



**O "ÁLBUM DOS BANDOLEIROS" DA
REVOLUÇÃO DE 1923 NO RIO
GRANDE DO SUL: DISPUTA SIMBÓLICA,
FOTOGRAFIA E ENQUADRAMENTO DA
MEMÓRIA**

RODRIGO LAVALHOS DAL FORNO



**DOSSIÊ HISTÓRIA EM QUADRINHOS LATINO
AMERICANAS: A HISTÓRIA
CONTEMPORÂNEA NA CULTURA DAS
MASSAS
EDIÇÃO DE JUN. 2022 V. 16 N.30
ORGANIZADORES: PROFA. DRA. TALITA
SAUER MEDEIROS (UFGD)
PROF. DR. ROGÉRIO IVANO (UEL)**





O “ÁLBUM DOS BANDOLEIROS” DA REVOLUÇÃO DE 1923 NO RIO GRANDE DO SUL: DISPUTA SIMBÓLICA, FOTOGRAFIA E ENQUADRAMENTO DA MEMÓRIA

The “Album dos Badoleiros” of the 1923
Revolution in Rio Grande do Sul: symbolic
dispute, photography and memory framing

Rodrigo Lavalhos Dal Forno¹

¹ Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS. Bolsista do CNPq. Email: rodrigodalverno@hotmail.com.



275 **Resumo:** O presente artigo analisa o “Álbum dos Bandoleiros”, álbum fotográfico impresso com imagens e textos sobre a chamada Revolução de 1923. A guerra civil ocorreu no estado do Rio Grande do Sul e colocou em confronto os legalistas do Partido Republicano Rio-Grandense e os rebeldes vinculados a uma frente unificada de opositoristas. O artefato político-visual insere-se em um contexto de disputa simbólica entre os dois lados e objetivou construir uma determinada leitura sobre os acontecimentos e personagens do conflito armado, contribuindo para o enquadramento da memória e perpetuação de uma versão positiva sobre os fatos ocorridos e, principalmente, sobre quem eram os afamados “bandoleiros”. A partir da problematização de imagens, textos e legendas, pretende-se compreender quais foram os principais temas abordados e quais eram os objetivos e sentidos em selecionar, excluir, lembrar e esquecer determinadas personalidades, episódios e narrativas.

Palavras-chave: Fotografia; História Política; Álbum dos Bandoleiros; Revolução de 1923.

Abstract: This article analyzes “*Álbum dos Bandoleiros*”, a photographic album printed with images and texts about the Revolution of 1923. The civil war took place in the state of Rio Grande do Sul and pitted the loyalists of the Rio-Grandense



Republican Party and the rebels affiliated with a unified front of oppositionists. The publication is part of a context of symbolic dispute between the two sides and aimed to build a certain reading on the events and characters of the armed conflict, contributing to the framing of memory and perpetuation of a positive version of the facts, mainly, about who the famous “*bandoleiros*” were. From the problematization of images, texts and subtitles, it is intended to understand what were the main photographed subjects and what were the objectives and meanings in selecting, excluding, remembering and forgetting certain personalities, episodes and narratives.

Keywords: Photography; Political history; Álbum dos Bandoleiros; Revolution of 1923.



Considerações Iniciais

Nos primeiros meses do ano de 1924 chegava às mãos dos leitores brasileiros uma publicação bastante curiosa: um álbum com fotografias impressas de um conjunto de sujeitos armados, à cavalo e em meio a um cenário de guerra civil no interior do estado do Rio Grande do Sul. O artefato era o “*Álbum dos*





*Bandoleiros – Revolução Sul Rio-Grandense, 1923*¹, coletânea organizada e publicada pela revista ilustrada *Kodak*² da cidade de Porto Alegre.

A publicação tinha como objetivo documentar e narrar a versão do lado rebelde sobre os acontecimentos da chamada “Revolução de 1923”³, guerra civil ocorrida poucos meses antes e que colocou em confronto dois lados antagônicos no contexto político-partidário estadual: o Partido Republicano Rio-



Grandense (PRR) e uma frente unificada de oposicionistas⁴. O título da publicação, que carregou o adjetivo de “bandoleiros” de forma inflamada, estava relacionado com a batalha de representações que acompanhou o desenrolar da luta armada: os legalistas, principalmente através dos seus jornais apoiadores, investiram na construção de narrativas pejorativas sobre os adversários, no sentido de criminalizá-los e classificá-los como bandidos, ou “bandoleiros”, sujeitos promotores da desordem social e sem qualquer embasamento político e ideológico em suas causas.

O álbum foi impresso e ilustrado com fotografuras e teve sua primeira edição lançada no mês de janeiro de 1924. Em seguida, no mês de abril, recebeu uma reedição ampliada e classificada como 8ª edição⁵. Esta última, com maior número de

¹ O documento está disponível para a pesquisa no Museu da Comunicação Social Hipólito José da Costa (Porto Alegre/RS), a instituição organizou uma edição digitalizada no formato de CD-ROM. Também constam exemplares nos acervos do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (Porto Alegre/RS), Bibliotheca Pública Pelotense (Pelotas/RS), Biblioteca Rio-Grandense (Rio Grande/RS) e Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (Rio de Janeiro/RJ).

² A revista *Kodak* circulou entre os anos de 1912 e 1920. No ano de 1923, sob nova direção, retomou brevemente sua circulação. Sobre a trajetória do *magazine*, ver as contribuições de Alice Trusz (2002; 2013).

³ O conflito ocorreu após as eleições de 1922 para o governo do Rio Grande do Sul e a vitória de Borges de Medeiros do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR) contra Joaquim Francisco de Assis Brasil, candidato de uma frente de coalizão organizada por setores oposicionistas (dissidentes do PRR, democratas republicanos e federalistas). A suspeita de fraude e invalidade da vitória ocasionou um período de instabilidade política e guerra civil que se iniciou no mês de janeiro e se encerrou apenas em dezembro através da intervenção do governo federal na mediação de um acordo de paz, liderado pelo Ministro de Guerra Setembrino de Carvalho e batizado de “Pacto de Pedras Altas”.

⁴ Sobre a política do Rio Grande do Sul na Primeira República, ver as contribuições de Joseph Love (1971), Maria Antonacci (1981) e Loiva Félix (1988).

⁵ A razão da publicação em duas edições (1ª e 8ª) e o hiato de dados entre estas duas versões permaneceram sem explicação. Todos os exemplares que mapeei em diferentes arquivos são relativos às estas duas versões. Uma explicação possível é de que foram publicadas apenas as ditas 1ª e 8ª e a lacuna entre ambas tenha sido um mecanismo de propaganda ou jogada comercial, já que a primeira foi lançada de forma muito rápida, apenas algumas semanas após o término da guerra civil e, portanto, produzida às pressas e com um número reduzido de exemplares, com o objetivo de chamar atenção do público para a publicação e atender a uma demanda mais urgente sobre um acontecimento com latente repercussão política e social.



279 imagens e páginas, foi composta de 96 páginas e 337 fotografias, impressa em uma tiragem de 20.000 exemplares e comercializada pelo valor de 15\$000 mil réis ⁶. A responsabilidade pela produção foi assinada pelos editores Fernando Barreto e Carlos Horácio de Araújo, respectivamente proprietário e diretor da revista *Kodak* naquele momento. O artefato foi elaborado com capa e contracapa em papel acartonado, ilustradas e impressas em cores. As páginas internas apresentavam papel *couché*, material comumente utilizado nas revistas ilustradas brasileiras da época. As fotografias foram impressas em dupla face e em preto e branco, em alguns casos com diversas imagens em uma mesma folha, em outros, apenas uma, dependendo do tema e do destaque direcionado para personagens e acontecimentos.

As temáticas exploradas pelo conteúdo imagético abordam os acontecimentos da guerra civil em seus mais diferentes aspectos e seus participantes, com destaque para os principais chefes militares e suas tropas, acampamentos da guerra civil, locais onde ocorreram choques armados, soldados feridos e/ou falecidos nas batalhas, retratos de lideranças

⁶ À guisa de comparação sobre o valor de compra do artefato, por exemplo, o *Almanaque do Globo* produzido em 1924 e com 350 páginas de conteúdo, custava 2\$500 réis; uma assinatura do jornal *Correio do Povo* poderia ser adquirida por 40\$000 réis (anual), 22\$000 réis (semestral), 12\$000 réis (trimestral) e 4\$000 réis (mensal).



partidárias e de redatores de jornais apoiadores da causa rebelde e imagens de hospitais, médicos e enfermeiras da “Cruz Vermelha”.

Este artigo tem como objetivo apresentar alguns resultados de pesquisa obtidos com a análise deste artefato político-visual ⁷. No pano de fundo dos argumentos desenvolvidos ao longo do texto encontram-se alguns questionamentos. Quais foram os principais temas retratados na publicação? De acordo com a narrativa construída pelo álbum, quais foram os principais personagens e acontecimentos da guerra civil? Qual o intuito da ênfase em selecionar, excluir, lembrar e esquecer determinadas personalidades e episódios? Através de que elementos as fotografias, textos e legendas impressas no álbum objetivaram construir uma determinada memória sobre a guerra civil de 1923 e salvaguardá-la à posteridade? De que forma este produto visual operou na construção de uma representação sobre a guerra civil de 1923 e os tais “bandoleiros”?

Para desenvolver essas reflexões, concebi o álbum fotográfico como um instrumento de poder simbólico composto

⁷ Os elementos apresentados no presente texto estão relacionados com minha pesquisa de mestrado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com apoio de bolsa CAPES e defendida no ano de 2015 (DAL FORNO, 2015).





por uma tríade de fotografias, legendas e textos. No tocante à análise visual⁸, que interessa particularmente neste texto, realizei um levantamento serial e quantitativo dos temas e personagens mais explorados e reproduzidos em suas páginas, levando em consideração que a presença abundante de determinados motivos e assuntos indicam tendências na criação de sentidos específicos (POSSAMAI, 2005, p.258). A partir desse levantamento, analisei os significados políticos e simbólicos em torno de escolhas, repetições e ênfases, chegando até a identificação de “padrões temático-visuais” presentes no conteúdo do *Álbum dos Bandoleiros*.

O percurso até a delimitação dos padrões passou pela delimitação de um *vocabulário controlado de descritores*⁹. A

⁸ Serviram como embasamento metodológico para a pesquisa, principalmente, às contribuições de Zita Possamai (2005) e Lima e Carvalho (2008), autoras que exploraram procedimentos similares, embora com perguntas e temáticas diferentes. A pesquisa de Barbosa (2006), por se utilizar do levantamento de padrões temático-visuais para a análise de um álbum fotográfico (*História Gráfica de la Revolución Mexicana*), tornou-se a principal referência no tratamento metodológico empreendido. Além destas, cabe destacar a influência das reflexões e itinerários de pesquisa de Boris Kossoy (1993; 2012), Paulo Knauss (2006), Ana Maria Mauad (1993; 2008) e Ulpiano Bezerra de Menezes (2003; 2005).

⁹ Por “descritores” compreende-se uma palavra ou expressão utilizada em indexação, tanto de textos como de imagens, para representar um tema, conceito, ou assunto presente na fotografia (BARBOSA, 2006, p.71). Elaborei uma ficha descritiva em torno de cada uma das fotografias reproduzidas no álbum com o objetivo de identificá-las através dos referidos descritores e sistematizar algumas informações pontuais (localização geográfica,



partir das 337 imagens fotográficas pertencentes à 8ª edição da publicação, estabeleci 23 descritores que resultaram em um total de 681 recorrências temáticas. Obviamente, se esmiuçasse ainda mais o conteúdo de cada uma dessas imagens, teríamos diversas outras possibilidades temáticas e elementos a serem descritos. Todavia, optei por limitar a análise com foco na discussão e reflexão daquilo que realmente interessava para o estudo¹⁰: a guerra civil, os “bandoleiros”, a política partidária e as operações de memória e imaginário político. A partir da reunião de todos os descritores, estabeleci cinco coletivos de imagens que se destacaram pela sua recorrência, os chamados “padrões temático-visuais”. São eles: 1) Movimento Armado 2) Sociedade, Memória e Celebração 3) Política Nacional e Intervenção 4) Cruz Vermelha 5) Movimento Político-Partidário (ver tabela 1).

Tendo em vista os limites de páginas do presente texto e seguindo o critério de maior representatividade em números de fotografias, escolhi os dois primeiros padrões para discorrer. O padrão do “Movimento Armado” foi composto por um total de 293 aparições temáticas, perfazendo uma porcentagem de

informações da legenda, personagens fotografados, formato e tamanho da fotografia, descrição da cena fotografada, sua página no álbum etc.).

¹⁰ Por este motivo também não me preocupei com os “descritores formais”, ferramenta relacionada com a investigação do tratamento plástico das imagens (enquadramento da fotografia, arranjo, plano fotográfico, etc.).





43.024% dos 681 descritores totais, ou seja, aproximadamente a metade do conteúdo visual do *Álbum dos Bandoleiros* esteve direcionada para a dimensão militar do movimento de 1923. O segundo grupo diz respeito ao coletivo de temas referentes à “Sociedade, Memória e Celebração”, composto por um total de 138 descrições, o que corresponde a 20,26% do total de descrições.

TABELA 1 - PADRÕES TEMÁTICO-VISUAIS E DESCRITORES

Padrão Temático-Visual	Descritores	Fotos	Recorrência - Porcentagem
Movimento Armado	<i>Oficiais Diversos</i>	121	
	<i>Tropas Armadas/Coletivas</i>	73	
	<i>Lideranças Militares</i>	41	
	<i>Episódios/Acontecimentos: Tomada de Pelotas</i>	24	
	<i>Adversários/Inimigos</i>	19	
	<i>Acampamentos Militares</i>	11	
	<i>Episódios/Acontecimentos: Combate do Ibirapuitã</i>	04	
	<i>Civis</i>	58	
	<i>Confraternizações/Manifestações</i>	42	



Sociedade, Memória e Celebração	<i>In Memoriam</i>	24	
	<i>Cadáveres/Funerais/Sepultamento</i>	14	
			138 recorrências - 20,26%
Movimento Político-Partidário	<i>Lideranças Político-Partidárias</i>	40	
	<i>Imprensa</i>	20	
	<i>Política Partidária</i>	18	
	<i>Episódios/Acontecimentos: Aliança Libertadora</i>	13	
	<i>Episódios/Acontecimentos: Conferência de Bagé</i>	05	
			96 recorrências - 14,096%
Cruz Vermelha	<i>Enfermeiras</i>	36	
	<i>Hospitais</i>	25	
	<i>Feridos/Tratamento</i>	18	
	<i>Médicos/Farmacêuticos</i>	16	
Política Nacional e Intervenção	<i>Intervenção Federal/Pacificação</i>	24	
	<i>Política Nacional</i>	20	
	<i>Episódios/Acontecimentos: Excursão Setembrino de Carvalho</i>	15	
Totais	23 descritores temáticos - 681 recorrências - 100%		





FONTE: TABELA ELABORADA PELO AUTOR

Em paralelo à metodologia de análise visual, alguns conceitos foram fundamentais para o desenvolvimento na proposta. Sobre o conceito de imaginário, parti da aceção proposta por Sandra Pesavento. Segundo ela, a noção, embora de complexa definição, pode ser compreendida como um sistema de ideias-imagéticas de representação coletiva, mediante os quais os grupos sociais se atribuem uma identidade, estabelecem suas divisões, legitimam seu poder e concebem modelos para a conduta de seus membros (PESAVENTO, 1995, p.16). De acordo com Bronislaw Baczko, um dos principais teóricos do tema, é justamente através dos imaginários sociais que uma coletividade designa sua identidade, elabora uma representação de si, estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais, exprime e impõe crenças comuns e constrói uma espécie de código de “bom comportamento” de seus adeptos através de modelos formadores (BACZKO, 1984, p.309-310). Por sua vez, Loiva Otero Félix chama atenção para caráter mobilizador ao sensibilizar corações e mentes em torno de uma unidade e identidade que é construída e legitimada (FÉLIX, 1998, p.146-147).

Devido a sua importância no meio social, a construção de imaginários são sempre locais de relações de poder e disputas de poder simbólico. Para o poder político, este domínio se coloca



como estratégico (BACZKO, 1984, p.297), aspecto que justifica os esforços e investimentos de determinados grupos na produção de instrumentos de ação simbólica, como um álbum fotográfico de ampla tiragem. No entendimento aqui proposto, a tentativa de construção de um imaginário sobre os “bandoleiros” estava estritamente relacionada à necessidade de reverter e combater a representação pejorativa forjada anteriormente pelos adversários. Tratava-se de definir aquilo que era entendido como sendo “bandoleiro” por parte dos rebeldes, exaltando qualidades e se diferenciando dos rivais. Na análise de um contexto de batalha simbólica, conforme problematiza Lilia Schwarcz, melhor que descobrir quem foram os vencedores, é repensar a importância da dimensão cultural através de mitos, símbolos e alegorias, elementos poderosos na conformação do poder político, especialmente quando adquirem uma aceitação popular (SCHWARCZ, 2013, p.20).

Falar desses tópicos não se trata de estabelecer uma oposição entre o real e o imaginário. Ambos não podem ser encarados como antagônicos, mas percebidos como unidos simbioticamente (FÉLIX, 1998, p. 142). De acordo com Raoul Girardet, ao refletir a respeito das mitologias e imaginários políticos, estes são tão determinantes quanto determinados, saídos da realidade social e igualmente criadores dela (GIRARDET, 1987, p.183-184). Nesse sentido, entendo que *Álbum*



dos Bandoleiros não só objetivou contribuir na construção de um determinado imaginário político e social como foi produzido em decorrência e a partir de determinadas ideias, valores e concepções difundidas pela sociedade e política de seu tempo.

Outras contribuições importantes vieram dos estudos de Pierre Bourdieu. O autor compreende que os sistemas e instrumentos de poder simbólico só podem exercer um poder estruturante porque são igualmente estruturados, e, dessa forma, possuem a capacidade de conformar ou transformar uma visão de mundo, e, conseqüentemente, o próprio mundo (BOURDIEU, 2006, p. 9-11). Essa “ação simbólica” corresponde ao ato capaz de “produzir e impor representações (mentais, verbais, gráficas ou teatrais) do mundo social capazes de agir sobre esse mundo, agindo sobre as representações dos agentes a seu respeito” (BOURDIEU, 1996, p. 117).

Esses elementos se conectam com a relevância da temática sobre memórias. Segundo Michel Pollak, é em torno das memórias políticas dos grupos sociais que se situam as maiores disputas e, conseqüentemente, os trabalhos mais árduos do “enquadramento”. Essa operação significa uma intervenção de ajuste e direcionamento da memória coletiva, um investimento operado por organizações coletivas (políticas, sindicais etc.), na busca por solidificar o grupo. Esse trabalho ocorre através da valorização e hierarquização de datas, personagens e acontecimentos, identificáveis através de



rastros, como a produção de discursos, ou em objetos materiais, como monumentos, museus, entre outros (POLLAK, 1989, p.6-9). Segundo o autor, duas funções essenciais da memória são forjar uma coesão interna e construir uma defesa das fronteiras daquilo que um grupo tem em comum, o que significa fornecer pontos e um quadro de referência (POLLAK, 1989, p.9). No mesmo sentido, Jacques Le Goff compreende que a memória é um elemento essencial daquilo que se costuma chamar de identidade, individual ou coletiva, e cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades (LE GOFF, 2003, p.469).

Definidos os contornos do objeto de estudo e das opções teóricas e metodológicas realizadas, passo agora para a análise e debate de alguns exemplos de imagens significativas para a compreensão do conteúdo e da luta simbólica desempenhados pelo álbum fotográfico.



Bandidos ou heróis? Representações sobre os “bandoleiros” da guerra civil de 1923

A temática relativa aos acontecimentos, personagens e aspectos militares do movimento de 1923 foi aquela que recebeu maior atenção do conteúdo visual do álbum fotográfico. Para



compreender essa ênfase se faz necessário problematizar alguns aspectos importantes.

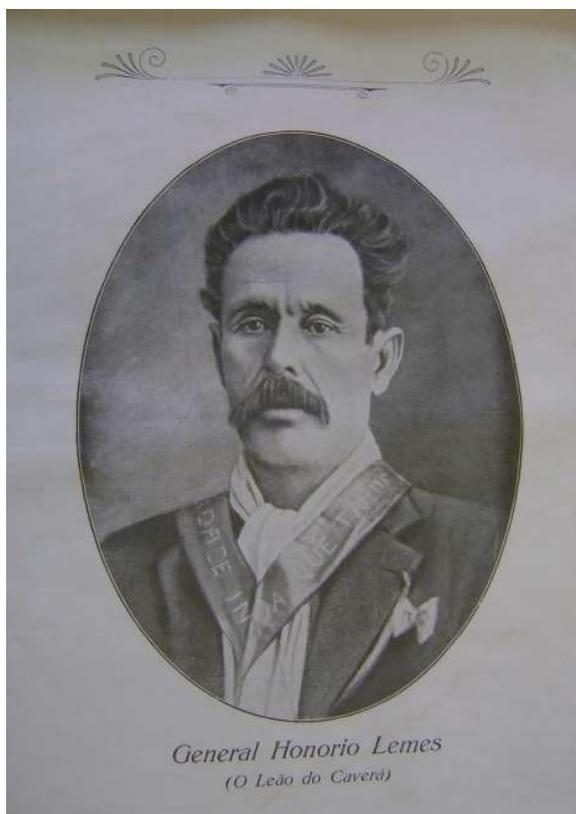
Em primeiro lugar, cabe salientiar o protagonismo desempenhado por algumas lideranças rebeldes. Comandantes como Zeca Netto, Honório Lemes, Leonel Rocha, Felipe Portinho, Estácio Azambuja e Menna Barreto foram os principais responsáveis por arregimentar e mobilizar as colunas mais numerosas e ativas nos combates frente à Brigada Militar estadual. Foi mediante a presença desses líderes e seus seguidores que a luta se sustentou por diversos meses, assim como através deles é que estavam contidas as esperanças dos opositoristas em obter algum êxito na jornada. Os chamados Generais Libertadores aparecem em boa parte das fotografias publicadas, contando 44 aparições visuais. Conforme destacou Lilia Schwarcz, é através deste movimento de repetição e multiplicação de imagens pictóricas que se produz a visibilidade e a importância de determinados personagens (SCHWARCZ, 2013, p.87). Além disto, a presença destas figuras também foi exaltada de diferentes maneiras, principalmente através de legendas que identificavam soldados e oficiais de suas colunas armadas (“pertencentes às forças de Zeca Netto”, “membro do estado maior de Felipe Portinho”, “participantes do esquadrão de lanceiros de Honório Lemes”, entre outras).

É possível identificar que o álbum operou com uma série de elementos que sinalizam para a importância destes



personagens enquanto referenciais de comandância e mobilização. Além das fotografias, os textos e as legendas também exploraram de forma contundente a glorificação e exaltação destes líderes por intermédio da utilização de elogios e adjetivos, como foi o caso de Honório Lemes, apresentado através das alcunhas de “Tropeiro da Liberdade” ou “O Leão do Caverá” (Figura 1); e Zeca Netto apelidado de “Condor dos Tapes” e com sua atuação exaltada de diferentes maneiras: “Ei-lo em todo seu esplendor”; “O Condor dos Tapes recebendo estrondosas ovações dos bandoleiros da cidade”.

FIGURA 1 - GENERAL HONÓRIO LEMES (O LEÃO DO CAVERÁ)



*General Honório Lemes
(O Leão do Caverá)*

FONTE: *ÁLBUM DOS BANDOLEIROS, PORTO ALEGRE, 8ªED., 1924, P. 37.*

Sobre a construção da imagem social dos chefes militares como figuras emblemáticas, o trecho de um discurso do deputado Plínio Casado em um evento, reproduzido nas primeiras páginas da publicação, é significativo:

“Bandoleiros”, desbriados, desordeiros, malta de sicários, quadrilha de ladrões são os epítetos com que a gentileza ditatorial e

ROMÊNIA OLIVEIRA DE SOUZA



fraternidade republicana mimoseiam os abnegados batalhadores da liberdade [...] a bravura indomável do Leão do Caverá, a figura épica do tropeiro da Liberdade_(Álbum dos Bandoleiros, Porto Alegre, 8ªed, 1924, p.7, grifos meus)

Por meio do discurso, é possível identificar a busca pela reconstrução do epíteto de “bandoleiro”, antes vexatório e desmoralizante, agora correspondente a um imaginário heroico-militar em torno dos “bandoleiros”, os “abnegados batalhadores da liberdade”. Nesta reversão, o “ser bandoleiro” é recolocado enquanto um emblema, um símbolo, presentificando e personalizando todo um conjunto social e que, como tal, pertence ao imaginário que mobiliza representações e sintetiza valores e julgamentos. Da mesma forma, a figura dos líderes assume um papel de “herói”, imbuído de todas as qualidades, bravuras e “grades feitos” (MACIEL, 1998, p.83-84). Não por acaso, as fotografias editadas ocupando uma página inteira, como aquela reproduzida anteriormente de Honório Lemes, na grande maioria das ocasiões, versava sobre estes personagens e seu protagonismo.

Uma das imagens fotográficas representativas dessa concepção é a galeria de retratos que opera uma seleção e construção de um panteão com os nomes de maior destaque no



O “ÁLBUM DOS BANDOLEIROS” DA REVOLUÇÃO DE 1923 NO RIO GRANDE DO SUL:
DISPUTA SIMBÓLICA, FOTOGRAFIA E ENQUADRAMENTO DA MEMÓRIA



movimento de 1923. Os retratos (Figura 2) fazem parte das primeiras fotografias publicadas na coletânea, ou seja, se colocam enquanto uma abertura visual da publicação. O leitor, ao abrir o produto e folhar suas primeiras páginas se depara, visualiza e identifica aqueles que eram considerados os principais “vultos” rebeldes. Nomes que deveriam ser conhecidos, reconhecidos e difundidos entre os contemporâneos, assim como documentados e perpetuados para o conhecimento das futuras gerações.

A reunião e exposição destes retratos¹¹ aponta para dois aspectos relevante de serem pensados. Primeiro, a tentativa de selecionar, definir e veicular para o público consumidor da publicação aqueles que haviam sido os “bandoleiros-heróis” do Rio Grande do Sul e que teriam “honrado uma época da geração” de sul-rio-grandenses. Não por acaso, bem ao centro e no plano de maior destaque estão os retratos dos seis “Generais Libertadores”, que se encontram rodeados por outras figuras de relevância, porém hierarquicamente inferiores na concepção da publicação.

¹¹ Os mesmos retratos fotográficos foram aproveitados pelo fotógrafo Carlos Gatti, de Porto Alegre, na produção de um artefato visual chamado “Quadro Pro-Paz”. O item também buscou veicular, segundo o próprio anúncio de venda do produto no jornal *Correio do Povo*, os “vultos mais proeminentes do movimento revolucionário”. A presença de outros produtos visuais com objetivos similares ao álbum sugere a circulação destas imagens na sociedade sul-rio-grandense dos anos de 1920.



FIGURA 2 - PANTEÃO DOS “BANDOLEIROS”: “HONRANDO UMA ÉPOCA DA NOSSA GERAÇÃO”



FONTE: ÁLBUM DOS BANDOLEIROS, PORTO ALEGRE, 8ªED, 1924, P. 7.

Um segundo ponto diz respeito à ênfase em rememorar e celebrar o sentimento de união e solidariedade entre os oposicionistas, assim como de esquecer os conflitos e controvérsias entre eles. Por exemplo, Zeca Netto e Mena Barreto foram durante muitos anos adeptos do PRR, tendo



inclusive combatido no lado legalista da guerra civil de 1893. No “panteão dos bandoleiros”, Netto e Barreto estão expostos lado a lado com indivíduos como Honório Lemes, Leonel Rocha e Felipe Portinho, três federalistas de longa data e afamados veteranos de 1893 no lado rebelde. Inimigos de décadas passadas e que no novo momento representavam uma mesma causa. Para o intuito defendido pela publicação pouco importava este histórico de divergências, interessava apenas o fato de que eram todos “bandoleiros” enfrentando um inimigo em comum. Com isto, o álbum privilegiava determinados elementos a serem visualizados e excluía aqueles que deveriam permanecer na invisibilidade, jogando com operações de memória e esquecimento (POSSAMAI, 2005, p.13).

O intuito de definição de heróis também se encontra presente em diversas outras fotografias da publicação, como na imagem de alguns oficiais vinculados a Felipe Portinho, que durante a análise do *corpus* documental foi identificada com os descritores de “Lideranças Militares” e “Tropas Armadas/Coletivas” (Figura 3). A fotografia foi impressa disposta em uma página inteira, aspecto não muito comum, tendo em vista que na grande maioria das páginas foram impressas de três a seis fotografias. Em poucos casos, principalmente com imagens de forte apelo simbólico, as fotogravuras foram dispostas de maneira ampliada e ocupando toda uma página.



FIGURA 3 - “OS HERÓIS DA SERRA”



FONTE: ÁLBUM DOS BANDOZEIROS, PORTO ALEGRE, 8ªED, 1924, P.42

A imagem apresenta parte do grupo comandado por Felipe Portinho, possivelmente os oficiais mais próximos e que faziam parte do “Estado Maior” da coluna. Aparentemente, em uma sala de estar, talvez em um hotel ou na casa de algum correligionário, os homens posam para o fotógrafo com expressões sisudas, alguns em pé e outros sentados. Na cena,



encontra-se uma tônica das poses registradas pelo álbum: o general, líder principal, aparece na maioria das vezes sentado ou em pé, mas sempre ao centro da fotografia, situado bem ao meio do grupo. Segundo Barbosa (2006), esse tipo de registro visual permite uma percepção da hierarquia das relações militares, sociais e políticas através das relações entre fotografados e suas localizações nas imagens: a centralidade e o primeiro e segundo plano. Quanto mais central e em primeiro plano, maior era o destaque dado aos personagens mais importantes (BARBOSA, 2006, p.128). Este elemento pode ser compreendido através dos papéis que estes chefes assumiram enquanto centros de referências e de adesões para a luta armada.

Outro aspecto interessante é de que estes registros em grupos também significavam uma espécie de atestado do poderio coletivo dos rebeldes, sugerindo que a força dos “libertadores” também estava vinculada ao contingente de homens que poderiam ser mobilizados para participar do combate frente ao partido hegemônico no estado, tanto em disputas armadas quanto eleitorais. Através desses aspectos, a ênfase na coletividade também contribuía para sedimentar a legitimidade da causa e das colunas militares na guerra civil, e, conseqüentemente, a legitimidade do grupo político-partidário opositor. Com a dimensão visual da numerosa adesão que as hostes opositoras suscitavam na população, “fazia-se ver e



fazia-se crer” que os “bandoleiros” não eram uma minoria de “desordeiros” na política e sociedade sul-rio-grandense, pelo contrário, uma maioria ampla, mobilizada e ativa. Esse mesmo aspecto também pode ser identificado nas figuras 6 e 7.

Além das fotografias envolvendo os grupos e acontecimentos armados da guerra civil, outro coletivo de imagens também contribuiu para a construção dos sentidos trabalhados pelo *Álbum dos Bandoleiros*, com destaque para as imagens que objetivam conectar “bandoleiros” e sociedade, ressaltando a celebração e solidariedade existente entre eles.



Sociedade, Memória e Celebração: os “bandoleiros” em comunhão com o povo e o “enquadramento da memória”

O segundo padrão temático-visual mais recorrente foi “Sociedade, Memória e Celebração”, correspondendo a 20,26% do total de descrições investigadas. Em torno desta temática, foram reunidas as fotografias que remetem ao tema das manifestações de apoio da população civil em relação aos rebeldes, as celebrações internas entre os diversos correligionários opositoristas, ou ainda, a comunhão entre as chefias militares e as lideranças políticas do movimento de 1923.



Estas imagens vão ao encontro de um elemento central que permeia o conteúdo do *Álbum dos Bandoleiros*: o intuito de estabelecimento e salvaguarda de uma determinada memória histórica da Revolução de 1923, em uma tentativa de enquadrar esta leitura em torno de personagens, localidades e acontecimentos específicos. Através da leitura de uma espécie de texto manifesto publicado no álbum, o “trabalho com a memória” se torna bastante evidente. Reproduzido nas primeiras páginas da publicação, intitulado como “Nosso Depoimento” e escrito pela dupla de editores Fernando Barreto e Carlos Horácio Araújo, o texto apresentou uma síntese dos episódios ocorridos naquele período. Composto por cinco páginas, constrói uma breve narrativa, selecionando e ordenando as causas, acontecimentos, localidades e personagens da Revolução de 1923 no Rio Grande do Sul (*Álbum dos Bandoleiros*, Porto Alegre, 8ªed., 1924, p.2-7). Na conclusão do texto, os autores expressam seu entendimento acerca do objetivo documental e memorialista da publicação:

Deixamos assim, consignada no álbum dos “Bandoleiros” a demonstração documentada para a história no futuro, de como o gaúcho rio-grandense não perdeu da garupa de sua cavalgada, na grande travessia dos tempos, aquela bagagem honrosa, que fê-lo o centauro intrépido das coxilhas, tido e havido no

ROMÊNIA OLIVEIRA DE SOUZA



passado, como a mais perfeita expressão do homem com todos os seus atributos de vida, força e admirável heroísmo; - nobre pela nítida inteligência dos seus ideais de liberdade; - sublime pelo atrevimento leal de sua audácia. Porto Alegre, Natal da Paz 25-12-923. Carlos Horácio Araújo e Fernando Barreto. (*Álbum dos Bandoleiros*, Porto Alegre, 8ªed., 1924, p.7, grifo meu)

Nessa passagem, é possível identificar a pretensão em servir como um artefato documental, no qual a fotografia é apresentada e utilizada como registro objetivo e inegável dos acontecimentos (POSSAMAI, 2005, p.154). A edição do álbum procurou assumir uma postura de objetividade, tentando demonstrar o que “realmente aconteceu” através da combinação entre a utilização das fotografias, caracterizadas pelo *status* de “olho da história”, e os textos, vinculados ao discurso e registro histórico. Assim, a pretensão de objetividade documental ocultava a posição subjetiva dos editores do álbum diante de uma determinada versão da história que se buscava transmitir aos leitores (BARBOSA, 2006, p.164).

Além disso, para além de apenas artefato documental, o álbum também objetivava se apresentar como um monumento, no sentido de ser algo que fica, que perdura, que é o resultado



O “ÁLBUM DOS BANDOZEIROS” DA REVOLUÇÃO DE 1923 NO RIO GRANDE DO SUL:
DISPUTA SIMBÓLICA, FOTOGRAFIA E ENQUADRAMENTO DA MEMÓRIA



do esforço e da construção das sociedades históricas para impor ao futuro, de maneira voluntária ou involuntária, determinada imagem de si própria (LE GOFF, 2003, p.538). Tal qual a construção de um monumento exposto em praça pública, o álbum fotográfico tratava-se de uma tentativa de “monumentalizar” uma determinada memória do grupo. Conforme demonstrou Elisabete Leal (2006), as oposições no Rio Grande do Sul nunca conseguiram erguer um monumento aos seus principais líderes, principalmente para Silveira Martins, ao contrário de seus adversários do PRR, que, através de estátuas e bustos, cultuaram a imagem de Júlio de Castilhos, amplamente utilizada como mecanismo de representação da unidade dos republicanos (LEAL, 2006, p. 262-264).

Conforme proposto pelos editores do álbum, naquela publicação fotográfica, estaria documentada e perpetuada para as próximas gerações a história dos “heróis-bandoleiros” de 1923, os quais seriam a prova e a encarnação dos “valores e ideais mais nobres do gaúcho rio-grandense”. De acordo com as fotografias e o texto que contava coordenadamente e cronologicamente a história da guerra civil, os episódios daquele ano não seriam esquecidos e seriam efetivamente salvaguardados nos anais da história regional. Segundo Michel Pollak (1992), a memória enquanto um fenômeno construído, seleciona, organiza, exclui, grava e relembra, seja de forma consciente ou inconsciente, ou seja, ela é sempre seletiva e nem



tudo fica registrado (POLLAK, 1992, p.3). Os autores da publicação, ao selecionarem e excluírem acontecimentos e personagens, estavam de maneira consciente ou inconsciente trabalhando com estas operações de enquadramento da memória.

Ainda conforme as considerações de Pollak (1989), a memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, está relacionada com tentativas de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, aldeias, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as suas oposições irreduzíveis (POLLAK, 1989, p.9). Através do *Álbum dos Bandoleiros*, os oposicionistas, ao olharem para o movimento político-militar de 1923 e projetarem as disputas políticas futuras, encontrariam um ponto de referência e teriam naquele álbum a perpetuação de um passado de luta coletiva repleto de “façanhas” e “orgulho”.

Algumas imagens fotográficas são significativas para a reflexão sobre esta operação de enquadramento da memória, como por exemplo, a lembrança e perpetuação dos oposicionistas falecidos em decorrência de episódios da guerra



civil. As duas fotografias abaixo (Figuras 4 e 5) fazem parte de um conjunto de quatro imagens que registraram o cortejo fúnebre do corpo de um soldado rebelde morto na cidade de Caxias do Sul. Na primeira delas, destaca-se o grupo de enfermeiras conduzindo a procissão e acompanhadas por uma multidão de pessoas. A fotografia do lado direito apresenta o corpo do jovem soldado sendo velado, enquanto é observado por uma enfermeira e cercado por dezenas de coroas de flores,



COMO OS „BANDOLEIROS“ SEPULTAM OS SEUS

Aspectos do enterro do libertador Biasus, ferido em combate, no Erechim. Vê-se velando o Tto. Biasus, a esforçada „bandoleira“ senhora Theresinha Menegotto de Lunardi, da elite da cidade de Caxias, onde a população lhe consagra a justa estima que os seus méritos piedosos impõem.

elemento fundamental na dimensão visual da imagem, sugerindo a simpatia e o estima que o recém falecido gerava nas dezenas de presentes no encontro.

FIGURAS 4 E 5 - SEPULTAMENTO DE UM SOLDADO MORTO

FONTE: ÁLBUM DOS BANDOLEIROS, PORTO ALEGRE, 8ªED., 1924, P. 65



Por meio dessas imagens fotográficas, aliado a diversos retratos “*In Memoriam*” de mortos em combate, o álbum exaltou os “bravos bandoleiros” que haviam falecido lutando em favor da causa oposicionista, e, por esse motivo, jamais seriam esquecidos. Na argumentação da sequência fotográfica, a população reconhecia o valor daquele homem e, dessa forma, procurava prestar uma última homenagem de forma honrosa e afetiva. O *Álbum dos Bandoleiros*, assumindo sua função de documento e monumento da revolta, deixava consignado em suas páginas a participação daquele soldado na guerra civil, perpetuando sua participação nos anais da história da Revolução de 1923.

Por outro lado, os registros visuais da procissão fúnebre também veiculavam uma crítica e diferenciação em relação aos adversários do PRR. Em primeiro lugar, ficava implícito que aquela morte havia sido causada pelos inimigos. Embora os aspectos bélicos fossem exaltados na publicação, a violência da guerra civil aparecia como um elemento pejorativo, todavia sempre associado às “atrocidades” e às “mortes” causadas pelo outro lado em combate. Conforme salienta Maria Helena Capelato (2009), é justamente na disputa pelo imaginário político que se definem com igual força, os aliados e os inimigos, estes últimos principais catalizadores de todas as imagens do mal (CAPELATO, 2009, p. 56-57). Nessa ótica, o “outro” era o alvo



das representações de “criminalidade” e “desonra”, e na qual as fotografias e legendas buscavam traçar uma diferenciação, na medida em que as construções de memória e identidade também estão sempre associadas e pautadas pela relação e referência com o “outro” e com critérios de aceitabilidade, admissibilidade e credibilidade (POLLAK, 1989, p.8-11). Com esses mecanismos, o conteúdo visual do *Álbum dos Bandoleiros* estabelecia uma linha divisória entre aquilo que era concebido como “nós” e “eles” na política rio-grandense, de “como os bandoleiros sepultam os seus” (frase reproduzida na legenda anterior) e de como os adversários poderiam ser atroz.

Um grande conjunto de fotografias também explorou a ideia das “Confraternizações/Manifestações”, caracterizada pelas diferentes celebrações entre setores da sociedade e as tropas oposicionistas e suas lideranças em diferentes municípios do Rio Grande do Sul durante os meses de guerra civil. Alguns exemplos de fotografias em torno de manifestações de apoio a Honório Lemes são contundentes neste sentido.



FIGURA 6 - MANIFESTAÇÕES DE APOIO E CELEBRAÇÃO PARA HONÓRIO LEMES EM ALEGRETE



Alegrete — Uma apoteose ao Gal. Honorio Lemes, no dia de sua chegada.

FONTE: *ÁLBUM DOS BANDOLEIROS*, PORTO ALEGRE, 8ªED, 1924, P. 34.

A primeira fotografia reproduzida acima (Figura 6) apresenta aspectos urbanos e sociais do município de Alegrete, com uma de suas ruas centrais tomadas por uma multidão de espectadores. O aspecto visual elaborado pelo fotógrafo dá a impressão de que a aglomeração de pessoas ocupa todo caminho, em uma miragem infinita, e está para além do que foi possível de ser registrado na fotografia, aspecto possível de perceber se seguirmos visualmente o trajeto da rua e da massa



de pessoas ali concentradas. Trata-se de centenas de pessoas que estariam ali para observar e saudar Honório Lemes e suas tropas na ocasião de sua passagem pela localidade. Segundo a legenda, aquela era uma “apoteose ao Gal. Honório Lemes”, muito embora não seja possível reconhecer visualmente o líder em meio à multidão.

Em sentido similar, a fotografia abaixo (Figura 7) retrata Honório Lemes, agora possível de ser identificado, bem ao centro e cercado por mulheres “bandoleiras” e homens simpatizantes, em frente a uma igreja no município de Dom Pedrito. Segundo a legenda, a fotografia havia sido tirada na saída de uma missa, oferecida pela elite da cidade em ação de graças às vitórias da coluna armada do comandante. Na cena fotografada, é possível distinguir a presença de diferentes públicos: homens, mulheres, crianças, jovens, adultos e idosos, em uma composição bastante diversificada e exposta com um objetivo bastante claro, o de demarcar a abrangência do apoio recebido pelas tropas oposicionistas e suas lideranças, demonstrando que o “espírito revolucionário” havia atingido diferentes camadas e gerações.

Além disso, o cenário evoca o elemento religioso católico, tão caro às populações locais e interioranas, como sendo também parte ou simpatizante do movimento de 1923. Ao veicular uma imagem de um líder rebelde em frente a uma igreja e rodeado pela comunidade local, o álbum insinuava reflexões



sobre os afamados “bandoleiros”: se aqueles eram realmente bandidos, tal qual defendido pelos seus adversários, como seriam tão bem recebidos na casa de Deus?

FIGURA 7 - MANIFESTAÇÕES DE APOIO E CELEBRAÇÃO PARA HONÓRIO LEMES II



D. Pedrito — O Gal. Honório Lemes, cercado de “bandoleiras” na saída da missa que, em ação de graças pelas suas vitórias, a elite Pedritense mandou resar.

FONTE: ÁLBUM DOS BANDOLEIROS, PORTO ALEGRE, 8ªED, 1924, P. 46.

Em sintonia com essas imagens, o texto escrito pelos produtores do álbum também apresentou algumas



contribuições importantes na representação da relação entre povo e bandoleiros, segundo um breve trecho: “Os seus chefes, invadindo as vilas e cidades, eram aclamados pela multidão delirante que os cobria de flores e outras manifestações inequívocas do grande apreço que as populações dispensavam a causa redentora” (Álbum dos Bandoleiros, Porto Alegre, 8ª ed., 1924, p. 4). Da mesma maneira, diversas legendas são contundentes: “em comunhão com o povo”, “Pelotas – Povo e bandoleiros confraternizando pelo acontecimento da tomada da cidade”, “as forças recebendo as ovações da multidão”, “libertadores confraternizando com o povo”, etc.

309

Em suma, percebe-se que o conteúdo visual e textual do *Álbum dos Bandoleiros* buscou apresentar um conjunto de elementos que apontavam para uma ideia de que os “bandoleiros” possuíam amplo respaldo e apreço da sociedade rio-grandense. Em cada município e vila percorridos, as forças libertadoras, os seus líderes e soldados eram aclamados como os verdadeiros heróis do estado sulino, dignos de serem agraciados com uma missa em ação de graças a sua pessoa e suas conquistas, de receberem flores e apoio de multidões que os ovacionavam ou até mesmo receber uma verdadeira “apoteose”, em uma espécie de elevação daquelas figuras ao nível de uma divindade, um herói mítico que é consagrado pela coletividade. Conforme salienta Félix, os “heróis” enquanto figuras singulares desempenham esta tarefa de centralidade e



de unidade tornando-se, a partir de sua função política, um mito político (FÉLIX, 1998, p.146).



Últimas considerações

A publicação do *Álbum dos Bandoleiros* se inseriu em um contexto de disputa simbólica pela memória da guerra civil de 1923 e pela definição de quem eram os tão mencionados “bandoleiros”. Além disto, também procurou contribuir no complexo processo de unificação e mobilização dos setores oposicionistas no Rio Grande do Sul durante a década de 1920. Este processo foi caracterizado pela intensa luta de representações frente aos adversários do PRR e de uma constante procura por elementos capazes de sedimentar a legitimação do grupo como um conjunto político coeso e uniforme. Essas questões estavam diretamente vinculadas com uma tentativa de construção e definição de um imaginário político e social da Revolução de 1923 e dos “famigerados bandoleiros”, assim como pelo estabelecimento de uma determinada leitura e documentação sobre os episódios e protagonistas da guerra civil.

Nesse cenário, é importante destacar que logo após o fim do conflito e nos meses seguintes à publicação do fotográfico, os





rebeldes se reuniram com o objetivo de criar uma agremiação política que reunisse as diferentes lideranças e grupos envolvidos com a guerra civil. O resultado foi a fundação da Aliança Libertadora, liga organizada em abril de 1924, e, anos mais tarde, a consolidação em um partido político definitivo, o Partido Libertador, fundado em março de 1928, na cidade de Bagé¹².

À guisa de últimos comentários, cabe tecer algumas reflexões sobre os resultados de análise brevemente apresentados neste texto. Em primeiro lugar, é importante frisar que o estudo não teve como objetivo investir na percepção da receptividade e do impacto deste produto político-visual entre os diversos grupos sociais, tarefa que extrapolaria os limites das fontes históricas consultadas. Nesse sentido, é importante considerar a complexidade da recepção, tendo em vista que imagens são incorporadas por seus consumidores, que as alteram, valorizam, reduzem e selecionam de forma múltipla e contextual (SCHWARCZ, 2013, p. 31), ou seja, cada visualização e utilização de uma fotografia pressupõem a elaboração de um novo significado (SONTAG, 1981, p.102) e os mesmos textos podem ser diversamente apreendidos, manipulados e compreendidos por diferentes leitores (CHARTIER, 1991, p. 181).

¹² Sobre o tema, ver (DAL FORNO, 2020).



Concluir o quanto o estabelecimento do imaginário em torno dos “bandoleiros” e da guerra civil atingiu os corações e mentes dos leitores, e o quão exitoso foi o enquadramento da memória coletiva proposto, representa uma tarefa complexa, embora não seja possível precisar quem foi o mais exitoso ou fracassado na batalha simbólica empreendida, similarmente ao percebido por José Murilo Carvalho sobre as disputas na criação de um imaginário popular republicano no Brasil (CARVALHO, 1990, p.141). Todavia, o mais importante é perceber as possibilidades e os interesses em jogo na publicação de um álbum fotográfico e as características e usos políticos assumidos pelas imagens fotográficas nesta luta simbólica, tarefa que conduziu os esforços analíticos empreendidos no estudo.

Igualmente, é importante ressaltar que não concebi a circulação do álbum de forma isolada, mas como parte de um conjunto de práticas e representações propostas pelos adeptos das diversas facções oposicionistas regionais. O artefato produzido pela *Kodak* veio a somar, juntamente com outras manifestações políticas produzidas e reproduzidas pela Aliança Libertadora durante aquele período, com o intuito de consolidar o oposicionismo na arena política do Rio Grande do Sul e construir um terreno mais fértil para sua projeção e combate ao monopólio do PRR no poder estadual.





O conteúdo do álbum, e sua proposta de enquadramento da memória e construção de imaginário, esteve comprometido com um dos objetivos das lideranças oposicionistas: unificar os diferentes setores contrários a política do PRR. Dessa forma, as fotografias dos diversos personagens que desfilam na publicação podem ser comparadas a um álbum de família. Ao refletir sobre os significados e funções sociais deste tipo de artefato, Pierre Bourdieu ressalta que devem ser considerados como uma espécie de “ritos de integração” aos quais a família sujeita seus membros. Segundo o sociólogo francês, um álbum de família “exprime a verdade da recordação social” e a reunião das imagens do passado familiar evocam e transmitem a recordação daqueles acontecimentos que merecem ser conservados, justamente porque o grupo percebe nestes uma espécie de “monumentos da sua unidade”, um fator de unificação (BOURDIEU apud LE GOFF, 2003, p. 460).

Através dos textos, legendas e fotografias, elementos perpetuadores das “façanhas” da geração de “heróis-bandoleiros de 1923”, estabelecia-se um fator de unidade e de coesão entre os diferentes adeptos do grupo. Contemplando um passado comum de luta coletiva exposta na coletânea do *Álbum dos Bandoleiros*, vislumbrava-se a necessidade de solidariedades e integrações efetivas entre os companheiros de batalhas passadas. A memória enquadrada em torno de selecionados personagens e acontecimentos de 1923 e o



imaginário “heroico e glorioso” de um episódio “emblemático” da história do Rio Grande do Sul reuniam forças em um contexto de disputas simbólicas e políticas. Conforme complementa Pierre Bourdieu, não há nada que estabeleça mais confiança e seja mais edificante que um álbum de família que transpõe as recordações individuais para um passado comum e coletivo (BOURDIEU apud LE GOFF, 2003, p. 460). Em concordância, acrescento que não há nada mais convincente e eloquente que um álbum fotográfico de guerra e política, capaz de, através da ação simbólica operada pelo discurso visual e textual, “provar o acerto” e produzir convencimento e consenso em torno de determinados grupos sociais e suas lutas pelo poder.



Referências

Fontes

Álbum dos Bandoleiros, Revolução Sul Rio-grandense – 1923. 1ª ed. Porto Alegre: Kodak/Barreto & Araújo, 1924. Museu da Comunicação Hipólito José da Costa (Porto Alegre/RS).





Álbum dos Bandoleiros – Revolução Sul Rio-grandense – 1923. 8ª ed. Porto Alegre: Kodak/Fernando Barreto, 1924. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (Porto Alegre/RS).



Referências bibliográficas

ANTONACCI, Maria Antonieta. **RS: as oposições & a Revolução de 1923**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

315

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: **ENCICLOPÉDIA EINAUDI**. v.1: Memória e História. Lisboa: Imprensa Nacional e Casa da Moeda, 1984. p.296-331.

BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. **A fotografia a serviço de Clio: uma interpretação da história visual da Revolução Mexicana (1900-1940)**. São Paulo: UNESP, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas, Papirus, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.



BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas**. São Paulo: EdUSP. 2008.

CAPELATO, Maria Helena. **Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo**. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, São Paulo, v.5, n.11, jan./abr. 1991, p. 173-191.

DAL FORNO, Rodrigo. **O “Álbum dos Bandoleiros” da Revolução de 1923: uma análise de política e imagem no Rio Grande do Sul da década de 1920**. Porto Alegre: UFRGS, 2015. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

DAL FORNO, Rodrigo. **“Como se em política fosse possível agir sem manhã, sem o senso de oportunidade”**: o processo de formação e atuação do Partido Libertador e suas lideranças no Brasil Republicano (1922-1933), 2020. Tese (Doutorado em



História), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

FÉLIX, Loiva Otero. **Coronelismo, borgismo e cooptação política**. Porto Alegre: UFRGS, 1987.

FÉLIX, Loiva Otero. Pica-paus e maragatos no discurso da imprensa castilhista. In: POSSAMAI, Zita (org.). **Revolução Federalista de 1893**. Porto Alegre: Secretária Municipal de Cultura, 1993.

317

FÉLIX, Loiva Otero. Imprensa, revolução e discurso: a construção de categorias. In: RAMBO, Arthur Blásio; FÉLIX, Loiva Otero. (orgs.). **Revolução Federalista e os teuto-brasileiros**. São Leopoldo: UNISINOS; Porto Alegre: UFRGS, 1995, p. 179-185.

FÉLIX, Loiva Otero. A fabricação do carisma: a construção mítico-heróica na memória republicana gaúcha. In: ELMIR, Cláudio; FÉLIX, Loiva Otero (orgs.). **Mitos e heróis: construção de imaginários**. Porto Alegre: UFRGS, 1998, p. 141-160.

FRANCO, Sérgio da Costa. **Dicionário político do Rio Grande do Sul 1821-1937**. Porto Alegre: Suliani Letra & Vida, 2010.



GIRARDET, Raoul. **Mitos e mitologias políticas**. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v.8, n. 12, jan-jun. 2006, p.97-115.

KOSSOY, Boris. Estética, memória e ideologia fotográfica: decifrando a realidade interior das imagens do passado. **Acervo**, Rio de Janeiro, v.6, n.1-2, jan-dez 1993, p.13-24.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 4.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

LEAL, Elisabete da Costa. **Os filósofos em tinta e bronze: arte, positivismo e política na obra de Décio Villares e Eduardo de Sá**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5.ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2003.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica do consumo**:





álbuns da cidade de São Paulo, 1887-1954. Campinas: Mercado de Letras, 2008.

LOVE, Joseph. **O regionalismo gaúcho**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

MACIEL, Maria Eunice. Procurando o imaginário social: apontamentos para uma discussão. In: ELMIR, Cláudio; FÉLIX, Loiva Otero (orgs.). **Mitos e heróis: construção de imaginários**. Porto Alegre: UFRGS, 1998, p. 75-87.

319

MAUAD, Ana Maria. “O Olho da História”: análise da imagem fotográfica na construção de uma memória sobre o conflito de Canudos. **Acervo**, Rio de Janeiro, v.6, n.1-2, jan-dez. 1993, p.25-40

MAUAD, Ana Maria. O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 16, jan-jun. 2008, p. 35-50.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v.23, n.45, jul. 2003, p. 11-36.



MENESES, Ulpiano Bezerra de. Rumo a uma “História Visual”. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sylvia Caiuby (orgs.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. Bauru, SP: Edusc, 2005, p. 33-56.

PESAVENTO, Sandra. Em busca de uma outra História: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, n. 29, 1995, p. 9-27.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n.3, 1989, p. 3-15.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n.10, 1992, p. 200-212.

POSSAMAI, Zita. **Cidade fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos de Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930**, 2005. Porto Alegre: UFRGS, Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

POSSAMAI, Zita. O circuito social da fotografia em Porto Alegre (1922 e 1935). **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v.14, n.1, jan.-jun. 2006, p.263-289.



SONTAG, Susan. **Ensaio sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

SCHWARCZ, Lilia M. **As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo, Companhia das Letras, 2013.

TRUSZ, Alice. **A publicidade nas revistas ilustradas: o informativo cotidiano da modernidade**. Porto Alegre: UFRGS, 2002. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

TRUSZ, Alice. **Imprensa periódica ilustrada e política: a revista Kodak e a palheta republicana**. Porto Alegre (1912-1913). Tomo (UFS), v. 1, n.23, jul.-dez. 2013, p. 135-172.

Data de envio: 17 de março de 2022.
Data de aceite: 16 de janeiro de 2023.