

# REPRESENTAÇÕES VISUAIS DAS LIDERANÇAS DA 3ª DIVISÃO DO EXÉRCITO LIBERTADOR NA REVOLUÇÃO DE 1923

## VISUAL REPRESENTATIONS OF THE 3<sup>rd</sup> DIVISION OF THE LIBERATING ARMY LEADERS IN THE 1923 REVOLUTION

Charles Monteiro <sup>1</sup>  
Giovanna Tirelli Lopes Timm <sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo expõe a relevância da fotografia para a compreensão da sociedade e hierarquia social do Rio Grande do Sul nos anos 1920, dentro do contexto de guerra civil vigente no estado, sobretudo evidenciando a 3ª Divisão do Exército Libertador, sob o comando de Estácio Azambuja. Também, inclui um breve panorama acerca da fotografia de guerra no Centro-Sul do Brasil, a partir da Guerra do Paraguai, da Revolução Federalista de 1893 e da Guerra do Contestado, relacionando estas as fotografias utilizadas como fonte primária para esta pesquisa, localizadas no acervo do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. Em suma, concluímos que a produção e divulgação de imagens das lideranças da Revolução de 1923 cumpriu papel determinante para a difusão de ideais políticos de oposição e na construção da imagem pública dos líderes revolucionários e sua posterior inserção na memória e historiografia do estado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Revolução de 1923; Iconografia; Fotografia; Rio Grande do Sul.

**ABSTRACT:** This article exposes the relevance of photography to comprehend Rio Grande do Sul's society and social hierarchy during the 1920s, in the civil war context in which the state was inserted, highlighting above all the 3<sup>rd</sup> Division of the Liberating Army, under command of Estácio Azambuja. Also, it includes a brief outlook of war photography in the Brazilian South, as of the Paraguayan War, the Federalist Revolution of 1893 and the Contestado War, relating these to the images used as a primary source to this research, located in the collection of the Historical and Geographical Institute of Rio Grande do Sul. Thus, we conclude that the production and propagation of images of the 1923 Revolution leaders played a decisive role in the dissemination of opposition political ideals and in the construction of the public image of those revolutionary leaders and their subsequent insertion in the memory and historiography of the state.

**KEYWORDS:** 1923 Revolution; Iconography; Photography; Rio Grande do Sul.

<sup>1</sup> Doutorado em História Social (PUC-SP). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1498-8155> Email: [monteiro@pucrs.br](mailto:monteiro@pucrs.br)

<sup>2</sup> Graduanda em História (PUC-RS). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-4107-389X> Email: [giovanna.timm@edu.pucrs.br](mailto:giovanna.timm@edu.pucrs.br)



10.23925/2176-4174.36.2025e72371

Recebido em: 08/07/25.

Aprovado em: 08/08/25.

Publicado em: 08/08/25.

## Introdução

A “Revolução Libertadora” sucedida no Rio Grande do Sul em 1923 teve como gênese a reeleição “violenta e baseada em fraudes” (Sul; Sul, 2023, p. 20) de Antônio Augusto Borges de Medeiros<sup>3</sup> ao governo do estado em 1922, dando início ao seu quinto mandato consecutivo no Executivo do estado, fortalecendo a hegemonia política do Partido Republicano Riograndense (PRR), vigente desde 1891, com a eleição de Júlio Prates de Castilhos para o cargo. Na época de sua posse, Castilhos promulgou a “Constituição Castilhista”, particular ao Rio Grande do Sul e altamente isolacionista perante o recém instaurado Governo Federal, com sede no Rio de Janeiro: a Carta fornecia aos governadores gaúchos o direito de exercer os poderes Executivo e Legislativo do estado simultânea e acumuladamente (Pesavento, 1981).

Ademais, o cenário de incerteza e instabilidade financeira instaurado logo após o final da Primeira Guerra Mundial (1914 – 1918) e a consequente crise no setor das charqueadas, dada tal recessão econômica, foram indispensáveis para o início das movimentações oposicionistas a Borges de Medeiros, reconhecidas sob a figura principal de Joaquim Francisco de Assis Brasil. Este, por sua vez, possuía apoio da elite pecuarista gaúcha, não inclusa no governo vigente e insatisfeita com as políticas republicanas promulgadas desde 1891, as quais favoreciam os setores industriais e urbanos.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Membro e presidente do Partido Republicano Riograndense (PRR).

<sup>4</sup> A crise econômica foi favorecida, também, pelo retraimento da demanda pelo charque gaúcho e pelo êxodo rural, causado pelas políticas industrializadoras propostas por Castilhos e Borges de Medeiros. Dessa forma, as áreas urbanas sofreram com amplo inchamento, mas por não possuírem infraestrutura para o grande contingente populacional recém migrado, tais populações acabaram em situações de pobreza e marginalização (Pesavento, 1981).

De forma a não se envolver no cenário local, o Presidente da República, Artur Bernardes, não interferiu na política gaúcha, contrapondo os acontecimentos do ano anterior em Pernambuco e frustrando a oposição (Sul; Sul, 2023, p. 24).<sup>5</sup> Sob a figura do General Zeca Netto, a fins de incitar tal intervenção, setores das forças armadas e da sociedade civil invadiram a cidade de Camaquã, no interior do estado, em 28 de fevereiro de 1923 (Dal Forno, 2015). Dessa forma, instaurou-se o conflito, ao passo que não houve tal interposição federal perante o resultado fraudulento das eleições, firmando o embate entre apoiadores de Borges de Medeiros (borgistas) e a oposição, os apoiadores de Assis Brasil (assisistas ou maragatos).

Visando libertar e regenerar o Rio Grande do Sul, Assis Brasil buscou a vitória nas eleições de 1922, idealizando medidas que privilegiassem a pecuária: diminuição de impostos locais e medidas facilitadoras para obtenção de créditos públicos e privados (Wassermann, 2004). Durante a instauração do conflito, os grupos assisistas se organizaram sob a mobilização de tropas comandadas por figuras conhecidas no cenário revolucionário gaúcho da época (tendo em vista a Revolução Federalista de 1893), sendo eles os Generais Zeca Netto, Estácio Azambuja, Felipe Portinho, Honório Lemes e Leonel Rocha.<sup>6</sup>

As tropas borgistas, concentradas em uma muito bem equipada Brigada Militar, cujos armamentos, adquiridos por Borges de Medeiros na Argentina e nos Estados Unidos, eram de tecnologia muito superior, eram comandadas por José Antônio Flores da Cunha, Juvêncio Maximiliano Lemos e Firmino de Paula e Silva, todos membros do alto escalão da Brigada (Sul; Sul, 2023, p. 25). As agitações das forças oposicionistas eram caracterizadas pela precariedade de artilharia e alianças baseadas no apadrinhamento, parentesco e fidelidade estancieira, além de estratégias de guerrilha e falta de unidade/comando único, diferentemente das tropas borgistas, afirmando o combate assimétrico entre governistas e federalistas.

Assim, tendo o objetivo de compreender as lideranças de oposição durante a Revolução de 1923 e exaltação das mesmas, este artigo pretende utilizar de metodologias de pesquisa em imagens e fontes visuais, a fins de interpretar a

---

<sup>5</sup> O Governo Federal interviu nas eleições para presidente de Pernambuco com a utilização de tropas do Exército, visando favorecer o candidato apoiado pelos familiares de Epitácio Pessoa, o então Presidente da República. Para mais informações, ver: Cancelier; Salomão, 2022.

<sup>6</sup> Respectivamente, atuavam nas regiões Centro-Sul (Netto e Azambuja), na Serra, Oeste e Norte do estado.

divulgação dos ideais revolucionários dentro do contexto da época. Realizada a partir de uma seleção de imagens integrantes do acervo fotográfico da Revolução de 1923 salvaguardado pelo Instituto Histórico e Geográfico do RS (IHGRGS), o trabalho possui seu enfoque temático na denominada 3ª Divisão do Exército Libertador, comandado pelo General Estácio Azambuja.

De extrema relevância histórica e patrimonial para o estado, tais fotografias são de autoria e circulação desconhecidas, dado o ineditismo do acervo e pouco conhecimento de suas origens e/ou posses anteriores. A pesquisa busca também expor a relevância da fotografia para a compreensão da sociedade e hierarquia social gaúcha na década de 1920, tendo em vista a função da fotografia na ocupação de diversos papéis enquanto um reflexo da realidade e dos arranjos sociais, expondo construções culturais de um dado momento (Burke, 2017, p. 234).

Estabelecendo diálogos com os escritos de Mauad (2016), Meneses (2003) e Lima e Carvalho (2009) acerca da fotografia como “suporte de práticas sociais”, síntese de acontecimentos históricos e parte da experiência dos mesmos (Mauad, 2016, p. 130), a pesquisa se dá em etapas. Primeiramente, a introdução e contextualização histórica do tema, abordando o cenário político-econômico-social da década de 1920 no Rio Grande do Sul. Em um segundo momento, tem-se um breve estudo da configuração e das movimentações da 3ª Divisão do Exército Libertador, para depois analisar a fotografia de guerra no Centro-Sul do Brasil, a partir da Guerra do Paraguai (Moreno, 2019), da Revolução Federalista de 1893 (Lopes, 2013) e da Guerra do Contestado (Rodrigues, 2012), apontando as novas técnicas fotográficas desenvolvidas no campo de batalha, suas configurações, contextos e os reflexos das mesmas nas imagens produzidas durante a Revolução de 1923.

Por fim, será realizada uma sucinta análise da utilização da fotografia como fonte histórica, especialmente no que tange à exaltação de lideranças e à produção de materiais iconográficos passíveis de aplicação na divulgação de movimentos e ideais, transformando certos acontecimentos e indivíduos em monumentos.<sup>7</sup> A terceira

---

<sup>7</sup> Por “monumento”, interpreta-se de acordo com Le Goff (1985), cujos escritos tratam do estudo filológico da palavra e seus significados, dado que “a palavra latina *monumentum* remete para a raiz indo-europeia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito, a memória (*memini*). [...] Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação” (Le Goff, 1985, p. 95).

e última seção também conta com o estabelecimento de relações com os conceitos de visualidade e narrativa visual descritos por Burke (2017).

## 1. A 3ª Divisão do Exército Libertador durante a Revolução de 1923

Inicialmente integrando a força de 3 mil homens (Rodrigues, 1998), a 3ª Divisão do Exército Libertador atuante na Revolução de 1923, teve suas ações reduzidas ao Centro-Sul do estado, tendo em vista a sede do grupo na cidade de Bagé, na qual seu comandante possuía um laranjal e uma estância criadora de pecuária. Estácio Azambuja nasceu em Camaquã em 1860 e, com vinte e sete anos, iniciou sua trajetória política filiando-se ao PRR,<sup>8</sup> para depois se envolver na Revolução Federalista de 1893 contra o abuso de poder de Júlio de Castilhos, aliando-se à causa revolucionária, abolicionista e republicana: Rodrigues (1998, p. 27), afirma que “o Dr. Júlio de Castilhos fazia na prática o contrário do que pregava na propaganda”. Após a derrota na Revolução, Azambuja migrou para Aceguá, no Uruguai, fugindo de perseguições realizadas pelas tropas castilhistas (Idem, *ibid.*).

Elevado ao posto de Tenente-Coronel, o estancieiro ficou conhecido por sua bravura e constante defesa dos ideais de justiça, liberdade e dignidade durante o conflito de 1893 (Netto, 2003), algo que auxiliou, anos mais tarde, sua escolha como líder de uma das tropas mais importantes da Revolução de 1923. Conforme narrado por Rodrigues (1998), Azambuja foi pessoalmente convocado em sua chácara por Maurício Carneiro de Campos e João Mascaranhas (estancieiros e membros de famílias relevantes da época) para assumir o comando de uma coluna. Em 8 de março, Azambuja iniciou a organização de sua tropa, constituída por “gente jovem pertencente às mais destacadas famílias de Bagé e municípios próximos” (figura 1).<sup>9</sup> Porém, ao final do conflito, com a pacificação firmada pela assinatura do Pacto das Pedras Altas em 14 de dezembro do mesmo ano, a 3ª Divisão do Exército Libertador ficaria conhecida como aquela que evitava conflitos, seja pela falta de apetrechos bélicos ou de estratégia militar.

---

<sup>8</sup> Inicialmente, o partido defendia um governo republicano e presidencialista, prezando a liberdade de expressão e de associação. Também preconizava o desenvolvimento da agricultura, pecuária e indústrias rurais. Foi fundado em 1882, como alternativa entre a dualidade política brasileira, dividida entre monarquistas e liberais. Para mais detalhes, ver Pesavento, 1992.

<sup>9</sup> Rodrigues, 1998, p. 67.

**Figura 1-** Estácio Azambuja (com roupas escuras), seu genro e assistente Félix Contreiras (dir.) e mais dois membros da coluna. Dada a indumentária, classificam-se como membros da elite pecuarista gaúcha dos anos 1920.



**Fonte:** Acervo fotográfico do IHGRGS.

A coluna de Azambuja contaria com pouco mais de 800 membros ao fim da Revolução, sendo estes aqueles que não desertaram nem foram vítimas dos poucos combates dos quais participaram. No decorrer da guerra, Estácio se juntou a outros revolucionários para atacar contingentes borgistas, como descrito por Rodrigues (1998, p. 77), com intuito de adquirir apetrechos bélicos, munições e víveres:

Em São Sepé, o Gen. Estácio convida o Gen. Netto para [...] fazer face ao inimigo para detê-lo. Este concorda. Informa que sua tropa, por ocasião da tomada de Pelotas, tinha recebido fuzis Mauser e dispunha de suficiente munição. A coluna de Estácio, como sempre, estava mal armada.

No ensaio biográfico sobre Estácio Azambuja, Rodrigues (1998) insere a transcrição de um documento essencial para o entendimento da coluna do revolucionário de Bagé, de nome “Organização do 3º Exército Libertador sob o Comando do General Estácio Azambuja”, de 1923 e assinado pelo general. Neste, são expostas as subdivisões das tropas, configurações de marcha, membros auxiliares do serviço de saúde e principais integrantes de cada uma das cinco brigadas que compunham a totalidade do exército. Também, é citado o método de abastecimento, seja de material bélico ou víveres, e o decoro com o qual os revolucionários deveriam se portar perante seus superiores e suas famílias:

Aos Senhores Comandantes de brigada *recomendo* para fiel observância pelos senhores *commandantes* de corpos: disciplina de marcha e nos



estacionamentos [...]; *recommendarem* seus subordinados que na correspondência particular não devem mencionar lugar de onde escrevem nem para onde seguem as forças (Rodrigues, 1998, p. 122).<sup>10</sup>

A 3ª Divisão do Exército Libertador teve seu fim decretado após derrota para as forças borgistas comandadas pelos então Coronéis Flores da Cunha e Claudino Nunes Pereira, no passo de Santa Maria Chico, em 15 de maio: inicialmente, a presença das tropas de Azambuja no local tinha como finalidade a junção de forças com as colunas de Zeca Netto e de Honório Lemes. No fim, o embate em Santa Maria Chico terminou conhecido como “a maior derrota dos maragatos” e causou à Azambuja centenas de mortes e a perda de cavalos, carroças e mantimentos. Netto e Lemes ainda não haviam chegado no momento da luta (Rodrigues, 1998).

A respeito dos registros fotográficos da coluna realizados no período, os quais foram utilizados como fonte primária para a elaboração desta pesquisa, ressalta-se a documentação da mesma através de retratos de seus comandantes em momentos de descontração e/ou paz, dada a ausência de imagens que retratam a zona de guerra e os combates. Esta nova e incomum configuração fotográfica, menos rígida e formal, teve sua gênese em meados do século anterior, durante o conflito da Guerra do Paraguai (1864 – 1870), revolucionando a fotografia brasileira.

## **2. A fotografia de guerra no Sul do Brasil (1864 – 1923)**

Foi partir da presença pioneira de fotógrafos nas batalhas da Guerra do Paraguai que, ao fim do século XIX, ocorreu uma ascensão comercial da fotografia no Brasil, além de mudanças na qualidade e rigidez do material obtido: se iniciaram os retratos em campo aberto, em meio às tendas e barracas (figura 2), bem como a apresentação dos personagens em posições menos “ensaiadas”, aumentando o dinamismo e a espontaneidade da fotografia (Moreno, 2019). Foi seguindo estas ideias que também se constituíram as fotos da Revolução Federalista de 1893, bem como os registros da Guerra do Contestado, vigente entre os anos de 1912 e 1914, na fronteira entre Paraná e Santa Catarina (Rodrigues, 2012).

---

<sup>10</sup> Grafia original.

**Figura 2-** Coronel Turíbio Gomes Soares (esq.) e Tenente-Coronel João Batista Portinho (dir.). Membros da coluna de Estácio Azambuja em 1923, integrantes do comando da 1ª Brigada da divisão militar revolucionária.



**Fonte:** Acervo fotográfico do IHGRGS.

A respeito da Revolução Federalista e do contexto específico do Rio Grande do Sul, Lopes (2013) disserta sobre as imagens produzidas por José Grecco em Bagé, no período do cerco maragato, as quais mostram os resultados imediatos do combate: trincheiras e combatentes na cidade, a utilização da catedral municipal como refúgio para os republicanos e o grupo das lideranças de ambos os lados. O autor ainda sugere que, por não se restringir a mostrar um único lado do combate em suas fotografias, os registros de José Grecco devem ter partido de um interesse próprio, visando expor o conflito e suas consequências na cidade.

Em contrapartida, durante a Guerra do Contestado, as imagens eram produzidas para sua utilização no “Relatório de Atuação no Comando das Ações de Guerra” elaborado pelo comandante Setembrino de Carvalho<sup>11</sup> e posteriormente publicado pela imprensa oficial do governo, em uma coletânea denominada “Álbum da Campanha do Contestado”, de 1915 (Rodrigues, 2012). Dessa forma, as fotografias seriam “ensaiadas”, fornecendo ao espectador a sensação de um exército tecnológico, unificado e moderno, “dando a impressão de tratar-se de uma parada militar” e de que o agressor seria sempre o sertanejo (Idem, ibid. p. 4).

<sup>11</sup> O mesmo comandante, e então Ministro da Guerra, também atuou na Revolução de 1923 intervindo no conflito, em nome do Governo Federal, através da mediação e negociações referentes ao Pacto das Pedras Altas, assinado em 14 de dezembro de 1923, que decretou o armistício e fim da guerra civil no estado (dal Forno, 2015, p. 34).



Já no acervo fotográfico da Revolução de 1923 selecionado para análise nesta pesquisa, observa-se a utilização das imagens para finalidades similares, considerando a ausência de figuras de destaque do lado borgista do conflito e de cenas de combate. Assim, concluímos que tais fotografias tinham o intuito de propagar os ideais revolucionários, enaltecendo a figura das lideranças assisistas, seus feitos e relevância histórica e política para o estado do Rio Grande do Sul. Quanto ao contexto de produção, circulação e consumo destes exemplares, temos pouco conhecimento do mesmo: nada se sabe sobre sua trajetória antes da doação para o IHGRGS.<sup>12</sup> Porém, sabe-se que algumas das fotos aqui analisadas foram incluídas no “Álbum dos Bandoleiros”, publicado pela Kodak em 1924, comprovado pelas figuras 3, 4 e 9.

**Figura 3-** Oficiais das Forças do General Estácio Azambuja.



**Fonte:** Acervo fotográfico do IHGRGS.

**Figura 4-** Página 8 do Álbum dos Bandoleiros.



**Fonte:** Álbum dos Bandoleiros, 1924.

<sup>12</sup> Tampouco há informações sobre o doador.

Impresso e ilustrado com fotogravuras, o “Álbum dos Bandoleiros – Revolução Sul Rio-Grandense, 1923”, tinha como objetivo documentar e narrar a versão do lado rebelde sobre os acontecimentos da guerra civil estabelecida no estado, e teve sua primeira edição lançada em janeiro de 1924. Permeando os acontecimentos do conflito em seus mais diferentes aspectos, as temáticas exploradas pelo conteúdo do álbum objetivaram o desenvolvimento de uma memória sobre a Revolução, salvaguardando-a à posteridade e operando como uma forma de representação da guerra e dos “bandoleiros”, documentando os principais chefes militares e lideranças político-partidárias, médicos e enfermeiras da Cruz Vermelha atuantes no conflito (Dal Forno, 2022). Rodrigo Dal Forno (2015, p. 43) também comenta que “o álbum fotográfico carregava consigo um componente de perpetuação de uma memória e leitura dos acontecimentos de 1923”, servindo como resposta à divulgação midiática exposta no jornal A Federação.<sup>13</sup>

Assim, o grupo de oposição a Borges de Medeiros teve,

[...] através da organização e publicação de um álbum fotográfico impresso o seu principal instrumento de luta discursiva e simbólica. Tendo em vista que os embates políticos não ocorrem somente por meio de textos escritos, mas também através de imagens que lembram e identificam uma doutrina ou tendência política (Idem, *ibid.*, p. 42).

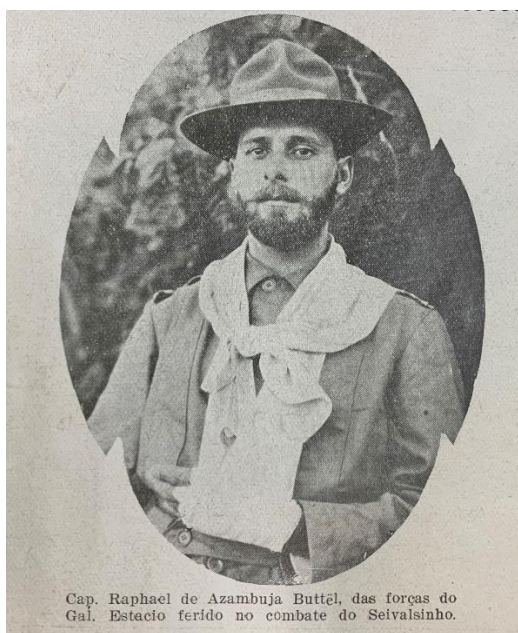
Considerando a parcialidade das imagens, é possível estabelecer relações entre o tipo de fotografia produzida durante a Guerra do Contestado e da Revolução de 1923, novamente trazendo a relevância do Álbum dos Bandoleiros para a disseminação de ideais de contestação e exaltação de personalidades. Ademais, as imagens produzidas pelo fotógrafo Claro Jansson durante o Contestado foram utilizadas por Setembrino de Carvalho na exaltação dos feitos militares do Exército Nacional quanto à rendição dos caboclos e superioridade estratégica, bélica e até mesmo ideológica de seus próprios comandados (Witte; Marques, 2017), agrupando-as e constituindo uma narrativa visual específica que visasse a transmissão de ideais.

Arranjadas em uma série de 8 fotografias, as imagens estudadas nesta pesquisa configuram a representação e documentação de personalidades e

<sup>13</sup> Órgão de imprensa oficial do PRR, o jornal A Federação serviu como ferramenta de disseminação propagandística da política castilhistaborgista no estado desde sua fundação, em 1884, até 1937, quando, por dificuldades financeiras, encerrou suas atividades (Leal, 1996).

indivíduos relevantes para a Revolução de 1923, sobretudo para as ações ocorridas no Centro-Sul do estado. A respeito da série, podemos afirmar a presença de regularidades e similaridades dentre os exemplares, sobretudo após julgar os personagens retratados, a formalidade dos retratos (figura 5) e as particularidades de cada imagem.

**Figura 6-** Retrato do Capitão Raphael de Azambuja Buttël, integrante das tropas de Estácio Azambuja.



**Fonte:** Álbum dos Bandoleiros, 1924.

### 3. O retrato de lideranças e as imagens como representações sociais

Diferente da Revolução Federalista de 1893, conhecida como “A Revolta da Degola”, o conflito sucedido em 1923 apresentou outras condutas quanto à violência armada. A Revolução de 1923 utilizou de duelos de discursos e lutas ideológicas, mediante o “uso de palavras e representações” que desempenharam um “papel fundamental no desenrolar dos acontecimentos” (Dal Forno, 2015, p. 35).

Este cenário de conflitos simbólicos ocorreu sobretudo por meio da mídia e imprensa da época (jornal A Federação e o Álbum dos Bandoleiros). Isto posto, a pesquisa quanto ao potencial da fotografia enquanto ferramenta de manipulação de ideias e sua capacidade de agenciar um discurso político com a finalidade de construir um imaginário social é indispensável, tendo em vista suas utilizações em propagandas de cunho político e ideológico.

A operação de difamação da oposição no contexto revolucionário de 1923 se deu a partir de tentativas de criminalização do movimento assisista, desvinculando o grupo do plano político e apresentando-o como alastrador de criminalidade e desordem social, mediante a utilização de adjetivos pejorativos, tratando os revoltosos como inimigos da Lei e da sociedade gaúcha (Félix, 1993). Tais informações foram incluídas em diversas edições d'A Federação, a fins de legitimar a opressão através da força física por parte da Brigada Militar. Em 17 de fevereiro de 1923, o jornal publicou em sua capa a manchete bastante expressiva e parcial “Revolução? Não: Banditismo!”, buscando questionar a validade da luta armada e retirar qualquer caráter político da guerra civil que se instaurava (Dal Forno, 2015, p 40).

Além disso, no dia 07 do mesmo mês, o jornal já havia publicado que

foi o banditismo flutuante e mal contido [...] não para lutar por uma ideia, embora condenável, mas para assaltar fazendas pacíficas, degolar colonos, violentar donzelas, espalhar a intranquilidade, em suma, e dar ao longe a impressão de que aquela parte do estado [região de Passo Fundo] estivesse realmente conflagrada por motivos de ordem política. (A Federação, edição de 07 fev. 1923, p. 1).

Como já mencionado, as fotografias da porção assisista do conflito serviram como resposta aos xingamentos e depreciações divulgadas pelo jornal, sobretudo com sua exposição no Álbum dos Bandoleiros. Assim, o “status de credibilidade inquestionável e irrefutável” das fotografias se mostrava como o ponto de inflexão para o apoio à causa oposicionista divulgada através das imagens de seus líderes (Dal Forno, 2015, p. 44).

Ao citar a “verdade relativa de acordo com o processo de criação e seleção do olhar do fotógrafo” (*Idem, ibid.*, p. 44), Dal Forno traz à tona conceitos próprios da produção e interpretação fotográfica, elaborados por Lima e Carvalho (2009): a neutralidade da fotografia visando o fornecimento de evidências. Conjuntamente, aqui também mencionamos Meneses (2003) e Burke (2017), ao passo que estes comentam sobre a utilização da cultura visual como fonte histórica e suas particularidades. O último, por sua vez, trata a fotografia como testemunha de um passado recente (Burke, 2017, p. 24). Ademais, aponta questões válidas de consideração no processo de interpretação da mesma, a exemplo da necessidade de

contextualização, tendo em vista seus aspectos polissêmicos,<sup>14</sup> e o estudo de imagens em séries e grupos, visando a obtenção de padrões.

O autor também disserta acerca da teoria da recepção como um dos métodos de interpretação da arte, por considerar os efeitos da imagem na sociedade (e vice-versa), colocando o espectador como testemunha das obras, realizando assim um trabalho de “antropologia visual”. Burke comenta sobre “representações da sociedade” (*Ibid.*, p. 181) almejadas pela fotografia, que refletem arranjos sociais e maneiras de ver e pensar, variáveis conforme a cultura na qual estão inseridas. Dessa forma, conforme Burke (2017, p. 217):

Imagens deste tipo [da vida pública e de líderes políticos] eram, de uma certa forma, agentes históricos, uma vez que não apenas registravam acontecimentos mas também influenciavam a maneira como eles eram vistos na época. [...] a função das imagens é ainda mais importante enquanto a revolução está acontecendo. Elas têm muitas vezes contribuído para politizar pessoas comuns, especialmente – mas não exclusivamente – em sociedades pouco letradas.

Em consonância com as ideias de Peter Burke, destacamos os escritos de Ulpiano Meneses (2003), que explora os três diferentes eixos da interpretação de imagens: a visão, o visível e o visual. Para este autor, a visão equivale às diversas modalidades do olhar, desenvolvidas a partir de concepções e construções políticas, sociais e ideológicas;<sup>15</sup> já o visível corresponde aos elementos expostos na imagem, contrapondo aquilo que o fotógrafo (ou outros artistas visuais) deliberadamente escolhe não mostrar – o invisível; por fim, sobre o visual, Meneses aborda o vínculo entre produção, circulação e consumo do produto, seus diferentes contextos.

A partir destas ideias, podemos teorizar acerca das fotografias da Revolução de 1923 como reflexos e representações da sociedade gaúcha da época, principalmente se considerarmos o invisível. Reduzindo-se a causa assisista do combate, subentende-se a ideia da divulgação política nestas imagens, visando angariar apoio à causa oposicionista através da exposição de “homens de remarcada posição social e política” (Rodrigues, 1998, p. 66) em veículos midiáticos da época.

<sup>14</sup> Podendo se tratar de evidência histórica ao mesmo tempo que configura a história propriamente dita.

<sup>15</sup> Exemplos seriam o olhar masculino, branco, de classe média-alta e patriarcal, predominante em diversas esferas da arte. São os “pontos de vista” que cada imagem retrata (Meneses, 2003, p. 18).



Mostrando lideranças e homens relevantes para o combate, a seleção de fotografias da 3ª divisão do Exército Libertador estudadas neste artigo abordam “estruturas institucionais responsáveis pela produção de consensos que têm como eixo interesses dominantes” (Lima; Carvalho, 2009, p. 43). Retratando os membros do mais alto escalão da coluna revolucionária liderada por Estácio Azambuja (figura 6), a coleção fotográfica engloba diversos retratos (individuais ou em grupo) das “melhores expressões da mocidade gaúcha” (Rodrigues, 1998, p. 66).

**Figura 6-** Membros importantes da coluna de Azambuja. Da esquerda para a direita: Carlos Lock, R. Abott e Dr. José Antunes na fileira superior; e na fileira inferior dois homens não identificados, Dr. Camillo Mercio (comandante da 2ª brigada, identificado pelo número 6 no centro da fotografia), Dr. Otacilio Moraes e Dr. Miguel Olivé.



**Fonte:** Acervo fotográfico do IHGRGS.

Tendo em vista a figura 6, no centro superior da imagem encontra-se “R. Abott”, com a mão no colete, ou *main dans le gilet*, muito utilizada nas representações de políticos e homens de poder e influência nos séculos XVIII e XIX.<sup>16</sup> Para Meyer (1995), posar com uma mão escondida representava poder, boa educação, firmeza, determinação e boas origens familiares da personalidade retratada, canalizando poder e importância social. Tal gesto popularizou-se através das representações de Napoleão Bonaparte (figura 7), e foi utilizada em retratos de Karl Marx, Giuseppe Verdi (figura 8), Josef Stalin, entre outros. Ademais, ressaltamos que a integridade dos itens

<sup>16</sup> Em 1738, François Nivelon escreveu em seu livro *A Book of Gentile Behaviour* que posar com uma das mãos dentro do colete significava “ousadia masculina e viril, mesclada com modéstia” (Nivelon, 1738 apud. Meyer, 1995, n.p.). Tradução nossa.



expostos nos retratos possui significados simbólicos, que não podem passar despercebidos no momento da análise fotográfica (Burke, *op. cit.*, p. 42).

**Figura 7-** O imperador Napoleão Bonaparte em seu escritório no palácio das Tulherias. Pintura de Jacques-Louis David, óleo sobre tela. 1812.



**Fonte:** Galeria Nacional de Arte, Washington D.C., Estados Unidos.

**Figura 8-** O compositor de ópera italiano Giuseppe Verdi. Fotografia desconhecida.



**Fonte:** Curti, s/ data, n.p.

Analizadas a partir de um quadro comparativo para levantar regularidades na série fotográfica, foram observados alguns padrões nas imagens, os quais, de acordo

com Lima e Carvalho (2009), “podem ser entendidos como construções de sentidos bem-sucedidas e vinculadas às práticas sociais” (p. 47). Como exemplo, há a indumentária utilizada pelas figuras retratadas, com roupas formais e lenços, mesmo no campo de batalha e nas cercanias do mesmo (figuras 1, 2 e 5). Tais vestes expressam costumes da classe estancieira ativamente vinculada à política, pois os lenços, neste caso, eram necessários para a identificação dos combatentes.<sup>17</sup>

Ademais, a ampla inclusão de armamentos no enquadramento das fotografias mostra a belicosidade do período, o caráter militarizado dos indivíduos e a hierarquia social da época, conforme a apresentação e configuração dos personagens nas fotografias. Bem como exposto na figura 6, os superiores e comandantes de brigadas apresentam-se centralizados, com o posto de seus subordinados decrescendo à medida que se encontram mais nas extremidades do enquadramento dos retratos grupais. Como exceção, há a figura 9, imagem que consideramos ser a mais excepcional do acervo, cuja significância se dá a partir da presença inédita de mulheres e crianças no meio militarizado do campo de batalha, totalizando uma multidão de aproximadamente 42 indivíduos.

**Figura 9-** O General Estácio cercado de famílias que visitaram seu acampamento.<sup>18</sup>



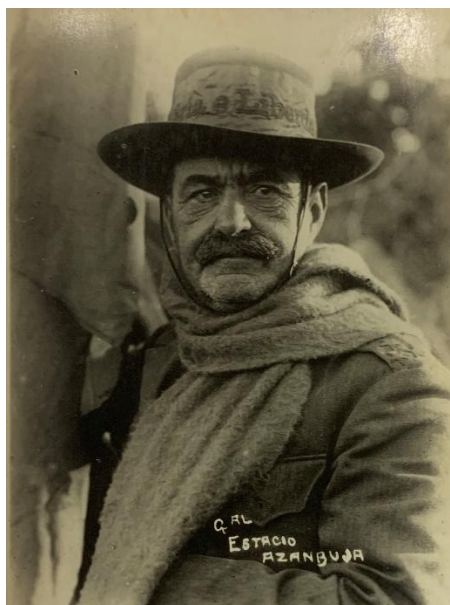
**Fonte:** Acervo fotográfico do IHGRGS.

<sup>17</sup> Desde a Revolução Federalista de 1893, os revolucionários eram reconhecidos pela utilização de lenços vermelhos. Os chimangos, apoiadores de Castilhos e de Borges de Medeiros, utilizavam lenços brancos.

<sup>18</sup> Fotografia produzida durante 11 e 18 de junho de 1923, enquanto as tropas de Azambuja esperavam o fornecimento de armas e munições (não efetivado) e recebia a visita de familiares e apoiadores, nas propriedades da família Barbosa de Godoy. Ver: Rodrigues, 1998, p. 75-76.

Dentre as amostras iconográficas elencadas para o desenvolvimento desta pesquisa, esta se mostra singular ao passo que difere do padrão de retratos masculinos observado nas demais, além de sua finalidade ser outra: tendo em vista a grande presença feminina na fotografia e a ausência de figuras de autoridade e influência política (salvo Azambuja, centralizado na fotografia), ela não exerce a função de propaganda ideológica, mesmo estando presente nas páginas do Álbum dos Bandoleiros. Trazendo um aspecto de humanidade à figura do General, sempre retratado de modo sério, passivo e viril (figura 10), propondo um período de paz, prosperidade e segurança em meio ao conflito, tendo em vista a presença de crianças.

**Figura 10-** General Estácio Azambuja.<sup>19</sup>



**Fonte:** Acervo fotográfico do IHGRGS.

Estabelecendo conexões entre a cultura visual e a cultura política, as imagens aqui analisadas foram necessárias para a elaboração de narrativas sobre os acontecimentos de 1923. Além disso, ao serem “transformadas de memórias para arquivos” (Mauad, 2016, p. 102), tanto no que tange à utilização como fonte histórica e documental de caráter iconográfico, mas também a partir da publicação do Álbum

---

<sup>19</sup> Rodrigo dal Forno (2015) confere a autoria da foto a Benjamin Camozzato. Dentista de carreira, entre os anos de 1923 e 1924 Camozzato desenvolveu atividades vinculadas à fotografia e ao cinema na cidade de Cachoeira do Sul, enquanto integrou um dos corpos combatentes da Revolução de 1923 e substituiu o fotógrafo até então encarregado de registrar os fatos. Suas produções resultaram no documentário “Revolução no Rio Grande do Sul - 1923”. Ver Camozzato, s/ data.

dos Bandoleiros e sua veiculação em outros meios midiáticos, a série de fotografias se mostra como plataformas de observação da sociedade a partir de seu próprio ponto de vista, levando em consideração o olhar e a retórica da imagem em si (Burke, 2017). Dessa forma, vemos que a imagem fotográfica traz, intrinsecamente, a possibilidade de revelar informações tanto sobre seus autores como sobre aqueles que são retratados por eles (Aguiar, *op. cit.*, p. 5).

### Considerações finais

Com base nas hipóteses e objetivos estabelecidos no início desta pesquisa, pode-se concluir que a produção e divulgação de imagens da Revolução de 1923 cumpriu papel determinante para a difusão de ideais políticos e posterior inserção de figuras de autoridade na memória e historiografia gaúchas, destacando os ideais revolucionários, libertadores e de rebeldia. Desde a utilização da fotografia como apenas um método de registro de líderes civis-militares, através dos retratos de estúdio, até sua transformação em algo mais dinâmico e essencial como ferramenta de propaganda e exposição dos acontecimentos do campo de batalha, as imagens capturadas durante eventos históricos são passíveis de desempenhar um papel crucial em construções de narrativas e difusão de mensagens ideológicas a partir de suas particularidades e contextos próprios.

Neste caso, as fotografias da 3ª Divisão do Exército Libertador, presentes no acervo do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, evidenciam a importância das imagens como instrumentos históricos e políticos. Sua função transcende a mera documentação de eventos e personalidades, abrangendo a influência na opinião pública, o retrato de setores sociais restritos e a síntese de acontecimentos históricos. Ademais, a circulação dessas imagens em veículos como o Álbum dos Bandoleiros contribuiu para a construção da imagem pública dos líderes revolucionários e a promoção de seus ideais.

Porém, embora este estudo tenha avançado quanto ao entendimento das lideranças da Revolução de 1923 atuantes no centro-sul do Rio Grande do Sul, sobretudo na região de Bagé, ainda existem áreas não exploradas que merecem pesquisas futuras, considerando as poucas informações acerca da origem do acervo fotográfico utilizado como fonte primária deste trabalho e seu contexto inicial de produção, circulação e consumo, os quais podem vir a indicar outras possibilidades e

novas conclusões. Concluímos, portanto, que a fotografia é muito mais do que apenas um aparato de registro visual, firmando-se como um meio de fornecimento de memória e formador de opiniões.

## Referências bibliográficas

AGUIAR, Ângelo Antônio de. A fotografia como ferramenta no ensino de história através das imagens de Claro Jansson na Guerra do Contestado. **ABEH: XI Encontro Nacional de Perspectivas do Ensino de História**, 2020.

ÁLBUM dos Bandoleiros – Revolução Sul-Rio Grandense – 1923. 8ª ed. Porto Alegre: **Kodak**, 1924. Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: o uso de imagens como evidência histórica. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

CAMOZZATO, Família. **Destaques**. Família Camozzato, s/ data. Disponível em: <<https://familiacamozzato.com.br/destaques.htm>>. Acesso em: 28 fev. 2025.

CANCELIER, Andriete; SALOMÃO, Eduardo Rizzatti. OS 18 DO FORTE DE COPACABANA: história e lugar de memória. **Revista da Escola Superior de Guerra**, v. 37, n. 80, p. 51-61, 2022.

CURTI, Noemi. La grande musica classica italiana, Giuseppe Verdi. **Italian Traditions**, s/ data. Disponível em: <https://italian-traditions.com/it/la-grande-musica-classica-italiana-giuseppe-verdi/>. Acesso em 28 fev. 2025.

DAL FORNO, Rodrigo Lavalhos. A Revolução de 1923 através das imagens: produtores e produtos político-visuais de uma guerra no Rio Grande do Sul. São Leopoldo: **XII Encontro Estadual de História**, ANPUH/RS, 2012.

DAL FORNO, Rodrigo Lavalhos. **O “álbum dos bandoleiros” da Revolução de 1923**: uma análise de política e imagem no Rio Grande do Sul da década de 1920. Dissertação de Mestrado (História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Porto Alegre, 2015. 205 p.

DAL FORNO, Rodrigo Lavalhos. O “Álbum dos Bandoleiros” da Revolução de 1923 no Rio Grande do Sul: disputa simbólica, fotografia e enquadramento da memória.

**Dossiê história em quadrinhos latino-americanas: a história contemporânea na cultura das massas**, v. 16, n. 30. Edição de jun. 2022.

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

LEAL, Elisabete da Costa. **O positivismo, o Partido Republicano Rio-grandense, a moral e a mulher (1891-1913)**. Porto Alegre: UFRGS, 1996. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

LE GOFF, Jacques. **Documento/Monumento**. Enciclopédia Einaudi, Porto: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Fotografia: usos sociais e historiográficos. In: PINSKY, Carla Bassanezi; DE LUCA, Tania Regina (org.). **O Historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 29-60.

LOPES, Aristeu Elisandro Machado. Imagens de uma cidade sitiada: as fotografias de José Greco e a Revolução Federalista em Bagé-RS, 1893-1895. **Revista Latino-Americana de História**, v. 2, n. 7, p. 522-536, 2013.

MAUAD, Ana Maria. Por uma história fotográfica dos acontecimentos contemporâneos, Rio de Janeiro, 30 de junho de 1987. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 8, n. 17, p. 90 - 133. Jan./abr. 2016.

MENESES, Ulpiano Teixeira Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, v. 23, n. 45, p. 11-36, jul. 2003.

MEYER, Arline. Re-dressing classical statuary: the eighteenth-century "Hand-in-Waistcoat" portrait. **The Art Bulletin**, v. 77, n. 1, n.p., 1995 Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3046079>. Acesso em: 06 mar. 2025.

MORENO, Leila Yaeko Kiyomura. Na Guerra do Paraguai, a imprensa inova com reportagens visuais. **Jornal da USP**, 2019. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/na-guerra-do-paraguai-a-imprensa-inova-com-reportagens-visuais/>. Acesso em: 20 out. 2023.



NETTO, José Antônio. **Memórias do General Zeca Netto**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2003.

PESAVENTO, Sandra. **História do Rio Grande do Sul**. 9. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

PESAVENTO, Sandra. **A Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul: a trajetória do parlamento gaúcho**. Porto Alegre: Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul, 1992.

RODRIGUES, Eduardo Contreiras. **Estácio Azambuja: ensaio biográfico**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1998.

RODRIGUES, Ricardo Rosa. Imagens do front: Canudos e Contestado e a fotografia de Guerra. In: FREITAS, Talitta; CAPELOZI, Lays (org.). **Anais do VI Simpósio Nacional de História Cultural, Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar**. Teresina, 2012.

SUL, Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do; SUL, Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do (org.). **Centenário da Revolução de 1923: Festejos Farroupilhas 2023**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2023. E-book (55p.).

WASSERMANN, Claudia. O Rio Grande do Sul e as elites gaúchas na Primeira República: guerra civil, crise no bloco do poder. In: GRIJÓ, Luiz Alberto (org.). **Capítulos da História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004. p. 273-290.

WITTE, Gerson; MARQUES, Sônia Maria dos Santos. Fotografia no contestado: nova interpretação da rendição da família cabocla. **Cadernos do CEOM**, v. 30, n. 47, p. 46-54, dez. 2017.