



**Álvaro Saluan da
Cunha**

Doutorando e Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora. Bacharel e Licenciado em História com ênfase em Patrimônio Histórico pela mesma instituição.

**Raphael Braga de
Oliveira**

Mestrando em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense e Bacharel e Licenciado em História pela mesma instituição.
E-mail: braga.rafaeloliveira@gmail.com

RELAÇÕES DIPLOMÁTICAS POR MEIO DAS IMAGENS: OS “QUADROS HISTÓRICOS DA GUERRA DO PARAGUAY” E A RELAÇÃO BRASILEIRA COM O MUNDO “CIVILIZADO”

Resumo: No final da Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870), ocorreram variadas produções para celebrar os êxitos brasileiros em batalha, mesmo problemas sociais e econômicos que o conflito trouxe para o país. Nesse contexto, a coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguai* contou com nove fascículos, onde as litografuras foram baseadas em pinturas e desenhos de personagens de prestígio no mundo das artes, além de textos escritos por diversos intelectuais da época, onde eram abordadas algumas passagens do conflito. Foi mapeada a aquisição dessa coleção pelos Ministérios do Império, que circulou dentro do Estado e fora dele, enviando a diversas legações da América e além-mar, utilizando-se do discurso civilizador. Este artigo mostrará a aproximação da coleção com as relações diplomáticas do período, que inclui a ação de José Maria da Silva Paranhos Júnior, futuro Barão do Rio Branco, que fazia desenhos e comentava a guerra no periódico francês *L'Illustration*, defendendo o ponto de vista brasileiro.

Palavras-chave: Guerra da Tríplice Aliança; imprensa ilustrada; litografias; Barão do Rio Branco.

Abstract: At the end of the War of the Triple Alliance (1864-1870) there were varied productions to celebrate Brazilian successes in battle, even social and economic problems that the conflict brought to the country. In this context, the collection *Quadros históricos da guerra de Paraguay* has nine fascicles, where the lithographs were based on paintings and drawings of prestigious characters in the world of the arts, besides texts written by several intellectuals of the time, where some passages of the conflict. It was mapped out the acquisition of this collection by the Ministries of the Empire, which circulated within and outside the State, sending to various legations from America and beyond, using the civilizing discourse. This article will show the approximation of the collection with the diplomatic relations of the period, which includes the action of José Maria da Silva Paranhos Júnior, future Barão do Rio Branco, who made drawings and commented on the war in the French periodical *L'Illustration*, defending the point of Brazilian view.

Keywords: War of the Triple Alliance; illustrated press; lithographs, Rio Branco Baron.



1. Introdução

Os estudos recentes sobre a cultura visual, feitos a partir da década de 1990, contribuíram para expandir as pesquisas sobre o século XIX no Brasil. A temática da nação é de extrema importância nesse contexto para a compreensão de como os países forjavam a sua história por meio das artes, em especial as pinturas e as gravuras e sua reprodutibilidade avançada.

As estampas contavam com uma circulação muito superior a primeira, por meio de técnicas como a litografia e a xilografia, as mais utilizadas no Brasil, com o objetivo de propagar discursos que formavam projetos políticos de poder. Seja por meio da imprensa ilustrada ou pelas gravuras e coleções elaboradas, o objetivo ia além da celebração do êxito da Tríplice Aliança ante o Paraguai. Nessas produções criava-se uma visão dicotômica, onde o Brasil era tido como um país “civilizado” que venceu a “barbárie” paraguaia, observada por boa parte dos brasileiros – e a própria imprensa – como índios selvagens, bárbaros. Essas produções também tinham outro objetivo: de unir o povo em torno de uma identidade nacional, que também se beneficiou da estética da guerra para tal feito.

Este artigo analisará como o Império brasileiro agiu acompanhado das transformações na cultura visual do oitocentos. Com um papel de protagonista como incentivador da produção artística sobre a guerra, o Estado possivelmente financiou de alguns periódicos. No que se refere à pintura histórica, a maior parte delas era diretamente encomendada ou comprada pelas armas brasileiras ou outros órgãos ligados a Coroa, subentendendo-se que havia um grande interesse em investir na imagem vitoriosa do Império ao se buscar criar uma identidade nacional a partir da guerra.

No caso das coleções de gravuras e textos, como os Quadros históricos da guerra do Paraguai, objeto abordado pela dissertação de Álvaro Saluan da Cunha¹, houve a compra de diversos fascículos por todo o Brasil, que eram adquiridos por alguns Ministérios do Império. Ansiava-se assim a seguir uma espécie de “script” europeu, bastante observado na cultura visual francesa, com a produção, circulação, ensino e rituais semelhantes ao período das guerras napoleônicas. Assim, o Brasil buscava a inserção no hall dos Estados ditos “civilizados”. Este trabalho tem como objetivo compreender como foi feita a aproximação artística por meio de rituais, entre as nações com a prática cultural do colecionismo – no caso a coleção de Quadros históricos da guerra do Paraguai – e o uso dos jornais como instrumento de divulgação e crítica.

2. Os *Quadros históricos da guerra do Paraguay*

A litografia, criação de Alois Senefelder, era o método muito mais barato, ágil e que contava com traços mais bem delineados, sobretudo se comparado à xilografia, outra técnica muito usada nas

¹ A dissertação de Cunha (2019) busca levantar os diversos processos da coleção, indo desde a editoração, circulação e artistas e intelectuais envolvidos, a uma análise iconográfica que traz diversas gravuras congêneres do período.

folhas ilustradas e em gravuras de menor qualidade. A partir de suas propriedades estéticas aprimoradas e da facilidade de reprodução da técnica litográfica, mudou-se radicalmente a forma como a imprensa lidava com as imagens, reproduzindo imagens como nunca havia sido feito.

Com o acúmulo de capital obtido com a exploração da escravidão de negros africanos e o fluxo de imigração de profissionais liberais, houve um maior investimento no aparato tecnológico, que conseguiu inovar e criar representações ilustradas para as páginas dos periódicos, algo que despertou o interesse e o consumo por parte do público de forma gradativa. Essas inovações permitiram uma maior difusão dos trabalhos de inúmeros pintores, fossem eles consagrados ou jovens aspirantes às artes e ofícios, que já enfrentavam inúmeras limitações de exposição e circulação de suas obras até mesmo no principal local de produção cultural da Corte, a cidade do Rio de Janeiro.

As Exposições Gerais de Belas Artes e as Exposições Nacionais tinham um público considerável, mas, ainda assim, havia um limitado alcance, que foi diminuído com a expansão das imagens apresentadas nos periódicos. Na segunda metade do oitocentos, a imprensa da Corte era ligada ao cotidiano popular, que destacava os costumes dos letrados pertencentes a classe senhorial em uma relação bastante verticalizada. O movimentado porto carioca era usado para a circulação de matérias-primas, periódicos, gravuras e até mesmo pedras litográficas nacionais e internacionais, movimentando ainda mais o ambiente intelectual ilustrado. Essa série de informações que chegava a Corte também levava para além-mar litografias e outros objetos produzidos no Brasil, algo que expandia ainda mais a circulação desses materiais.

Durante a Guerra da Tríplice Aliança os periódicos ilustrados obtiveram grande êxito, modificando os modos de ver da época com a representação de cenas do conflito nas páginas dos jornais, revolucionando a forma com a qual as notícias e imagens eram consumidas, indo além das narrativas textuais. Ao fim da guerra, coleções e álbuns como os *Quadros históricos da guerra do Paraguay* foram editorados com o intuito de celebrar e rememorar os êxitos brasileiros no campo de batalha, objetivando criar um discurso unificador da nação, explicitando os principais personagens com legendas e textos, que descreviam os personagens e expunham informações minuciosas sobre os momentos retratados.

Por meio do cruzamento de fontes primárias e a leitura da bibliografia temática, foi possível mapear a circulação do objeto dessa pesquisa na Corte, em outras províncias e até além-mar. A coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguay* podia ser encontrada em anúncios feitos em diversos periódicos, que continham informações sobre o material, bem como o endereço onde poderia ser adquirido, sendo possível a aquisição dos fascículos completos, com páginas textuais e imagem, ou apenas as litografias, de forma avulsa. Posteriormente, foram vendidas encadernações completas, com oito ou nove gravuras e seus respectivos textos.

Os fascículos e gravuras são posteriores ao conflito, sendo algumas delas datadas entre os anos de 1871 e 1874. Todavia, não é possível precisar melhor as datas de todos os fascículos, restando apenas alguns anúncios que indicam pelo menos a possibilidade do ano de circulação de alguns deles. Essa imprecisão e pouca informação não é algo bastante corriqueiro na imprensa do século XIX. Foi possível criar o quadro abaixo através do cruzamento dos dados obtidos nas próprias imagens, em anúncios e catálogos, que segue a ordem da coleção²:

Quadro 1 – Os Quadros históricos da guerra do Paraguay

Nº	Título da litografia	Baseada em óleo de	Desenhista	Litógrafo	Título do texto	Escritor
Intro	sem litografia	-	-	-	<i>Introdução</i>	Cesar Muzzio ³
1	<i>Combate naval do Riachuelo</i>	-	Ângelo Agostini	Alf. Martinet	<i>O combate naval do Riachuelo</i>	*
2	<i>A Rendição de Uruguayana</i>	Pedro Américo	Ângelo Agostini	J. Reis Litógrafo / Souza Lobo	<i>A Rendição de Uruguayana</i>	A. E. Zaluar
3	<i>O ataque da ilha da Redempção</i>	Pedro Américo	-	J. Vitorino Litógrafo / A. de Pinho	<i>O ataque da ilha do Cabrita ou da Redempção</i>	Coronel Pinheiro Guimarães
4	<i>Assalto e ocupação de Curuzu</i>	Victor Meirelles	-	Huascar, editada por Fígaro	<i>A passagem do Curusú</i>	Dr. Ferreira de Menezes

² Ordem e nomes baseados nos dados cruzados disponíveis no Arquivo Geral do Rio de Janeiro, no catálogo da *Exposição de História do Brasil*, de 1881 e no jornal *Monitor Campista*, n. 282, 15/07/1882, p. 3. Isso não necessariamente define que todas as possíveis reproduções sejam feitas pelas mesmas oficinas litográficas.

³ De acordo com alguns anúncios em periódicos que serão mostrados a seguir, a *Introdução* era vendida com o primeiro fascículo do *Combate naval do Riachuelo*. É possível que a autoria do texto também seja de Cesar Muzzio.

5	<i>A passagem de Humaitá</i>	Victor Meirelles	-	Souza Lobo	<i>A passagem de Humaitá</i>	Felix Ferreira
6	<i>Passagem do Curuzu</i>	Eduardo De Martino	R. Pontremoli	Alf. Martinet	<i>A tomada de Curuzú</i>	Felix Ferreira
7	<i>O reconhecimento de Humaitá</i>	Eduardo De Martino	R. Pontremoli	-	<i>O Reconhecimento do Humaitá</i>	Dr. Ferreira de Menezes
8	<i>O Passo da Pátria</i>	Victor Meirelles	-	-	<i>A passagem do Passo da Pátria</i>	Coronel Pinheiro Guimarães
9	<i>Ataque e tomada do Estabelecimento</i>	Eduardo De Martino	R. Pontremoli	-	<i>Tomada do forte do Estabelecimento</i>	Felix Ferreira

Fonte: CUNHA, Álvaro Saluan (2019).

Os editores da coleção, tratados nos periódicos como os senhores A. de Almeida & C., respectivamente Antônio Pedro Marques de Almeida e Augusto de Castro, que também eram ligados ao periódico ilustrado *A Vida Fluminense*⁴. Posteriormente, por um momento, outro membro entraria nessa sociedade: o desenhista italiano Angelo Agostini, enteado de Antônio de Almeida. A *Vida Fluminense Oficina Litográfica* era diretamente relacionada aos três personagens citados, propriedade da sociedade Almeida, Castro & Angelo.

O *Diário do Rio de Janeiro* do dia 6 de fevereiro de 1871⁵, em sua seção “Noticiário”, referiu que os editores da coleção estiveram presentes na cerimônia de cumprimentos ao imperador D. Pedro II, citando-os apenas como os “editores dos *Quadros históricos da guerra do Paraguay*”. Esse encontro se repetiria, em outubro do mesmo ano⁶. Esse contato direto com o Imperador leva a crer em

4 De acordo com Augusto (2009), no período de 1868 a 1875, a redação da revista ocupou, respectivamente, os sobrados de números 59, 52 e 50 da tradicional Rua do Ouvidor, na região central do Rio de Janeiro.

5 *Diário do Rio de Janeiro*, nº 37, 06/02/1871, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

6 *Ibidem.*, nº 295, 25/10/1871, p. 1.

uma possível influência do Imperador na criação da coleção, algo que acaba ficando mais explícito ao se perceber os altos valores utilizados pelos Ministérios nas aquisições de fascículos e na amplitude da circulação, feita de forma oficial e registrada em alguns periódicos, que serão brevemente demonstrados a seguir.

O *Jornal da Tarde* do dia 28 de janeiro de 1871 trazia em trecho alguns dos desejos iniciais dos editores em relação à criação da coleção e seus objetivos. Na seção “Gazetilha”, o anúncio da coleção enfatizava o desejo de se comemorar as glórias brasileiras por meio das gravuras e textos, além de trazer importantes informações:

– QUADROS HISTORICOS DA GUERRA DO PARAGUAY. – Nada mais justo do que procurar qualquer paiz commemorar as suas glorias, transmittindo aos vindouros perduraveis monumentos que as attemem. Tão heroicas e brilhantes foram as acções praticadas na ultima campanha pelos brasileiros, que estes não poderão negar o seu apoio a todo aquelle que procurar transmittil-as á posteridade. Os **Srs. A. de Almeida & C.**, propoem-se historiar aquelles feitos gloriosos em uma publicação de que são editores, **e que constará de vinte e quatro quadros, dos quaes** o texto ou a parte litteraria está commettida a hábeis e delicadas pennas e **as gravuras ao habilissimo e bem conhecido lapis do distincto artista, o Sr. Angelo Agoutini** (grifos nossos). Os quadros historicos da guerra do Paraguay serão inaugurados com o brilhante e heroico feito da batalha do Riachuelo⁷.

No dia 8 de fevereiro do mesmo ano, o mesmo *Jornal da Tarde* novamente abordava, agora em uma parte voltada a anúncios de produtos na última página, a coleção *Quadros historicos da guerra do Paraguay*, dando ainda mais detalhes do que estava por vir:

Todas as nações do mundo civilizado procuram recolher zelosamente os factos que as elevam na consideração universal, e tratam de colligir de um modo duradouro as glorias das contendidas em que foram vencedoras. **Conservar para a posteridade a memoria dos grandes feitos do nosso tempo é dever que a historia nos impõe**, e tarefa que o patriotismo reclama. O Brazil não podia esquivar-se a esse empenho de honra. (...) **é dever commemorar pela penna do historiographo e pelo lapis do desenhista**. Reunidos, como se acham, os elementos e dados precisos para levar á pratica semelhante projecto, não recuarão os editores desta obra diante de quaesquer obstaculos. **A obra constará de 24 quadros** (para assumpto dos quaes serão escolhidos os principaes feitos do exercito e marinha brasileira) **divididos em duas series de 12 quadros cada uma**. O desenho, que desde já **podemos garantir ser feito com a maior verdade historica, e correção artistica, acha-se a cargo do Sr. Angelo Agostini; e uma narração historica, devida á penna de um dos homens mais habilitados a tratar tal assumpto, acompanhará cada quadro**. Os editores podem, portanto, de antemão assegurar que o trabalho litterario e artistico será digno do assumpto: e esta convicção lhe dá afouteza para solicitar a coadjuvação publica, e o au (ilegível) dos espiritos patrioticos para empreza tão brasileira. **Publicar-se-ha um fascicolo mensalmente que será distribuido pelos Srs. assignantes, sem que um só exemplar seja exposto á venda avulsa. A assignatura da primeira série (12 quadros com texto respectivo, tudo impresso sob magnifico papel de folio maximo) custará 50\$ – (sendo 20\$ pagos logo que entre para prélo o primeiro fascicolo, e 30\$ após a entrega do sexto)** (grifos nossos). O glorioso combate naval de RIACHUELO inaugurará os QUADROS HISTÓRICOS DA GUERRA DO PARAGUAY. – Os editores A. de Almeida & C. Assigna-se na rua do Ouvidor n. 52, sobrado (endereço d’A *Vida Fluminense*, grifo nosso)⁸.

⁷ *Jornal da Tarde (RJ)*, n. 24, 28/01/1871, p. 2. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁸ *Ibidem.*, n° 33, 08/02/1871, p. 4.

É possível analisar os valores gastos para a produção da coleção, a formulação da encadernação, as entregas e as forma de pagamento. A compra inicialmente era feita exclusivamente por assinatura, algo que não foi levado adiante, talvez pelo fato de alguns fascículos terem demandas maiores que os outros. Além disso, algo que enfatiza essa mudança na forma de pagamento são as necessidades dos editores e artistas envolvidos, que precisavam dos valores para dar prosseguimento aos trabalhos, abrindo mão das assinaturas. Essa ideia pode ter sido inicialmente aplicada para que a coleção não sofresse com problemas financeiros e, conseqüentemente atrasos, algo que provavelmente ocorreram entre um fascículo e outro.

Outro ponto abordado e que não foi concretizado é a elaboração de 24 quadros, divididos em 12 séries cada, abordando as cenas da Marinha e Exército brasileiro. Como foi possível perceber no Quadro 1, o projeto final constou de apenas 9 gravuras, em formato folio máximo⁹. Isso pode ser atrelado a queda da opinião pública sobre o conflito ou até mesmo por questões financeiras ou a mobilização dos artistas e intelectuais envolvidos. Sabe-se que Angelo Agostini, por exemplo, foi um grande crítico da guerra, sendo inclusive ligado ao movimento abolicionista e republicano da época¹⁰, algo que tende a ir totalmente contra os anseios da coleção, que não buscava criticar o meio vigente, e sim fixá-lo.

Contudo, a partir da perspectiva da ordem vigente, era importante realizar uma coleção que exaltasse os feitos no teatro de guerra, com o objetivo de conservar a gloriosa memória brasileira nos campos de batalha contra o ditador Solano López, representado muitas vezes como uma figura demoníaca pelos periódicos. A valorização dessa empreitada fica explícita na escolha dos editores em selecionar os melhores e mais famosos artistas e escritores que residiam no Brasil para narrar os momentos cruciais da guerra.

Todos os anúncios posteriores e catálogos remetentes à coleção, acabaram por abordar apenas as nove imagens citadas no Quadro 1, que mesclam as duas armas, sem necessariamente seguir uma ordem cronológica dos eventos. Sobre a mudança no número de fascículos, essa era uma questão muito comum da imprensa, que tinha total liberdade de alterar seus planos, devendo se reportar apenas aos seus subscritores. Há alguns fatores que podem ter influenciado nessa decisão: o baixo índice de assinaturas no período inicial, que acabou fazendo os editores optarem pela redução e mudança no sistema de cobrança, possíveis divergências entre os editores, dificuldades para se executar os desenhos ou até mesmo o fim ou modificação na direção da empresa responsável.

9 Em uma explicação simples, folio máximo era o tamanho com o qual o papel era fabricado. Esse formato poderia ser dobrado várias vezes, rendendo publicações de menor tamanho. No caso da coleção, a folha era usada sem nenhuma dobra, tendo o tamanho semelhante ao de alguns jornais atuais.

10 Sobre a trajetória de Angelo Agostini e a sua participação no movimento abolicionista e republicano, ver mais em: Dantas (2010).

A princípio, os desenhos ficaram a cargo de Angelo Agostini, que foi incorporado ao periódico *A Vida Fluminense* por um breve período. Mas com o decorrer das descrições dos fascículos encontrados e das gravuras avulsas, surgem os nomes de outros impressores e desenhistas. Um exemplo é o caso dos três exemplares encontrados, referentes à *Rendição de Uruguaiana*: um como sendo de autoria da *Vida Fluminense*, desenhada por Agostini e impresso por Alf. Martinet; outro com proporções aproximadas da primeira, porém com traços menos caprichados, invertida e impressa por Souza Lobo, sem desenhista citado e feita de forma espelhada ao se comparar a anterior; e a última em tamanho menor e traços simplórios de Campbell & Co. Lith.. Dos três exemplares, nota-se a grande diferença na qualidade do primeiro desenho, evidenciando-se os traços feitos por Agostini ao se comparar com as demais gravuras.

Outras litografias semelhantes às citadas também se encontram em nome de outros litógrafos e desenhistas. Percebe-se, por exemplo, na encadernação encontrada no Museu Histórico Nacional a ausência da litografia referente ao episódio do *Combate naval do Riachuelo* (destoando do que anunciara o número 24 do *Jornal da Tarde*) e algumas diferenças na formatação como, por exemplo, fontes de texto do cabeçalho, que não seguiam um padrão, consistindo em mais um aspecto que leva a crer na possibilidade de uma possível reedição. Mas infelizmente as fontes processadas não definem com tanta clareza essa questão, deixando no ar a hipótese.

3. A circulação da coleção: a propagação de uma imagem dita “civilizada”

Em 27 de fevereiro de 1872 no Diário de Notícias, um periódico do Rio de Janeiro, noticiou:

Estão em andamento os desenhos dos Quadros históricos da Guerra do Paraguai, edição da empresa da *Vida Fluminense*, e cujo primeiro número O Combate do Riachuelo, primoroso trabalho de Angelo Agostini, produziu tamanha sensação, no seu aparecimento. O texto que acompanha os quadros é devido às mais destras penas e aos espíritos mais esclarecidos da nossa literatura. Os quadros históricos, vão aparecer em breve na seguinte ordem: 2º Rendição de Uruguaiana, desenho de Pedro Américo. 3º Ataque e defesa da Ilha do Carvalho, original do mesmo artista. 4º Passagem do Curuzú, original de E. de Martino, copiado do natural. O texto pertencente ao Ataque e defesa da Ilha do Carvalho, é fruto da elegante e inspirada do Sr. Conselheiro José Bonifácio de Andrade e Silva. Congratulamo-nos com os editores pelo brilhante êxito que vão conquistando a sua engenhosa ideia.

A divulgação da coleção e suas litografias e textos iam além da questão estética ou informativa. Era um projeto que propôs uma maior interação da classe senhorial, com participação coletiva dos letrados, utilizando-se de figuras de prestígio entre eles que se alinhassem ao seu projeto político, como a figura de José Bonifácio de Andrade e Silva, rememorada nesse trecho como um líder a ser seguido intelectualmente. Todavia, em todos os outros anúncios Bonifácio não é citado, sendo o texto colocado a cargo de Pinheiro Guimarães. Além disso, embora a formação citada também seja conhecida com ilha do Carvalho, na versão final da coleção foi possível ver que foram utilizados

outros nomes como ilha da Redenção ou ilha do Cabrita. Esse aspecto reforça a ideia de inconstância das publicações no Brasil, mas de qualquer forma, enfatiza o empenho dos editores de colocarem grandes nomes na elaboração vertical dessa memória.

É inevitável que esse tipo de apelação fosse um meio de captar maiores interessados no projeto, novos consumidores e propagandear o êxito brasileiro para províncias distantes e até mesmo para outros países. O material levou, por meio das legações diplomáticas, a imagem do Brasil como um império consolidado e vitorioso. Não obstante, ocorreu em um período onde havia a implementação de uma industrialização em curso no Brasil, com a melhoria nas condições de transporte da época. Para se ter uma dimensão, os jornais afirmavam que era possível fazer a travessia do oceano Atlântico, a bordo dos navios a vapor, em menos de um mês, fazendo circular de forma cada vez mais hábil diversas informações, matérias-primas e periódicos entre o Velho e o Novo Mundo.

Por meio das pinturas históricas, financiadas pelo Estado, observava-se um projeto promissor de criar as histórias das guerras nacionais e de se forjar uma identidade nacional. E aqui vale ressaltar a propaganda civilizadora feita por nomes como Pedro Américo e Victor Meirelles. Ambos nomes eram conhecidos internacionalmente, sobretudo por elaborarem seus óleos em ateliês na Europa. Com isso, pinturas como o *Combate naval do Riachuelo* e a *Batalha do Avañy*, ambas expostas e feitas em território estrangeiro, foram apreciadas por diversas figuras importantes do cenário europeu, enfatizando-se príncipes, nobres e outros artistas, algo que levava a imagem de uma civilidade brasileira por meio das artes como nunca antes havia sido visto. As gravuras também entravam nessa questão civilizatória, elevando exponencialmente esse poder de alcance das pinturas e, conseqüentemente das narrativas que se encontravam por trás delas. Expandiam-se então essas imagens inúmeras traduções de grandes obras e desenhos, em um tamanho muito mais acessível do que as telas monumentais, sendo reduzidas ao tamanho de uma folha de jornal. Facilitava-se assim a chegada do material – e as ideias intrínsecas neles – a locais distantes.

Um registro presente nos *Cadernos do Centro de História e Documentação Diplomática*, relata, em uma circular assinada no ano de 1872, a seguinte informação:

Circular¹¹ de 13/11/1872. Índice: “Oferece um exemplar do fascículo sobre a guerra do Paraguai”. Para as legações de Bolívia, da Santa Sé, de França, da República Argentina, da Rússia e da Áustria. Em 13 de novembro de 1872.

O ministro dos Negócios Estrangeiros faz seus atenciosos cumprimentos ao sr. ... e oferece-lhe o 1º e 2º fascículo[s] da obra intitulada **Quadros históricos da Guerra do Paraguai** (grifo nosso)¹². Manoel Francisco Correia¹³.

11 Segundo uma nota do editor, na mesma data foi enviada circular remetendo o segundo fascículo às legações da Prússia, América, Grã-Bretanha, Portugal, Espanha e Itália.

12 Em outra nota, percebem-se algumas diferenças na constituição da coleção, não contando nominalmente com a *Batalha naval do Riachuelo* como primeira obra. Os nomes que sucedem as obras aqui retratadas são das pessoas que redigiram os textos encontrados nos fascículos, sendo que grande parte se encontra sem identificação na impressão. I. Introdução, sem indicação de autor; II. *A rendição de Uruguaiana*, sem indicação de autor; III. *O ataque da ilha da Cabrita ou da Redenção*, pelo dr. Pinheiro Guimarães; IV. *A passagem de Curuzu*, sem indicação de autor; V. *A passagem de Humaitá*,

A partir desse trecho, descobre-se que os fascículos da coleção também circularam de forma oficial pelo meio diplomático, sendo entregues a legações de diversos países. A isso, pode-se observar uma possibilidade de propaganda da modernização e do conseqüente avanço nacional a partir dos êxitos da guerra, tal como também foi feito por Napoleão em suas guerras. Essa difusão era parte integrante de um processo de engrandecimento da imagem da nação¹⁴ enquanto “civilizada” em âmbito internacional, tanto na divulgação das vitórias bélicas, quanto na produção artística de um país que era visto pelos estrangeiros como “em construção”, o que não deixa de ser verdade. E nesse esforço por meio das artes, questão civilizatória que havia sido importada por D. João VI, por meio da Missão Artística Francesa, que aportou no Rio de Janeiro a 26 de março de 1816, os discursos literalmente tomam forma e se espalham gradativamente pela cultura visual ocidental.

Em âmbito nacional, diversos fascículos foram adquiridos por ministérios do Império e enviados para outras províncias, através de ofícios de requerimento ou como prêmios. O papel político e pedagógico dessa crescente circulação de imagens era exercido na consolidação de uma ideia de monarquia vitoriosa, em busca de criar um discurso único capaz estabelecer uma identidade nacional sólida com a utilização dos episódios que exaltavam as glórias brasileiras em batalhas. Algumas destas compras foram divulgadas nos *Balanços da Receita e Despesa do Império*, cobrindo os gastos entre os anos de 1872 a 1881. A tabela abaixo traz detalhadamente essas informações:

Tabela 1 – Compras feitas pelos ministérios

Ministério	Localidade	Descrição da compra	Anos	Valor
Ministerio da Agricultura, commercio e obras publicas ¹⁵	Municipio da côrte	Compra da colleção de quadros historicos da guerra contra o Paraguay	1872-1873	500\$000

por O. P.; VI. *A tomada de Curuzu*, sem indicação de autor; VII. *O reconhecimento do Humaitá*, por F. Ferreira; VIII. *A passagem do Passo da Pátria*, sem indicação de autor; IX. *A tomada do forte Establecimiento*, sem indicação de autor.

13 *Cadernos do CHDD* / Fundação Alexandre de Gusmão, Centro de História e Documentação Diplomática. Ano 3, n.5. Brasília, DF: A Fundação, 2004, p. 32.

14 Sobre a ideia de nação, ver mais em: Carvalho (2007)

15 **Balanco da Receita e Despesa do Império**, no Exercício de 1872-1873. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1875.

Ministerio do Imperio ¹⁶	Municipio da côrte	Dita de quadros historicos da guerra do Paraguay	1873-1874	500\$000
Ministerio da Agricultura, commercio e obras publicas ¹⁷	Municipio da côrte	Fasciculo dos quadros historicos da guerra contra o Paraguay	1874-1875	500\$000
Ministerio da Guerra ¹⁸	Municipio da côrte	Dita de fasciculos da obra Quadros historicos da guerra com o Paraguay	1875-1876	2:500\$000
Ministerio da Guerra ¹⁹	Municipio da côrte	Compra de exemplares dos Quadros historicos da Guerra do Paraguay	1876-1877	8:700\$000
Ministerio da Marinha - Secretaria de Estado ²⁰	Municipio da côrte	Assignatura de exemplares dos Quadros historicos da guerra do Paraguay	1876-1877	1:500\$000
Ministerio da Marinha - Secretaria de Estado ²¹	Municipio da côrte	Assignatura de exemplares dos Quadros historicos da guerra do Paraguay	1877-1878	1:000\$000

16 Ibidem, 1876.

17 Ibidem, 1877.

18 Ibidem, 1878.

19 Ibidem, 1879.

20 Ibidem, 1879.

21 Ibidem, 1880.

Ministerio do Imperio - Instrução primaria e secundaria ²²	Municipio da côrte	(Compra) de quadros historicos da guerra do Paraguay, para prêmios	1880-1881	300\$000
---	--------------------	--	-----------	----------

Fonte: CUNHA, Álvaro Saluan (2019)

Estes dados são elucidativos e representam o esforço dos ministérios para a divulgação e circulação da coleção. Mesmo sendo editada em âmbito privado, vale considerar que, assim como o financiamento da pintura histórica era diretamente ligado ao Império e as forças armadas, pode-se perceber aqui, de forma considerável, o empenho de alguns ministérios em adquirir o material. Seja para enviá-los para outras províncias requisitantes, por conta própria ou como forma de premiação em alguns concursos de instrução primária e secundária, o Estado foi fundamental na circulação dessa coleção.

Porém, é necessário ressaltar que isso não significa que os periódicos e coleções fossem diretamente controlados pela Coroa, mesmo que os interesses convirjam. Provavelmente a elaboração desse material tenha sido feita por meio desses interesses. Como foi possível ver anteriormente, o Imperador conhecia os editores, algo que pode ter ligação com o projeto final. Isso fica ainda mais explícito ao se observar o montante total gasto por meio das aquisições oficiais.

O que se busca enfatizar aqui é que não havia uma manipulação total do Estado, mas talvez um jogo político e mercadológico que atendesse os anseios do Império e do setor privado. No Paraguai, isso ocorreu de forma distinta, onde a imprensa passava por controle mais rígido e era diretamente financiada pelo Estado, que comandava e custeava boa parte da produção. De acordo com Toral (2001, 216), o Estado paraguaio manipulava a opinião pública e também auxiliava no aumento do moral das tropas paraguaias que recebiam e ouviam as notícias no *front*, algo que denota também interesses convergentes, mas aplicados de forma muito mais severa.

De toda forma, houve a circulação dessa coleção circulação no Brasil. Em 1873, por meio da sessão “Parte Oficial – Expediente do Governo do dia 18 de agosto”, veiculada apenas no dia 22 do mesmo mês abaixo do subtítulo “Officios”, o *Jornal do Pará* informava o requerimento feito e endereçado ao bibliotecário público com os dizeres:

- Ao bibliothecario publico. – Remetto-lhe o 1.º fasciculo dos quadros historicos da guerra do Paraguay, que faltava para completar a obra existente n'essa biblioteca, e acaba de ser-me enviado pelo ministerio da guerra á quem solicitei por officio de 25 de junho último²³.

²² Ibidem, 1883.

²³ *Jornal do Pará*: Órgão Oficial, n. 189, 22/08/1873, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Já no ano de 1874, novamente o jornal veiculara, no dia 13 de agosto, na mesma sessão, o “Expediente do Governo do dia 8 de agosto”, desta vez recebendo mais fascículos:

- Ao director do lyceo paraense e da escola normal (...) – Remeto á vmc., para a bibliotheca publica um exemplar do 1.º, 2.º, 3.º e 4.º fasciculo dos quadros historicos da guerra do Paraguay, que com esse destino acabam-se de ser-me enviados pela secretaria d’estado dos negocios do imperio²⁴.

Em 1877 o mesmo periódico²⁵ traz a seguinte mensagem na seção “Parte official – Ministerio do Imperio”, com subtítulo “Quadros historicos da guerra do Paraguay” informações acusando envio e recebimento entre órgãos da presidência do Pará e o Quartel do Comando do 4º Batalhão de Artilharia em Belém do Pará:

3.ª secção. – Palacio da presidencia do Pará. – Belem 25 de julho de 1877. – Illm. sr. – Como demonstração da estima e apreço, em que tenho a v. s. e a briosa officialidade, sob seu commando, tenho a satisfação de oferecer a v. s., para serem collocados na secretaria desse quartel, nove quadros historicos da guerra do Paraguay, que, annuindo á minha solicitação, me foram enviados por um distinto amigo (...).

Mais abaixo, na mesma página e seção, direciona-se a resposta do destinatário, feita três dias após o recebimento:

Quartel do 4º. batalhão de artilharia á pé em Belem do Pará, 28 de julho de 1877. – Illm. e exm. sr. – Accuso recebido o officio por meio do qual dignou-se v. exe. enviar **nove quadros historicos da guerra do Paraguay para serem collocados na secretaria deste quartel** (grifo nosso) (...).

O *Jornal do Pará* destaca a questão dos envios, das solicitações via ofício e do remanejamento dos exemplares recebidos pelo Órgão Oficial, repassou ao Liceu Paraense e a Escola Normal cerca de dois anos, após o início da divulgação em 1871. O último caso envolvendo Capistrano Bandeira de Mello Filho, presidente da província, e o tenente-coronel Luiz Henrique de Oliveira Ewbank, ilustra que a coleção provavelmente tenha sido divulgada por divisões da Marinha e Exército ao redor do país.

O periódico carioca *A Nação* acusava em sua coluna “Folhetim da Nação”, no subtítulo “Publicações”, o recebimento do terceiro fascículo, elogiando os editores e artistas envolvidos pela qualidade do material, sendo mais uma forma de publicizar a coleção, algo muito comum na imprensa do século XIX, cujos periódicos e produções em geral eram citadas tanto em críticas quanto neste elogioso caso:

Publicações. – Recebemos o 3º numero dos Quadros historicos da guerra do Paraguay. O ataque da ilha da Cabrita ou da Redempção é o feito commemorado neste numero, já em fiel e explicita narrativa já em uma primorosissima gravura.

24 Ibidem., n. 181, 12/08/1874, p. 1.

25 Ibidem., n. 172, 31/09/1877, p. 2.

Cumprimentamos os autores desta interessante publicação pelo excelente desempenho do seu programma, sendo de esperar do publico o mais benevolo acolhimento ao seu mimoso trabalho, digno de todo o interesse e aceitação²⁶.

Em 1872, ao veicular os “Actos officiaes”, o *Diário do Rio de Janeiro* trouxe um pedido feito pelos editores e provavelmente pelos livreiros Andrade Filho & Almeida ao Ministério da Agricultura, requisitando o pagamento de 500\$ por cem exemplares do segundo fascículo dos *Quadros Históricos*, sendo este indeferido²⁷. Teria este caso sido um calote imperial? Fica a questão, vez que não foram encontrados futuros pagamentos endereçados aos editores. Porém, só pelo fato de haver a cobrança do débito ao Estado, supõe-se de que algo está errado.

O Ministério do Império também fez semelhante pedido ao Ministério da Fazenda, requerendo o pagamento de 500\$ por cem exemplares fornecidos pelos editores para o Arquivo da Secretaria do Estado, em abril de 1877, sendo a notícia veiculada na primeira página da *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro²⁸. Confirma-se a partir dessas duas requisições que cada fascículo custava em torno de 5\$, um valor relativamente alto, algo que limita ainda mais a circulação do material, limitando-o apenas a uma pequena parcela da população.

4. Barão do Rio Branco: diplomata, correspondente de guerra e “jornalista”

Uma série de gravuras foi atribuída a “esboços de M. Paranhos”, tal nome conhecido da área diplomática, era José Maria da Silva Paranhos Júnior, que se tornaria posteriormente o Barão do Rio Branco, patrono da diplomacia nacional. Também conhecido como Juca Paranhos, o negociador esteve ligado à imprensa desde 1863, aparecendo na publicação *Popular*, onde dissertava sobre Luís Barroso Pereira, comandante da fragata Imperatriz. Já no período do conflito, especificamente a partir de 1866, desenhou, escreveu e defendeu o Império diante de inúmeras questões sobre a guerra no jornal francês *L'Illustration* e contribuiu para a *Semana Illustrada*, trabalhando juntamente de outros informantes e correspondentes de guerra para a imprensa nacional e internacional. Paranhos Júnior se consagrou por suas ações em torno do conflito, no campo da diplomacia, estando diretamente envolvido nas tensões entre os membros da Tríplice Aliança e com o Paraguai.

Na guerra da Tríplice Aliança, houve um esforço do Imperador e de seus seguidores em investir contra os inimigos até encontrar Solano López, o que culminou na saída do comando-em-chefe de Duque de Caxias, que via o prosseguimento do conflito como um banho de sangue. O Paraguai foi devastado, perdendo mais da metade de sua população. Tal acontecimento reverbera até a

26 *A Nação*: folha politica, commercial e litteraria, n. 116, 17/06/1873, p. 2. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

27 *Diario do Rio de Janeiro*, n. 313, 17/11/1872, p. 3. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

28 *Gazeta de Notícias (RJ)*, n. 101, 14/04/1877, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

contemporaneidade, mostrando como os fatos do século XIX conseguiram deixar marcas na geopolítica sul-americana. É possível regredir ainda mais e observar em como o Império se apropriou de territórios uruguaios e argentinos, mas o artigo se furtará à guerra da Tríplice Aliança.

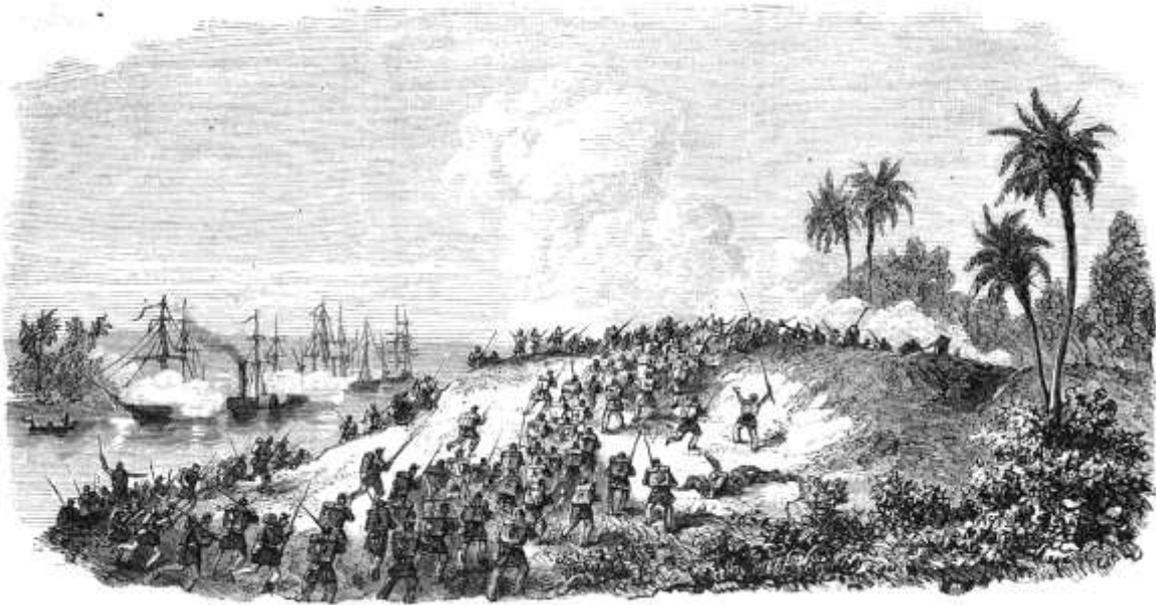
Em fevereiro de 1869, Paranhos Júnior, seguiu em missão a Buenos Aires e Assunção, com o objetivo de discutir sobre a formação de um governo provisório no Paraguai, algo que se consolidaria apenas em 11 de junho do mesmo ano. Todavia, a perseguição implacável por López seguia desvairadamente. Apenas no dia primeiro de março, na Batalha de Cerro Corá, o ditador paraguaio foi encurralado e morto pelo soldado José Francisco Lacerda, conhecido como Chico Diabo, na região do extremo norte do Paraguai, encerrando-se assim o conflito.

Porém, retornemos a faceta menos conhecida de Paranhos Júnior, o criador de esboços e correspondente de guerra. O periódico francês *L'Illustration*, baseou-se em desenho feito por ele, reproduzido e aprimorado por personagens como Janet-Lange e Cosson-Smeeton, que aprofundavam ainda mais as gravuras ao se utilizar dos relatos do correspondente.

Essa ilustração era referente aos eventos na região do Curuzú, ocorridos entre os dias 1º e 3 de setembro de 1866, logo após o sucesso na Batalha de Tuiuti, em 24 de maio do mesmo ano, de onde foi aproveitado o contingente de mais de 10 mil homens trazidos pelo visconde de Porto Alegre²⁹. Paranhos Júnior decidiu narrar momentos antes da entrada da infantaria na bateria, algo que é reforçado pelas informações trazidas na fonte, que diz: “Prise de la batterie de Curuzú (3 septembre) par le 2º corps d'armée brésilien, sous les ordres du lieutenant-général vicomte de Porto-Alegre”. Ou seja, o evento foi retratado com base no dia 3 de setembro, último dia da investida, carregando o segundo corpo armado sob ordens do Visconde de Porto-Alegre. Na imagem, enfatizou-se o ataque por mar e terra, demonstrando o trabalho em conjunto das armas brasileiras e o seu poderio diante daquele avanço.

29 Ver mais em: Donato (1996).

Figura 1: Gravura “GUERRE du Paraguay: Prise de la batterie de Curuzù (3 septembre) par le 2º corps d'armée brésilien, sous les ordres du lieutenant-général vicomte de Porto-Alegre“, M. Paranhos.

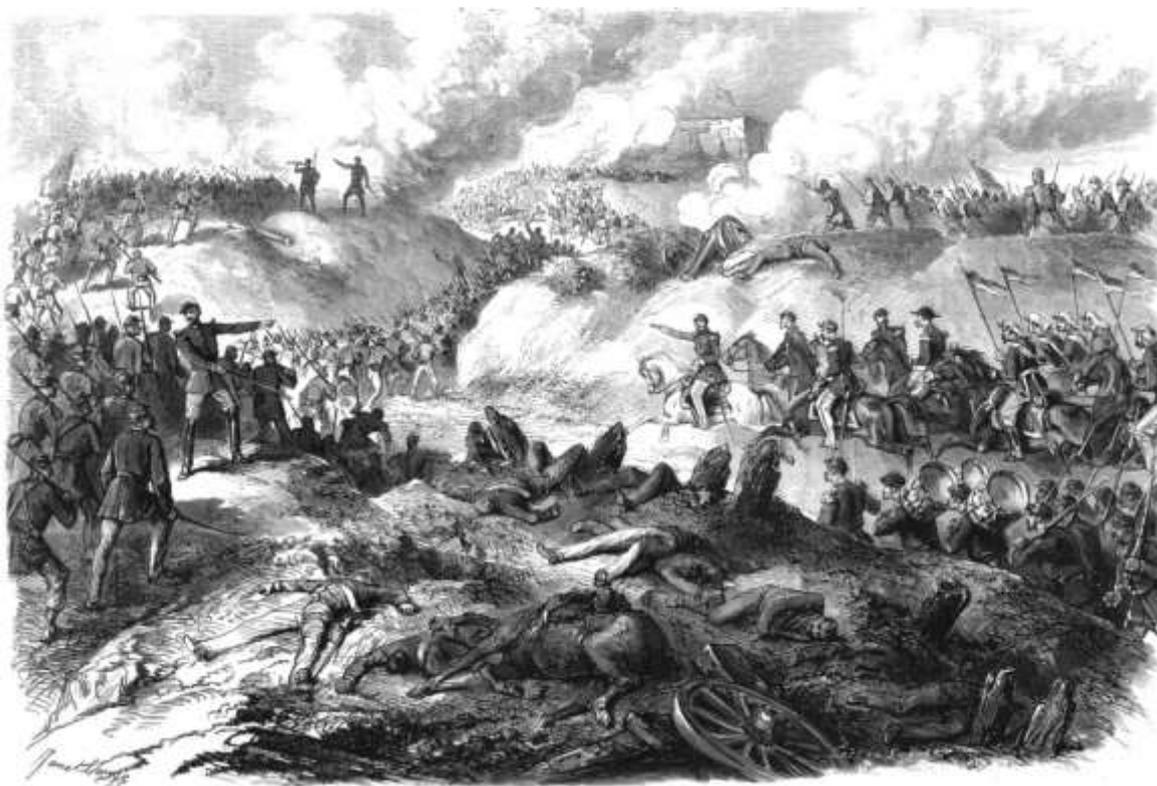


Fonte: L'illustration, Journal Universel.³⁰

O desenho sobre Tomada do Estabelecimento, outra gravura que cita o diplomata, foi retratado o momento em que o Exército avançou a pé em território estrangeiro. Na gravura, Janet-Langet e Cosson-Smeeton ilustraram as proporções ao momento da tomada da fortificação. Segundo Bormann (1897: 113), “centenas dos nossos bravos que neste momento (...) atiram-se ao recinto, enovelam-se, matam à baioneta, à sabre e à coice d’arma os artilheiros e infantem inimigos (...)”. O relato condiz diretamente com as cenas narradas, onde no primeiro plano identifica-se o rastro de destruição acarretado pelo conflito, com corpos de soldados e de um cavalo e alguns destroços. O trajeto feito pelas tropas à fortificação, em posição desfavorável, embora vitoriosos, foi destacado. O desenho do diplomata representou o preço do êxito da batalha, aproximando o espectador do campo de batalha.

³⁰ L'illustration: journal universel, Vol. XLVIII, nº 1.238, 17/11/1866.

Figura 2: Gravura “ÉVÉNEMENTS DU PARAGUAY. - Prise d'assaut de la forteresse d'Estabecimiento, le 19 février, 1867”, M. Paranhos.



Fonte: L'illustration, Journal Universel ³¹

Os esboços do diplomata contam com características bastante distintas das observadas nas pinturas históricas. As reproduções feitas por periódicos ilustravam as notícias, imergindo o espectador no calor da batalha, mas nem por isso deveriam ser consideradas obras mais próximas de uma realidade. Ao contrário da pintura histórica, o momento é tratado de uma forma generalizante, sem dar ênfase em personagens específicos, embora eles aparecessem nas notícias.

5. Conclusão

A circulação significativa de periódicos e gravuras pelas províncias já era muito presente no século XIX no Brasil, chegando até mesmo em outras nações e criava uma rede de interação entre os letrados. Ao que tudo leva a crer, essa civilidade vendida pelo Império ao exterior tinha objetivos precisos, o alinhamento do país com as tendências internacionais. As guerras sempre foram momentos de afirmação dos países, de reorganização geopolítica dos continentes e, mais do que isso, veículo de propaganda de nações superiores às outras, algo que era muito debatido no século XIX na dicotomia “civilização *versus* barbárie”, uma herança que ainda insiste em bater à porta dos países subdesenvolvidos e que passaram pela destruição das colonizações.

³¹ Ibidem, Volume 51, Paris, 1868

Os impressos possibilitavam o alinhamento político-cultural da classe dominante, com a abertura para o debate sobre diversas temáticas e a formação de narrativas em prol da sensibilização da opinião pública. Esse espaço social de grande relevância, mesmo que ainda, em um primeiro momento, restrito a um público letrado se comunicava com uma grande parcela da população brasileira e era responsável por forjar o sentimento nacional.

A partir das análises realizadas sobre os seus planos de elaboração nos seus anúncios e no material final, o desejo de se criar um forte simbolismo em suas páginas, chegando ao outro lado do oceano, buscando explicitar a caminhada civilizatória do Império brasileiro, um território além-mar que se espelhava nos ideais europeus para se introduzir no concerto das grandes nações mundiais.

As imagens produzidas no segundo Reinado no Brasil e até mesmo internacionalmente, por meio de informações e desenhos enviados como no caso de Paranhos Júnior, devem ser consideradas como elementos de construção de um discurso de nação, em que o contexto de guerra se via como um momento ideal para forjar uma identidade nacional de um povo vitorioso para o exterior e para a sua própria população. Como afirma Schlichta (2006), assim como a fotografia, os métodos de criação de gravuras, encontram-se plenamente relacionados ao processo de construção do Império:

Longe de esgotar todas as possibilidades de estudos sobre essa temática, o artigo teve como proposta contribuir para o surgimento de novas pesquisas que envolvam a relação da diplomacia com as imagens. Trazendo a luz fontes ainda não exploradas pela historiografia, como a coleção de *Quadros históricos da guerra do Paraguay*, esse trabalho de pesquisa, mesmo que de forma inicial procurou refletir também sobre a sua circulação dessa coleção, algo que continuará a ser explorado em outros artigos de forma mais profunda.

Referências bibliográficas

- AUGUSTO, J. C. A Vida Fluminense, “folha joco-séria-illustrada” (1868-1875). Curitiba: XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2009, p. 2. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1235-1.pdf>. Acessado dia 04/03/2018.
- BORMANN, J. B. *História da Guerra do Paraguay*. Curitiba: Imprensa Paranaense, 1897, v. 2, p. 113.
- CARVALHO, J. M. *Nação e cidadania no império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- CUNHA, A. S. *As litografias da coleção “Quadros históricos da guerra do Paraguay” na década de 1870: projeto editorial e imagens*. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2019.
- DANTAS, C. V. Verbete sobre Angelo Agostini *Dicionário Histórico-Biográfico da Primeira República (1889-1930)*, coordenado por Alzira Alves de Abreu (CPDOC, FGV). Rio de Janeiro: FGV, 2010.
- DONATO, H. *Dicionário das batalhas brasileiras*. São Paulo: IBRASA, 1996.
- DORATIOTO, F. *Maldita guerra: nova história da Guerra do Paraguai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura* (UFU), v. 8, p. 97-119, 2006.
- SCHLICHTA, C. A. B. D. *A pintura histórica e a elaboração de uma certidão visual para a nação, no século XIX*. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em História: Curitiba, 2006.
- TORAL, A. A. *Imagens em desordem: a iconografia da guerra do Paraguai (1864-1870)*. São Paulo: Humanitas FFLCH USP, 2001.

