
Imaginário Carandiru: representação de corpos encarcerados na mídia e sociedade¹

Luísa de Souza Barboza²
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

RESUMO

Este estudo investiga as representações visuais midiáticas do massacre do Carandiru, ocorrido em 1992, com foco em três imagens fotojornalísticas capturadas nos dias subsequentes ao evento. A pesquisa explora como essas fotografias foram reproduzidas ao longo das últimas três décadas e os significados simbólicos que constroem sobre os corpos encarcerados e o sistema prisional brasileiro. Utilizando as teorias de Barthes (1961) sobre os níveis denotativo e conotativo da imagem e de Joly (2012) sobre elementos plásticos, icônicos e linguísticos, o estudo revela como essas imagens moldam e são moldadas pela memória coletiva e pelas dinâmicas de poder e desumanização no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: representações midiáticas; fotografia; imaginário; corpos encarcerados; Massacre do Carandiru.

INTRODUÇÃO

A proposta deste artigo insere-se no contexto histórico e midiático do massacre do Carandiru, ocorrido em 2 de outubro de 1992, quando a Casa de Detenção estava superlotada, abrigando mais de 7.000 detentos. Neste cenário, a violenta intervenção da Polícia Militar resultou na morte de 111 presos, consolidando um dos episódios mais trágicos do sistema carcerário brasileiro. Esse massacre foi amplamente retratado em diversas obras culturais, como o livro *Estação Carandiru* de Dráuzio Varella e o filme homônimo de Héctor Babenco, além de músicas de grupos como Racionais MC's e Sepultura.

No entanto, o presente estudo se concentra na análise das representações visuais fotojornalísticas produzidas nos momentos imediatos após o massacre. É essencial considerar o contexto de produção dessas imagens, capturadas por dispositivos técnicos baseados nos princípios da fotografia analógica. Inicialmente veiculadas na mídia impressa, essas fotografias foram posteriormente digitalizadas e reaproveitadas em reportagens e notícias no meio digital ao longo dos anos.

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda no Programa de Pós Graduação em Mídia e Cotidiano na Universidade Federal Fluminense e integrante do grupo de pesquisa MULTIS, CNPq, e-mail: souzaluisa@id.uff.br

Este trabalho busca explorar como essas imagens não apenas documentam o evento, mas também reverberam no imaginário coletivo, moldadas por transformações históricas que alteram a forma de fotografar, revelar e consumir imagens. Ao analisar as dinâmicas de produção, circulação e recepção dessas fotografias, pretende-se compreender suas implicações sociais na representação dos corpos encarcerados, evidenciando as relações de poder e violência institucional que emergem dessas representações.

O massacre do Carandiru é entendido como um marco na história brasileira, inserindo-se no imaginário e nas narrativas que cercam o cárcere. Embora o evento não represente uma ruptura com os processos de violência que historicamente afetam os corpos marginalizados e encarcerados, ele continua a ressoar nas discussões contemporâneas. Assim, esta pesquisa visa revisitar as relações estabelecidas através da análise das imagens fotojornalísticas produzidas no contexto do massacre, buscando compreender suas implicações no corpo social e nas narrativas que cercam a violência institucional.

IMAGENS COMO AGENTES DE CONSTRUÇÃO DE SIGNIFICADOS

O objetivo central deste estudo é investigar as representações visuais do massacre do Carandiru, com ênfase nas repercussões simbólicas e discursivas das imagens fotojornalísticas produzidas logo após o evento. Além de documentar eventos históricos, as imagens analisadas são vistas como agentes ativos na construção de narrativas midiáticas que contribuem para a estigmatização e desumanização dos corpos encarcerados.

A análise das repercussões visuais e discursivas ao longo do tempo revela como essas representações se entrelaçam com a memória social contemporânea, influenciando tanto a percepção pública quanto às políticas relacionadas ao sistema prisional. Ao enfatizar as interconexões entre imagem, discurso e memória, esta pesquisa pretende contribuir para uma compreensão mais profunda dos processos de significação e produção de sentido por meio das narrativas visuais presentes nas coberturas midiáticas de eventos de violência institucional, sobretudo, no que concerne aos corpos encarcerados.

Na perspectiva de Maffesoli, "não é a imagem que produz o imaginário, mas o contrário. A existência de um imaginário determina a existência de um conjunto de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado" (Maffesoli, 2001). Assim, o imaginário não se limita a um conjunto de imagens, mas constitui uma construção mais ampla, ancorada em significados sociais compartilhados. Logo, entende-se que as representações visuais não são neutras, mas moldadas por narrativas e valores preexistentes que orientam sua produção e recepção. Nesse contexto, as imagens desempenham um papel crucial na forma como a sociedade interpreta eventos de violência e corpos marginalizados. A representação conecta a linguagem com a cultura no processo de produção e consumo de identidade (Hall, 2009). A cultura está, portanto, intrinsecamente ligada à maneira como damos significado às coisas por meio das histórias que contamos, das emoções que associamos e das imagens que produzimos.

Essa lógica se aplica ao Massacre do Carandiru, em que os presos do Pavilhão 9 da Casa de Detenção, embora a maioria fosse composta por réus primários e aguardasse julgamento, já eram vistos como corpos de risco, ocupando uma posição de periculosidade e representando uma ameaça à ordem social. A normatividade em torno de seus corpos os desumaniza, tornando-os passíveis de descarte. Judith Butler (2015) expõe que a vida é instituída por uma normatividade que determina o valor de certos corpos, tornando-os "precários" pela exposição à vulnerabilidade social e política. Para Butler, o corpo é um fenômeno social, "exposto aos outros e vulnerável por definição."

Desse modo, a dinâmica dos corpos e de sua representação por meio da imagem são atravessadas pelos sentidos atribuídos e partilhados socialmente. Logo, as fotografias não são meras representações da realidade, mas construções de significados que atravessam o imaginário e a cultura, sendo moldadas pelos contextos sociais que pressupõe a representação da realidade. Como menciona Buitoni (2011), "a utilização de fotografias por jornais e revistas - mesmo que as revistas tivessem nascido mais vinculadas à ilustração do que à informação noticiosa - costuma se fazer num horizonte de registrar um lampejo de realidade".

O registro, o referente, o índice - esse rastro concreto, o cordão umbilical químico ou digital que remete a cena física ou real (ainda que tenha sido inteiramente produzida) - sempre foi um motivo muito forte que justificava a presença de fotos nas páginas que se pretendem jornalística. (Buitoni, 2011)

Contudo, ainda que remetam ao real, as imagens são interpretações do mundo que os membros de uma cultura utilizam para produzir e reproduzir sentidos, cuja codificação e decodificação variam de acordo com os mapas culturais e as experiências de quem as produz e consome. Compreender a fotografia como prática social, portanto, é fundamental para entender seu papel na mediação e circulação de discursos. Esse panorama nos permite avançar para a análise das relações de poder que permeiam o controle desses corpos. O processo de naturalização da violência institucional, seja por meio das representações midiáticas ou do aparato estatal, inscreve-se em dinâmicas de poder que atravessam o cotidiano e o imaginário coletivo, justificando a repressão e o uso da força sobre determinados grupos sociais.

METODOLOGIA

A análise das imagens capturadas nos dias subsequentes ao massacre do Carandiru permite explorar como essas representações visuais têm desempenhado um papel central na construção de narrativas sobre o sistema prisional brasileiro e a desumanização dos corpos encarcerados. Desde o massacre em 2 de outubro de 1992, essas fotografias têm sido amplamente reproduzidas em contextos midiáticos e culturais, refletindo sua relevância simbólica e o impacto contínuo que exercem sobre o imaginário social. Criadas em um momento de extrema violência, essas imagens não apenas documentam os acontecimentos históricos, mas atuam como veículos de significados que articulam discussões sobre poder, opressão e resistência.

Ao longo das últimas três décadas, essas imagens têm dialogado com teorias como as de Barthes (1961) e Joly (2007), que oferecem chaves para a interpretação visual. Barthes argumenta que toda imagem possui dois níveis de significação: o denotativo, que representa a interpretação literal, e o conotativo, que remete às associações culturais, ideológicas e emocionais que a imagem evoca. Joly, por sua vez, divide a análise da imagem em três categorias: os elementos plásticos (enquadramento, ângulo, cores), os elementos icônicos (objetos e sujeitos identificáveis) e os elementos linguísticos (palavras ou textos que acompanham a imagem e direcionam sua interpretação). Ao integrar essas duas abordagens, é possível compreender como as fotografias analisadas não apenas capturam a violência física do massacre, mas também

participam da construção de discursos visuais sobre a dignidade e a desumanização dos corpos encarcerados.

Neste processo de análise, as imagens principais são examinadas em conjunto com outras fotografias e representações relacionadas ao massacre, permitindo uma leitura mais ampla e profunda de seus usos e significados ao longo do tempo. Ao comparar essas imagens com outras representações visuais de violência institucional e prisional, podemos compreender como elas interagem com a memória coletiva, moldando percepções públicas sobre justiça, violência e as relações de poder que continuam a impactar a vida dos indivíduos encarcerados no Brasil. Essa abordagem contextualizada revela que as fotografias do Carandiru não são meramente documentos históricos, mas sim construções visuais que dialogam com as questões contemporâneas sobre encarceramento e direitos humanos, permanecendo relevantes nas discussões atuais sobre violência institucional e justiça social no país.

Assim, a análise aqui apresentada, a partir das abordagens de Barthes e Joly, visa descrever detalhadamente os elementos visuais das fotografias, suas significações denotativas e conotativas, e como esses significados são continuamente moldados pelas narrativas midiáticas e disputas simbólicas em torno dos corpos marginalizados.

ANÁLISE DAS IMAGENS

7.1 Vestígios da violência

Figura 1 — Corredor ensanguentado no Pavilhão 9 no dia do Massacre



Foto: Niels Andreas/Folhapress

A imagem utiliza um plano aberto e um enquadramento frontal, que captura a extensão do corredor, evidenciando o sangue espalhado pelo chão. A iluminação nessa

imagem é artificial, proveniente de lâmpadas no teto, o que é visível pelos reflexos no chão ensanguentado. Esse reflexo aumenta a dramaticidade da cena, ao mesmo tempo que sublinha a frieza do ambiente. As paredes de concreto, alinhadas de maneira simétrica, reforçam a desolação do espaço. A paleta de cores frias, com o destaque para o vermelho do sangue, cria um contraste que atrai imediatamente o olhar do observador para o chão.

No que diz respeito aos elementos plásticos, o uso de luz artificial e o reflexo da iluminação no sangue no chão são cruciais para acentuar a dramaticidade da cena e intensificar a sensação de abandono e violência. O quadro é amplo e simétrico, permitindo uma visão completa do corredor, enquanto o enquadramento frontal orienta o olhar para o final do espaço, que permanece vazio. Os motivos icônicos mais evidentes são o sangue, que atua como vestígio da violência, e o corredor vazio, que simboliza a tentativa de ocultar a presença humana e as consequências da brutalidade do evento. A presença da mão de um detento ao fundo, dentro de uma cela, adiciona um detalhe sutil, sugerindo uma presença invisível, subjugada.

Figura 2 — Página do Jornal Folha de S. Paulo



Fonte: Acervo Folha de S. Paulo

Considerando o contexto em que fotografia foi veiculado no primeiro momento, conforme, a Figura 2, podemos destacar a mensagem linguística, representada pela legenda da *Folha de S.Paulo* (“Corredor do 3º andar do pavilhão está inundado; foi lavado por presos para limpar o sangue antes da visita da imprensa”), direciona a interpretação da cena, destacando a manipulação da realidade para fins de ocultação.

No nível denotativo, a imagem mostra um corredor vazio com sangue no chão e uma luz artificial refletindo nas superfícies. A conotação da imagem, no entanto, sugere muito mais: o sangue, combinado com a ausência de corpos, fala de uma tentativa de apagar os vestígios da violência, enquanto o reflexo das luzes no chão ensanguentado reforça o contraste entre a brutalidade do evento e o controle que se tenta impor sobre sua memória. Barthes (1961) propõe que o conotativo reflete as emoções e as ideologias embutidas na imagem, e aqui, o silêncio e o reflexo brilhante do sangue amplificam a sensação de desumanização e controle estatal. Tensionada com outras representações, como a capa do jornal e a tentativa de ocultar os vestígios físicos do massacre, essa imagem exemplifica como o Estado não apenas exerce violência física, mas também simbólica, manipulando a narrativa pública para minimizar o impacto da brutalidade.

7.2 Dinâmicas de controle

Figura 3 — Fachada da Casa De Detenção



Foto: Itamar Miranda/Estadão Conteúdo

A fotografia da fachada da Casa de Detenção foi capturada com um plano geral e um enquadramento de baixo para cima, que destaca a arquitetura da prisão e a presença dos policiais. No primeiro plano, é possível observar bitucas de cigarro espalhadas pelo chão, um detalhe sutil que sugere o tempo em que os policiais já estavam posicionados ali. No meio da imagem, alguns policiais estão voltados na direção da câmera, reforçando a presença da força de segurança no local. Ao fundo, junto à entrada com o letreiro "Casa de Detenção", uma fila de agentes aparece equipada com capacetes e escudos, bloqueando a passagem. A composição da imagem é vertical, com a arquitetura rígida da prisão e os policiais organizados ao longo do muro, evidenciando a função de vigilância e controle.

Os elementos plásticos incluem o uso de um ângulo de baixo para cima, o que confere maior imponência à prisão e aos policiais. A composição vertical, aliada às formas rígidas da arquitetura e aos tons neutros de cinza e preto, contribui para a representação de um ambiente austero e institucionalizado. No nível icônico, os destaques são as botas dos policiais no primeiro plano e os policiais com escudos e capacetes ao fundo, que simbolizam o poder físico e o controle exercido pelo Estado. A mensagem linguística é visível no letreiro "Casa de Detenção" na entrada do edifício e nos escudos dos policiais. O letreiro reforça a identidade institucional do local e sublinha o caráter repressivo da prisão, enquanto a palavra "polícia" nos escudos funciona como um marcador direto da autoridade e do monopólio estatal da força. Esses elementos linguísticos desempenham um papel importante ao limitar a polissemia da imagem, orientando o observador a interpretar o espaço e os agentes como símbolos de controle. No nível denotativo, a imagem retrata a fachada da prisão com policiais organizados em diferentes planos, ocupando uma posição de vigilância. No entanto, no nível conotativo, a imagem sugere a dominação e o controle do Estado sobre os presos, transmitida pela presença ostensiva dos policiais e pela arquitetura sólida e fechada da prisão.

Essa imagem tem sido frequentemente usada em reportagens sobre o massacre do Carandiru, especialmente em matérias que discutem a impunidade dos agentes envolvidos. A imagem reforça a identidade institucional dos agentes do Estado e simboliza a violência institucional. Em reportagens, essas fotografias muitas vezes aparecem associadas a notícias sobre a falta de responsabilização dos policiais,

reforçando a narrativa de que o poder estatal se impõe sobre os acontecimentos relacionados ao Massacre do Carandiru.

Figura 4 - Reportagem sobre 30 anos do Massacre

Massacre do Carandiru faz 30 anos: por que ninguém foi preso?



Fonte: Estadão, 2022

Figura 5 - Reportagem sobre suspensão do julgamento de PMs envolvidos no massacre



Fonte: CNN, 2022

Ao comparar essa imagem com outras representações visuais, como a fotografia de Mônica Zarattini da rebelião do PCC em 2001, percebemos uma continuidade nas dinâmicas de poder entre Estado e presos. Na fotografia de Zarattini, os corpos dos

detentos estão subjugados, sentados com as mãos sobre a cabeça, enquanto os policiais mantêm a vigilância. Assim como na imagem da Casa de Detenção, os policiais são representados como figuras de autoridade, enquanto os presos estão em uma posição de vulnerabilidade. Além disso, na divulgação do filme *Carandiru*, vemos os detentos em cenas de vulnerabilidade e controle, refletindo a mesma iconografia de corpos submetidos à repressão. Em todas essas representações, os corpos encarcerados são mostrados como expostos e controlados, enquanto os agentes do Estado são destacados pela grandiosidade de sua presença e pela arquitetura imponente ao seu redor.

Figura 7 - Megarrebelião PCC de 2001

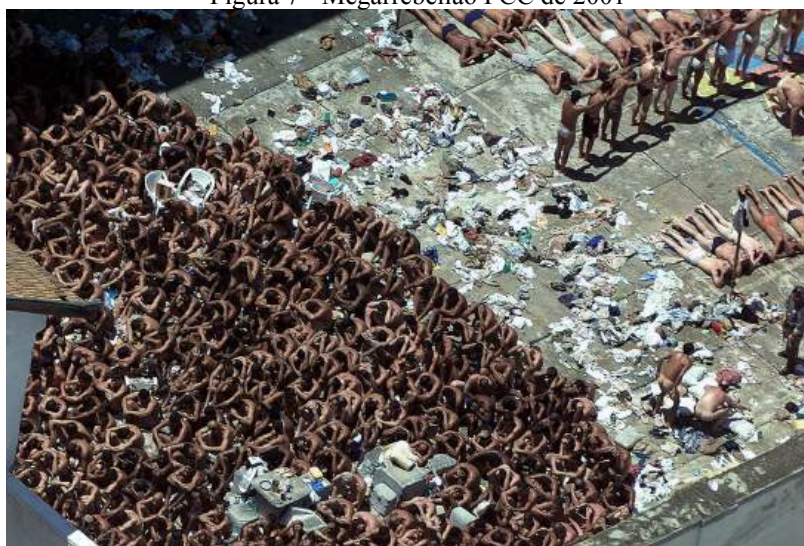


Foto: Monica Zarattini//Estadão

Figura 8 - Foto do filme Carandiru



Fonte: Divulgação

7.3 Simbologia de desumanização e resistências

Figura 3 — Jovem preso no Carandiru segura cartilha da Declaração Universal dos Direitos Humanos

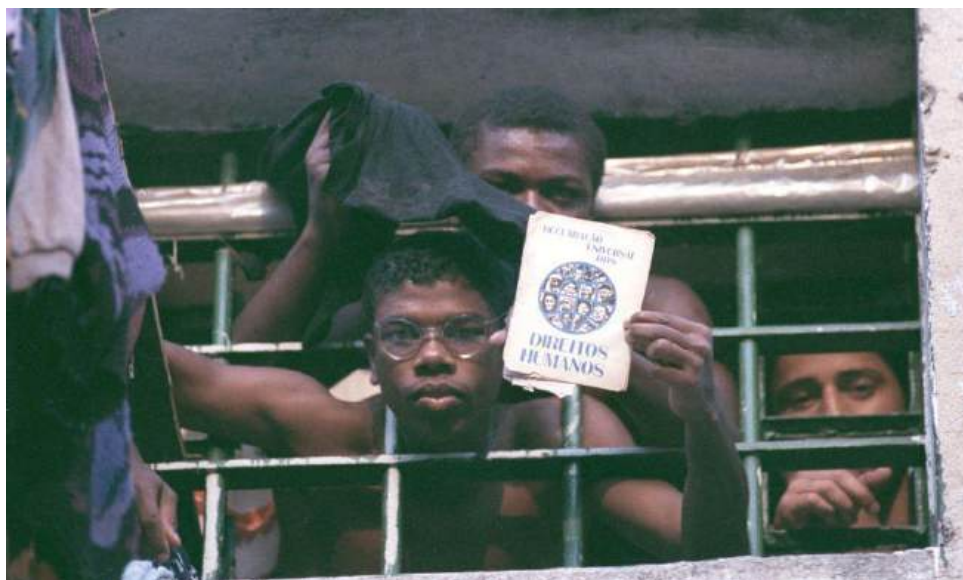


Foto: Jamil Ismail/Reuters

A fotografia retrata um jovem detento segurando uma cartilha da Declaração Universal dos Direitos Humanos, com as mãos atravessando as grades de uma cela, que ocupam o primeiro plano. O jovem está posicionado abaixo de uma janela superior, e a fotografia foi tirada de um leve ângulo inclinado, o que permite que o olhar do fotógrafo se alinhe com o do jovem, criando uma conexão visual direta. Ao fundo, parcialmente desfocadas, estão outras pessoas, cujos rostos aparecem parcialmente visíveis. A iluminação natural, iluminando suavemente o rosto do jovem e a cartilha que ele segura, destacando esses elementos principais. O contraste entre a cartilha e as grades reforça a tensão simbólica entre o conteúdo do documento — que promove a dignidade e os direitos — e a realidade física do encarceramento. A postura do jovem ao segurar a cartilha perto das grades sugere uma interação direta entre o texto dos direitos humanos e a opressão do sistema prisional no qual ele está inserido.

Denotativamente, a imagem retrata um jovem preso segurando uma cartilha dos Direitos Humanos através das grades de uma cela. No entanto, conotativamente, a

fotografia carrega significados mais profundos ao provocar uma reflexão sobre a disparidade entre os princípios de direitos humanos expressos no texto da cartilha e a violência brutal manifestada no Massacre. A tensão simbólica entre a promessa de dignidade expressa no texto da Declaração Universal dos Direitos Humanos e a realidade do massacre do Carandiru, ocorrido no mesmo local, cria um poderoso contraste. Enquanto a cartilha defende o valor intrínseco da vida e a igualdade de todos, a brutalidade do massacre — onde 111 presos foram mortos — expõe a violação sistemática desses princípios. Essa tensão também é reforçada pelo ambiente carcerário ao fundo, onde o jovem aparece separado pelas grades, evidenciando as barreiras que impedem a realização desses direitos no contexto prisional.

Considerações Finais

A análise realizada demonstra que as representações visuais do massacre do Carandiru, reproduzidas ao longo de décadas, desempenham um papel central na formação de narrativas sobre o sistema prisional e a desumanização dos corpos encarcerados. As imagens selecionadas não apenas documentam a brutalidade física do evento, mas também se tornam símbolos de discursos mais amplos sobre poder, controle e resistência. Através de uma abordagem que combina as perspectivas de Barthes e Joly, este estudo revela que as imagens, ao serem reproduzidas em diversos contextos midiáticos, participam de um processo de codificação e decodificação de significados, influenciando a percepção pública sobre os presos e o sistema carcerário

A forma como a mídia narra a criminalidade molda a cosmovisão pública, refletindo escolhas que impactam a percepção social e os debates sobre violência e sistema prisional. A análise crítica dessas narrativas revela como a mídia pode reforçar estereótipos e simplificações, influenciando políticas de justiça criminal e a construção de significados em torno do sistema carcerário. Portanto, compreender o papel da mídia é crucial para fomentar um debate mais informado sobre as representações da violência e as dinâmicas do cárcere.

A complexidade dessas imagens sugere que, embora fortemente associadas à violência, elas também têm o potencial de abrir espaços para reflexão sobre as contradições do sistema prisional e os processos de desumanização que ele perpetua. Ao analisar criticamente como essas representações visuais são construídas e consumidas,

este trabalho contribui para um debate mais informado sobre o papel da mídia na formação de imaginários sobre a justiça e a violência institucional, reforçando a importância de uma análise contextualizada e crítica das dinâmicas visuais envolvidas na cobertura midiática do sistema prisional brasileiro

Referências

- BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- BUITONI, Dulcilia Schroeder. **Fotografia e jornalismo: A informação pela imagem**. São Paulo: Editora Saraiva, 2011.
- BUTLER, Judith. **Quadros de Guerra: Quando a Vida é Passível de Luto?**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- HALL, Stuart et al. A produção social das notícias: O 'Mugging' nos Media. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo: questões, teorias e "estórias"**. 2ª ed. Lisboa: Vega, 1999, p. 224-248.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 14. ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.
- MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade (entrevista). **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, v. 1, n. 15, p. 74-82, ago. 2001.