

**“A DEMONSTRAÇÃO DOCUMENTADA PARA A HISTÓRIA NO FUTURO”:
O “ÁLBUM DOS BANDOZEIROS” E O ENQUADRAMENTO DA MEMÓRIA
DA REVOLUÇÃO DE 1923 NO RIO GRANDE DO SUL¹**

**“DEMONSTRATION FOR THE DOCUMENTED HISTORY IN THE
FUTURE”: THE " ALBUM OF BANDITS " REVOLUTION AND THE
MEMORY OF THE 1923 FRAMEWORK IN RIO GRANDE DO SUL**

Me. Rodrigo Lavalhos Dal Forno*

RESUMO: O *Álbum dos Bandoleiros* (1924) foi um álbum fotográfico impresso publicado pela revista ilustrada Kodak em homenagem aos rebeldes da guerra civil de 1923 no estado do Rio Grande do Sul, Brasil. Editado na cidade de Porto Alegre, a publicação tinha como intuito destacar o protagonismo das colunas armadas oposicionistas e responder as críticas dos adversários vinculados ao Partido Republicano Rio-Grandense, que através do jornal *A Federação* apelidaram pejorativamente os rebeldes de "bandoleiros" ou "bandidos". Este artigo tem como objetivo analisar de que forma este produto político-visual objetivou contribuir na construção e perpetuação de uma determinada leitura e memória sobre os acontecimentos e personagens deste episódio histórico. Interessa compreender através de que elementos o álbum buscou realizar um trabalho de enquadramento da memória que contemplasse e favorecesse os interesses de exclusivamente um dos lados envolvidos naquela contenda: o grupo oposicionista vinculado à Aliança Libertadora. Da mesma forma, cabe avaliar como este trabalho de memória esteve relacionado com o processo de unificação e mobilização das oposições político-partidárias no Rio Grande do Sul durante a década de 1920.

PALAVRAS-CHAVE: Álbum dos Bandoleiros, Revolução de 1923, Memória

ABSTRACT: The “*Álbum dos Bandoleiros*” (1924) was a printed photographic album published by “Kodak” illustrated magazine in tribute of the rebels of the 1923s civil war in the state of Rio Grande do Sul, Brazil. Edited in the city of Porto Alegre, the publication had the intention to highlight the role of the opposition armed columns and respond to critiques from opponents tied to the “Partido Republicano Rio-Grandense”, which through the newspaper “*A Federação*”, pejoratively dubbed the rebels "bandits".

**Uma versão preliminar desta análise foi apresentada no II Encontro de Pesquisas Históricas da PUCRS, 26 a 28 de maio de 2015. Da mesma forma, cabe ressaltar que as reflexões propostas neste artigo fazem parte de um projeto de pesquisa mais amplo, relacionado com a dissertação de mestrado do autor, estudo vinculado ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação do Prof. Dr. Luiz Alberto Grijó e com auxílio de bolsa CAPES (DAL FORNO, 2015).

*Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS . E- mail: rodrigodalverno@hotmail.com

This article aims to analyze how this political-visual product aimed to contribute to the construction and perpetuation of a particular reading and memory about the events and characters in this historical episode. Interests understand through which elements the album attempts to make a memory framework that contemplated the interests of only one side involved in that struggle: the opposition group linked to the “Aliança Libertadora”. After all, it is appraise to how this memory work was related to the process of unification and mobilization of party political oppositions in Rio Grande do Sul during the 1920s.

KEYWORDS: Álbum dos Bandoleiros, Revolution of 1923, Memory

O “*Álbum dos Bandoleiros, Revolução Sul Riograndense, 1923*”, editado em 1924, foi um álbum fotográfico impresso e publicado em homenagem aos rebeldes da guerra civil de 1923 no Rio Grande do Sul. Ilustrado com mais de 300 fotogravuras³ e diversos textos sobre o conflito armado, a publicação tinha como objetivo destacar o protagonismo do lado opositor da revolta e responder as críticas e difamações realizadas pelos adeptos do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR) e de Borges de Medeiros, grupo hegemônico no poder político estadual durante a Primeira República. Dentre as diversas características e objetivos explorados pelo conteúdo da publicação encontra-se uma tentativa de construir uma determinada memória sobre os personagens e acontecimentos do movimento político-militar de 1923. Através das fotografias e textos reproduzidos pelo artefato visual buscava-se realizar uma tentativa de “enquadramento da memória” da guerra civil, uma operação de lembrança e esquecimento que tinha como finalidade perpetuar para a posteridade uma leitura e versão específica sobre aqueles episódios.

O projeto de edificação da memória do conflito esteve estritamente relacionado com as disputas políticas posteriores a pacificação do estado, ocorrida entre os meses de novembro e dezembro de 1923. Ao longo da década de 1920, a política no Rio Grande do Sul foi caracterizada pelo confronto entre dois grupos partidários que objetivavam atingir o poder estadual: o situacionismo do PRR e oposicionismo unificado em torno

³As imagens fotográficas impressas nas páginas do álbum eram conhecidas pelo nome técnico de fotogravuras, processo de impressão gráfica de imagens que parte do negativo original para reproduzir fotografias sobre uma placa de zinco ou cobre através do uso de produtos químicos. Através deste procedimento se obtém uma retícula que permite a publicação de imagens com meios tons. A sua matriz era chamada na imprensa de *clichê* (BOND apud TRUSZ, 2013, p.10)

da Aliança Libertadora (AL)⁴. Neste contexto de enfrentamento político-partidário, a memória dos episódios de 1923 representou um espaço de disputa simbólica de enorme relevância para os dois grupos em destaque, tendo em vista que, conforme defende Jacques Le Goff (2003), a memória coletiva deve ser encarada não apenas como uma conquista, mas também enquanto um instrumento e objeto de poder (LE GOFF, 2003, p. 469). Ademais, de acordo com as reflexões de Michael Pollak, a memória, enquanto um fenômeno *seletivo e construído*, se constitui como um objeto de disputa em conflitos sociais, intergrupais e, particularmente, em conflitos que opõem grupos políticos (POLLAK, 1992, p.202-205).

Ainda segundo Pollak, é justamente em torno das memórias políticas dos grupos sociais em que estão situadas as maiores disputas e conseqüentemente os trabalhos mais árduos daquilo que o autor conceituou como correspondendo a operações de “enquadramento da memória”. Segundo o sociólogo, esta operação de enquadramento trata-se de uma intervenção de ajuste e direcionamento da memória coletiva que pode ser compreendido como um investimento operado por organizações políticas, sindicais, entre outras, na busca por solidificar o grupo social. Este investimento ocorre através da valorização e hierarquização de determinadas datas, personagens e acontecimentos, podendo ser identificado através de alguns rastros, tais como: a produção de discursos acerca de acontecimentos destacados e grandes personagens, além de objetos materiais, como por exemplo, monumentos, museus, bibliotecas, entre outros (POLLAK, 1989, p.6-9).

Dentre os rastros de trabalho de enquadramento da memória coletiva, podemos identificar a produção e publicação de um álbum fotográfico de cunho político e documental, características que podem ser percebidas no álbum em análise. Este tipo de artefato pode ser considerado como instrumento poderoso na construção e direcionamento da memória coletiva de diferentes grupos sociais. Segundo Carlos Alberto Sampaio Barbosa (2006), álbuns e fotografias devem ser compreendidos como uma espécie de “olho da história”, situados em um campo nebuloso entre história e memória, nos quais a seleção e publicação de imagens de determinados personagens e

⁴ A Aliança Libertadora foi uma coligação partidária formada pelos opositores para disputar os pleitos eleitorais no Rio Grande do Sul. Fundada em 15 de Janeiro de 1924 na cidade de São Gabriel, dissolveu-se oficialmente com a fundação do Partido Libertador em 3 de Março de 1928 (FRANCO, 2010, P.118).

acontecimentos torna-se um “lugar de memória” que é ao mesmo tempo material e simbólico (BARBOSA, 2006, p. 164). Da mesma forma, Zita Possamai entende que os álbuns fotográficos, ao reunirem e selecionarem imagens para tecer uma narrativa visual sobre uma temática definida, tendem a privilegiar determinados elementos a serem visualizados e excluir aqueles outros que devem permanecer na invisibilidade, com isto jogando com operações de memória e esquecimento, fazendo ver e fazendo crer determinada visão daquilo que está representado e registrado em suas páginas (POSSAMAI, 2005, p. 13-15).

Partindo destes pressupostos principais, considero que o *Álbum dos Bandoleiros* assumiu a função de servir como um instrumento de salvaguarda da memória histórica da guerra civil de 1923, com o objetivo de direcionar e estabelecer uma única leitura e memória sobre aqueles acontecimentos através da definição de uma representação dos fatos que destacasse o protagonismo de apenas um dos lados envolvidos na contenda, o grupo oposicionista. Por outro lado, através desta construção transmitia-se um sentimento de honra e orgulho aos adeptos do grupo, legitimando sua existência e participação na política gaúcha dos anos posteriores a guerra civil e mobilizando seus correligionários para novos enfrentamentos políticos e eleitorais.

Diante desta problemática, este ensaio pretende abordar alguns tópicos pontuais. Cabe desenvolver as seguintes reflexões: através de que elementos o *Álbum dos Bandoleiros* buscou construir uma determinada memória sobre os acontecimentos históricos de 1923? Como as fotografias reproduzidas na publicação contribuíram nas operações de seleção e exclusão, lembrança e esquecimento, em torno de alguns personagens da guerra civil? E de que forma este enquadramento da memória esteve relacionado com as disputas políticas do período posterior a pacificação do estado em dezembro de 1923?

Através da análise de algumas fotografias e textos reproduzidos pelo *Álbum dos Bandoleiros*, concomitante a uma reflexão conceitual sobre as dimensões da memória coletiva e imagem, pretendo tecer algumas considerações sobre as questões elencadas anteriormente. Para atingir este objetivo, o texto foi dividido em dois momentos principais: no primeiro deles procedo uma breve elucidação sobre o contexto político do Rio Grande do Sul durante a década de 1920, com destaque para a atuação das

oposições político-partidárias, a deflagração da Revolução de 1923 e a publicação do álbum fotográfico lançado pela revista ilustrada *Kodak*⁵ em 1924. Em um segundo momento do artigo realizo uma discussão sobre o conteúdo da publicação, sua busca pela construção e salvaguarda da memória coletiva dos “bandoleiros” da guerra civil de 1923 e sua relação com as articulações partidárias da Aliança Libertadora em 1924.

A Revolução de 1923, o “Álbum dos Bandoleiros” e as oposições político-partidárias no Rio Grande do Sul

O movimento político-militar de 1923, também chamado como “Revolução Libertadora” ou “Revolução Assisista”, se deflagrou após as eleições para presidente do estado em novembro de 1922. As eleições daquele ano colocaram em confronto de um lado Borges de Medeiros representando o PRR e pleiteando seu quinto mandato presidencial, e de outro lado Joaquim Francisco de Assis Brasil, candidato por um frente unificada de opositoristas que propunha uma renovação no governo estadual. As oposições coligadas naquele momento eram formados por três setores: alguns adeptos do Partido Federalista (PF) liderados por Maciel Jr, Raul Pilla, Moraes Fernandes e outros; os chamados “democratas republicanos” liderados por Assis Brasil e Fernando Abbott e também diversos outros dissidentes republicanos, antigos membros do PRR como os Pinheiro Machado e os Menna Barreto (FÉLIX, 1987, p. 138).

As eleições de 1922 ocorreram de forma tumultuada, com conflitos e acusações de fraude eleitoral por parte de ambos os lados, mas principalmente, com contundentes reivindicações advindas dos eleitores de Assis Brasil. Em janeiro de 1923, o anúncio oficial das eleições consagrou Borges de Medeiros como vencedor e presidente legalmente eleito e empossado. As oposições, alegando que o resultado tratava-se de uma fraude⁶, iniciaram uma guerra civil com o intuito de convulsionar o estado e

⁵ A revista *Kodak*, circulou entre os anos de 1912 e 1920 em Porto Alegre. Entretanto, ao que tudo indica retornou a circulação sob nova direção no ano de 1923, juntamente com a publicação do álbum fotográfico. Sobre a trajetória da revista e os seus responsáveis, ver algumas das contribuições da historiadora Alice Trusz (2002; 2013).

⁶ A argumentação oposicionista sobre a fraude derivava do fato de que a constituição estadual previa que para ser reeleito Borges de Medeiros necessitaria obter $\frac{3}{4}$ ou 75% dos votos válidos. A comissão responsável pela averiguação dos votos 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

chamar a atenção do governo federal, esperando que o Presidente da República Arthur Bernardes intervisse e depusesse Borges de Medeiros do cargo. A crença oposicionista em uma suposta intervenção federal nos domínios do PRR devia-se, principalmente, ao fato de que durante as eleições para presidente nacional em 1922, Borges de Medeiros havia apoiado a chapa de Nilo Peçanha, adversário de Bernardes, na ocasião da chamada campanha da “Reação Republicana”. O candidato apoiado por Borges saiu derrotado e a relação entre PRR e o situacionismo nacional se tornou bastante frágil (LOVE, 1971, p.216-217).

A luta armada iniciada em janeiro se desenvolveu através da atuação de lideranças armadas de destaque em suas respectivas regiões de movimentação: Honório Lemes era responsável por mobilizar tropas na zona oeste, Zeca Neto e Estácio Azambuja arregimentavam homens no centro-sul, e Felipe Portinho, Menna Barreto e Leonel Rocha movimentavam suas colunas armadas pelas regiões norte e nordeste do território estadual. As colunas comandadas por estes chamados “Generais Libertadores” realizaram diversos pequenos combates e escaramuças pelo interior, nos quais, em decorrência da inferioridade de material bélico e recursos diversos, os revoltosos constantemente utilizaram-se da tática militar de guerrilha, caracterizada pela constante movimentação, pequenos ataques e retiradas rápidas. Por sua vez, as tropas legalistas contavam com as guarnições da Brigada Militar e dos Corpos Provisórios, grupos armados criados pelo governo estadual para conter o exército adversário.

Uma das principais características da guerra civil é que ao longo das batalhas, nos principais centros urbanos, principalmente na capital do estado, uma das principais armas utilizadas por ambos os lados envolvidos nas contendas estava localizada nos parques gráficos de redação dos jornais simpatizantes ou partidários⁷. Para além do choque armado, o conflito foi caracterizado por uma constante batalha de discursos, através da qual a luta simbólica com o uso das palavras e representações desempenhou

votos. Portanto, pouco mais de 2 mil votos seriam necessários para impedir Borges de alcançar os votos necessários para vencer o processo eleitoral (ANTONACCI, 1981, p. 98).

⁷ Segundo Mem de Sá, em Porto Alegre a guerra civil foi marcada por uma “batalha de noticiários”. Os prédios de redação dos principais jornais, *A Federação* (órgão oficial do PRR) e o *Correio do Povo* (simpatizante das oposições) situavam-se bastante próximos e entre eles aglomeravam--se multidões de pessoas em busca das informações postadas nos *placards* espécies de placas colocados em frente as redações e atualizados esporadicamente com novas notícias. A euforia fazia com que em algumas ocasiões a Brigada Militar tivesse que intervir e espalhar a multidão (SÁ, 1973, p.60-61).

um papel fundamental no desenrolar dos acontecimentos. Neste sentido, o jornal *A Federação* (órgão de imprensa oficial do estado e do PRR) diariamente noticiou os episódios da guerra civil e buscou deslegitimar a atuação de seus adversários políticos, construindo em torno deles uma imagem negativa e depreciativa através da criminalização do movimento, divulgado como uma prática criminosa esvaziada de qualquer conotação e sentido político. Além disto, o jornal reiteradamente investiu na “depreciação” dos adversários através do uso de adjetivos pejorativos, principalmente como o de “bandoleiros”, epíteto que acabou sendo apropriado pelos próprios difamados, adquirindo um novo significado e se transformando em uma alcunha de mérito e orgulho para todos os opositores.

O conflito se encerrou no mês de dezembro com a intervenção oficial do governo federal através do envio ao estado do Ministro de Guerra Setembrino de Carvalho, responsável por mediar um acordo de paz que terminasse com a guerra civil. O pacto de paz, assinado no município de Bagé, com a presença de Assis Brasil e Setembrino de Carvalho (posteriormente remetido a Porto Alegre para a assinatura de Borges de Medeiros), recebeu o nome de “Pacto de Pedras Altas” e modificou alguns pontos importantes na política e no sistema eleitoral rio-grandense. Em linhas gerais, o acordo vedava a reeleição para presidente do estado e para intendentess municipais, previa eleições diretas para vice-presidente, 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, 1971, p.223). Embora as cláusulas do pacto pudessem ser percebidas como uma vitória moral para o lado opositor da revolta, conforme objetivava fazer crer lideranças como Assis Brasil, muitos dos chefes militares acabaram decepcionados com o desfecho final da revolta, tendo em vista que a principal reivindicação da luta armada era a deposição imediata de Borges de Medeiros, o que acabou não ocorrendo e o líder do PRR permaneceu na presidência até o ano de 1928, quando foi substituído por Getúlio Vargas em uma nova eleição estadual.

Após o término da guerra civil os opositores engajaram-se na construção de um partido oficial, capaz de estar internamente organizado, coeso e mobilizado para combater em igualdade de condições, dentro das regras do jogo político-partidário-

eleitoral, a hegemonia borgista na presidência estadual. Com este intuito, em janeiro de 1924 foi fundada a Aliança Libertadora, que posteriormente, em 1928 convertera-se em Partido Libertador⁸. A agremiação tinha por objetivo congregar todos os adeptos oposicionistas que haviam se unido nas eleições de 1922 e na guerra civil de 1923, com o intuito de pleitear, sob um única e definitiva bandeira partidária, as próximas disputas eleitorais.

Neste contexto foi lançado o *Álbum dos Bandoleiros*. A publicação foi editada em duas versões distintas, uma primeira publicada de forma extremamente rápida em janeiro de 1924, apenas algumas semanas após a assinatura da pacificação. E outra versão, lançada no final de abril do mesmo ano e as vésperas das eleições para deputado federal e senador. A última versão veio ilustrada com um conteúdo ampliado, composto por 337 fotografias impressas em 94 páginas, além de alguns textos sobre os diversos temas relacionados ao conflito armado. A publicação foi assinada pela organização da revista ilustrada *Kodak* e pelos jornalistas Fernando Barreto e Carlos Horácio Araújo, responsáveis pela direção da revista em 1923.

As fotografias publicadas no documento retratam homens e mulheres, jovens e adultos, e foram produzidas em estúdios ou outros espaços fechados, além do ar livre, registrando manobras militares, acampamentos, sobretudo em regiões rurais (TRUSZ, 2013, p.12). As temáticas retratadas pelas fotografias são bastante diversificadas, com destaque para algumas delas, tais como, principalmente os retratos das principais lideranças militares da guerra civil e suas tropas, líderes como Zeca Netto, Honório Lemes, Felipe Portinho, entre outros, são representados como os “heróis libertadores” do Rio Grande do Sul; retratos de políticos de destaque na causa oposicionista, como Assis Brasil, Francisco Antunes Maciel, Fernando Abbot, entre outros; retratos de jornalistas e estudantes propagandistas da guerra civil; enfermeiras e médicos da Cruz Vermelha; imagens de acontecimentos e localidades em que se desenrolou a revolta, como as fotografias da tomada de Pelotas por Zeca Netto em outubro, a cobertura fotográfica das viagens do Ministro de Guerra Setembrino de Carvalho pelo estado para mediar os acordos de paz em novembro, entre outros.

⁸ Fundado em 3 de Março de 1928 em Bagé, com a presidência de Assis Brasil e vice-presidência de Raul Pilla. Foi extinto oficialmente, junto a outros partidos, pelo governo militar da República em 1966 (FRANCO, 2010, p.117-118).

O intuito principal da publicação era de responder as críticas realizadas pelos adeptos do PRR e destacar o protagonismo e os méritos dos opositores durante o conflito armado. Este empenho em torno da construção de uma visão positiva e repleta de honra aos “libertadores” encontra-se profundamente relacionado com a tentativa de enquadramento da memória da guerra civil de 1923.

Entre “heróis-libertadores” e “façanhas”: O enquadramento da memória da guerra civil

Uma das concepções exploradas pelo projeto de publicação e o conteúdo do *Álbum dos Bandoleiros* estava relacionado com uma tentativa de construção de uma memória coletiva em torno dos acontecimentos e personagens da guerra civil. Este direcionamento e perpetuação de uma única e definitiva percepção sobre os episódios ocorreu através da manipulação alguns elementos principais. Dentre eles, destaca-se, principalmente, a seleção e veiculação de um conjunto de “heróis e façanhas” identificados em 1923, que tratavam-se de personagens e episódios que deveriam ser conhecidos e cultuados pelo presente, assim como transmitidos e perpetuados para as próximas gerações. Esta tentativa foi amplamente explorada através dos diversos textos e fotografias reproduzidos nas páginas do artefato visual.

Através da leitura de um texto introdutório publicado nas primeiras páginas da publicação é possível visualizar o intuito de construção da memória em torno destes aspectos. No texto de cinco páginas intitulado “Nosso Depoimento” e escrito pela dupla de editores Fernando Barreto e Carlos Horácio Araújo, percebe-se uma tentativa de realizar uma seleção e ordenação em torno das causas, acontecimentos, localidades e personagens que deveriam ser destacados na narrativa histórica sobre a Revolução de 1923 no Rio Grande do Sul.

Apresentando uma síntese e ordenamento em torno dos principais acontecimentos da guerra civil, a narrativa do texto inicia demonstrando as principais motivações que levaram a deflagração do movimento. Segundo o texto, o conflito se iniciou com a autocandidatura de Borges de Medeiros para a reeleição do estado em 1922, episódio que levou as oposições a convidarem Assis Brasil para que concorresse ao cargo representando todos os setores contrários ao exclusivismo de Borges no poder.

Assis emitiu uma carta-resposta (reproduzida no texto), avaliando o momento político vivido pelo Rio Grande do Sul e aceitando a indicação de seu nome. A narrativa prossegue enfatizando a ampla “peregrinação cívica” de propaganda eleitoral realizada pelos adeptos oposicionistas pelo interior do estado. Em seguida, a realização das eleições do dia 25 de Novembro de 1922, nas quais, segundo os autores, entrou em ação “a máquina borgista” responsável pela utilização da fraude eleitoral e pelo uso da coerção física da Brigada Militar.

Dando prosseguimento a ordenação dos acontecimentos, o texto menciona a utilização da comissão averiguadora que deveria apurar a contagem e validade dos votos, mas estava “completamente comprometida com Borges de Medeiros”, aspecto que culminou com o anúncio oficial da vitória borgista. Em seguida, o texto apresentou o momento da posse de Borges de Medeiros no dia 25 de janeiro de 1923, episódio antecedido pelo telegrama (também reproduzido na íntegra no texto) do deputado federalista Arthur Caetano ao presidente nacional Arthur Bernardes, comunicando que o estado encontrava-se em guerra civil e a posse de Borges de Medeiros não seria aceita.

De acordo com o argumento dos autores do texto, devido à estas causas e aspectos deflagrou-se a revolução em todo o território gaúcho, uma luta armada que durou todos os meses de 1923, apenas cessando com a assinatura do pacto de Pedras Altas, cuja ata foi transcrita pelo álbum fotográfico, servindo como um testemunho para que as futuras gerações soubessem das “vitórias” conquistadas pelos opositores com a assinatura do pacto e também para que a sociedade contemporânea aos fatos soubesse das responsabilidades legais do governo estadual após o término da revolta⁹.

Além da construção e organização cronológica dos acontecimentos históricos, os autores também expressaram seu entendimento sobre a função documental e memorialista existente no projeto do *Álbum dos Bandoleiros*. Segundo a concepção dos editores:

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 passado, como a mais perfeita expressão do homem com todos os seus atributos de

⁹ *Álbum dos Bandoleiros*, Porto Alegre, 8ªed., 1924, p.2-7

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.¹⁰ [Grifos meu]

Segundo os editores da publicação, através das páginas daquele álbum fotográfico estaria documentada e perpetuada para as futuras gerações, a história dos “heróis-bandoleiros” de 1923, que segundo os editores, seriam a prova e a encarnação da “força e admirável heroísmo” dos “ideais” e da “audácia” do gaúcho rio-grandense. Através das fotografias e dos textos que narravam a história da guerra civil, os episódios daquele ano de 1923 não seriam esquecidos e seriam efetivamente salvaguardados nos anais da história do Rio Grande do Sul. Segundo Michael Pollak (1992), a memória seleciona, organiza, exclui, grava e relembra, tanto de forma consciente como inconsciente, ou seja, ela é sempre seletiva e nem tudo fica registrado (POLLAK, 1992, p.3). Os autores da publicação, ao selecionarem e excluírem os principais acontecimentos a serem elencados no texto, assim como os principais personagens fotografados ou descartados, estavam de maneira consciente ou inconsciente trabalhando com operações de enquadramento da memória e de definição de esquecimentos.

Cabe destacar que, embora explicitamente vinculada ao oposicionismo político-partidário estadual, a edição do álbum procurou assumir uma postura de suposta objetividade, tentando demonstrar o que “realmente aconteceu” através da combinação entre a utilização das fotografias, caracterizadas pelo status de o “olho da história”, e os textos, vinculados ao discurso histórico. Assim, a pretensão de objetividade documental da publicação escondia a posição subjetiva dos editores do álbum, os posicionamentos e preferências partidárias dos responsáveis pela publicação eram ocultados diante de uma determinada versão da história que buscava-se transmitir aos leitores (BARBOSA, 2006, p. 164).

Em direção ao valor documentalista da publicação aponta uma carta remetida pelo arcebispo de Porto Alegre, João Becker, enviada para os organizadores do álbum em agradecimento ao exemplar com que havia sido presenteado. Na correspondência reproduzida na íntegra pelas páginas da publicação, Becker salientou que o *Álbum dos*

¹⁰ *Álbum dos Bandoleiros*, Porto Alegre, 8ªed., 1924, p.7

Bandoleiros era “sem dúvidas, um documento de alto valor histórico”¹¹. Tratava-se de um elogio e reconhecimento de uma figura de prestígio na sociedade gaúcha dos anos de 1920, e de quem o álbum não poderia deixar de reproduzir e salientar na busca por edificar a memória da guerra civil e comprovar aos seus leitores o valor documental correspondente ao produto publicado.

Em outra passagem textual reproduzida na publicação, os editores expressam o seu entendimento sobre o poder de testemunho daquele álbum fotográfico e sua utilização como um recurso de resposta frente as acusações dos adversários e a tentativa de construção de uma outra versão sobre os acontecimentos:

BANDOLEIROS! Assim os escribas ditatoriais chamavam 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.

Realizaram tais escribas, a inversão significativa do vocábulo; - porque, tão distinta era a gente assim designada pelo cornetim infamante da ditadura (A Federação) 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.¹² [Grifo meu]

Através do parágrafo destacado acima percebe-se a pretensão do álbum fotográfico em servir como um artefato documental no qual as fotografias são apresentadas e utilizadas como um registro objetivo e inegável dos acontecimentos (POSSAMAI, 2005, p. 154). As fotografias desempenhariam uma função de testemunho e de legitimação do discurso emitido pelo *Álbum dos Bandoleiros*, provando o “acerto” da publicação e da luta oposicionista e também refutando as “infâmias” dos republicanos de *A Federação*. Neste sentido, é importante lembrar que a concepção sobre o poder das fotografias estava ancorada em um entendimento específico daquele momento histórico. Desde seu surgimento sob a égide do positivismo no século XIX, as fotografias incorporaram as noções de “prova” e “testemunho”, associando-se a uma noção de “espelho do real” (BARBOSA, 2006, p.42). Diante desta compreensão, as fotografias eram consideradas como “expressões de verdades”, decorrente ao caráter objetivo e fidedigno daquilo que era apreendido e

¹¹ *Álbum dos Bandoleiros*, Porto Alegre, 8ªed., 1924, p.84

¹² *Álbum dos Bandoleiros*, Porto Alegre, 1924, 8ªed, p.7.

congelado nas imagens fotográficas, com isto gerando um “status de credibilidade” quase inquestionável e irrefutável para os registros fotográficos (KOSSOY, 1993, p.13; 2012, p.29)

Não obstante, o álbum, suas fotografias e textos, não deve ser compreendido exclusivamente como um artefato documental, mas também como um monumento, no sentido de seu intento em ser algo que fica, que perdura, que é parte do resultado, esforço e 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 colocado em uma praça pública, o álbum fotográfico era uma tentativa de “monumentalizar” a memória do grupo. Conforme argumenta Elisabete Leal (2006), ao longo da trajetória das oposições político-partidárias gaúchas, estas nunca foram capazes de erguer um monumento público em homenagem aos seus principais líderes, como por exemplo, Gaspar Silveira Martins. Ao contrário de seus adversários do PRR, que através de estátuas e bustos cultuaram a imagem de Júlio de Castilhos, amplamente utilizada e propagada como um mecanismo de representação da unidade do grupo situacionista (LEAL, 2006, p.262-264).

Na busca por “enquadrar” e “monumentalizar” a memória coletiva, as imagens possuem a capacidade de desempenhar um papel fundamental. Segundo Jacques Le Goff, a fotografia revolucionou a memória, tendo em vista sua capacidade de a multiplicar e a democratizar, fornecendo uma “verdade visual” que permite “guardar a memória do tempo” (LE GOFF, 2003, p.460). A “verdade visual” e seu “status de credibilidade e prova” presentes nas fotografias do *Álbum dos Bandoleiros* tinha como objetivo fornecer uma única e definitiva leitura dos acontecimentos históricos de 1923, preservando na memória gaúcha uma determinada versão e visão sobre aqueles episódios, selecionando e excluindo, lembrando e esquecendo.

A galeria de retratos com a imagem dos principais chefes militares do movimento armado é um exemplo precioso neste sentido (Figura 1). Na galeria estão contidos os retratos das principais lideranças do movimento armado, que conforme a interpretação do *Álbum dos Bandoleiros* tratavam-se de verdadeiros “heróis”, “bandoleiros-libertadores” do Rio Grande do Sul que haviam “honrado uma época da nossa geração” e por isso mereciam reconhecimento e a perpetuação de sua imagem.

Figura 1. Panteão dos “heróis-bandoleiros” de 1923



Fonte: Álbum dos Bandoleiros, Porto Alegre, 8ªed. 1924, p.7

Os retratos fazem parte das primeiras fotografias reproduzidas no álbum, ou seja, estão expostos como uma espécie de abertura visual da publicação, em que o leitor ao abrir o artefato e folhar as primeiras páginas, visualiza e identifica os principais “vultos” do movimento militar, que deveriam, portanto, ser conhecidos, reconhecidos e difundidos entre os contemporâneos, assim como documentados e perpetuados para o conhecimento das futuras gerações¹³.

A reunião e exposição dos retratos destas figuras pode ser compreendida como uma 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 “honrando uma época da geração” do estado. Neste sentido, é importante perceber que não por acaso, bem ao centro e no plano de maior destaque e ênfase estão os retratos dos

¹³ Os mesmos retratos também foram utilizados em diversos outros produtos visuais, como cartões postais, quadro com litogravuras, fotografuras de jornais, etc. (DAL FORNO, 2015).

seis “Generais Libertadores”: Honório Lemes, Zeca Netto, Estácio Azambuja, Felipe Portinho, Leonel Rocha e Menna Barreto. Este aspecto demonstra o referencial de centralidade e importância que aqueles personagens assumiram durante aquele período. Os chamados “Generais Libertadores” foram os responsáveis por arregimentar e mobilizar as colunas armadas mais numerosas e ativas nos combates contra as tropas governistas, assim como foi através da atuação destas lideranças é que a guerra civil se sustou por diversos meses e neles estavam contidas as esperanças dos revoltosos em obter algum êxito na empreitada militar.

Conforme ressalta Michael Pollak (1989), as 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 aos membros da coletividade (POLLAK, 1989, p.9). No caso da memória do grupo oposicionista, que almejava ser universal e coletiva, o álbum procurou estabelecer seus referenciais através da exaltação de alguns personagens que eram veiculados como os principais protagonistas da Revolução de 1923. Neste sentido, os “bandoleiros protagonistas” foram alvo de uma parte significativa de todo o conteúdo fotográfico da publicação, aparecendo em 44 fotografias do álbum: Zeca Netto em 12, Honório Lemes em 11, Felipe Portinho com 9, Estácio Azambuja e Leonel Rocha em 6 fotografias cada um e por fim Menna Barreto, fotografado em 2 ocasiões.

Além disto, de maneira indireta a presença destas lideranças também foi exaltada de diferentes maneiras, como, por exemplo, através de legendas que identificavam soldados e oficiais como “pertencentes às forças de Zeca Netto”, “membro do estado maior de Felipe Portinho”, “participantes do esquadrão de lanceiros de Honório Lemes”, entre diversas outras. As legendas fotográficas que mencionam a centralidade de atuação destes comandantes correspondem a um total de 83, das quais Zeca Netto é mencionado em 42, Honório Lemes em 19, Felipe Portinho em 7, Estácio Azambuja em 7 e Leonel Rocha em 2 ocasiões. Ademais, 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 contundentes, como foi o caso de Honório Lemes apresentado através das alcunhas de “Tropeiro da Liberdade” ou “O Leão do Caverá” e também Zeca Netto apelidado de “Condor dos Tapes” e com

sua atuação exaltada de diferentes maneiras pelas legendas fotográficas: “Ei-lo em todo seu esplendor”, “O Condor dos Tapes recebendo estrondosas ovações dos bandoleiros da cidade”, etc.

Outras fotografias interessantes que manipularam elementos de construção de um culto aos “heróis e suas façanhas” diz respeito às fotografias da invasão da cidade de Pelotas pelas tropas de Zeca Netto. No dia 29 de Outubro de 1923, 250 homens comandados por Netto invadiram a cidade e ocuparam sua zona central por algumas horas. As tropas encontraram pouca resistência legalista no local e tomaram os postos de guarnição da Brigada Militar. Após a invasão militar, o grupo desfilou pelo centro, acompanhado por uma multidão de curiosos e adeptos que pararam para assistir o percurso. A tomada culminou com a ocupação da Intendência Municipal, na qual o comandante oposicionista lavrou uma ata de registro da conquista da cidade e emitiu um telegrama ao presidente da república Arthur Bernardes comunicando sobre o ocorrido. Em seguir, de maneira ordenada e tranquila, as tropas bateram em retirada dos limites urbanos do município.

A primeira fotografia reproduzida à seguir (Figura 2) demonstra a entrada e desfile de Zeca Netto pelas principais ruas da cidade. O general, montado em seu cavalo, é escoltado por adeptos e desfila em meio a uma multidão que parece abrir um corredor para sua passagem. A representação fotográfica transmite, além da ideia de vitória militar e conquista dos oposicionistas sobre um dos principais municípios gaúchos, a epopeia de um herói que desfila triunfante em meio a seguidores e admiradores que contemplam e comemoram o seu feito. Neste sentido, cabe destacar que durante o episódio, o líder oposicionista havia diretamente ido até a Intendência Municipal, assumido o posto do então intendente e partidário do PRR, Pedro Osório, e lavrado uma ata sobre a ocupação do local, registrando para a posteridade através da escrita os episódios ocorridos naquele dia de 29 de outubro de 1923. De maneira similar, o *Álbum dos Bandoleiros* também objetivava documentar e perpetuar o acontecimento através das diversas fotografias de acontecimentos, personagens e localidades nos quais a guerra civil havia obtido “sucesso”.

Dessa forma, destaca-se que a construção da memória sobre a Revolução de 1923 também perpassou pela exaltação de alguns episódios tidos como “excepcionais” e

frutos da atuação e dos méritos dos “heróis bandoleiros”. Não fortuitamente, o episódio em Pelotas foi alvo de uma grande parcela do conteúdo fotográfico da publicação. São 24 fotografias que ilustram os diversos aspectos do acontecimento e que tinham como objetivo servir como um “testemunho visual” sobre aquela importante “façanha” dos opositoristas. Segundo o discurso construído pelo *Álbum dos Bandoleiros*, a tomada da localidade tratava-se de uma importante vitória militar da revolução, tendo em vista que a cidade representava um dos principais centros urbanos, comerciais e políticos do estado e a exibição visual de sua conquista era uma clara e direta demonstração da força política dos setores opositoristas na zona sul do estado. Através das diversas fotografias do episódio, independentemente das nuances e dimensões do acontecimento histórico, o episódio adquiriu contornos “épicas” e a figura de Zeca Netto assumiu o papel de “herói” de uma “façanha” que era visualmente documentada e monumentalizada através das páginas do álbum fotográfico.

Figura 2. Zeca Netto desfila por Pelotas.



O “Condor dos Tapes” recebendo as estrondosas ovações dos leões “bandoleiros” da cidade

Fonte: *Álbum dos Bandoleiros*, Porto Alegre, 8ªed., 1924, p. 25

Ao atentarmos para as imagens que registram este episódio pode-se se supor que o evento foi realmente grandioso, um ato heroico de uma das colunas militares da revolta que consegue bravamente tomar o poder de uma das principais cidades do interior do Rio Grande do Sul. Ao olharmos para as fotografias em destaque (Figura 2 e 3), tem-se a certeza de que os opositores foram de fato os grandes vencedores, já que, conforme argumenta Susan Sontag, uma das principais características das fotografias é fornecer provas sobre determinados acontecimentos que suscitam dúvidas, mas que parecem comprovados através da visualização de uma fotografia (SONTAG, 1981, p. 5).

A narrativa construída pelas fotografias do episódio indicam que tropas de Netto derrotaram os adversários, ocuparam a localidade, desfilaram pelo centro urbano, invadiram o prédio da Intendência e tomaram o poder municipal, sendo aclamados pela multidão local como os “libertadores” da cidade e do estado. Todavia, outros olhares e pontos de vista também podem ser possíveis sobre este mesmo episódio. De acordo com relatos e interpretações alternativas sobre os acontecimentos, a invasão do município não teria ocorrido da forma tão imponente quanto o enfatizado pelo *Álbum dos Bandoleiros*, já que a defesa local por parte da Brigada Militar teria sido bastante limitada, não havendo confrontos armados de grandes proporções e a ocupação do município tendo durado apenas cerca de 6 horas, com as tropas rebeldes tendo batido em retirada da cidade afim de evitar confrontos de maiores proporções¹⁴.

De qualquer forma, o aspecto principal a ser destacado é de que as fotografias do episódio remetem a alguns elementos fundamentais na tentativa de construção e estabelecimento de uma memória sobre a guerra civil. Conforme aponta Lilia Schwarcz (2013), o aspecto fundamental para a compreensão destas questões, talvez esteja menos vinculada ao acontecimento histórico em si e mais presa à sua memória e de como esta foi elaborada e reelaborada através da escolha de determinadas imagens em detrimento de outras, através de algumas lembranças e diversos esquecimentos (SCHWARCZ, 2013, p.520). Neste sentido, a invasão de Zeca Netto parece ter adquirido um lugar de proeminência na memória coletiva dos moradores de Pelotas, tendo permanecido e sido

¹⁴ Não interessa aqui discutir as nuances deste episódio. Algumas descrições e interpretações podem ser encontradas no livro de memórias escrito pelo próprio Zeca Netto (1983), além da pesquisa de Pedro Henrique Caldas (1995) e as contribuições de Arthur Ferreira Filho (1973).

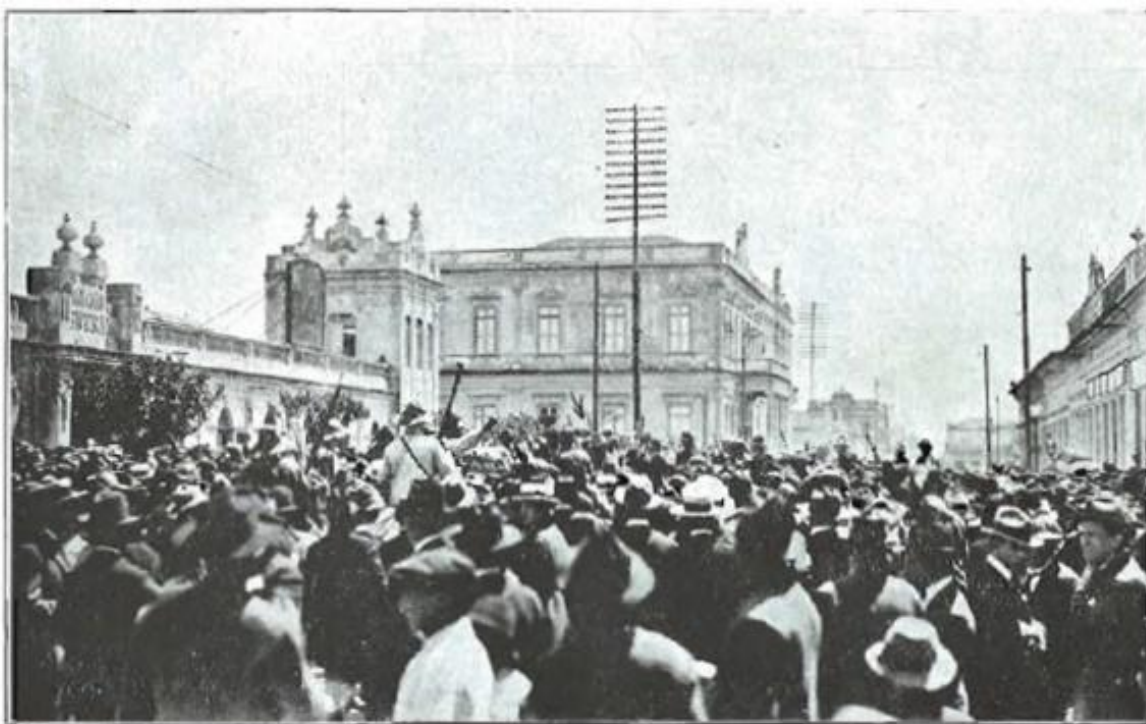
evocado e reelaborado durante décadas posteriores ao acontecimento. Segundo as informações do pesquisador Pedro Henrique Caldas (1995), os moradores de Pelotas relatam que durante a década de 1950 era muito comum a utilização da expressão “Chegou o Zeca Netto!”, que costumava ser proferida quando ouviam-se fogos de artifício na cidade, em uma alusão aos sons de tiroteios ocorridos durante a invasão em 1923 (CALDAS, 1995, p.110-114). No mesmo sentido as reminiscências do acontecimento podem ser percebidas nos dias de hoje através de manifestações culturais, como por exemplo, na música “Satolep” de autoria do compositor Vitor Ramil, que faz uma breve menção ao episódio: “Muito antes das charqueadas, da invasão de Zeca Netto, eu existo em Satolep...” (RAMIL, 2013).

Em uma outra fotografia sobre o mesmo episódio (Figura 3) é possível visualizar uma multidão de pessoas em frente ao Mercado Público (prédio a esquerda) e dirigindo-se em direção ao prédio da Intendência Municipal (ao fundo da fotografia). Os combatentes opositoristas confundem-se com a multidão de civis, formado por uma maioria absoluta de homens, todos aglomerados e reunidos no meio da rua. Os canos das armas de fogo dos soldados encontram-se apontados para cima e apresentam algumas flores em sua ponta, que conforme aponta a legenda, teriam sido jogadas pelo povo que “vitoriava” as “forças do Gal. Zeca Netto”.

Figura 3. Coluna militar desfila pelo centro da cidade.

Fonte: Álbum dos Bandoleiros, Porto Alegre, 8ªed. 1924, p. 25

Para além das questões apontadas anteriormente, o registros fotográficos das tropas desfilando pela cidade também apontam para a ideia, além da própria dimensão militar de um grupo numeroso de soldados, de que a fotografia pode ter sido utilizada como recurso da memória daqueles que lutaram juntos, com isto servindo como elemento de construção de uma solidariedade coletiva (BARBOSA, 2006, p.127). Neste sentido, é importante destacar que a busca por um sentimento de união e solidariedade entre todos os adeptos oposicionistas foi um dos principais desafios enfrentados pela Aliança Libertadora após o término da guerra civil. O grupo político-partidário, criado



Forças do Gal. Zeca Netto, em Pelotas, cercadas pelo povo que as victoriava, jogando-lhes flores.

durante a década de 1920 através da unificação de diversos setores contrários a Borges de Medeiros e o PRR, possuía vínculos de coesão interna bastante precários e frágeis. Conforme mencionado anteriormente, durante as eleições de 1922, assim como na guerra civil de 1923, articularam-se três frentes de oposicionistas, os chamados “libertadores” de 1922-1923 eram formados por indivíduos oriundos do Partido

Federalista, seguidores de lideranças como Assis Brasil e Fernando Abbot (também conhecidos durante a época como “democratas republicanos”) ou ainda dissidentes do PRR de um período mais próximo aos anos de 1920, como aqueles vinculados as famílias “Pinheiro Machado”, “Menna Barreto”, etc.

Cabe destacar que os três setores oposicionistas articulados em 1922-1923 possuíam trajetórias de engajamentos e lutas políticas diversas, inclusive tendo se colocado como inimigos em dados momentos da Primeira República. Ademais, cada uma destas frentes possuíam suas próprias lideranças, alianças e redes de seguidores e adeptos. Ou seja, as oposições político-partidárias daquele momento eram plurais e possuíam uma feição bastante heterogênea, inexistindo entre elas um consenso e uma coesão mais sólida e diante da qual, em certa medida, os únicos pontos de convergência de sua união momentânea era o objetivo comum de revisar a Carta Constitucional Rio-Grandense e combater um inimigo catalisador de todos os males: o monopólio de poder de Borges de Medeiros (ANTONACCI, 1981, p. 73). Conforme salientou José Kieling (1984), o próprio termo “libertadores” foi utilizado como um mecanismo de apagar as diferenças que separavam os “democratas” e “dissidentes republicanos” dos “federalistas”, assim como uma tentativa de produzir uma generalização que abarcasse todos os oposicionistas (KIELING, 1984, p. 18).

A fotografia (Figura 3) também é um importante testemunho acerca de outro aspecto principal e que estava relacionado com o contexto político após a pacificação estadual: a força política e a adesão suscitada pelo grupo oposicionista. Este último elemento ganhava contornos decisivos no contexto pós guerra civil de 1923, tendo em vista a importância do momento para a consolidação do movimento partidário oposicionista unificado. Desta forma, era de extrema importância que o grupo construísse uma legitimação em torno de sua causa e também fosse capaz de manter mobilizados os adeptos da guerra civil.

Neste sentido, o álbum fotográfico também reproduziu retratos fotográficos de diversos personagens participantes da guerra civil assim como de seguidores das diferentes correntes oposicionistas na política gaúcha, como por exemplo, Assis Brasil, Raul Pilla, Fernando Abbot, Maciel Júnior, Moraes Fernandes, entre outros. Esta coletânea de retratos de personagens da política oposicionista pode ser comparado a um

álbum de família. Ao refletir sobre os significados e funções sociais deste tipo de artefato, Pierre Bourdieu (apud LE GOFF, 2003) ressalta que estes 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 “monumentos da sua unidade”, um fator de unificação ou, o que é equivalente, porque estes artefatos visuais retêm do seu passado as confirmações da sua unidade presente (BOURDIEU apud LE GOFF, 2003, p. 460).

Manter todos os “bandoleiros libertadores” unidos e mobilizados após o término da guerra civil com o objetivo de alcançar as mudanças almeçadas através das disputas eleitorais tratava-se de outra importante faceta do *Álbum dos Bandoleiros* e seu enquadramento da memória sobre os episódios de 1923. Neste sentido, o álbum fotográfico, entendido como um documento visual daqueles acontecimentos, deveria servir como um monumento da unidade e da memória coletiva do grupo. Conforme as considerações de Michel 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, tais como, partidos, sindicatos, aldeias, clãs, famílias, nações, etc. A referência ao passado serve como um instrumento para auxiliar na manutenção da coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade (POLLAK, 1989, p.9). Através do *Álbum dos Bandoleiros* buscava-se reforçar os laços de pertencimento entre todos os adeptos oposicionistas, construindo uma coesão em torno de um passado de lutas comum e uma única sigla partidária. Sendo assim, os adeptos da Aliança Libertadora, ao projetarem as disputas políticas futuras e olharem para o movimento político-militar de 1923, encontrariam um ponto de referência e teriam naquele álbum a perpetuação de um passado de luta coletiva repleto de “façanhas” e “orgulho” para as oposições político-partidárias regionais.

Considerações Finais

De acordo com aquilo que busquei desenvolver ao longo deste texto, o álbum fotográfico, através dos textos e fotografias que narraram uma história da Revolução de 1923, procurou realizar um “enquadramento da memória”, documentando, perpetuando e monumentalizando uma determinada leitura e visão sobre a guerra civil, com isto estabelecendo uma única e definitiva versão e interpretação sobre os personagens e episódios daquele acontecimento histórico. Neste sentido, a construção objetivada pelo conteúdo e publicação deste produto político-visual pode ser comparado ao percebido por Ana Maria Mauad (1993) ao analisar as coleções fotográficas sobre o movimento de Canudos. Segundo a autora, estas imagens tinham como objetivo a edificação de uma determinada memória e o estabelecimento de “uma única leitura possível” de Canudos, consolidada através do olhar do fotógrafo Flavio de Barros. Sendo que esta construção foi uma das responsáveis por delimitar a memória oficial do conflito pautada por um estatuto de verdade anunciada relacionado ao poder das fotografias (MAUAD, 1993, p. 25-28).

Conforme abordado ao longo deste texto, o *Álbum dos Bandoleiros* objetivou realizar o trabalho de enquadramento da memória da guerra civil e seus personagens através de alguns aspectos principais. Primeiro, em torno da construção de uma visão positiva em torno dos principais líderes militares do movimento. Em contraposição ao discurso pejorativo difundido pelos adversários, a participação de personagens como Zeca Netto e Honório Lemes foi documentada e veiculada através de elementos de mérito e distinção, e os generais do movimento armado foram representados como os “bandoleiros-libertadores” do Rio Grande do Sul que, no entendimento da publicação, não poderiam ser “documentados para a história no futuro” como “bandoleiros-bandidos” conforme projetado pelos adversários através do jornal *A Federação*, mas sim como “heróis de uma geração de gaúchos” conforme acreditavam os opositores.

Em segundo lugar, esta edificação da memória também ocorreu através da definição de alguns acontecimentos em específico e que reiteravam os atos heroicos destas lideranças, as façanhas protagonizadas pelos opositoristas ao longo da guerra civil, como por exemplo, as fotografias da tomada de Pelotas pelas tropas de Zeca Netto durante a luta armada. Sendo que, conforme argumenta Michel Pollak (1992), é

justamente através destes três elementos, os *acontecimentos* vividos pelo grupo, os *personagens* conhecidos e reconhecidos de maneira indireta ou direta e os *lugares* vinculados à lembrança, é que as memórias coletivas são construídas (POLLAK, 1992, p.202-203) e também enquadradas.

Da mesma forma, pode-se concluir que a delimitação de uma única leitura e memória possível sobre os personagens e episódios da guerra civil através das fotografais e textos do *Álbum dos Bandoleiros* estava comprometido com as disputas políticas do período após a pacificação do estado, em um contexto perpassado pela importância da unificação de todos os oposicionistas em um único e definitivo partido político e a partir disso sua disputa em igualdade com o hegemônico PRR. A partir de 1924 os oposicionistas partiram para empreitadas mais arrojadas através da criação e organização de uma agremiação unitária e uniforme, através da formação da Aliança Libertadora e sua conversão em Partido Libertador em 1928. Para um percurso de unificação mais seguro e estável para os oposicionistas era preciso construir um sentimento de união e afinidade que legitimasse o grupo, tanto de maneira interna, entre os próprios adeptos, como de maneira externa, demonstrando sua força coletiva perante a sociedade e os adversários. Neste sentido, a elaboração e estabelecimento de um passado comum de lutas perpetuadas nas páginas de um álbum fotográfico possuía um papel decisivo.

Fontes (Álbuns):

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.

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

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

CALDAS, Pedro Henrique. *Zeca Netto & a conquista de Pelotas*. Porto Alegre: Est, 1993.

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

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

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). Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012.

_____. *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.

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

FERREIRA FILHO, Arthur. *Revolução de 1923*. Porto Alegre: Imprensa Oficial do Estado, 1973.

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

KIELING, José Fernando. *Política oposicionista no Rio Grande do Sul (1924-1930)*. São Paulo: USP, 1984. Dissertação (Mestrado em História). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.

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

_____. *Realidades e ficção na trama fotográfica*. 3.ed. São Paulo: Atelier Editorial, 2002.

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

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

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.

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.

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, p.25-40, jan-dez. 1993.

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

NETTO, José Antônio. *Memórias do General Zeca Netto*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1983.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p.7-28, dez. 1993.

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

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

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, Porto Alegre, 2005.

RAMIL, Vitor. *Satolep*. Foi no mês que vem. Pelotas: 2013.

SÁ, Mem de. *A politização do Rio Grande*. Porto Alegre: Tabajara, 1973.

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

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

TORAL, André Amaral de. *Imagens em desordem: a iconografia da Guerra do Paraguai (1864-1870)*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

TRINDADE, Hégio. Aspectos políticos do sistema partidário republicano rio-grandense (1882 – 1937). In: DACANAL, José Hildebrando; GONZAGA, Sergius (orgs.). *RS: economia e política*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1979.

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.

_____. *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.