As fotografias de identificação judiciária nos processos do Tribunal de Segurança Nacional (TSN): usos e estereótipos

Judicial identification photographs in National Security Court (TSN) proceedings: uses and stereotypes

Kleber Oliveira dos Santos

Universidade Federal Fluminense

Resumo: Este texto resultante de uma pesquisa historiográfica e documental apresenta uma proposta de análise de fotografias judiciárias de militantes comunistas inseridas nos processos do Tribunal de Segurança Nacional, órgão do poder judiciário brasileiro, criado em 1936 durante o Governo constitucional de Getúlio Vargas, para julgar os implicados na Revolta Comunista de 1935, que funcionou até o final do Estado Novo em 1945. Utilizaremos como referencial teórico-metodológico a Cultura visual a partir do conceito de visualidade, para através dela analisar as imagens buscando compreender e problematizar suas formas de produção, circulação, seus usos e os efeitos ideológicos que elas tiveram ao longo do tempo na construção de uma visão estereotipada sobre o comunismo tendo como suporte discursivo o anticomunismo. Ao longo do artigo apresentaremos ainda um histórico da criação da fotografia judiciária e sua aplicação no Brasil, para fornecer aos leitores os elementos necessários para a compreensão dessa modalidade de registro de imagem.
Palavras-chave: fotografias, Cultura visual, comunismo

Abstract: This text, resulting from historiographical and documentary research, presents a proposal for the analysis of judicial photographs of communist militants included in the proceedings of the National Security Court, an organ of the Brazilian judiciary created in 1936 during the constitutional government of Getúlio Vargas to judge those implicated in the Communist Revolt of 1935, which functioned until the end of the Estado Novo in 1945. We will use visual culture based on the concept of visuality as a theoretical and methodological reference to analyze the images, seeking to understand and problematize their forms of production, circulation, uses, and the ideological effects they have had over time in constructing a stereotypical view of communism, with anti-communism as its discursive support. Throughout the article, we will also present a history of the creation of judicial photography and its application in Brazil, to provide readers with the necessary elements for understanding this type of image recording.
Keywords: photographs, Visual culture, communism

Introdução

Como a divindade romana Jano (*Janus* em latim), a fotografia em seu nascimento possuía dois rostos, que contemplavam simultaneamente o passado e o futuro, por ser ao mesmo tempo tributária de toda uma tradição visual que remonta à perspectiva linear renascentista e, paralelamente, estar relacionada às novas tecnologias de produção de imagem desenvolvidas no século XIX (CRARY,1990), que atualizaram a percepção da realidade, gerando profundas consequências que se estendem até os dias atuais.

Inicialmente pensada como um método científico de captação e fixação da imagem, a fotografia viria a se tornar, através de codificações socioculturais, uma forma de representação que alteraria a visualidade das sociedades, influenciando substancialmente diferentes campos da ciência e cultura.

Não obstante ter se constituído no método de representação visual da nascente burguesia industrial europeia, a fotografia igualmente seria utilizada como uma ferramenta técnica e simbólica para o controle social das chamadas classes perigosas, sendo posta no centro do debate realizado em diferentes campos do conhecimento, como a criminologia e antropologia criminal, no que concerne às causas da criminalidade e os procedimentais institucionais para o combate desta.

Compreender as origens e usos do retrato de identificação judiciária parece-nos uma tarefa necessária para o entendimento da construção e sedimentação de estigmas (GOFFMAN, 1988), que geraram ao longo do tempo uma exclusão social dos retratados a partir da estereotipação de um modelo de fotografia codificado de forma definitiva pelo funcionário da polícia francesa, Alphonse Bertillon.

Antes de realizarmos as análises dos retratos de identificação judiciária dos processos do TSN, acreditamos que seja necessária uma breve reconstituição histórica desta modalidade de retrato, a fim de situar o leitor deste artigo no contexto em que este se desenvolveu, bem como a apresentação de alguns dos debates técnicos, científicos e ideológicos que embasaram a sua utilização como elemento probatório para fins judiciais.

Neste preâmbulo, entendemos que seja ainda importante indicar o campo teórico-metodológico, no qual nos situamos e através do qual realizamos as análises das fotografias do TSN.

Em nossa compreensão, a Cultura visual, ou como alguns autores também denominam Estudos visuais (*Visual studies*), possui uma aplicação adequada aos objetivos que pretendemos alcançar, sobretudo a partir da utilização do seu conceito de visualidade, que em linhas gerais pode ser concebido como a dimensão cultural (MITCHELL, 2017, p. 186), histórica e contextual do olhar, pela qual se estabelece o registro visual da imagem e o seu significado, processo este que entendemos ser essencialmente interativo, pois nele se conjugam não somente as imagens e seus diferentes suportes, como também os valores e ideologias intrínsecos a cada receptor.

Nesse sentido, a Cultura visual é tributária de estudos realizados a partir da década de 1950 por pesquisadores que atuavam em universidades inglesas (IPANEMA, 2019, p. 274), dentre os quais se destacaram Richard Hogart, Raymond Williams e Stuart Hall, que enfatizavam a necessidade de uma reflexão sobre o conceito de cultura a partir de categorias como experiência, vivência e sentidos.

De acordo com Paulo Knauss (2006, p. 110), existem duas tendências relacionadas ao recorte espacial e ao objeto de estudo que permeiam as pesquisas sobre a Cultura visual, uma voltada para a análise das imagens contemporâneas com recorte espacial nas sociedades ocidentais, e outra com uma proposta mais abrangente, que se propõe a estudar a imagem através da História em diferentes tipos de sociedades.

Entendemos que a Cultura Visual a partir de sua preocupação em problematizar e contextualizar a produção, circulação, recepção das imagens, o seu circuito social e, conforme salienta Ulpiano de Menezes (2003), ao enfatizar a importância de se estabelecer uma abordagem sobre a visualidade, que engloba aspectos relacionados à visão e ao visível em suas múltiplas dimensões, tanto culturais como sociais; fornece o embasamento metodológico necessário à analise das fotografias anexadas aos processos do TSN.

As origens do retrato de identificação criminal

No alvorecer do século XIX, as sociedades industrializadas experimentavam diferentes transformações econômicas, sociais e tecnológicas que afetariam múltiplos aspectos da vida cotidiana, influenciando na própria compreensão da realidade.

Um dos frutos da modernidade tecnológica do século XIX, a fotografia seria eleita como o instrumento primordial para o registro desse período de intensas mudanças, a partir de atributos técnicos que lhes foram imputados, tais como a

velocidade na captura das cenas e impessoalidade, que a tonaram um suporte privilegiado para a representação dos novos tempos (ROUILLÉ, 2009. p. 16).

Em seus primórdios, a produção das imagens fotográficas era imaginada como sendo desprovida do agenciamento humano. Por esta compreensão, as fotografias seriam verdadeiros "espelhos da realidade" (DUBOIS, 1993), que representariam de forma fidedigna o seu objeto.

Para os defensores desta verossimilhança, a fotografia ao trazer em si seu referente, possuiria um aspecto indicial, que denotaria um caráter insofismável de prova, adquirindo desta forma um valor testemunhal (SONTAG, 2004, p.52), o que explicaria a sua utilização para fins documentais e científicos e como elemento de identificação judiciária.

Neste sentido, a objetividade, o realismo, a facilidade de arquivamento e de circulação foram os principais fatores que explicam a utilização da fotografia como forma de registro judiciário a partir do século XIX.

Contudo, longe de ser um caminho reto e sem percalços, a construção do retrato de identificação criminal foi permeada por intensos debates científicos e éticos que problematizavam um contexto social extremamente complexo que gerara a necessidade de criação de novas formas de controle social e vigilância (FOUCAULT, 2009).

O desenvolvimento da sociedade industrial europeia trouxe em seu bojo um aprimoramento dos meios técnicos de produção, que geraram como efeitos diretos o êxodo rural e a formação das primeiras metrópoles contemporâneas, nas quais o afluxo constante de pessoas e o crescimento demográfico causaram problemas socioeconômicos como o desemprego, aumento da prostituição e criminalidade; e sanitários como a proliferação de doenças.

No âmbito das discussões sobre as causas da criminalidade e os mecanismos para o seu combate, houve uma preocupação com o aperfeiçoamento dos sistemas judiciário, com o objetivo de repensar a gradação e a forma como as penas eram aplicadas; e policial/prisional, a partir da sofisticação dos mecanismos de controle social, identificação de criminosos e arquivamento dos dados prisionais, retroalimentando todo o sistema de segurança estatal.

Concernente aos arquivos judiciários, os registros, quando realizados, eram feitos em razão dos casos criminais e não em função dos criminosos, além disso,

possuíam outros problemas como a falta de periodicidade em sua atualização, um recorte geográfico de aplicação limitado, e ausência de uma troca de informações entre departamentos policias distintos.

Sobre a punição dos criminosos, esta era pensada conforme cada crime era praticado, sem levar em consideração o histórico dos indiciados, um fator que poderia amenizar ou endurecer a punição aplicada, e promover uma destinação carcerária conforme a periculosidade do condenado.

O enfrentamento desses problemas de identificação criminal foi realizado tendo como suportes o pensamento científico e tecnologia do século XIX, em que se destacaram a Criminologia, a Antropologia criminal e a fotografia.

O advento da fotografia representou a partir de seu potencial técnico e de sua imputada verossimilhança, uma possibilidade de sofisticação no processo de identificação criminal, pela qual ela se conformaria aos métodos de aplicação do poder institucional e científico que se consolidavam a partir do século XIX.

Desde a década de 1840, já se verificava na Europa o uso da fotografia para fins de identificação policial, segundo Jens Jäger o uso da fotografia criminal inseriu-se num processo de sistematização das informações e melhoria do sistema judiciário que previa o aprimoramento dos processos de arquivamento e indexação dos dados dos criminosos (JÄGER, 2001). As primeiras experiências com o uso das fotografias foram realizadas por funcionários de presídios belgas ainda na forma de daguerreotipos. No ano de 1844, William Henry Fox Talbot, inventor do calótipo, apontava a possibilidades de utilização judiciária de registros fotográficos (SÁ, 2015, p. 20).

Grandes operações de identificação criminal por fotografia contra os revolucionários irlandeses foram realizadas entre os anos de 1865-1868 e contra os insurretos da Comuna de Paris em 1871 (SÁ, 2012, p.125). Nos EUA, o Departamento de Polícia de Nova Iorque criou a primeira galeria de criminosos do mundo em 1858 (MONTEIRO, 2020, p. 92) e em 1886, o detetive da polícia do mesmo departamento, Thomas Byrnes, publicou a "*Rogues's galary" – profissional criminals of America*" (SEKULA, 1986) que obteve certa repercussão dentre a população e a imprensa.

Em seu percurso inicial como forma de identificação, a fotografia enfrentou alguns problemas que dificultaram o seu uso mais sistemático. Além do alto custo financeiro para obtenção dos retratos, esses repetiam padrões observados no retrato

burguês, como a pose e a utilização de objetos para composição da cena, isso se devia à ausência de um setor próprio dentro do aparato policial, o que forçava os órgãos de segurança a requisitar o serviço de fotógrafos profissionais. Esta falta de uma padronização técnica objetiva prejudicava a identificação dos suspeitos.

Conforme podemos perceber na imagem abaixo, as fotografias de identificação criminal iniciais possuíam esteticamente uma semelhança visual com os retratos realizados em *ateliers* de fotógrafos que atendiam as camadas médias urbanas e a elite europeia no século XIX.

Figura 1- Fotografia de prisioneiros realizada pela polícia de Birminham na Inglaterra



Fonte: TAGG, 1988. p. 48.

Estes entraves requeriam a criação de uma nova técnica de identificação criminal, algo que seria proposto pelo francês Alphonse Bertillon, funcionário da Prefeitura da Polícia de Paris, que desenvolveu o método denominado de Sinalética, que ficou mais conhecido como Bertillonage.

O Bertillonage foi criado a partir de uma forte influência da estatística social desenvolvida pelo estatístico belga, Adodlph Quetelet na década 1820-1830. Baseado nos estudos de Quetelet, e ancorado no discurso e nos métodos científicos utilizados pelas ciências do século XIX, sobretudo no que concerne à prática da medição corporal,

Bertillon propôs um método que identificação dos prisioneiros a partir das medições antropométricas de regiões do corpo que não seriam passiveis de sofrerem alterações ao longo dos anos em função do peso ou envelhecimento.

Além da antropometria, o Bertillonage ainda previa a utilização da fotografia de identificação criminal, cuja concepção empregada por Bertillon pretendia resolver o problema da padronização dos registros fotográficos.

Pela proposta de Bertillon a fotografia de identificação seria tomada com a pose frontal, que apresentava ao espectador o que imediatamente mais reconhecível no criminoso, e a lateral que privilegiava a representação morfológica da cabeça que não sofreria modificações com o passar dos anos (FABRIS, 2004, p. 43). As fotos deveriam apresentar um fundo neutro sem a presença de nenhum objeto cênico em sua composição, pois era importante que esses registros não se parecessem com fotografias tiradas em *ateliers* ou no âmbito particular.

As fotos de retratos de frente e de perfil de um criminoso eram consideradas visivelmente agressivas (SONTAG, 2004, p. 10), a escolha da pose do detento era forjada através de uma imagem ideal que se queria transmitir. Dentro desta prática de identificação, os criminosos eram considerados como elementos passivos ao processo regulatório (TAGG, 1988, p. 11), a sua individualidade seria cerceada por um método de registro que se converteria numa forma de dominação. O uso da fotografia pela polícia acabaria desta forma, por reforçar a construção de um mundo de exclusão, expondo diferenças sociais (PESAVENTO, 2009, p. 16).

Figura 2- Pranchas de identificação fotográfica



Fonte: BERTILLON, 1893

A introdução do retrato de identificação criminal no Brasil ocorreu durante o reinado de D. Pedro II que era um incentivador e praticamente da fotografia. A primeira foto para fins judiciários foi realizada no ano de 1870, na Casa de Correção da Corte (MONTEIRO, 2020, p.77).

A elaboração da chamada "Galeria dos condenados" fez parte de um esforço institucional do Segundo Império, que trouxe para o Brasil inovações técnicas que eram aplicadas em países europeus e na América, como forma de modernização do aparato de repressão.

A utilização das fotografa de identificação criminal no TSN

Como órgão especial da justiça brasileira, o TSN atuou dentro de um limite tênue entre o comprimento do regramento jurídico e o exercício de um papel institucional no combate ao "extremismo comunista", que se materializara nos eventos de novembro de 1935.

Dentro do contexto repressivo que se seguiu ao fim da Revolta Comunista e de um forte discurso anticomunista (MOTTA, 2002), houve um clamor por uma violenta e exemplar punição aos indiciados nos levantes, cujo julgamento coube ao TSN, criado em 1936[1], no então Distrito Federal, subordinado inicialmente ao Superior Tribunal Militar (CAMPOS, 1982).

A criação do TSN significou a conjugação de esforços de diferentes setores do governo Vargas e da sociedade civil, que consideravam a gravidade dos eventos relacionados aos levantes comunistas de 1935 superiores à capacidade de julgamento dos tribunais regulares em relação à possibilidade de aplicação de penalidades mais duras e à celeridade de tramitação processual.

Excederia aos objetivos desse artigo, apontar e comentar as arbitrariedades jurídicas que marcaram a atuação do TSN desde o início de suas atividades, em 1936, até o seu encerramento, em 1945, no ocaso do Estado Novo, mas o que podemos afirmar é que esse tribunal foi utilizado pelo Governo Vargas não como um instrumento

[1] O TSN foi criado através da Lei nº 244, de 11 de setembro de 1936. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-244-11-setembro-1936-503407-publicacaooriginal-1-pl.html > Acesso em: 24 out 2025.

para a promoção da justiça, mas sim como uma ferramenta institucional para cercear liberdades e perseguir adversários políticos, limitando o raio de atuação dos seus opositores. O TSN passaria por algumas mutações ao longo dos seus nove anos de funcionamento nos quais atacou inicialmente os inimigos de sempre (comunistas) e posteriormente os amigos de ontem (integralistas) dentre outros grupos.

Em alguns dos processos do TSN, verificam-se além do registro das falas dos indiciados, testemunhas de defesa e acusação e demais responsáveis pelos julgamentos; a presença de fotografias anexadas que serviam tanto para validar a imputação dos crimes dos indiciados, como em determinados casos, como uma busca pela atenuação das acusações quando o seu pedido de anexação partia da defesa dos réus. Nesse viés as fotografias judiciárias dos militantes comunistas possuíam uma estreita ligação com as representações sociais criadas e divulgadas acerca do comunismo e de seus militantes, e no concernente à acusação, refletiam em diferentes graus o anticomunismo[2] produzido em setores de nossa sociedade, como Igreja Católica e forças armadas, por exemplo, que circulava através da imprensa, literatura etc.

Essas fotografias foram produzidas em sua maior parte pelos fotógrafos da Polícia Técnica enquanto outras, como veremos mais a frente neste artigo, foram produzidas pelos próprios militantes comunistas ou por terceiros, em certos casos num contexto diverso de sua atuação política. Acerca do suporte, em geral esses retratos eram inseridas em fichas de identificação que apresentavam os dados pessoais, características físicas e o histórico do indiciado.

Dentre as fotografias anexadas nos processos do TSN[3] verificamos a utilização do retrato de identificação criminal[4], que remetia à padronização proposta por Bertillon, conforme exemplos abaixo:

[2] Encontramos a seguinte definição de anticomunismo no Dicionário de conceitos políticos organizado por Norberto Bobbio: "Se eu quisesse oferecer uma definição vocabular, o anticomunismo deveria ser entendido como oposição à ideologia e aos objetivos comunistas; assim como existem forças sociais e políticas antifascistas, anticapitalistas, anticlericais, etc., também as há anticomunistas." (BOBBIO, 1998, p.34)

[3] Os processos deste tribunal dividem-se nas seguintes categorias: APL (Apelações) ,PCR (Processos), HCO (Habeas Corpus) e RVI (Revisão Criminal).

[4] Além desses retratos verificamos ainda inseridos nos processos do TSN, fotos de identificação de locais onde ocorreram atos praticados pelos réus, além das oriundas de autos de apreensão realizados pela polícia.

Figura 3 - Fotografia de identificação judiciária



Fonte: Arquivo Nacional, Fundo Tribunal de Segurança Nacional, BR RJANRIOC80 APL0597, v. 1, p. 342

Figura 4- Fotografia de identificação judiciária



Fonte: Arquivo Nacional, Fundo Tribunal de Segurança Nacional, BR RJANRIOC80 APL0194, v. 1, p. 187-A.

Relativo a essas fotografias, além da conexão ao anticomunismo vigente, verificamos a sua utilização como um signo da criminalidade dos comunistas reforçando assim os estereótipos e estigmas que lhes eram atribuídos, pois, não obstante, estes terem sido indiciados pelos crimes previstos na Lei de Segurança Nacional (LSN) de abril de 1935[5], que em sua epígrafe definia os chamados crimes contra a ordem política e social, os presos por ocasião dos atos relacionados à Revolta

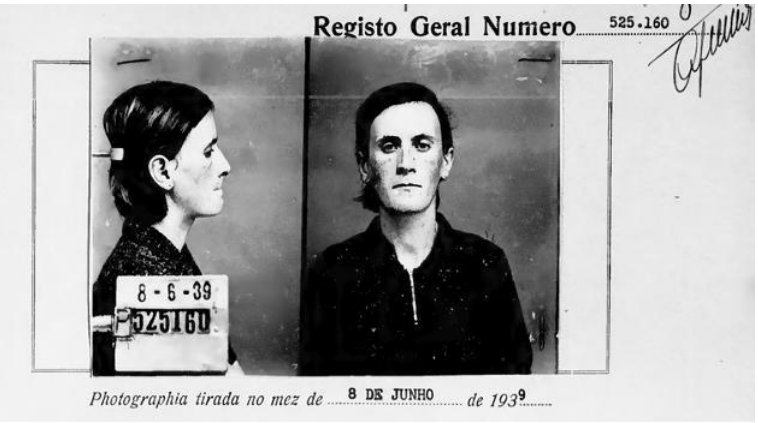
[5] Lei nº 38, de 4 de abril de 1935. Define crimes contra a ordem política e social. Disponível em:<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-38-4-abril-1935-397878- republicacao-77367-pl.html> Acesso em: 24 out. 2025.

Comunista de 1935 e à repressão ao Comunismo foram identificados como criminosos comuns.

Desta forma, as imagens produzidas pelos fotógrafos da Polícia Técnica, reforçavam uma visualidade calcada na aversão aos comunistas, no caso do retrato do líder comunista Luís Carlos Prestes, buscou-se a desconstrução de sua figura heroica que remontava a sua atuação como expoente do Tenentismo. Tal circunstância decorria da maneira como as fotografias em tomadas, sem retoques e com o destaque para os aspectos negativos nos rostos (COURTINE, 2016), gerados em muitos casos pelo próprio constrangimento do processo de registro.

Acerca do constrangimento produzido por ocasião da captura das imagens dos indiciados, para além da violência psicológica e por vezes física, devemos nos atentar que essas fotografias eram confeccionadas com a utilização das técnicas e instrumentos que eram oriundos do século XIX, como o aparato de cabeça que servia para manter a pose do retratado numa posição fixa, que atendia às especificações do fotógrafo, conforme podemos verificar na figura abaixo.

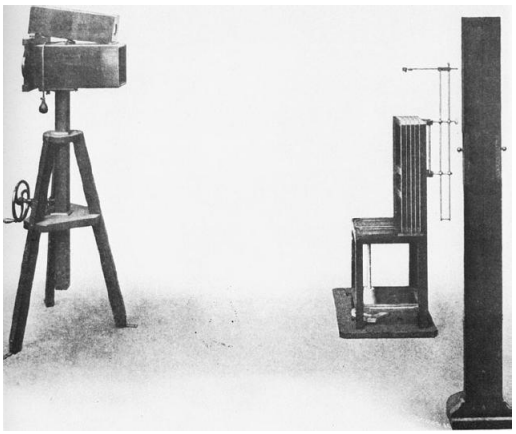
Figura 5- Fotografia de identificação judiciária



Fonte: Arquivo Nacional, Fundo Tribunal de Segurança Nacional, BR RJANRIOC80 APL0438, v. 12, p. 877

Mesmo tendo um uso prático esse tipo de instrumento e a técnica dele advinda, certamente eram fatores de constrangimento e coerção aos retratados.

Figura 6 - Instrumentos para fotografia de prisioneiros



Fonte: TAGG, 2009, p. 6.

Outro fator que devemos destacar é que segundo o formato proposto por Bertillon, as fotos de identificação deveriam ser as mais neutras o possível, com a ausência de assessórios e sem alterações visíveis nas feições do retratado, para que o estes elementos na composição da fotografia não pudessem causar impressões adicionais aos responsáveis pelos julgamentos. Contudo, verificamos algumas adaptações nesse padrão dentre as fotos do TSN.

Os retratos de identificação relacionados às figuras 3 e 5 estavam dentro do padrão proposto por Bertillon, mas a figura número 4 possui duas variações visíveis: a presença de um assessório na terceira imagem capturada e o sorriso da indiciada, que pode nos remeter a uma ideia de afirmação ou desafio. Sobre esse aspecto, conforme assinala Leonor Sá, os retratados poderiam no momento da captura de seu retrato, esboçar emoções, que segundo a autora dividem-se em: "Retratos de rostos ostentando expressões emocionais negativas" (tristeza, aniquilamento, desespero, etc.) e "Retratos de rostos ostentando expressões emocionais positivas" (aparente domínio da situação, sorriso, afirmação desafiante, etc.) (SÁ, 2012. p. 133).

Em outros processos do TSN é possível encontrar variações como as descritas acima, e embora não tenhamos localizado nos processos ou na literatura a respeito do tema alguma explicação para este fato, supomos que da mesma forma que ocorreu uma adaptação do método de apuração e registro das medidas antropométricas proposto por Bertillon, nos departamentos de polícia fora da França, igualmente foram realizadas adaptações ao seu modelo de fotografia de identificação judiciária, à medida que a estigmatização social sobre esse modelo de imagem foi sendo consolidada.

Para além das fotografias confeccionadas no âmbito dos laboratórios da polícia verificamos ainda a presença de retratos produzidos pelos próprios militantes comunistas ou por terceiros em contextos variados, que foram apreendidos pela polícia e tiveram seus sentidos iniciais por vezes ressignificados.

Dentro desse contexto, acreditamos que seja oportuna uma breve discussão sobre a polissemia da imagem e ressignificação de conteúdos. Segundo afirma André Rouillé as imagens "tendem a autonomizar-se diante do mundo real e tornar-se, elas próprias, mundo" (ROUILLÉ, 2009, p.71), o que nos leva necessariamente a pensar na extensão desta autonomia, e dos possíveis freios e direcionamentos que os autores das imagens buscam incrustar lhes, com o intuito de garantir a transmissão de certa "verdade" ou mensagem primordial, sem ruídos ou erros de interpretação.

Afora essa multiplicidade interpretativa por vezes casual, as imagens podem ser reutilizadas em contextos diferentes para os quais foram inicialmente pensadas, comunicando a partir desses novos usos, uma mensagem distinta daquela para a qual fora idealizada. Deste modo, conforme Susan Sontag: "As intenções do fotógrafo não determinam o significado da foto" (SONTAG, 2003, p. 103).

Nestes casos de ressignificação os retratos serviram como elementos probatórios da atuação política dos indiciados, assim como instrumentos de identificação dos mesmos, e ainda para ajudar a polícia a mapear o seu circulo de sociabilidade, conforme podemos observar na fotografia abaixo, que apresenta o registro dos membros de uma célula comunista liderada pelo lituano Pedro Merkis, cujos integrantes foram acusados, de acordo com a LSN de tentativa de subversão da ordem política e social.

Figura 7- Membros da célula comunista da cidade de Presidente Alves em São Paulo



Fonte: Arquivo Nacional, Fundo Tribunal de Segurança Nacional, BR RJANRIOC80 APL0125, v. 1, p. 278

As fotografias de comunistas, como a da célula de Pedro Merkis nos ajudam a constituir um inventário visual dos indivíduos que agiam no PCB e ainda para

percebermos detalhes em suas vestimentas e poses, que se coadunavam com uma imagem idealizada (pelos militantes) e estereotipada (por setores sociedade e órgãos de repressão) sobre o caráter do militante comunista[6].

Considerações finais

Ao longo deste artigo buscamos resgatar alguns elementos conceituais ligados à construção do retrato de identificação para, a partir deles, apontar continuidades e rupturas nas fotografias anexadas nos processos do TSN, referentes à atuação dos militantes comunistas.

Devemos atentar para o fato, de que as fotografias dos processos do TSN foram produzidas dentro de um momento de repressão que nos leva à necessidade de buscar compreender as práticas de poder que atravessavam a construção desses documentos históricos.

Neste aspecto, a Cultura visual e o conceito de visualidade nos ajudam a entender a produção daquelas imagens, como algo fortemente relacionado a um contexto em que se conjugavam o anticomunismo e uma forte articulação da fotografia de identificação, no modelo codificado por Bertillon e nas suas variações utilizadas pelo TSN; com o mundo da criminalidade, desvio e violência.

Dentro desta premissa devemos compreender essas fotografias como uma decisão, que serviam a interesses confessos e inconfessos de um projeto de manutenção do poder político e exclusão/eliminação de vozes dissonantes.

As fotografias relacionadas à repressão ao Comunismo que se encontram nos processos do TSN, constituem-se um material de pesquisa extremamente rico, que permite um maior conhecimento sobre o funcionamento dos órgãos de repressão estatal e a atuação dos militantes comunistas, que mesmo em condições adversas, sofrendo uma brutal repressão e com a estrutura do PCB muito enfraquecida, conseguiram produzir ações de enfrentamento ao Governo Vargas e realçar seu posicionamento político e visão de mundo.

[6] Durante os anos 1920, o PCB passou por um processo de "obreirismo" ou "proletarização" que levou ao afastamento de lideranças intelectuais, algumas as quais participaram da fundação do Partido em 1922, por acusação de elitismo. Essas lideranças foram substituídas por militantes oriundas do meio operário. A partir desse período segundo afirmou o pesquisador Jorge Ferreira, tomou um sentido identitário para o militante comunista "andar mal vestido, fumar cigarros baratos". (FERREIRA, 2002, p. 81).

Entendemos por fim, que mais do que registrar a imagem do indiciado, a fotografia judiciária tornou-se uma forma de exclusão social e perpetuação de uma visualidade calcada na sedimentação de preconceitos que circulavam em diferentes níveis, que no que refere aos militantes comunistas indiciados pelo TSN, foi potencializada pelo anticomunismo em voga.

Referências bibliográficas

BONET, Luciano. Anticomunismo. In: BOBBIO, Norberto (org.). **Dicionário de Política**. 11ª edição. Brasília: Editora UNB, 1998.

CAMPOS, Reynaldo Pompeu de. **Repressão judicial no Estado Novo**: Esquerda e Direita no banco dos réus. Rio de Janeiro: Ed. Achime, 1982.

COURTINE, Jean-Jacques. **História do rosto**: exprimir e calar as emoções: do século 16 ao começo do século 19. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016

CRARY, Jonathan. **Techniques of the observer , on vision and modernity in the nineteenth century** . Massachusetts Instituteof Technology, 1990.

DUBOIS, Philippe D. **O Ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, São Paulo: Papirus, 1993.

FABRIS, Annateresa. **Identidades Virtuais**: uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

FERREIRA, Jorge. **Prisioneiros do mito**: cultura e imaginário político dos comunistas no Brasil (1930-1956). Niterói: EDUFF: Rio de Janeiro: Mauad.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4ª Edição. Rio de Janeiro: LTC, 1988

IPANEMA, Rogéria de. Artes e imagens nos estudos visuais: quando o problema faz o campo. **Anais do XXXIX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**: inquietações e estratégias da História da Arte (29 out.-02 nov. 2019), Pelotas-RS, UPEL/CBHA.

JÄGER, Jens. Photography : a means of surveillance ? Judicial photography, 1850 to 1900. **Crime, Histoire & Sociétés**, v. 5, n.1, 2001.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. **Artcultura** – Revista do Instituto de História da UFU, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, 2006.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Fontes Visuais, Cultura Visual, História Visual, Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, vol 23, n° 45, 2003.

MITCHELL, W. J. T.O que as imagens realmente querem? In: ALLOA, Emmanuel (org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

MONTEIRO, Vinícius Henrique Martins. **Imagens da culpa**: fotografias de estelionatário na galeria dos condenados. Dissertação de mestrado. UNIRIO, 2020.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Em guarda contra o Perigo vermelho**: o anticomunismo no Brasil (1917 – 1964). São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Editora SENAC, 2009.

SÁ, Leonor Maria de Amorim e. Dimensões performativas do retrato judiciário: elaboração, receção e autonomia retórica . **Comunicação& Cultura**, n.º 14, 2012.

SÁ, Leonor Maria de Amorim e. **Infâmia e fama**: O mistério dos primeiros retratos fotográficos judiciários em Portugal 1869-1895. Tese de doutorado. Universidade Católica Portuguesa , 2015.

SEKULA, Allan. **The Body and the Archive**. MIT Press, 1986.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004.

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

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Visões do cárcere**. Porto Alegre: Zouk, 2009.

TAGG, John. **The Burden of Representation**: Essays on Pkotograpkies and Histories. Palgrave Macmillan, 1988.

Fontes pesquisadas

Arquivo Nacional, Fundo Tribunal de Segurança Nacional, BR RJANRIOC80 APL0597, v. 1, p. 342.

Arquivo Nacional, Fundo Tribunal de Segurança Nacional, BR RJANRIOC80 APL0438, v. 12

Arquivo Nacional, Fundo Tribunal de Segurança Nacional, BR RJANRIOC80 APL0194, v. 1, p. 187-A.

Arquivo Nacional, Fundo Tribunal de Segurança Nacional, BR RJANRIOC80 APL0125, v. 1, p. 278.