

Guerra do Paraguai: uma barbárie pela civilização

Arnaldo Lucas Pires Junior

Arnaldo Lucas Pires Junior

é Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHIS-UFRJ). E-mail: saadlucas@gmail.com

Resumo

Este artigo objetiva discutir as relações existentes entre os processos de construção das identidades nacionais brasileira e paraguaia e a Guerra do Paraguai (1864-1870). Buscamos explorar as formas com as quais a dicotomia “civilização vs barbárie” se integrou, nesse contexto, e como adquiriu uma posição de protagonismo nas diferentes visões sobre a guerra. Dessa forma, propomos um breve mergulho nesses jogos de construção identitária, a partir da leitura dos periódicos ilustrados brasileiros e paraguaios publicados durante o conflito. A análise de seus artigos e, principalmente, das *charges* publicadas nesses periódicos nos proporcionou um olhar agudizado e nos auxiliou a trazer à luz um dos grandes paradoxos do conflito, a saber, fazia-se uma guerra, cuja crueza a aproximava de todas as noções de barbárie, sob a justificativa da civilização.

Palavras-chave

Imprensa; *Charges*; Guerra do Paraguai.

Abstract

This article aims to discuss the relations between the process of construction of national identities in Paraguay and Brazil and the Paraguayan War (1864-1870). We seek to explore the ways in which the dichotomy “Civilization vs. Barbarism” was integrated in this context and how it acquired a leadership position in the different views on the war. Thus, we propose a brief dip in these “identity-building games” through the reading of Brazilians and Paraguayans illustrated periodicals published during the conflict. The analysis of this articles, and especially the cartoons published in these journals, gave us a sharpened look and helped us to bring to light one of the great paradoxes of the conflict, namely, was it a war whose rawness approached all notions of barbarism, under the justification of civilization.

Keywords

Press; Cartoons; Paraguayan War.

“Não há documento de cultura que não seja também um documento de barbárie.”

Walter Benjamin

Este artigo objetiva discutir as relações existentes entre os processos de construção das identidades nacionais brasileira e paraguaia e a Guerra do Paraguai (1864-1870). Buscamos explorar as formas com as quais a dicotomia “civilização vs barbárie” se integrou, nesse contexto, e, por conseguinte, adquiriu uma posição de protagonismo. Propomos um breve mergulho nesses jogos de construção identitária, a partir da leitura dos periódicos ilustrados do período, o que nos possibilitou enxergar mais de perto um dos grandes paradoxos do conflito: fazia-se uma guerra, cuja crueza a aproximava de todas as noções de barbárie, sob a justificativa da civilização.

A princípio, é preciso que destaquemos uma peculiaridade central dos movimentos de emancipação na América Latina e dos processos que marcam a história das nações surgidas deles. Se, no contexto europeu, “o nacionalismo vem antes das nações” (HOBSEWANE, 1997:19), na América Latina, esse processo se inverte. Se, ao menos em sua dimensão estatal e organizativa, havia alguma base nacional, no que diz respeito aos sentimentos de pertencimento e aos nacionalismos, ainda há muito que “inventar”. O desafio que se coloca, pois, é o de tentar fazer com que esse conjunto, agora transformado em nação independente, consiga enxergar alguma unidade em sua diversidade. Das raízes coloniais surge um modelo de país, um conjunto de instituições administrativas e, por mais limitados que sejam, um grupo de Estados. Faltava transformá-los em nação.

Justamente por suas peculiaridades, o caso brasileiro ilustra de maneira significativa o processo de construção das nações, na América Latina. Findo o período colonial, o que hoje denominamos Brasil é um conjunto de capitânicas — então transformadas em províncias — bastante diversas entre si. Unidas somente pela língua e pela religião, as diferentes partes desse país-continente mais pareciam, para usar a expressão consagrada por José Murilo de Carvalho (2010:76), “um arquipélago de capitânicas”. Isso não significa que não existissem algumas frágeis pontes ligando as ilhas de nosso arquipélago. A questão é que essa consciência de identidade se baseava, sobretudo, em um sentimento de negação. Tratava-se, portanto, de uma anti-identidade formada, principalmente, pela hostilidade aos estrangeiros, seja a antilusitana — que estará presente desde a independência até o período regencial —, e, mais posteriormente, sobretudo na década de 1860, a antibritânica — resultado da pressão desse país em prol da abolição e do fim do tráfico de escravos.

O que fazer, então, para que essa identidade negativa se converta em uma identificação positiva, capaz de transformar esse país em uma nação? Essa era a pergunta que ecoava pela cabeça de grande parte da elite imperial brasileira, durante o século XIX. A grandiosidade do desafio pode ser atestada, quando colocamos em perspectiva a situação:

[...] havia pouco para cimentar a identidade nacional. Grande parte da população, de 7.5 milhões continuava fora dos canais de participação política, seja por ser escrava (em torno de 30%), seja por não gozar das garantias dos direitos civis indispensáveis para a construção do cidadão. [...] O Brasil apresentava a face externa de um país organizado em modelos europeus, com uma monarquia constitucional, um rei jovem e culto, um congresso eleito, partidos políticos, códigos legais avançados, um judiciário organizado nacionalmente. A face interna estava longe de corresponder a essa imagem externa. A nação brasileira ainda era uma ficção. (CARVALHO, 1998:237).

Foram justamente os membros das elites ilustradas, cujas mentes e corações tinham na Europa um exemplo a ser admirado e assimilado, que desempenharam a tarefa de pensar um perfil para a nação brasileira, perfil este que deveria ser capaz de definir claramente qual seria a sonoridade específica dessa nação, no concerto das nações civilizadas — a metáfora pode parecer artificial, mas era cara ao pensamento vigente no século XIX.

Aqui surge uma das principais características *sui generis* da experiência brasileira. Pela própria natureza de seu processo emancipatório, a nacionalidade brasileira não se construirá através da oposição em relação à antiga metrópole. A nova nação se reconhecerá como continuadora da ação civilizatória europeia, em terras americanas. Era preciso, portanto, construir uma nova antinomia, um novo binômio identificador que pudesse servir de fundamento ao caráter relacional que subjaz às construções de identidade, ou seja, era preciso definir o que era o “eu” e quem eram os “outros”.

A sinfonia que deveria ditar a tonalidade específica da nação brasileira foi composta em dois movimentos, um interno e outro externo. Esses movimentos frequentemente retornavam ao tema principal que os perpassava: esse *leitmotiv*¹ era o binômio entre os conceitos de civilização e barbárie. No plano interno, a noção de nação excluirá todos aqueles que não são portadores da “civilização”, relegando, assim, a negros e índios — tidos como bárbaros civilizáveis, em alguns casos, e perdidos, em outros —, uma posição de marginalidade diante do projeto oficial.² A nação brasileira é concebida pelas elites à sua imagem e semelhança, e já surge sob o estigma da exclusão. Não será fortuito que a luta dessas parcelas da sociedade por reconhecimento se inscreva em uma longa duração, cujos atos assistimos ainda hoje. Assim, afirma Guimarães (1998:07):

O conceito de nação operado é eminentemente restritivo aos brancos, sem ter, portanto, aquela abrangência que o conceito se propunha no espaço Europeu. Constituída no campo limitado da academia de letrados, a Nação brasileira traz consigo forte marca excludente, carregada de imagens depreciativas do “outro”.

O segundo movimento, o de identificação externa, será pautado pelo processo de amálgama entre os conceitos de nação, Estado e monarquia. É preciso relembrar que o Estado — principalmente após o arrefecimento das intenções separatistas de algumas províncias — passa a assumir um papel fundamental de financiador e mantenedor das iniciativas de construção nacional, papel esse que se confunde com a figura do monarca. A criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e da Academia Imperial de Belas Artes, bem como a do Imperial Instituto Artístico, se inscreverá nesse movimento.³

Assim, a identificação da nação brasileira, em âmbito externo, se dará pelas diferenças relativas às formas de organização governamental. Aqui, o “civilizado” será o Estado monárquico que empunha, no novo mundo, o cetro da tradição, sendo, por conseguinte, o verdadeiro herdeiro da civilização ocidental europeia, em terras meridionais. Como

afirmará o presidente do IHGB, em seu artigo de abertura, “[...] tudo enfim, pressagia que o Brasil é destinado a ser, não acidentalmente, mas, de necessidade, um centro de luzes e civilização, e o árbitro da política do Novo Mundo” (PINHEIRO, 1839:62). Com isso, assegura-se a noção de continuidade em relação a Portugal e afirma-se o critério de diferenciação em relação às Repúblicas latino-americanas, vistas então como anárquicas, caudilhescas e, conseqüentemente, bárbaras. É dessa forma que as noções de civilização e barbárie virão à boca da jovem nação brasileira, e será balbuciando essas palavras que a nação, ainda em construção, será surpreendida por uma guerra.

É preciso agora que tomemos uma outra trilha, um outro caminho, o qual nos levará à interseção no interior da qual os conceitos de civilização e barbárie se chocarão nas veredas da história do século XIX. Recuaremos um pouco e analisaremos de que forma nossa outra protagonista, a nação paraguaia, chegou à mesma dupla conceitual e como ela se atou à sua formação enquanto nação.

É difícil sintetizar o que seja a nação paraguaia e mesmo identificar a origem de seus sentimentos fundadores. Cientes de que a simples crônica de acontecimentos políticos ou a exaltação ufanista não são capazes de desvendar o processo de construção de uma nação, ao menos em seu aspecto de pertencimento, optamos por escolher um caminho diferente. Propomos, assim, revirar os baús de memórias e retirar de lá fragmentos que comporão nosso cenário e nos ajudarão a construir uma ideia, embora aproximada, do que era ser paraguaio para um paraguaio. Partiremos de um mito profundamente enraizado no imaginário social para, a partir dele, marcarmos algumas características que acompanharão a noção de nação paraguaia até a grande guerra e mesmo depois dela.

Começamos apresentando o personagem central da história paraguaia, um chefe indígena chamado Cacique Lambaré. Pouco se sabe sobre sua origem ou mesmo sobre as características da tribo que comandava. Ao que parece, Lambaré era chefe dos Cariós (Carijós, em português), uma das quatro subdivisões de tribos falantes do idioma guarani, no Paraguai. O que nos conta o mito é que nosso cacique liderou os Cariós em duas batalhas decisivas contra os espanhóis, nas imediações da atual cidade de Assunção. Na última delas, derrotado pelos conquistadores espanhóis, Lambaré foi arrastado desde a colina de onde comandava suas tropas — hoje o Cerro Lambaré, onde foi erigido um monumento em sua homenagem — até a praça central da cidade. Uma vez lá, foi-lhe oferecido o perdão, com a condição de que o chefe guarani, de joelhos, jurasse fidelidade ao Rei Carlos V e a Deus. Sem sequer titubear, Lambaré, diante da iminência de sua execução e com uma altivez desafiadora, negou a oferta, endereçando às autoridades espanholas estas palavras desafiadoras:

Não me ajoelharei ante um mortal! Não reconheço outro senhor que não Tupã! Como virão os estrangeiros escravizar a terra guarani, sem conhecer sua língua e seus sentimentos? Esta pátria, que pertence ao indígena Paraguá, não vai permitir que nos afogue a liberdade, temos de morrer pelo bem da comunidade. (ROMERO, 1998:48).

O discurso de Lambaré consiste, com efeito, em uma fala bastante inverossímil para um indígena do século XVI. Recheada de conceitos e termos românticos, mais parece uma criação do nosso velho conhecido século XIX do que um discurso que sairia da boca de um indígena, ainda mais exposto à morte iminente. Contudo, não é nosso objetivo aqui encontrar as deficiências históricas presentes na construção desse mito, trabalho que já foi feito por historiadores paraguaios, como Rivarola (2009). O fato é que o Cacique, agora transformado em mártir da liberdade, fica marcado profundamente na história paraguaia.

Morto pelos espanhóis, sua imagem passará a se confundir com a da resistência, sua memória será utilizada em diferentes momentos da história dessa nação, não sendo difícil encontrarmos, ainda hoje, diversos monumentos que buscam rememorar sua história.

A partir do estoico exemplo de Lambaré, reconheceremos três pontos essenciais para a compreensão do processo de construção nacional: a ideia de resistência contra um inimigo externo, a ideia do amálgama de duas raças e a noção de defesa da liberdade. O primeiro deles, a ideia da resistência contra um inimigo externo, tem como fundamento o sacrifício do Cacique, ou seja, a noção de que era preferível estar morto a ser escravizado por um elemento externo à sua própria terra — o discurso do índio chega, anacronicamente, a conter o conceito de pátria. Esse fundamento está profundamente presente na própria constituição do Estado nacional paraguaio. Se existe uma causa central, a qual será defendida desde a Revolução de 1811 até as vésperas da Guerra do Paraguai, é a da independência diante dos inimigos externos, principalmente da Argentina.

Não será ao acaso que o primeiro periódico impresso em território guarani levará o nome de *El paraguay independiente*. Impresso pela primeira vez em 1852, o periódico será, dentro e fora do país, o grande defensor da independência paraguaia. Em seu primeiro exemplar, cujo prefácio se denomina “*Independencia o muerte*”, lemos:

A independência da República do Paraguai é a base e a condição indispensável para a felicidade de seus filhos: quase todos eles viram a luz do dia nos braços de sua pátria soberana e livre de toda sujeição estrangeira. Sem independência a veriam subordinada a uma vontade distante e improvidente quando não hostil, e seus costumes, opiniões e destinos escravizados ao arbítrio estranho: basta só a ideia para excitar a indignação.⁴

É justamente essa indignação, muitas vezes próxima do medo, que será uma das ligações entre a revolta do Cacique Lambaré e a formação da nação paraguaia. Sob uma constante ameaça à sua própria continuidade enquanto nação é que o Paraguai tratará suas questões externas. Pode parecer exagerado encontrar, em um mito colonial, as raízes da ação dos homens diante de uma guerra, mas acreditamos que essa noção de ameaça iminente de extermínio total de um povo, esse medo que pairava sobre suas cabeças e corações, pode explicar a crueza e as ações que marcaram a Guerra do Paraguai.

O segundo ponto que queremos ressaltar, exemplificado na própria figura do Cacique, é a ideia da particularidade do povo paraguaio como resultado do amálgama de duas raças, os indígenas guaranis e os espanhóis. Esse tipo de argumento construtivo, o qual está longe de ser desconhecido pelos pesquisadores brasileiros, será fundamental nesse processo de construção do imaginário nacional e invadirá mesmo as mentalidades, durante a guerra. Em um paradoxo curioso, a ideia de um amálgama democrático de raças como elemento distintivo da nacionalidade é uma idealização compartilhada por muitas nações.

Elevar a mito nacional uma figura indígena já mostra que a necessidade de reforço da especificidade nacional tinha, em si, uma dimensão de recuperação das origens guaraníticas. Isso fica claro, quando olhamos alguns textos paraguaios de Ciências Sociais, cujas semelhanças com argumentos já defendidos no ambiente acadêmico brasileiro são interessantes:

A hábil política indígena, principalmente devido ao gênio de Bala, assegurou a estabilidade da colônia espanhola no Paraguai e, ao mesmo tempo, serviu para uma íntima harmonia de ambas as culturas, cujo primeiro encontro foi assim no leito nupcial. A mútua penetração produziu uma

simbiose inexplicável em que era difícil estabelecer linhas de separação. O guarani adquiriu, além da religião, muitos dos hábitos e formas culturais do espanhol, o uso dos metais, os utensílios, as armas de fogo, a organização política, a vestimenta. Também o espanhol adotou costumes, modos indígenas, como a habitação, a rede, os alimentos, bebidas e o que foi principal, sua língua, que logo se converteu no único modo de comunicação verbal, e o traço cultural característico do amálgama hispano-guarani. (CARDOZO, 1985).

*

Esta nova linhagem [a hispano - guarani] herdou dos espanhóis seus costumes, a fé em Deus, sua altivez indômita, o individualismo intransigente e essa bonita língua lírica 'em que se inspiraram nas suas viagens e pensaram seus místicos e cantaram seus poetas': e dos aborígenes herdaram também seus mitos, suas tradições e lendas, sua abnegação extraordinária, sua sobriedade estoica e o encanto de uma fala onomatopeica, gutural e estranha na qual se podem expressar sentimentos delicados e concepções atrevidas. De ambas as raças vem, também, sua aptidão para a guerra e sua vocação romântica. (CENTURION, 1947:14).

Não queremos defender que do encontro entre colonizadores e colonizados, sempre pautado pela desigualdade de forças e pela sujeição, não surjam características culturais peculiares. A questão que se põe é a da utilização desse processo de trocas culturais como elemento indicativo das particularidades de uma nação. O argumento é, portanto, o do uso da experiência histórica como justificativa do presente. Essas ideias também povoavam o imaginário paraguaio quando da Guerra, e é justamente na defesa de alguns desses princípios que se justificou uma luta tão sangrenta e aguerrida. Do ponto de vista paraguaio, o que estava em jogo era a própria herança desse amálgama e, diante desse cenário, não existia meio termo — ou se lançavam à vitória ou à total destruição. A experiência histórica mostrará que chegamos perto desta última suposição.

O último dos elementos suscitados e ilustrados pela história do Cacique concerne à noção de que a identidade paraguaia está diretamente ligada à defesa de sua liberdade, através do conflito. Como Lambaré, a nação paraguaia deveria enfrentar seus inimigos por meio da luta. As peculiaridades do conturbado processo de independência, a posição geográfica interiorana e mesmo a proximidade de vizinhos com recursos superiores fizeram com que a iminência de um embate fosse frequentemente presente, no imaginário social paraguaio. Os combates marcarão profundamente a história desse país, e será sobre as feridas, ainda em cicatrização, de cada um deles que os processos de construção identitária se erigirão.

Mais do que a aceção simplista de uma sociedade militarizada, estamos tentando afirmar que a nação paraguaia, ao menos em seu discurso constitutivo, via o confronto militar não como um horizonte distante, mas como um quadro de cores vívidas pendurado na sala ao lado. De todos esses traumas, será a Guerra do Paraguai que constituirá o rasgo mais fundamental do nacionalismo e da história da nação paraguaia. Será durante ela, e mesmo após seu fim, que irão surgir seus heróis e argumentos principais da construção nacional. Não será aleatório que um dos jornais publicados no período se chame justamente *Cacique Lambaré*.

Dadas essas características principais, podemos perceber o “perfil” que se tentou construir para essa nação. Tratava-se de uma nação que se via como uma ilha de civilização e ordem cercada, por todos os lados, de barbárie, uma nação que buscava, através de seu autoisolamento — necessário para manutenção de sua independência diante de pressões externas, muito mais poderosas — um caminho *sui generis* de desenvolvimento no Prata.

Nota-se, por exemplo, a presença de tal argumento na fala de Carlos Antonio López, por ocasião de uma reunião no congresso nacional:

100

Não há uma só das Repúblicas da América antes espanhola, a exceção do Paraguai, que arrastada por um desmedido desejo de liberdade, crendo tornar difícil o despotismo não fizeram que facilitar a anarquia. Entre o despotismo e a tirania de um lado, que detesta todo homem de coração bem posto e de cabeça fria, e entre uma liberdade racional, que civiliza, modera os excessos e faz prosperar os povos, há um abismo, todos os povos que quiseram saltar esse abismo em um salto, caíram nele. (BAEZ, 2008:282).

Uma liberdade “racional” e civilizadora era o que fazia, segundo o discurso de López, a nação paraguaia diferente da “anarquia” de seus vizinhos da América espanhola e da retrógrada monarquia brasileira. Um Estado de transição lenta, gradual e segura – o leitor me perdoe a referência funesta – era a proposta civilizadora paraguaia. É, assim, identificando-se como um meio termo entre extremos, que as palavras civilização e barbárie passarão, constantemente, a fazer parte do vocabulário cultural nacional.

Esse era o discurso fundante e justificador da ditadura paraguaia; em um continente recheado de repúblicas conturbadas e de um pitoresco Império, o Paraguai era a ponte que ligaria os dois lados de um abismo. Do meio dessa ponte, o ditador paraguaio olhava para trás e via a barbárie; ao virar o pescoço, mirava seguro à sua frente a civilização. Era preciso, nesse mesmo raciocínio, continuar com sua lenta caminhada em direção ao outro lado do abismo, sem passos acelerados que poderiam levar a um tropeço. Foi no meio dessa travessia que a nação paraguaia se encontrou com uma guerra de proporções inimagináveis, e foi durante esse embate que as cordas que mantinham essa ponte de pé começaram a ruir. Finda a Guerra, restarão poucos vestígios dessa ponte, porque de lá despencaram o ditador, seus generais e 60% da população de seu país.

Combatendo os bárbaros: textos, imagens e imaginários

O conflito será o tear em que se entrelaçarão os destinos de duas nações que, ainda jovens, aprenderam uma linguagem toda peculiar, o idioma da Guerra. Sem demora, nossas protagonistas descobririam que as palavras que haviam aprendido há algum tempo – civilização e barbárie – poderiam ser facilmente empregadas nesse novo contexto.⁵ E, surpreendidas por um evento cuja barbaridade tinha, até então, poucos paralelos, elas prontamente as utilizaram como elementos justificativos. Pode-se assegurar que, ao lado das bandeiras nacionais, orgulhosamente ostentadas nos campos de guerra, ambas as nações carregavam o estandarte da civilização e viam, nas cores dos adversários, a representação última da barbárie. É o que Machado de Assis, o eterno Bruxo do Cosme Velho, defenderá em crônica publicada no *Diário do Comércio*, em 25 de janeiro de 1865:

O que é ação! Alguns dias de combate fizeram mais do que longos anos de polêmica diplomática. Bem podia ter-se poupado o papel que se gastou em notas e relatórios: eram mais algumas libras de pólvora. Com selvagens não há outro meio.⁶

Publicada exatamente um mês após a invasão paraguaia ao Mato Grosso, provavelmente como resposta aos primeiros informes que davam notícia sobre a ação militar, Machado, conhecido por sua habilidade única para retratar a dúvida, procura deixar bem claro seu posicionamento. Mais que a defesa intransigente da guerra – belicismo surpreendente, em se tratando do autor de *Dom Casmurro* –, o que nos parece interessante é que, mesmo

nesse momento inicial, a utilização da ideia de barbárie já está presente. Aqui a dicotomia direta não será apresentada, é na última frase que o Bruxo do Cosme Velho faz a sua mágica, colocando de forma disfarçada a oposição, afinal, “com selvagens não há outro meio”.

Não podemos afirmar que os periodistas paraguaios tinham acesso a tudo que era publicado na imprensa da corte brasileira. Frequentemente, os paraguaios respondiam aos jornais argentinos e, ainda que raramente, alguns artigos brasileiros foram mencionados. Contudo, em alguns momentos, é possível ver respostas claras às acusações publicadas na imprensa das nações inimigas, vejamos uma delas:

As armas favoritas dos inimigos da República tem sido sempre o insulto e a calúnia, armas vis que só empregam os amigos da perversidade, da corrupção. Temos dito em distintas ocasiões que eles não têm economizado os meios de fazer apurar ao Paraguai a taça da intriga e da sedição, e é a verdade. Agora, quando em um lapso de mais de meio século de contínuos trabalhos neste sentido, não tem conseguido obter o resultado que esperavam, recorrem à pretensão de demonstrar ao mundo que os paraguaios são bandidos, e sobretudo bárbaros, e que como tais não há com eles considerações a fazer. E para quê? Para dissimular seus malditos designios contra o progresso e a *civilização* crescente do Paraguai que consideram um perigo para eles.⁷

Não há como afirmar que o autor anônimo desse texto teve contato com a crônica de Machado. Todavia, o leitor já deve ter percebido os incontáveis paralelos que podem ser tecidos entre esses dois extratos. Às acusações de barbaridade, os paraguaios responderão com as análogas de calúnia e perversidade, que, na visão do cronista guarani, são resultado de uma ação conjunta que se estende por anos, com o objetivo final de difamar sua civilizada e crescente nação. Estamos no primeiro ano de conflito e, ao que parece, ainda que de lados opostos, esses dois cronistas concordam em uma coisa: essa era uma guerra que deveria ser peleada nos campos da civilização e da barbárie.

Outro elemento fundamental dessa guerra de discursos — que, como veremos à frente, se transformará em uma guerra de imagens — era a criação de boatos. A disseminação de histórias, algumas bastante inverossímeis, fazia parte de um processo de construção da imagem bárbara do “outro”. Tal estratégia encontrava eco nos imaginários sociais e repercutia como prova dos discursos sobre a vilania inimiga. Não bastava apenas afirmar a barbárie inimiga, era preciso mostrá-la. E ela foi mostrada de diversas formas, ao longo do penoso conflito, como, por exemplo, nesta pequena história contada na imprensa paraguaia:

As forças sob comando do comandante Estigarribia sobre ambas as margens do Uruguai, tem ocupado sem resistência os povoados de Uruguaiana e Restauración, abandonados pelos inimigos, deixando víveres envenenados. Este fato inaudito que só são capazes de fazer nestes tempos os escravos do Império do Brasil, os bárbaros da América do Sul, vem mostrando que não podem fazer-nos uma guerra leal.⁸

O começo da nota aparenta ser uma simples descrição da expedição comandada por Estigarribia, que, descendo pelas margens do Rio Uruguai, ocupou todas as cidades fronteiriças gaúchas, de São Borja até Uruguaiana.⁹ Contudo, ao relatar a chegada das tropas às vilas de Restauración e Uruguaiana, o texto denuncia que os brasileiros, tendo abandonado a cidade, haviam envenenado toda a comida (*munitiones de boca*), para inutilizá-la para os soldados guaranis. Essa atitude era o suficiente para mostrar o quanto os “escravos do Império” constituíam os grandes “bárbaros da América”. O que queria o jornalista — independente da veracidade ou não das acusações — era retratar um povo

que sequer era capaz de fazer uma guerra através dos instrumentos leais, um povo tão bárbaro que chegava a ser incapaz de fazer uma guerra “civilizada”.

102

Porém, não eram apenas os paraguaios que espalhavam histórias de crueldade, através da imprensa. Também o já prestigiado Machado de Assis fará o papel de cronista e emprestará sua voz, e sua pena, aos boatos — novamente, pouco nos importa a veracidade da história, mas, de fato, o impacto que ela causa e as justificativas que busca embasar — que circulavam pela cidade do Rio de Janeiro. Assim escreverá o Bruxo do Cosme Velho:

Agora, mais que nunca, apela-se para o patriotismo de todos. A gravidade vai crescendo; as últimas notícias da expedição dos paraguaios provocaram um grito de geral indignação. Esperava-se ainda alguma coisa daquela gente; podia contar-se com uma certa sombra de lealdade e de *humanidade*. Os que mantinham esta ilusão acham-se diante de uma realidade cruel. Se depois do espetáculo das orelhas enfiadas numa corda e expostas à galhofa dos garotos de Assunção, houver um país no mundo que simpatize com o Paraguai, não precisa mais nada — esse país está fora da *civilização*.¹⁰

O impacto desse tipo de afirmação precisa ser medido com cuidado. A corte do Rio de Janeiro, distante mais de mil quilômetros do cenário do conflito, via com certa dose de ignorância o povo paraguaio. Será por meio da imprensa, escrita e ilustrada, que os súditos de Pedro II tomarão conhecimento daquele país e do povo que o compõe. Não queremos dizer que o Paraguai não havia feito parte dos assuntos de política externa do Império, anteriormente. No entanto, a imagem preconceituosa do povo bárbaro habitante de terras distantes e exóticas, diante do contexto de guerra, precisava ser reforçada. Publicada três meses após o início das hostilidades paraguaias no Mato Grosso, a crônica de Machado desenhava os primeiros traços da imagem que os inimigos guaranis iriam adquirir, na imprensa nacional. Nesse primeiro ano de conflito, os textos adquirirão um pouco do ímpeto patriótico que tomará a sociedade brasileira. Entretanto, aos poucos, com a continuidade e a crueza da Guerra, tanto o ímpeto patriótico quanto os textos militantes arrefecerão.

Todavia, não bastava afirmar a barbárie, era preciso materializá-la em atos — e é isso que Machado fará, ao contar essa história. A retórica de um colar feito de orelhas humanas dará materialidade e se tornará um símbolo, uma “prova”, da barbárie paraguaia. O autor de *Dom Casmurro* vai além e chega ao ponto de sugerir que “daquela gente” não se poderia esperar humanidade. Analisados em perspectiva, os trechos que trouxemos acima desvelam dois países preocupados em justificar, sobre a égide da civilização, a barbárie que cometiam.¹¹ Mais que isso, os textos mostram que as imagens criadas para os inimigos, quando colocadas em perspectiva, muito se assemelhavam. Entre envenenadores de comida e homens que desfilavam pelas ruas com colares feitos de orelhas humanas, brasileiros e paraguaios traçavam a personalidade de seus inimigos a partir de uma mesma forma e, por um processo de oposição, se assemelhavam cada vez mais nas justificativas e nos juízos que faziam de si.

Nesse processo de construção da figura do inimigo, as imagens tiveram papel fundamental. Elas seguiam o tom natural dos textos que destacamos acima, brincavam — às vezes sadicamente — com a oposição entre “nós” e “eles” e contribuía, à sua maneira, para responder à pergunta “por que nós combatemos?”. O processo discursivo em jogo era o de manufaturar esse consenso — ou melhor, desenhar o consenso — através da imputação de uma identidade recheada de características negativas para o inimigo, cujo inverso seria o “eu” positivado. Esse sistema de oposição binária se estendia por todo o processo que aqui analisaremos, ou seja, “barbárie vs civilização” se tornou “eles vs

nós” e as imagens publicadas na imprensa se constituíram como suportes especialmente sensíveis a essas oposições.

103

Construídos sob um mesmo imaginário social, havia uma interessante intertextualidade entre as imagens e os textos publicados na imprensa.¹² Vejamos um exemplo: se o leitor ainda guarda na memória a inquietante lembrança do colar de orelhas que citamos acima, ele conseguirá sem dúvida interpretar esta *charge*, publicada no periódico *Semana Ilustrada* e desenhada pelo alemão Henrique Fleiuss:¹³



Ternura e generosidade Paraguayas. *Semana Ilustrada*. 14 de abril de 1867.

Fleiuss retrata nesta cena um casal paraguaio apaixonado. A dama oferece, com o rosto ruborizado, sua mão ao homem que, com o olhar fixo, recita estes versos galanteadores: “Com um presente em minha volta, com certeza podes contar, de orelhas ou de brilhantes, hei de colocar-te um colar”. O caricaturista traz à tona novamente a questão dos colares de orelhas, história que vinha encontrando eco na imprensa brasileira, há tempos. Contudo, ele a insere em um contexto totalmente diverso e inesperado para o público brasileiro, de onde surge a graça do desenho.

No artigo que acompanha a imagem, descobrimos a origem dos versos que o galante homem declama. Eles são resultado dos despojos de um militar, o Capitão Delfim Carlos, que “encontrou dentro de um móvel de respeitável idade, um impresso de quadras dirigidas à bela Dolores, Marília do poeta, que as fez imprimir e que foi dado o nome de Dirceu paraguaio”. A princípio, podemos pensar que Fleiuss deseja apenas construir uma representação visual da história do “Dirceu paraguaio” descoberta por Delfim. Todavia, mais que uma simples ilustração, a imagem que vemos é uma paródia.

Em seu sentido formal, quando colocado em perspectiva, o desenho dialoga com outras composições da imprensa brasileira, as famosas *charges* de despedida dos voluntários que, laureados de glória, saíam de suas províncias, deixando mulheres, filhas e mães, para defender a pátria ultrajada (CARVALHO, 1998:233). Ao reproduzir uma cena várias vezes construída pelos desenhos da imprensa brasileira, o desenhista quer que compreendamos que esse espírito de barbárie – voltar com orelhas em um colar – é o que motiva os soldados paraguaios que partem à guerra. Nada de sentimentos nobres ou honra à pátria, só o frio desejo de carne e a sede bárbara de sangue – ou de orelhas. Eis o primeiro ponto da paródia, a dos sentimentos “nobres” dos paraguaios em relação à nação paraguaia, a qual vira piada nas mãos do caricaturista. O Dirceu paraguaio, nessa perspectiva, está mais para Átila dos hunos.

Ao comparar a suposta poesia paraguaia com a obra de Tomás Antônio Gonzaga (1997), o que faz o caricaturista é opor os dois extremos com os quais temos lidado, ao longo destas linhas: a civilização europeia — simbolizada na obra original — em relação à barbárie guarani que, ao tentar expressar ternura e generosidade, oferece um colar de orelhas para a musa inspiradora. Fleiuss insinua que esses homens são bárbaros até na hora de amar, de sorte que este é o recado que se pode retirar da imagem. Mais ultrajante é que os adversários se orgulhavam e imprimiam isso, como se fosse verdadeira poesia, à europeia. Adiciona-se o fato de a obra original ter sido escrita por um europeu e se passar em terras brasileiras, mais um dos argumentos em favor da suposta herança “civilizatória” que cabia ao Brasil. Por fim, provavelmente, a vista de uma Marília com traços indígenas não causou só risos, mas também alguma indignação.

No entanto, do outro lado do conflito, os ataques não serão menores. O periódico *Cabichuí*, editado pela imprensa do exército nas fileiras do *front* em Paso Pucú, tratará de fazer a denúncia da barbárie brasileira nos seguintes termos: “O século XIX cobrirá o rosto ante ao mais repugnante espetáculo de barbárie que oferece o negro proceder dos conquistadores aliados!”¹⁵ Em seu primeiro número, que veio à luz em 24 de julho de 1867, o *Cabichuí* apresenta um tipo de composição que poucas vezes se repetirá ao longo do conflito. Uma rara litografia¹⁶ — o jornal publicava principalmente xilografuras¹⁷ — de página dupla, tamanho difícil de encontrarmos mesmo nos periódicos brasileiros, os quais eram produzidos em oficinas litográficas modernas e sem a pressa que a produção em meio a uma guerra demanda.¹⁸ Contudo, esse aparente paradoxo se explica, quando analisamos o contexto de produção dessa imagem.

Confeccionada em 1867, ela será resultado direto de um período de transformação na natureza dos enfrentamentos das tropas. Derrotado o ímpeto ofensivo paraguaio, ainda em 1865, a Guerra se tornará cada vez mais um conflito de ataque contra defesa, respectivamente, Brasil e Paraguai. Os homens, até então acostumados com combates rápidos feitos à espada e sobre cavalos, começam a encarar uma nova realidade: precisam permanecer estacionados, enterrados sob trincheiras e resistindo aos ataques constantes dos inimigos e das doenças. É particularmente inquietante analisarmos as memórias dos homens que fizeram esse tipo de campanha, como, por exemplo, Dionísio Cerqueira (1980:210), que nos dá um retrato crível do que seriam essas trincheiras na guerra:

Ainda hoje, lembro-me daquela primeira noite das avançadas no Chaco, em que não pude pregar os olhos. Se abria a boca, os mosquitos penetravam em nuvens espessas e sufocantes. Não eram ariscos e deixavam-se matar suave e brandamente, aos centos, aos milhares, esmagados em pasta mole e denegrada, que se confundia com a lama dos pauis, se não fossem laivos vermelhos de sangue. [...] Ouvia-se, lenta e compassada, uma música parecida com a dos atabaques dos índios: era o incessante bofetear das sentinelas. Às vezes, amiudava tanto, que se pensaria estar passando debaixo da ponte do Rialto, ouvido o eco das palmas dos gondoleiros venezianos.

Esse depoimento nos dá certa ideia do tamanho do desafio de produzir imagens, no meio desse contexto. Envoltas nessa atmosfera de insalubridade e violência é que as composições paraguaias do *Cabichuí* foram produzidas. Enquanto alguns homens permaneciam sendo alvo dos inimigos e dos mosquitos, um grupo deles se empenhava em produzir litografias em oficinas rudimentares instaladas nos quartéis gerais. Será Juan Centurion (1894:323), oficial paraguaio encarregado da direção do jornal, que nos dará uma definição mais clara dos objetivos do periódico:

Efetivamente, seu estilo estava calculado para entreter aos soldados de um acampamento diante do inimigo. [...] Por esta razão, o estilo da redação teve que adaptar-se a esta circunstância especial, a fim de alcançar o objetivo que se tinha em vista, de modo que a este respeito seu triunfo foi completo. Se lia com avidez em todo o país, e sua fama se estendeu até o acampamento inimigo, de onde se mandavam tomar alguns exemplares de cada número, produzindo lá, como entre nós, o riso e a gargalhada.

Agora que conhecemos o periódico e o contexto em que foi publicado, retornemos os olhos à imagem em questão, pois talvez seja ela uma das que melhor encerrou a dicotomia civilização vs barbárie. A divisão em página dupla, por si, já produz uma ideia de oposição que será explorada pelo desenhista. A legenda que a acompanha, “O Marechal López frente aos inimigos da pátria”, nos ajuda a compreender o sentido da composição, porque ela visa ser um instantâneo do conflito e das forças que se opunham nele. Ao lado esquerdo, vemos as tropas brasileiras, que são confrontadas diretamente pela maior figura em todo o desenho, o marechal López. A própria escolha do lado esquerdo para os inimigos e do direito para si não é aleatória e está ligada à grande quantidade de sentidos religiosos, sendo o lado direito frequentemente ligado à santidade e à figura do Messias, que “está ao lado direito do Pai”, enquanto o lado esquerdo estaria ligado a tudo que é profano, mau e inferior.



El mariscal López en frente de los enemigos de la pátria. *Cabichui*, 24 de julho de 1867.

No centro da imagem, vemos o conflito das duas principais figuras do desenho, ainda que, em relação ao tamanho, nenhum personagem seja maior do que a figura de Solano López. O imperador brasileiro, de coroa à cabeça, olha assustado seu inimigo imponente. O susto é tão grande que Pedro II deixa cair sua espada no chão e levanta as mãos em sinal de rendição. Atrás do monarca, vemos um grupo de soldados mestiços que se debatem em desordem; armas e um canhão abandonado compõem o desenho. Um pouco mais atrás, vemos dois oficiais que parecem discutir sem chegar a um denominador comum, diante da cena da rendição brasileira. Contudo, mais significativo será o pequeno batalhão de soldados negros, retratado no canto inferior esquerdo da imagem, que parte em retirada, em um claro sinal de medo. O cenário é desolador: nessas figuras só conseguimos enxergar

covardia, desorganização e medo. São esses os pontos que o desenhista paraguaio quer ressaltar em relação ao seu inimigo.

106

As cores mais belas ficarão mesmo reservadas ao lado direito da composição, o lado paraguaio. No centro da imagem, como já citamos, vemos Solano López, que traz sua espada desembainhada. Ao seu lado, vemos a silhueta de um leão, símbolo da bravura e da liberdade nacional paraguaias. Atrás do marechal, um grupo de soldados bem alinhados e organizados, de composição étnica homogeneamente branca, encara seu inimigo com um olhar direto e ameaçador, bem diferente da desordem que reina no outro lado. Na retaguarda, vemos outro grupo de soldados; são jovens, os quais, bem organizados e dispostos, não fogem ao embate e o enfrentam com a mesma altivez das tropas adultas. O que quer o desenhista é que comparemos a coragem desses jovens paraguaios com a covardia da tropa de homens negros brasileiros, que bate em retirada.

Mais recheado de significado que as representações das tropas e dos líderes militares é o conjunto de simbolismo que preenche as partes superiores do desenho. É dos céus, acima dos homens, que vêm os reforços mais consistentes à causa paraguaia. Diretamente acima da cabeça do ditador paraguaio, vemos dois anjos; um deles carrega um ramo de louros, de onde sai uma luz que emana aos quatro cantos do desenho — é a luz divina que guia as tropas guaranis ao combate e que se irradia, a partir da cabeça de seu líder. Ao lado desse anjo há outro, que aponta ameaçadoramente sua trombeta em direção ao inimigo, em uma clara referência aos anjos do apocalipse.

Entretanto, mais interessante será o conjunto de deuses que vem em defesa das tropas guaranis e se coloca, descendo dos céus, ao seu lado, como se fosse também parte da Guerra. À frente deles vemos Marte, o deus da guerra, que parece querer tomar parte no conflito e é impedido por Minerva, a deusa da sabedoria, reconhecível por seu escudo característico. Atrás desse par de deuses em destaque vemos, entre outros, Libertas, a deusa da liberdade e Themis, a deusa da justiça. Justiça. Na verdade, liberdade e sabedoria seriam os valores que estavam ao lado da causa paraguaia, e a presença dos deuses só vinha referendar e simbolizar essa condição. Mais que reforçar a noção de justiça da causa guarani, o que procurava o desenho, ao se referir aos deuses greco-romanos, era ligar a nação — e principalmente a figura de seu líder — ao ideal de civilização ocidental. Como consequência, reforça-se o caráter civilizacional da contenda e a *charge* se torna um suporte visual da oposição entre bárbaros vs civilizados.

Parte dos argumentos que são defendidos na imagem também irá compor o texto que a acompanha. Em um artigo comemorando o início das atividades do jornal e o aniversário de Solano López, o cronista anônimo afirmará:

Sua invencível espada [de López] jogada sobre a balança do destino de uma grande parte dos povos da América, e posta ao serviço de princípios eternos, tem contrariado a dos ambiciosos que fazem da carne humana uma mercadoria e querem dominar os povos sob o império da força do despotismo. O marechal López é a encarnação da ideia de progresso, da ideia de independência dos povos, da ideia de paz e futuro a que atendem as aspirações santas dos homens amantes da civilização e da justiça.¹⁹

Entre a imagem e o texto há um descompasso. Enquanto o texto foca totalmente na figura de López e tenta identificá-lo às ideias de progresso e civilização, a imagem traz mais elementos e alia essas noções à ideia de nação paraguaia — o leão não é um simbolismo colocado aleatoriamente nesse desenho. Os argumentos defendidos pelo texto e pela

imagem estão longe de ser contraditórios: basta que vejamos a posição de centralidade assumida pela figura de López, na *charge*. Todavia, enquanto o texto se limita à peroração do líder e à alusão a argumentos abstratos, a imagem, literalmente, os traz dos céus para o meio dos homens. Liberdade, justiça e sabedoria ganham materialidade, descem dos céus e andam entre os soldados, observam-nos combatendo e querem tomar parte do combate, para defender a civilização contra a barbárie.

Se, no Paraguai, os anos de 1867 e 1868 seriam de uma grande produção de imagens, geradas pela imobilidade das tropas e pela guerra de trincheiras, no outro lado da fronteira, o Brasil enfrentaria anos difíceis. A Guerra se tornara cada dia mais impopular, já se estendia por três longos e cansativos anos e havia consumido muito mais vidas do que se pensava, a princípio. A essa altura, nada parecia mais equivocada que a previsão de Bartolomé Mitre, presidente da Argentina, quando do começo da Guerra: “em 24 horas nos quartéis, em 15 dias em campanha e em 3 meses em Assunção”.

Uma boa dose de cansaço, de falta de esperança e de incapacidade de enxergar uma perspectiva de futuro, mesmo que fosse apenas um parco fio de esperança capaz de colocar fim em toda essa matança, invadirá as páginas da imprensa, que passará a assumir um tom mais crítico, em relação aos combates no Sul. À exceção de *Semana Ilustrada*, periódico historicamente ligado ao governo imperial e supostamente mantido por subvenções governamentais, os outros órgãos irão oscilar entre a exaltação ufanista de algumas vitórias militares e o denunciamento dos horrores da guerra — o recrutamento forçado, a falta de alimentos no *front*, o gasto excessivo gerado pela guerra etc.²⁰ Será este o caso de um pequeno artigo publicado no *Correio Mercantil*, jornal de orientação liberal, que enfatiza:

Os guardas nacionais que escaparem do açougue do Paraguai irão voltar mutilados a fim de dar o edificante espetáculo de mendigar da caridade pública o pão cotidiano e irão alcançar da generosidade do governo brasileiro a pensão de 400 rs.²¹

Da grande missão civilizatória, passamos ao “açougue do Paraguai”. A própria barbárie da Guerra e as vidas que ela consome confundirão as dicotomias reducionistas, as quais parecerão cada vez mais frágeis e insuficientes para explicar para esses homens o mundo que os cercava.

A melancolia e o denunciamento, nas mãos hábeis de caricaturistas como Angelo Agostini, logo se transformaram em ironia. É este o caso de nosso próximo desenho, publicado no último número do periódico paulista *Diabo Coxo*. Aqui, o caricaturista encontra outro expediente para materializar a oposição entre “nós” e “eles”. Ao invés de uma composição dividida no meio e organizada sobre um mesmo plano, Agostini faz uso do recurso da perspectiva e desenha dois grupos de homens separados pelo Rio Paraná. É interessante perceber que a utilização da perspectiva faz com que o observador não assuma um ponto de vista neutro. Ele se coloca, necessariamente, mais próximo de um dos lados e mais afastado de outro. É, portanto, um observador participante. Nesse sentido, quando olhamos para o outro lado da margem, vemos um conjunto de silhuetas que se confunde em formas pouco discerníveis. As ações que ocorrem no primeiro plano, ao contrário, são nítidas. A legenda coroa a ironia: “Bárbaros paraguaios! Aqui vos trago uma corte de voluntários para libertar-vos”. A barbárie, o voluntarismo e a liberdade: estes serão os alvos do caricaturista.



Barbaros paraguayos! *Diabo Coxo*, 31 de dezembro de 1865.

Começamos pela “corte de voluntários”. O grupo de homens que aparece no primeiro plano do desenho pode ser definido a partir de qualquer critério, menos o do voluntarismo. Acorrentados pelo pescoço e pelos pés, em uma clara referência à escravidão, vemos três homens brancos e um negro — o escárnio fica mais evidente no fato de estarem todos descalços — sendo conduzidos para o conflito pelo oficial que vai à frente. O alvo de Agostini é claro: os recrutamentos forçados — prática que começava a ser cada vez mais frequente, devido ao arrefecimento na apresentação de voluntários — fazem com que todos os homens virem escravos de um só senhor, o Estado.

Atrás de nossos “voluntários”, vemos a confirmação disso: um recruta branco é amarrado a um tronco e castigado pelo superior com chibatadas. São os métodos da escravidão espalhando-se por toda a sociedade. Agostini denuncia aqui uma sociedade escravocrata, na qual a amplitude dessa instituição — nefasta ao seu olhar abolicionista — atinge todos os pontos da convivência social. O destino dos voluntários-involuntários se iguala ao dos escravos que vagam pelas ruas da corte. A escravidão corrompe a sociedade, a tal ponto que, antes de esses homens “libertarem os paraguaios”, era preciso que libertassem a si mesmos. Simbolizado na figura dos oficiais, o Estado, no contexto de guerra, assume a postura de senhor de escravos, conduzindo, castigando seus soldados e fazendo tudo isso sob a retórica da liberdade e da civilização. Diante desse conjunto de incoerências, expostas bem à frente do observador, Agostini deixa implícita a pergunta: “Afinal, onde está a barbárie?” Será que os “bárbaros paraguaios”, aquelas silhuetas pouco definidas lá do outro lado da margem, são tão diferentes de nós?

Até aqui, defendemos que a dicotomia civilização vs barbárie era central para a compreensão da guerra e dos processos de construção das representações sobre os inimigos. Mas, eis que surge um desenhista piemontês e faz troça do nosso argumento, bem na nossa frente. E agora? Desistimos do argumento e procuramos outras explicações? Acreditamos que não seja necessário. Ao fazer piada do modelo organizativo civilização vs barbárie, Agostini ajuda-nos a compreender o grau de consistência que esse discurso havia tomado, no imaginário social brasileiro e, tendo em vista que uma piada é sempre resultado de um conjunto de referências, moldado em uma comunidade de sentido, fazer piada sobre a barbárie é referendar a importância desse conceito na compreensão que os contemporâneos tinham desse evento histórico.

Ademais, Agostini também nos dá uma lição de humildade. Alguns historiadores, quando expostos a um evento histórico, tendem a se colocar como os “arautos da

verdade”, capazes de explicar as contradições de uma época melhor que os próprios contemporâneos. Para justificar sua clarividência, eles se apoiam na bengala do distanciamento temporal e, algumas vezes, se esforçam — na posição conveniente daquele que já conhece o futuro — para explicar tudo como um conjunto de causas que levaria a um determinado efeito. A *charge* de Agostini mostra que a artificialidade dos conceitos de civilização e barbárie, e o resultado desse processo de construção de identidade — representações muito semelhantes de si e dos inimigos — já eram percebidos pelos próprios contemporâneos. Com muito menos distanciamento temporal que nós, podemos afirmar que Agostini já havia desenhado alguns dos argumentos que compõem este artigo.

Se, no Brasil, a oposição entre civilização e barbárie mostrava suas limitações, no Paraguai, ela precisou ser reformada. O país já enfrentava três anos de uma longa guerra e via cada dia mais vidas serem consumidas pela contenda. Nos últimos anos do conflito, as perdas humanas haviam sido tão grandes que, misturados aos soldados, havia grupos de crianças com barbas postiças e rifles de madeira, para confundir os adversários em relação ao tamanho das tropas guaranis. As poucas fotos do conflito nos mostram crianças esqueléticas, em trapos e às vezes sem roupa alguma. Era difícil coadunar essas imagens com as de civilização e progresso, parecendo impossível que uma guerra justa e civilizatória pudesse gerar tanta barbárie e sofrimento.

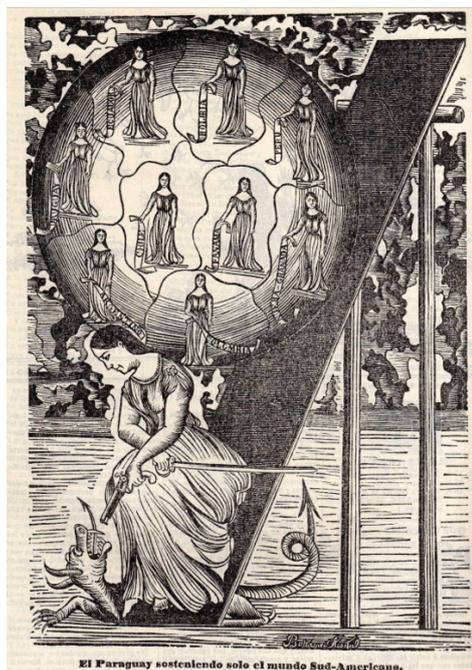
Essa barbárie apontou para a necessidade de se adicionar uma nova noção aos conceitos conhecidos, a noção de sacrifício. Será nesse contexto que essa ideia invadirá as páginas dos jornais paraguaios, desde o início de 1867. Sem negar a imagem de uma epopeia civilizatória, passa-se então a ressaltar a importância dos sacrifícios do povo guarani — cujos próprios filhos pereciam, nos campos de batalha, derrotados pelos inimigos, pela fome ou por doenças. A civilização precisava de um mártir e caberia à nação e ao povo paraguaio esse papel. Esse argumento fica mais claro, quando analisamos o pequeno trecho de uma reportagem publicada no *Semanario de avisos y conocimientos útiles*, de Assunção:

O Paraguai confia na justeza de sua causa e na heróica resolução de seus filhos inspirada pela virtude. O Paraguai é o *mártir* da democracia que vence os elementos materiais imensamente superiores mediante sua abnegação e patriotismo.²³

A ideia de sacrifício cumpria, assim, duas funções. Em primeiro lugar, buscava reacender a chama da esperança, que, a essa altura e diante da disparidade das forças em questão, já era uma fraca brasa. Em um segundo momento, aliada à ideia de martírio, ela serviu como argumento na busca por aliados. Afinal, o Paraguai queria construir para si e para o mundo a imagem de “mártir da democracia”, que lutava sozinho contra os invasores bárbaros. Essas duas dimensões argumentativas não devem ser interpretadas de maneira separada, porque estiveram sempre imbricadas nas mesmas composições, como podemos ver neste trecho:

Condenados os povos a regar com sangue a árvore preciosa da liberdade, hoje é a vez do Paraguai de fazer este sacrifício cruento à sua. Sigamos todos o caminho da glória, e não desanimemos ao tocar os embaraços que são consequentes de uma longa e perigosa viagem.²⁴

Ao se colocar ao lado daqueles que “regam com sangue a preciosa árvore da liberdade”, o Paraguai procurava ressaltar uma das únicas características que unia todas as nações americanas e as diferenciava do Brasil, o fato de serem Repúblicas. Será este o argumento que organizará nossa próxima imagem:



El Paraguay sosteniendo solo el mundo sud-americano. *Cabichuí*. 16 de dezembro de 1867.

Publicada sob a legenda “O Paraguai sustentando sozinho o mundo sul-americano”, a imagem nos mostra uma representação feminina que simboliza, ao mesmo tempo, a nação, a República e a liberdade, sustentando em suas costas um imenso globo composto por outras repúblicas sul-americanas. Aqui encontramos uma clara referência ao imaginário de representação da República, através da figura feminina, popularizada pela cultura visual da Revolução francesa e imortalizada por Delacroix, em *La Liberté guidant le peuple*. Uma outra referência não pode passar despercebida: trata-se da semelhança entre a composição e as representações gregas do titã Atlas. A mitologia conta-nos que, derrotados na guerra contra os deuses olímpicos, os titãs foram castigados e enviados para perecer no tártaro. Entretanto, a Atlas coube o castigo de sustentar eternamente em suas costas o mundo. Símbolo de força e resistência estoica, a figura de Atlas é aludida com o objetivo de igualar a hecatombe do povo paraguaio ao sacrifício titânico. Ao invés de sustentar todo o mundo, a república-liberdade sustenta outras repúblicas, que aparecem dentro do globo devidamente nomeadas. Caso a República guarani fraqueje em sua heroica missão, o destino daqueles que ela sustenta será igualmente cruel, eis a mensagem implícita.

Até este ponto, focamos nas representações femininas que compõem a imagem, entretanto, ainda há outro importante elemento no desenho – o animal que aparece acuado, sob os pés da nação paraguaia. Não é preciso muito esforço para reconhecermos, naquele dragão de olhos esbugalhados e chifres demoníacos, uma representação da serpe, símbolo da casa de Bragança. Prostrado aos pés da nação paraguaia, seu destino não parece outro senão a morte. A República guarani carrega em suas mãos uma pistola, apontada diretamente para o animal, e uma espada desembainhada que, em conjunto, formam uma cena carregada de simbolismo religioso. Ao desenhar a nação paraguaia matando o “dragão brasileiro”, o caricaturista evoca uma longa tradição de representações já consolidadas no imaginário ocidental. Trata-se das diferentes imagens produzidas sobre a epopeia de São Jorge, sendo, provavelmente, uma das mais conhecidas a tela de

Raphaël, *Saint Georges et le dragon*. A referência religiosa só reforça a justeza da contenda e a certeza de um final glorioso.

111

Ainda que curvada, devido ao peso que carrega, a República guarani apresenta um semblante calmo e decidido, olha diretamente nos olhos de seu inimigo e não aparenta qualquer sinal de medo ou o menor vestígio de fraqueza. A cena nos traz a ideia de que o fim está próximo: basta um pequeno movimento, um puxar de gatilho, e todo o sofrimento acabará. A história de sofrimento e destruição — simbolizada pelas nuvens de fumaça que compõem o plano de fundo da imagem — está em seus últimos atos e logo será mais uma epopeia a ser retratada, como a de São Jorge. Estamos diante de uma imagem que busca fornecer uma dose de esperança, em um ambiente empestado pela violência e pela dor.

Considerações Finais

Se o processo de construção das nações brasileira e paraguaia pudesse ser comparado a uma gestação, poderíamos sustentar que ambas nasceram do ventre mestiço — seja ele europeu, seja indígena ou negro — e balbuciaram suas primeiras palavras durante uma guerra. Essas palavras foram “civilização” e “barbárie”. Ambas consideravam que suas ações as colocavam no caminho certo em direção à civilização e ao progresso, simbolizado, nesse contexto, principalmente pelas nações europeias.

A Guerra sem precedentes faz com que essas duas nações se encontrem e torna necessário um grande esforço de organização e construção das identidades, em relação aos inimigos e a si mesmos. É nesse ponto em específico que os conceitos de civilização e barbárie serão profundamente mobilizados. Apresentar a barbárie inimiga era justificar a ação militar e traçar, ainda que sem muitas linhas definidas, o perfil dos homens contra os quais se combatia. Ao mesmo tempo em que se definia o caráter do inimigo, se construía, por um processo de oposição, uma imagem para si. O sistema de oposição binário abrigava pares assimétricos — “civilizado vs bárbaro”, “covarde vs corajoso”, “império vs república” e “escravo vs livre”, só para citar alguns — que organizavam as visões do “eu” e do “outro”, em um momento de tensão como a guerra. As imagens das imprensas ilustradas de ambas as nações também se organizaram sob esses contrastes discursivos, e foi através dos desenhos produzidos pelos caricaturistas que tais oposições ganharam materialidade, passando a compor cenas que poderiam ser observadas, seja nas mãos dos combatentes guaranis no *front* de guerra, seja sobre uma mesa de confeitaria, na corte do Rio de Janeiro.

O desenrolar do conflito e a quantidade de relatos das barbaridades que vinham dos campos de guerra — ou que eram vistos, a olho nu, pelos que lá estavam — faziam com que essas dicotomias fossem cada vez mais insuficientes. De fato, era preciso defender uma posição um tanto quanto paradoxal, ou seja, fazia-se uma guerra, cuja crueza a aproximava de todas as noções de barbárie, sob a justificativa da civilização. O fato foi percebido e interpretado de diferentes formas pelos contemporâneos. No caso de alguns órgãos da imprensa ilustrada brasileira, essa constatação levou à crítica ferrenha do andamento da Guerra — ainda que essa crítica não duvidasse da barbárie do inimigo. Já no Paraguai, foi preciso reforçar as noções de sacrifício e de martírio, as quais passaram a constar com frequência nos discursos dos periódicos guaranis.

Dizer até que ponto esses argumentos eram introduzidos e compreendidos pelo simples homem que fazia a Guerra, com pouco mais que o pedaço de terra onde deitava a cabeça, durante a noite, é um desafio e tanto. O historiador que preza pela prudência deve tomar cuidado, ao fazer qualquer tipo de afirmação sobre a recepção das ideias vinculadas

às fontes impressas, posto que, por vezes, podemos ir além do que nossas fontes nos permitem saber, de sorte a atribuir ideias a homens que já não podem mais contestá-las. Não é esse o caminho que tomamos aqui, pois buscamos construir um panorama claro das ideias que povoavam os imaginários sociais de ambas nações, em relação a si mesmas e aos inimigos que viam do outro lado das trincheiras. Procuramos reconstruir comunidades de sentido e auxiliar o leitor a compreender algumas das derrisões presentes nas *charges*, que, ao primeiro olhar, eram ininteligíveis. Todavia, dentro desse conjunto de textos e imagens, as possibilidades de interpretação são inúmeras e não necessariamente excludentes.

Se, ao fim deste artigo, algo pôde ficar claro, e, se nos fosse solicitado pelo leitor apressado que resumíssemos toda a discussão em uma só frase — um desafio hercúleo para a prolixa tribo dos historiadores — poderíamos afirmar que as noções de *civilização e barbárie*, durante a Guerra do Paraguai, se escreveram com sangue.

(Recebido para publicação em junho de 2015)

(Reapresentado em outubro de 2015)

(Aprovado para publicação em setembro de 2015)

Cite este artigo

PIRES JUNIOR, Arnaldo Lucas. Guerra do Paraguai: uma barbárie pela civilização. Revista Estudos Políticos: a publicação eletrônica semestral do Laboratório de Estudos Hum(e)anos (UFF). Rio de Janeiro, nº 8, pp. 94 – 116, Janeiro 2017. Disponível em: <http://revistaestudospoliticos.com/>.

Notas

¹ Estamos nos referindo ao conceito utilizado por Richard Wagner, em sua obra. Trata-se de um motivo principal que perpassava toda a composição e ao qual retorna, frequentemente.

² É, sem dúvida, curioso notar que esse mesmo índio será utilizado como símbolo central, em um discurso nacionalizante, engendrado no seio do romantismo. Se a figura do “bom selvagem” cumpria bem a função de símbolo nacional, nas páginas dos livros e na superfície das telas, na realidade política, sua situação era bem diferente.

³ O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, criado em 1838, foi palco de diversos debates importantes sobre o processo de construção nacional. A Academia Brasileira de Belas Artes, que havia sido fundada por D. João VI, assumiu, na metade do século XIX, um papel de centralidade na construção de imagens que serviram de suporte ao nacionalismo brasileiro. Já o Imperial Instituto Artístico é resultado da iniciativa do Alemão Henrique Fleiuss e será a primeira oficina de artes e escola de xilogravura brasileira, no ano de 1863.

⁴ *El paraguay Independiente*. 26 de abril de 1852. p. 1. Biblioteca Nacional del Paraguay.

⁵ Costuma-se classificar, não sem algum grau de arbitrariedade, a historiografia que procurou analisar o conflito em três grandes grupos. Uma chamada “historiografia tradicional”, composta por relatos de contemporâneos e obras históricas produzidas com objetivos justificatórios. O chamado “revisãoismo histórico”, vertente profundamente influenciada por uma visão que sustenta que a ação dos aliados foi orquestrada e financiada propositalmente pelo imperialismo britânico. E, por fim, uma “historiografia contemporânea”, que busca basear-se em documentos para negar o papel de completa ingerência britânica nas questões relativas à Guerra do Paraguai. Ao mesmo tempo em que estas classificações aclaram o caminho dos que se embrenham na análise do conflito elas são perigosas, pois podem criar rígidas delimitações em relação às formas com as quais o conflito foi e ainda é visto nas obras historiográficas. Para uma análise bastante sensata desta revisão bibliográfica Cf. (SALLES, 1990: 15-37).

⁶ *Diário do Comércio*, 25. Jan. 1865. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/>>. Acesso em: 6 Ago. 2014.

⁷ *El semanário de avisos y conocimientos utiles*. 18 de novembro de 1865. p. 1. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/>>. Acesso em: 6 ago. 2014.

⁸ *El semanário de avisos y conocimientos utiles*. 19. agosto de 1865. p.1. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/>>. Acesso em: 6 ago. 2014.

⁹ Uma descrição dos objetivos da operação pode ser encontrada em Doratioto (2002:134)

¹⁰ *Diário do Commercio*. 07 de fevereiro de 1865. p.1. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/>>. Acesso em: 6 ago. 2014.

¹¹ O texto traz mais um elemento interessante, ele alinha os lados beligerantes em torno dos conceitos de civilização associando, assim, as nações que apoiavam o Paraguai com a barbárie. O fato de que algumas nações europeias apoiassem a causa paraguaia foi um mal-estar com o qual os jornalistas tiveram de lidar durante todo o conflito.

¹² Consideramos aqui as imagens enquanto artefatos dotados de conteúdo, assim, ao nos referirmos à noção de intertextualidade, queremos expor um processo de inserção de um conjunto retórico em outro elemento. Ou seja, trata-se da elaboração de um novo artefato retórico a partir de dados gerados por um elemento anterior. Texto e imagem se confundem em conteúdo, se interpenetram e se completam, um da visualidade e substância ao outro.

¹³ *A Semana Ilustrada* talvez tenha sido um dos periódicos ilustrados de maior sucesso e mais longa vida, no cenário do Brasil imperial. Propriedade do alemão Henrique Fleiuss, a revista atingia um público bastante diversificado e contava em suas páginas com autores relevantes, como o próprio Machado de Assis.

¹⁴ *Semana Ilustrada*. 14 de abril de 1867. p. 6. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/>>. Acesso em: 6 ago. 2014.

¹⁵ *Cabichuí*. 3 de outubro de 1867. p. 4. Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro. 114

¹⁶ Procedimento de gravura realizado sobre uma matriz de pedra calcária cujo desenho é feito com um lápis. Após a conclusão do desenho, são aplicados compostos químicos e, dessa forma, a matriz é enviada para as prensas. A técnica foi muito utilizada durante todo o século XIX.

¹⁷ Essa técnica de gravura produz sua imagem através do entalhe em madeira. Após a conclusão dessa matriz, utiliza-se um rolo de borracha embebido em tinta e prensa-se a matriz contra o papel em que se deseja imprimir a imagem. Trata-se de uma técnica que utiliza principalmente os altos e baixos relevos.

¹⁸ O *Cabichui* foi um dos principais periódicos ilustrados publicados no Paraguai, durante a guerra. Totalmente produzido em xilogravuras e distribuído gratuitamente no front, esse periódico voltava-se para os soldados no front. Seu nome – cuja tradução do guarani é “abelha” – era uma referência clara a outro periódico de importância no período, o argentino *El mosquito*.

¹⁹ *Cabichui*, 24 de julho de 1867. p. 1. Setor de Periódicos. Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro.

²⁰ Sobre o recrutamento para a Guerra do Paraguai, conferir Izecksohn (2015)

²¹ *Correio Mercantil*. 9 de novembro de 1866. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/>>. Acesso em: 6 ago. 2014.

²² O número de mortes durante a guerra é impreciso e foi alvo de disputa pelas diversas vertentes historiográficas que se debruçaram no estudo do conflito. Para termos ideia do grau de incerteza em relação aos números, principalmente no que diz respeito às perdas paraguaias, os números variam de 9% a 60% da população guarani. Sobre a demografia do conflito, conferir Reber (1990: 667- 676).

²³ *El semanario de avisos y conocimientos útiles*. 21 dec. 1867. p.2. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/>>. Acesso em: 6 ago. 2014.

²⁴ *El Centinela*. 2 mai. 1867. P.2 Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/>>. Acesso em: 6 ago. 2014.

Referências bibliográficas

1. Periódicos consultados:

El paraguay Independiente. Biblioteca Nacional del Paraguay.

Diário do Comércio. Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro.

El semanário de avisos y conocimientos utiles. Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro.

Semana Ilustrada. Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro.

Cabichuí. Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro.

Correio Mercantil. Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro.

115

El Centinela. Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro.

2. Obras de referência:

ALEMBERT, Francisco. *Civilização e barbárie, história e cultura*. In: Guerra do Paraguai: 130 anos depois. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BAEZ, Cecilio. *Polémica sobre la historia del Paraguay*. Assunción: Editorial Tiempo de historia, 2008.

CAPDEVILLA, Luc. *Una guerra total: Paraguay, 1864-1870*. Ensayo de Historia del tiempo presente. Asunción/Buenos Aires, Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica (CEADUC)/Editorial Sb. 2010.

CAPDEVILLA, Luc. *El macizo de la Guerra de la Triple Alianza como substrato de la identidad paraguaya*. In: Nuevo Mundo Mundos Nuevos, 20 janeiro 2009.

CAPDEVILLA, Luc. *Métissage et genre de la nation dans la presse de guerre paraguayenne*. In: Nuevo Mundo Mundos Nuevos, 24 março 2008.

CARDOZO, Efraím. *Apuntes de historia cultural del Paraguay*. Assunción: Biblioteca de Estudios Paraguayos, 1985.

CARVALHO, José Murilo de. *Pontos e bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

__. *Cidadania no Brasil: um longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CASTRO, Celso (ORG). *Nova História Militar Brasileira*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

CENTURION, Carlos R. *Historia de las Letras paraguayas*. Buenos Aires: Editorial Ayacucho, 1947.

CENTURIÓN, Juan Crisóstomo. *Memorias ó sean Reminiscencias históricas sobre la guerra del Paraguay*. Buenos Aires: Imprenta de Obras, 1894.

CERQUEIRA, Dionísio. *Reminiscências da campanha do Paraguai*. Rio de Janeiro: Bibliex, 1980.

COSTA, Wilma Peres. *A espada de Dâmocles. O exército, a Guerra do Paraguai e a crise do império*. São Paulo: HUCITEC, 1996.

CUARTEROLO, Miguel Angel. *Soldados de la memoria, imágenes y hombres de la Guerra del Paraguay*. Buenos Aires: Editorial Planeta, 2000.

DORATIOTO, Francisco. *Maldita Guerra: nova história da Guerra do Paraguai*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

- FERREIRA, Gabriela Nunes. *O Rio da Prata e a consolidação do Estado Imperial*. São Paulo: HUCITEC, 2006. 116
- FONSECA, Joaquim da. *Caricatura. A imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e ofícios, 1999.
- GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. Rio de Janeiro, Ediouro, 1997.
- GUIMARÃES, Manuel Luís Salgado. *Nação e civilização nos trópicos*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, nº 1, 1998.
- HOBSBAWM, Eric J. *A era das Revoluções (1789-1848)*. São Paulo: Paz & Terra, 1997.
- HOBSBAWN, Eric J. *Nação e Nacionalismos. Desde 1870*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.
- HOBSBAWN, Eric J. *A invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- IZECKSOHN, Vitor. *O Recrutamento de Libertos para a Guerra do Paraguai: considerações recentes sobre um tema complexo*. In: Navigator: subsídios para a história marítima do Brasil. Rio de Janeiro, V. 11, n.21, p. 96-110, 2005.
- MATTOS, Ilmar Rohloff Mattos. *Construtores e Herdeiros. A trama dos interesses na construção da unidade política*. Texto apresentado no Seminário Internacional Independência do Brasil: História e Historiografia, São Paulo, 2004.
- PINHEIRO, José Feliciano Fernandes. "O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro é o representante das ideias de ilustração que em diferentes épocas se manifestaram no continente". In: Revista do IHGB. Rio de Janeiro, nº 1, 1839. p. 62. Disponível em: <www.ihgb.org.br>. Acesso em: 6 Ago. 2014.
- REBER, Vera Blinn. "The demographics of Paraguay: a reinterpretation of the Great War. (1864-1870)". Hispanic American Historical review. n.4. nov. 1990.
- RIVAROLA, Gustavo Laterza. *História de Lambaré, desde la colônia hasta el município: Un Pueblo, un nombre y un cacique ignotos*. Assunción: Editorial Servlibro, 2009.
- ROMERO, Roberto A. *Protagonismo histórico del idioma guaraní*. Assunción: Arte Final, 1998.
- SALLES, Ricardo. *Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do exército*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1990.
- SILVEIRA, Mauro César. *A Batalha de Papel. A Guerra do Paraguai através da caricatura*. Porto Alegre: LP&M, 1996.
- TORAL, André. *Imagens em Desordem. A iconografia da Guerra do Paraguai (1864-1870)* São Paulo: HUMANITAS, 2001.
- WILLIAMS, John Hoyt. *The Rise and Fall of the Paraguayan Republic, 1800-1870*. Austin: University of Texas Press, 1979.