

# A fotografia na política: apontamentos preliminares acerca do “Álbum dos Bandoleiros” da Revolução de 1923 no Rio Grande do Sul

Rodrigo Dal Forno<sup>1</sup>

Resumo: Esta comunicação tem como objetivo analisar de que forma o “Álbum dos Bandoleiros: Revolução Sul Rio-Grandense de 1923” pode ter sido utilizado como um instrumento cultural de poder das oposições político-partidárias do Rio Grande do Sul durante a Primeira República. Trata-se de um álbum impresso e ilustrado com fotogravuras e textos sobre o movimento armado de 1923. Publicado em sua primeira edição em janeiro de 1924 com o intuito de homenagear o lado opositor da guerra civil, a publicação deste álbum se insere em um contexto de disputa pelo poder simbólico que legitimava a luta pelo poder político. Através deste caso específico podemos refletir acerca da relação entre a fotografia e a política, as imagens e o poder.

## Introdução

Este artigo tem como objetivo analisar de que forma o “Álbum dos Bandoleiros Revolução Sul Rio-grandense - 1923” pode ter sido utilizado como um instrumento político-visual das oposições político-partidárias durante a Primeira República no Rio Grande do Sul. A publicação deste álbum se insere em um contexto de disputa pelo poder simbólico que legitimava a luta pelo poder político, assim como a busca de uma interpretação e memória única acerca dos acontecimentos da revolta de 1923. A partir deste caso e contexto específico podemos refletir sobre o papel das fotografias na política e as relações entre imagem e poder.

O “Álbum dos Bandoleiros”, trata-se de um álbum impresso e ilustrado com fotogravuras lançado em janeiro de 1924.<sup>2</sup> O álbum foi editado e publicado por Fernando Barreto e Carlos Horácio Araújo, respectivamente, proprietário e diretor da Revista Kodak.<sup>3</sup> O

---

<sup>1</sup> Mestrando em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Bolsista CAPES. [rodrigodalverno@hotmail.com](mailto:rodrigodalverno@hotmail.com)

<sup>2</sup> São conhecidas duas edições da publicação. Uma primeira, lançada em janeiro, que posteriormente foi ampliada e publicada em uma oitava edição no mês de abril. O intervalo entre a 1ª e a 8ª é ainda uma incógnita em nossa pesquisa. Encontramos exemplares da 1ª edição no acervo do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa (Porto Alegre/RS), que recentemente digitalizou e lançou o álbum em formato de CD-ROM. Em relação a 8ª edição, esta possui um conteúdo ampliado com maior número de fotografias, que pode ser encontrada nos acervos de obras raras da Biblioteca da PUC/RS (Porto Alegre/RS) e da Biblioteca Pública Pelotense (Pelotas/RS). Especificamente na abordagem deste texto estamos nos baseando na primeira edição.

<sup>3</sup> Sobre a Revista Kodak ver: TRUSZ, A.D. 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, 2002.

intuito principal da publicação era de se contrapor e responder as críticas realizadas pelos partidários do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR) e através das imagens e textos que compuseram o álbum, homenagear e destacar o protagonismo dos opositores durante a revolta de 1923. O que buscaremos demonstrar aqui é que a publicação deste álbum se insere em um contexto de luta simbólica pelo poder político no âmbito estadual, que pode ser caracterizada através da busca pelo convencimento, mobilização e legitimação em torno de grupos políticos rivais.

Nesta luta simbólica as imagens assumem um papel de proeminência e destaque. Conforme Bourdieu, a luta pelo poder simbólico ocorre através do “poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e de fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão de mundo, e, deste modo, a ação sobre o mundo” (BOURDIEU, 2006, p.14). O *fazer ver e fazer crer* esta estritamente vinculado ao poder da visualidade, tendo em vista que as imagens fotográficas na virada do século XIX para o XX, possuíam um caráter documental (POSSAMAI, 2005, p.21), e além desta enorme credibilidade de status de apreensão e registro do real, uma capacidade em agenciar um discurso político que cria um imaginário social sobre seus objetos de registro (MAUAD, 2008, p. 37). Segundo Meneses, poder e figuração visual são indissociáveis e as relações de poder e dominação estão sempre inseridas em conflitos em ver/ser visto, de dar visibilidade e gerar invisibilidade a determinado aspecto social (MENESES, 2003, p.36). Desta forma, trata-se de considerar o “Álbum dos Bandoleiros” e as imagens e textos que compuseram sua publicação como um *instrumento cultural de poder* em favor dos objetivos e da luta pelo poder político de determinado grupo. A partir dessas problemáticas levantadas podemos refletir sobre o papel deste álbum no contexto histórico em que sua publicação se insere.

Cabe ressaltar que este trabalho se encontra em fase inicial e está vinculado a uma pesquisa de dissertação de Mestrado, iniciada em março de 2013 junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A exposição neste texto se limitara à alguns apontamentos preliminares que vem norteando nosso horizonte de pesquisa e algumas pistas e direcionamentos que nossa análise vem tomando.

## A Revolução de 1923 no Rio Grande do Sul

A guerra civil de 1923 no Rio Grande do Sul se deflagrou após as conturbadas eleições de 1922 para o cargo de presidente do estado. O pleito eleitoral opôs de um lado os partidários do PRR, sob a liderança de Antônio Augusto Borges de Medeiros, presidente do

estado e chefe do partido, que pleiteava o seu quinto mandato presencial, e do outro lado da disputa, as oposições aglutinadas em torno de Joaquim Francisco Assis Brasil. Em confronto ao situacionismo borgista, unificaram-se três grupos oposicionistas: os federalistas liderados por Maciel Jr, Wenceslau Escobar, Raul Pilla, Moraes Fernandes e outros; os democratas liderados por Assis Brasil e Fernando Abbott e os dissidentes republicanos chefiados pelos Pinheiro Machado e os Menna Barreto (FÉLIX, 1987, p. 138). Através de uma frente ampla e heterogênea, Assis Brasil comandou as oposições que ansiavam por mudança nos quadros políticos do governo e uma renovação na comandância estadual, controlada de forma exclusiva e hegemônica pelo PRR. As eleições ocorreram de forma tumultuada e com acusações de fraudes e violências de ambos os lados. Finda a votação, existia um consenso entre os oposicionistas de que Borges de Medeiros não alcançaria o número de votos necessários para vencer a eleição, tendo em vista que a constituição estadual previa que para vencer o pleito eleitoral seria necessário obter  $\frac{3}{4}$  ou 75% dos votos válidos. Diante do receio de fraude em torno do resultado das eleições, Assis Brasil solicitou que fosse formada uma comissão para arbitrar a contagem dos votos. Esta comissão foi constituída por três deputados estaduais, todos ligados ao PRR e sob liderança de Getúlio Vargas (LOVE, 1975, p. 218). A comissão deu o seu parecer no dia 16 de Janeiro de 1923: Borges de Medeiros sairá vitorioso com 106.360 votos, contra 32.216 votos de Assis Brasil. Sendo que para impedir a vitória borgista, bastava para Assis Brasil alcançar a cifra de 34. 644 votos. Portanto pouco mais de 2 mil votos seriam necessários para impedir Borges de alcançar os  $\frac{3}{4}$  dos votos necessários para vencer o processo eleitoral (ANTONACCI, 1981, p. 98).

As oposições político-partidárias não se convenceram, e diante do questionamento da validade da vitória de Borges de Medeiros, optaram por trocar as urnas pelas armas, iniciando assim um período de guerra civil que prevaleceu até o final do ano de 1923. A revolução irrompeu na região norte do Rio Grande do Sul durante o mês de janeiro, mas logo se espalhou por todo o estado, alcançando as demais localidades e recebendo novas adesões com o desenrolar dos meses. Os oposicionistas eram comandados por chefes militares de prestígio em suas regiões de atuação, como Honório Lemes, Zeca Netto, Leonel Rocha, Menna Barreto, Estácio Azambuja, Felipe Portinho entre outros. O conflito armado apenas se encerrou com a intervenção do governo federal, o presidente Arthur Bernardes enviou seu Ministro da Guerra Setembrino de Carvalho para que mediasse o acordo de paz entre as partes divergentes e colocasse um fim ao conflito. A paz veio em dezembro através do acordo que ficou conhecido como Pacto de Pedras Altas e que, em linhas gerais, vedava a reeleição para

presidente do estado e para intendentess municipais e previa eleições diretas para vice-presidente, com isto atacando diretamente o preceito de continuidade administrativa tão caro aos republicanos. O acordo também previa a adequação das eleições municipais e estaduais a legislação federal, garantia a representação das minorias na Assembleia e no Congresso e concedia anistia aos revolucionários (ANTONACCI, 1981, p. 110; LOVE, 1975, p.223).

Não nos interessa aqui aprofundar o debate em torno das causas e os acontecimentos da disputa eleitoral de 1922 e posteriormente do conflito armado de 1923, mas sim em analisar a luta simbólica que se travou durante este contexto histórico. Neste sentido, nos preocupa analisar a construção negativada operada pelo discurso castilhistaborgista em torno das oposições durante a luta armada, principalmente através de seu órgão de imprensa oficial, o jornal *A Federação*<sup>4</sup> de Porto Alegre, e a consequente contra argumentação e resposta do lado opositor.

## A construção da imagem dos “bandoleiros” através da imprensa castilhistaborgista

Durante o conflito armado de 1923, os republicanos legalistas buscaram deslegitimar a atuação de seus adversários políticos e construir um ideário pejorativo que menosprezava os seus adversários, ao mesmo tempo que autolegitimava e reafirmava o grupo do PRR enquanto o único capaz de comandar a política estadual. Esta *construção de si* e a *construção do outro* através da adjetivação pela imprensa, encontra-se em diferentes jornais da época, e além de ser uma característica formal do período, possibilitava a adesão e o engajamento político (FÉLIX, 1993, p. 52).

O jornal *A Federação* foi fundado no dia 1º de Janeiro de 1884 com o intuito de ser instrumento propagandista do PRR, tendo funcionado, apesar de diversas dificuldades econômicas iniciais, ininterruptamente por cinquenta e três anos (1884-1937) (LEAL, 1996, p. 172). O jornal se colocou diretamente como veículo de propagação das opiniões político-partidárias dos republicanos rio-grandenses e com a hegemonia deste grupo no poder, veio a se tornar o órgão de imprensa oficial do estado. No ano de 1923, o periódico tinha como seu redator chefe o jovem republicano Lindolfo Collor<sup>5</sup>, membro de destaque de uma nova

<sup>4</sup> *A Federação*, 1923, Porto Alegre. Os exemplares do jornal encontram-se disponíveis para a pesquisa na Biblioteca Pública Pelotense (Pelotas/RS), e em formato de microfilmes no acervo do Núcleo de Pesquisa em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre/RS).

<sup>5</sup> Sobre a trajetória de Lindolfo Collor, ver: GRIJÓ, Luiz Alberto. Apóstata do germanismo ou alemão arrivista: a trajetória de Lindolfo Collor até a Revolução de 1930. *Anos 90* (UFRGS. Impresso), Porto Alegre, v. 15, p. 25-35, 2001

geração de republicanos e fiel ao então chefe do partido e presidente do Rio Grande do Sul, Borges de Medeiros. Segundo Félix, *A Federação* era utilizada pelos republicanos politicamente com a finalidade de persuadir, de convencer e através do discurso exercer a militância política e com isto almejando obter efeitos pelo uso da palavra, através da força e do peso da argumentação (FÉLIX, 1993, p. 51). Durante o ano de 1923 esta postura não poderia ser diferente. A crise política e a guerra civil instaurada no estado, exigiam do governo borgista uma ação imediata e eficaz, não apenas através da força física e da luta armada, mas também através das palavras e do convencimento na busca por legitimar o poder hegemônico dos republicanos e invalidar a luta oposicionista.

Através de suas páginas o jornal procurou construir um discurso negativo e de aversão aos opositores a Borges de Medeiros envolvidos na contenda, principalmente através da adjetivação e uso de termos pejorativos e depreciativos, essencialmente como o de *bandoleiros*. Segundo as páginas deste periódico, os componentes das hostes rivais eram “bandoleiros” ou “bandidos”, sem qualquer ideal político e revolucionário, que percorriam o estado em bandos, praticando a criminalidade e trazendo a desordem e desgraça aos rio-grandenses. Esta intensa adjetivação presente no discurso do PRR, tinha como objetivo persuadir e convencer o leitor, criando um imaginário pejorativo acerca do adversário político, demonstrando a incapacidade e ilegitimidade destes para assumir o poder no Rio Grande do Sul (FÉLIX, 1993, p.55). Desta forma, através da palavra e do convencimento buscava-se deslegitimar e despolitizar a atuação das oposições e sua luta pelo poder, que aos olhos do poder não passava de atos de banditismo e desordem.<sup>6</sup> O termo de “bandoleiro”, principal adjetivo no vocabulário político de *A Federação* para se referir aos seus adversários políticos, curiosamente acabou sendo apropriado pelos próprios opositores e, como veremos nas páginas seguintes, sofreu uma ressignificação e reutilização, dando origem à um álbum impresso em homenagem e heroicização ao lado opositor da contenda armada, operando a construção de um novo sentido para o ser “bandoleiro”.

## Álbum dos Bandoleiros: um instrumento cultural de poder das oposições político-partidárias

---

<sup>6</sup> Trabalhamos com esta perspectiva de adjetivação de *bandoleiros* por parte da imprensa legalista em outros textos, ver: DAL FORNO, Rodrigo. “*Quem não é revolucionário nesta terra de tirania?*”: O *bandoleiro* Leonel Rocha e a Revolução de 1923 no norte do Rio Grande do Sul. Pelotas: UFPel, 2012. Monografia (Graduação em História), Universidade Federal de Pelotas, 2012; DAL FORNO, Rodrigo; DOBKE, Pablo. A construção da imagem dos bandoleiros maragatos da Revolução de 1923 através das páginas do jornal *A Federação*. In: II Seminário de História Política: Olhares além das práticas, 2011, Rio Grande. *Anais*. Rio Grande: Pluscom, 2011. v.1, p. 702-725.

Após a pacificação do estado e término do conturbado ano de 1923, veio a principal resposta por parte das oposições diante das críticas de seus adversários. A réplica ocorreu através da publicação de um álbum composto por imagens e textos intitulado de “Álbum dos Bandoleiros”. Publicado em janeiro de 1924, o álbum em sua primeira edição, apresenta capa e contracapa em papel acartonado, folhas internas em papel simples, impressas em duas faces e em preto e branco, sendo composto por 35 folhas internas ou 70 páginas, e um total de 252 fotografias, todas acompanhadas por legendas. O formato do álbum é retangular e horizontal, com 35,7cm de comprimento e 24,8cm de largura (TRUSZ, 2013, p.11). A autoria da publicação é assinada pela Revista Kodak, por seu proprietário Fernando Barreto e diretor Carlos Horácio Araújo. Não são aludidas a autoria de cada imagem, apenas uma menção ao colaborador fotográfico da publicação, Affonso de Oliveira, o que nos leva a crer que a produção destas imagens tivesse origens diversas, tendo sido coletadas e reunidas para compor o álbum.

As temáticas retratadas são bastante diversificadas, onde se destacam algumas, como as principais lideranças oposicionistas da guerra civil e suas tropas, em acampamentos militares ou posando para as fotos. Líderes como Zeca Netto, Honório Lemes, Felipe Portinho, entre outros, são retratados como os verdadeiros “heróis” do Rio Grande do Sul; enfermeiros e médicos da “Cruz Vermelha bandoleira” atuando no tratamento de feridos de guerra, em hospitais ou posando em estúdios; retratos de políticos de destaque na causa oposicionista, como Assis Brasil, Francisco Antunes Maciel, Arthur Caetano, Fernando Abbot, Ângelo Pinheiro Machado, entre outros; retratos de jornalistas que atuaram na defesa dos revolucionários através da imprensa, como Hugo Barreto, Lourival Cunha e Mario Sá do jornal *Última Hora* de Porto Alegre<sup>7</sup>, Frederico Trebbi de *O Rebate* de Pelotas, além de os próprios produtores do álbum, Fernando Barreto, Carlos Horácio Araújo e os colaborador fotográfico Affonso de Oliveira; e ainda alguns acontecimentos e localidades em que se desenrolou a revolta, como fotografias das tomada de Pelotas por Zeca Netto em outubro, a chegada do Ministro de Guerra Setembrino de Carvalho à Porto Alegre no início de novembro para mediar os acordos de paz e as reuniões entre os chefes “bandoleiros” para selar o pacto de paz na residência de Assis Brasil em Pedras Altas durante os meses novembro e dezembro.

---

<sup>7</sup> Nos parece que estes indivíduos estavam estritamente vinculados ao projeto de publicação do Álbum e bastante engajados com a causa política e revolucionária de 1923. O jornal *Última Hora* fazia parte do grupo Kodak, e foi perseguido e censurado por Borges Medeiros durante o ano de 1923, Hugo Barreto aderiu as tropas armadas, se juntando a coluna comandada por Felipe Portinho na zona norte do Rio Grande do Sul. Devido ao caráter inicial da pesquisa não pudemos aprofundar este relevante aspecto.



Diante do conteúdo apresentado, acreditamos que seja possível pensar a publicação do álbum e a sua dimensão visual, a partir de três eixos de análise e enfoques principais: a) a criação de um determinado imaginário político e social acerca dos “bandoleiros” que pudesse se contrapor à construção negativada de “bandidos” operada pelos seus adversário, ou seja, o intuito de reverter e ressignificar o conceito de “bandoleiro” e associação dos opositores de 1923 com este termo; b) A elaboração de uma determinada leitura e interpretação dos acontecimentos, ainda bastante latentes na sociedade rio-grandense. Com isto tratava-se de estabelecer através das imagens e textos uma memória específica da Revolução de 1923 e transmiti-la a posteridade, reiterando o protagonismo, o orgulho e os méritos positivos de exclusivamente um dos lados da contenda; c) O uso do álbum como um instrumento cultural de poder em prol das oposições político-partidárias comandadas por Assis Brasil na sua busca por legitimidade, coesão e mobilização. Cabe ressaltar, que estas três propostas de reflexão em torno do álbum acabam por dialogar e se inter cruzar em um contexto de luta simbólica e engajamento político. Sendo que as três categorias propostas encontram-se em fase de construção e devido a limitação do texto e ao caráter preliminar de nossa pesquisa, nos limitaremos em explanar acerca de apenas uma delas, aquela que diz respeito a criação de um imaginário político e social dos “bandoleiros”.

Partilhamos da definição de Sandra Pesavento, que afirma que a criação de imaginários consiste na elaboração de uma sistema de ideias-imagéticas de representação coletiva mediante o qual elas se atribuem uma identidade, estabelecem suas divisões, legitimam seu poder e concebem modelos para a conduta de seus membros (PESAVENTO, 1995, p.16). Desta forma a construção de imaginários está fortemente vinculado com a ideia de coesão e identidade dos grupos políticos e sociais. Diante deste processo de relações de poder que envolve a criação de imaginário que geram legitimidade e coesão, Baczko afirma que

As situações conflituais entre poderes concorrentes estimulavam a invenção de novas técnicas de combate no domínio do imaginário. Por um lado, estas visavam a constituição de uma imagem desvalorizada do adversário, procurando em especial invalidar a sua legitimidade; por outro lado, exaltavam através de representações engrandecedoras o poder cuja causa defendiam e para o qual pretendiam obter o maior número de adesões (BACZKO, 1984, p. 300).

A criação do imaginário sobre os “bandoleiros” estava estritamente ligada a necessidade de reverter o ideário pejorativo forjado pelos republicanos. Tratava-se de definir aquilo que era entendido como sendo “bandoleiro” por parte das oposições, exaltando as

qualidades e méritos deste grupo, ao mesmo tempo que se contrapondo e se diferenciando em relação aos seus adversários. Esta busca por se afirmar e se contrapor a uma construção anterior se torna evidente no texto-manifesto inicial do álbum, escrito por seus editores:

BANDOLEIROS! Assim os escribas ditatoriais chamavam a elite social do Estado [...] Realizaram tais escribas, a inversão significativa do vocábulo [...] que hoje, no Brasil, dizendo-se “bandoleiro” tem-se dito elite, escol, ou qualquer outro sinônimo de honrosa investidura. Provam o nosso acerto, as fotografias deste álbum (ÁLBUM DOS BANDOLEIROS, 1924, p.10)

Através deste trecho percebemos a intenção de se realizar uma contra argumentação acerca de quem eram estes homens que haviam pegado em armas durante o ano de 1923 e o valor “positivo” e “honorável” de sua causa. Sendo que para este intuito, a credibilidade e o potencial legitimador e de manipulação de imaginário operado pelas fotografias ganhavam contornos decisivos na luta simbólica travada. As imagens presentes na publicação “provariam” que tais “bandoleiros” seriam a “elite social do Estado, nobremente consagrada na tarefa ingente da redenção dos costumes políticos gaúchos e na garantia da liberdade algemada, havia 30 anos, pela carta de 14 de Julho” (Álbum dos Bandoleiros, 1924, p.10). Assim, opera-se uma ressignificação em torno dos opositores envolvidos na contenda armada e na concepção defendida pelo álbum, estes passam de “bandidos” e “bandoleiros” para “elite heroica e redentora”.

As imagens fotográficas nos sugerem algumas pistas nesta direção. Especificamente as fotografias que retratam a tomada de Pelotas por Zeca Netto<sup>8</sup> em 29 outubro de 1923 nos parecem enfatizar este sentido. Nas imagens<sup>9</sup>, Zeca Netto, apelidado de “Condor dos Tapes”, aparece como um verdadeiro herói em meio à uma multidão que saúda sua entrada triunfal em Pelotas. Cercado por uma multidão o general desfila pelas ruas da cidade até a Intendência Municipal. Este entendimento adquire maior ênfase através das legendas: “O “Condor dos Tapes” recebendo as estrondosas ovações dos leais “bandoleiros” da cidade”, “Ei-lo em todo seu esplendor...”, “Forças do Gal. Zeca Netto em Pelotas, cercadas pelo povo que as vitoriava jogando-lhes flores”. As imagens da multidão ovacionando as tropas oposicionistas e seu líder máximo, reafirmava a ideia da ampla base de sustentação, aceitação e apoio da sociedade rio-grandense em torno da causa daquele grupo político. Na concepção do álbum, Zeca Netto era

---

<sup>8</sup> Zeca Netto foi um abastado estancieiro da região de Camaquã. Veterano da Revolta Federalista de 1893, lutou ao lado dos republicanos, tendo em seguida rompido com o partido. Em 1923, aderiu a luta armada ao lado opositor e comandou uma coluna militar na região sul do estado.

<sup>9</sup> São cerca de trinta fotografias que retratam exclusivamente aspectos da tomada de Pelotas pelas tropas de Zeca Netto. Além de outras imagens em momentos e localidades diversas.



um “heroico-bandoleiro” adorado pelo povo que celebrava sua entrada em Pelotas, e não um “bandido-bandoleiro” como afirmavam os legalistas.

Ao analisarmos as imagens que registram este episódio tem-se a impressão de que aquele evento foi realmente grandioso, um ato heroico de uma das colunas militares da revolta que consegue bravamente tomar o poder de uma das cidades mais importantes do Rio Grande do Sul, que possuía uma administração e adesão ao PRR bastante forte. O que se percebe através das imagens é que os opositores venceram. Tomaram o poder e ocuparam a cidade, desfilaram pelo centro urbano, invadiram a Intendência Municipal e foram aclamados pela população como “libertadores”, demonstrando que a população local não era hegemonicamente republicana e de que aquele acontecimento histórico trata-se de uma excepcional vitória do lado opositor na guerra civil. No entanto, sob outro ponto de vista, a invasão ou tomada do município não ocorrera exatamente desta forma. A defesa por parte da Brigada Militar foi bastante limitada, não havendo confrontos armados de grandes proporções e a ocupação do município durou apenas cerca de 6 horas.<sup>10</sup>

Ou seja, o álbum fotográfico, ao reunir e selecionar tais imagens, privilegia determinados elementos a serem visualizados e exclui outros que devem permanecer na invisibilidade, assim constrói-se operações de memória e esquecimento (POSSAMAI, 2005, p.12), acerca daquilo que deveria ser rememorado e exaltado na construção do imaginário dos “heroicos” feitos dos “bandoleiros” e da Revolução de 1923.

## Últimas considerações

Muitas das questões levantadas aqui seguem em aberto, em uma pesquisa que se encontra em andamento, com reflexões e apontamentos iniciais e com muito trabalho pela frente. No entanto acreditamos que tenha ficado evidente, a partir do exemplo específico do “Álbum dos Bandoleiros” da forma como as imagens podem ser protagonistas e servirem de instrumentos de poder em lutas de poder simbólico e conflitos políticos.

Em suma, o “Álbum dos Bandoleiros” apresenta um conteúdo de enorme potencialidade e possibilidade para a compreensão da conjuntura política do Rio Grande do Sul da Primeira República. Sua utilização e análise tem muito a auxiliar novos pesquisadores a refletirem acerca de aspectos históricos ainda pouco visitados pela historiografia, como a chamada Revolução de 1923 e a atuação e composição das oposições político-partidárias

---

<sup>10</sup> Sobre algumas interpretações deste episódio, ver: CALDAS, Pedro Henrique. **Zeca Netto e a conquista de Pelotas**. Porto Alegre: Ed. EST, 1995; FERREIRA FILHO, Arthur. **Revolução de 1923**. Porto Alegre: Imprensa Oficial do Estado, 1973.

daquele contexto histórico. Não obstante, este exemplo nos instiga a investir na possibilidade de uma maior reflexão teórico-metodológica acerca do enriquecedor e profícuo diálogo entre a história política e a história visual. E através disto, os novos problemas, objetos e contribuições que podem surgir a partir de análises que contemplem o complexo intercâmbio entre as imagens e as relações de poder político e social.

## Referências bibliográficas

- ANTONACCI, Maria Antonieta. **RS: As oposições & a Revolução de 1923**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.
- BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: **Enciclopédia Einaudi**. Vol.1. Memória e História. Lisboa: Imprensa Nacional e Casa da Moeda, 1984, pp.296-331.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- FÉLIX, Loiva Otero. **Coronelismo, borgismo e cooptação política**. Porto Alegre: UFRGS, 1987.
- \_\_\_\_\_. Pica-paus e maragatos no discurso da imprensa castilhistas. In: POSSAMAI, Zita (Org.). **Revolução Federalista de 1893**. Porto Alegre: Secretária Municipal de Cultura, 1993.
- LOVE, Joseph. **O regionalismo gaúcho**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- 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, 2006.
- MAUAD, Ana Maria. O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 35-50, jan-jun. 2008.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.23, n.45, jul. 2003.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra História: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**, n. 29, p. 9-27, 1995.
- POSSAMAI, Zita. **Cidade fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos de Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930**. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.
- TRUSZ, Alice. Álbum dos bandoleiros: um documento-monumento da Revolução de 1923. In: **Álbum dos Bandoleiros (1923) - Edição digital (2013)**, Porto Alegre: Museu da Comunicação Social Hipólito José da Costa, 2013.

## Fontes primárias

- Álbum dos Bandoleiros – Revolução Sul Rio-Grandense – 1923**. 1ª ed. Porto Alegre: Kodak/ Barreto & Araújo, 1924.