus trajes, penteados etc. e, caso as tivessem, com as marcas de sua etnia africana em evidência, “encenando”, de forma *ordenada*, algumas profissões, ocupações e situações que seriam mais comuns no seu dia-a-dia; estes tinham as suas fotos vendidas como *souvenir* aos que se retiravam para o exterior e queriam levar consigo algumas das “curiosidades” do Brasil. As fotos de cunho etnográfico exploravam as figuras e suas características antropométricas em trabalhos “científicos”. Em todas as categorias é possível perceber os diferentes sentidos e usos das fotos, assim como as diferentes formas de participação dos sujeitos na *construção* dos retratos junto ao fotógrafo.⁷⁰

As fotos dos condenados da “Galeria” dão, pois, um novo sentido ao objeto de análise, criando uma nova categoria. Nelas, os presos não se retrataram por livre vontade, ou porque o senhor quis uma foto sua; nelas, eles não posaram como modelos “exóticos” em troca de algum dinheiro, e nem como modelos para estudos “científicos”. Nas fotos dos presos da “Galeria”, estes não tinham outra opção a não ser posar para as fotos, fossem eles escravos ou livres, negros ou brancos. Aquelas seriam imagens que eles jamais possuiriam, ou talvez nem mesmo as vissem. Ou sim, é possível que as vissem, já que o *photographo* era um deles. E podemos perceber também, nessas imagens, a *assepsia* e a *ordem* – elas foram “construídas” e “ordenadas” pelas mãos do *photographo* (e também do modelo), iniciando com os cortes de cabelo e barbas, o uso do capote escuro sobre camisa de colarinho branco (ou só camisa clara, para os galés), a montagem do cenário, a procura por uma certa padronização da pose. No *álbum oficial* estariam ausentes as imagens reais do dia-a-dia na Penitenciária, que não foram registradas em fotografia. Aliás, elas nem interessariam para o objetivo a que o álbum se destinava. Porém, o curioso é que ficaram todos os condenados distintos uns dos outros. Ainda não havia sido

⁷⁰ Sobre o assunto: KOUTSOUKOS, Sandra S. M., “NO ESTÚDIO DO FOTÓGRAFO. Um estudo da (auto-)representação de negros livres e escravos no Brasil da segunda metade do século XIX”. Artigo publicado na Revista Studium n.9, em 2001.

padronizado o retrato policial (o que só aconteceria na virada do século XIX para o XX); ainda não havia aquele “ar” de ficha de polícia.⁷¹

Dessa forma, Isabel Jacintha (foto 11), enrolada em seu pano (possivelmente, colorido), poderia passar por uma elegante senhora qualquer, dado o seu ar de dignidade e sua beleza. Benedicto (foto 12) cruzou os braços e olhou com desconfiança e curiosidade para a máquina esquisita. A objetiva teria sido de início objeto de medo, desconfiança e, no mínimo, de curiosidade para todos. Sorrisos? Talvez houvesse alguns de leve; como o de Claudiano (foto 20), negro com camisa clara, retratado com fundo branco, cujo penteado elaborado, o bigode aparado e a barba feita denotam o cuidado que ele tinha com a aparência, apesar da pena perpétua. Na sua foto, Claudiano tem o olhar calmo e quase sorri. Nenhum preso se mostra intimidado, ou parece ter sido forçado a posar. Alguns, inclusive, parecem estar à vontade; afinal, consta que o *photographo* era alguém igual a eles, que o “*photographo* também era um condenado”. E, fosse ele quem fosse, talvez Mascaroli (foto 21), o italiano “pintor” (segundo a ficha de assentamento)⁷² que entrou na Casa em 1869 e saiu em dezembro de 1875, ou, quem sabe, algum outro branco estrangeiro, ou mesmo brasileiro ou, ainda, algum dos negros condenados à prisão simples (esta, sim, seria uma deliciosa descoberta!). Definitivamente, o *photographo* não era um dos galés remetidos para o Presídio de Fernando de Noronha. e, definitivamente, ele não ficou na Casa para sempre, nem viveu para sempre. E, após sair, se é que saiu vivo, teria ele seguido no ofício de *photographo*? E quem teria sido treinado para ficar no lugar dele na CCC? É, as investigações continuam.

⁷¹ O método de sistematização de identificação de Alphonse Bertillon (estatístico da polícia francesa), surgiu, em fins do século XIX, a partir de uma necessidade de agilização e praticidade no manuseio, na identificação, pois o número de fotos de criminosos nos arquivos aumentava vertiginosamente. Bertillon normatizou a feitura do processo de identificação, através do uso da antropometria (mensuração precisa de partes do corpo, como orelhas, pés, antebraço, altura, etc.), do uso da fotografia de frente e de perfil direito, no formato cartão-de-visitas, tiradas em cadeira especial, com máquina de foto com determinado tipo de lentes e colocada a uma distância também padronizada. Tais procedimentos facilitaram o uso da fotografia criminal como informação e evidência. Sobre o assunto: FRIZOT, Michel et DUCROS, Françoise, “Alphonse Bertillon, 1890. Comment doit-on faire un portrait judiciaire?”, em Du bon usage de la photographie. Une anthologie the textes choisis et présentés... Paris, Centre National de la Photographie, 1987, pp. 93-105. E em: GUNNING, Tom, op. cit., pp.58-63.

⁷² Minutas de ofícios – CCC – 1875. III J7 – 87. AN.

Galeria

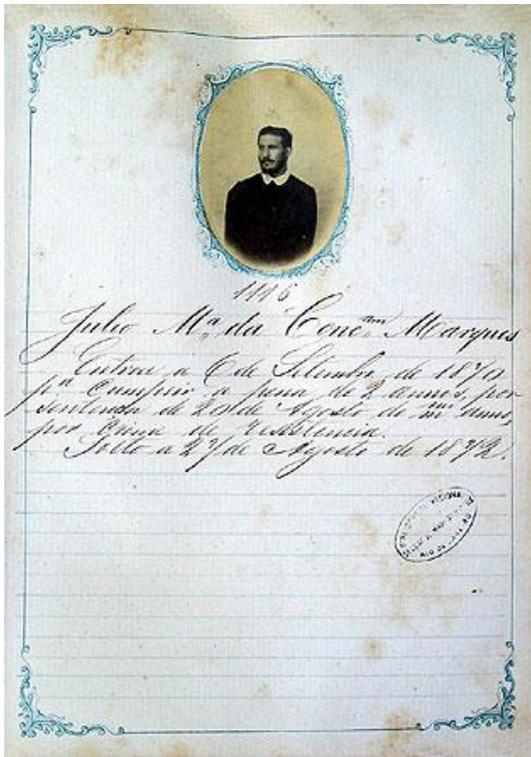


Foto 2: Julio Maria da Conc. Marques -- n.1116



Foto 3: José Maria Pereira Braga -- n.1173

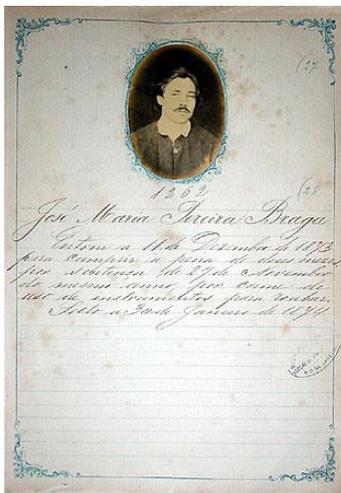


Foto 4: José Maria Pereira Braga -- n.1262

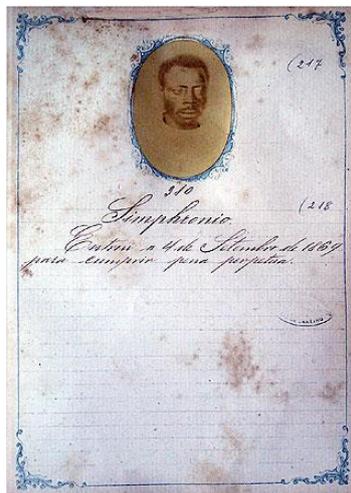


Foto 5: Simphronio -- n.310

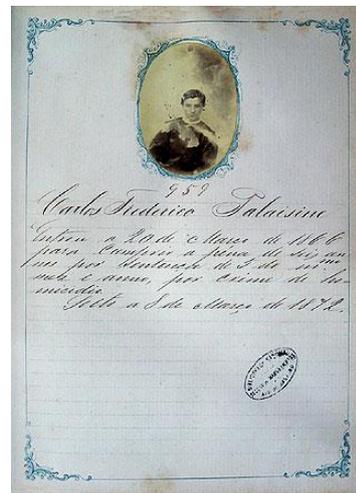


Foto 6: Carlos Frederico Palasino -- n.959



Foto 7: José Mendes Tosta -- n.1211

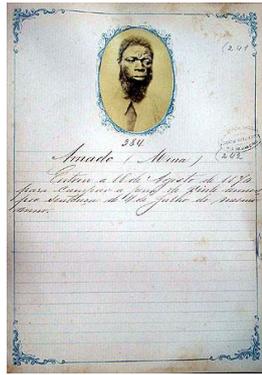


Foto 8: Amado (Mina) -- n.384

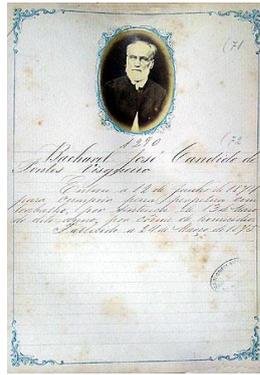


Foto 9: Bacharel José Candido de Pontes Visgueiro -- n.1290

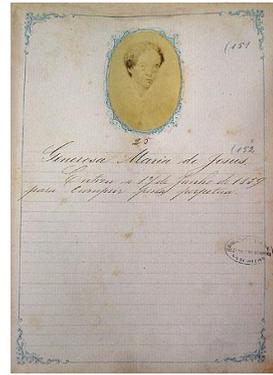


Foto 10: Generosa Maria de Jesus -- n.25

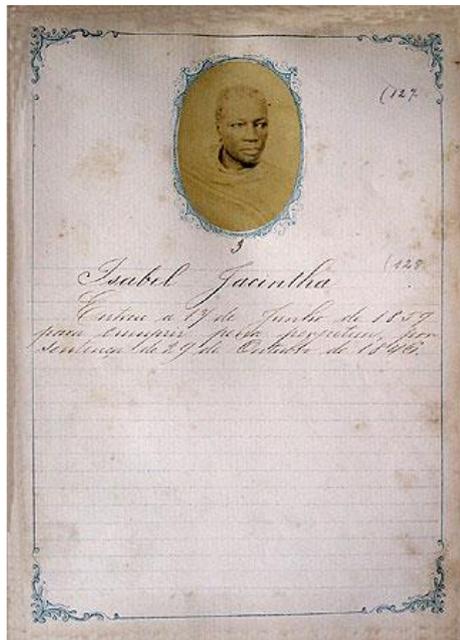


Foto 11: Isabel Jacintha -- n.3

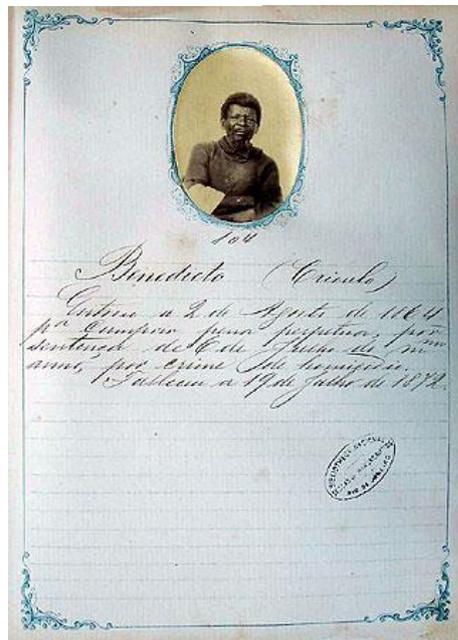


Foto 12: Benedicto (Crioulo) -- n.104

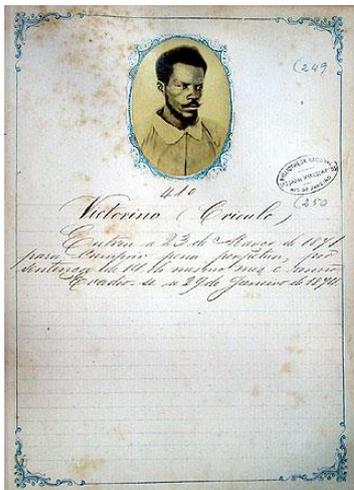


Foto 13: Victorino (Crioulo) -- n.410

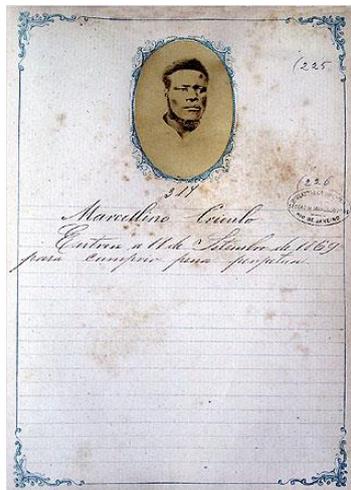


Foto 14: Marcellino Crioulo -- n.317

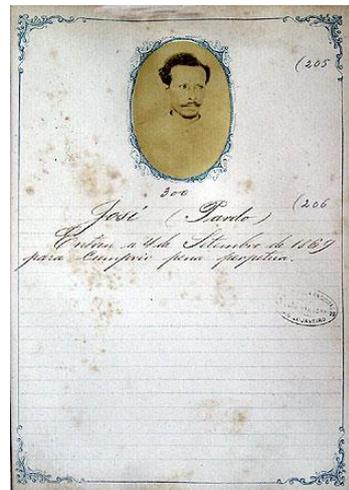


Foto 15: José (Pardo) -- n.300

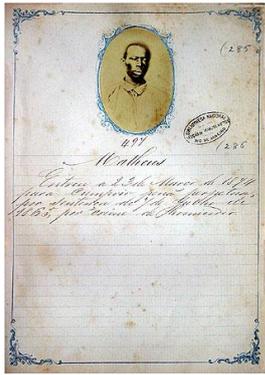


Foto 16: Matheus -- n.497

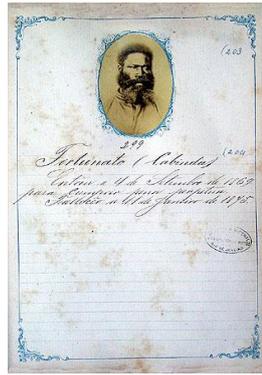


Foto 17: Fortunato (Cabinda) -- n.299

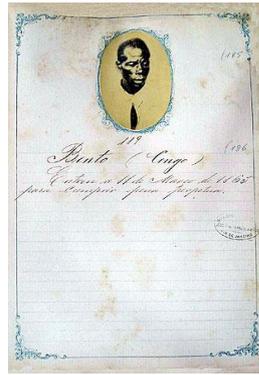


Foto 18: Bento (Congo)-- n.119

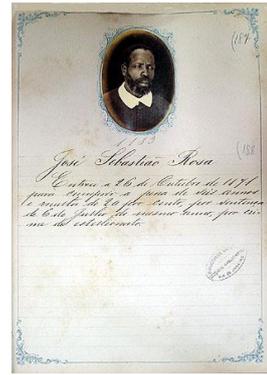


Foto 19: José Sebastião Rosa -- n.1183

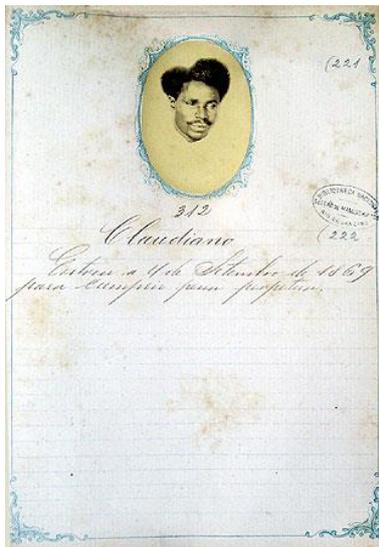


Foto 20: Claudiano -- n.312

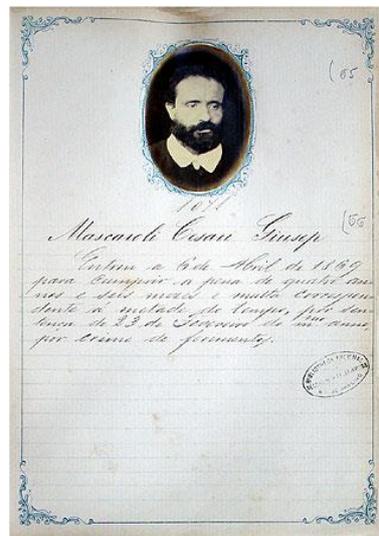


Foto 21: Mascaroli Cesari Giuseppe -- n.1071