

As gravuras da Guerra da Tríplice Aliança:

Breves apontamentos sobre os *Quadros históricos da guerra do Paraguay* e a imprensa ilustrada do Rio de Janeiro

Álvaro Saluan da Cunha¹

Resumo: A imprensa ilustrada durante o período beligerante conhecido como a Guerra da Tríplice Aliança foi de suma importância na consolidação das gravuras no imaginário popular, algo trabalhado desde as pinturas históricas. Sendo assim, esse artigo busca apresentar, de forma breve, alguns aspectos observados na coleção de gravuras e textos intitulada *Quadros históricos da guerra do Paraguay* e nas imagens circuladas em periódicos como a *Semana Ilustrada* e *A Vida Fluminense*, que foram úteis não só para informar a população da Corte, mas também para a consolidação da memória e do imaginário popular sobre o conflito e, além disso, na busca de uma possível formação de uma identidade nacional.

Palavras-chave: Guerra da Tríplice Aliança, imprensa, gravuras

The Triple Alliance War engravings:

Brief notes on the Historical Pictures of the Paraguayan War and the illustrated press of Rio de Janeiro

Abstract: The illustrated press during the belligerent period known as The Triple Alliance War was of paramount importance in maintaining engravings in the popular imagination, something worked on from historical paintings. Therefore, this paper seeks to briefly present some aspects observed in the collection of prints and texts entitled *Quadros históricos da guerra do Paraguay* and images and news circulated in periodicals such as *Semana Ilustrada* and *A Vida Fluminense*, but they are not just for information. the people of the Court, but also to strengthen the memory and popular imagination about the conflict and, in addition, in the search for a possible way to identify a national identity.

Keywords: The Triple Alliance War, press, engraving

Introdução

A produção de gravuras em maior escala ocorrida no século XIX revolucionou de vez a forma com a qual a humanidade lidava com a emergente cultura visual. Se anteriormente as

¹ Doutorando em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora – MG. E-mail: asaluan@hotmail.com.

produções artísticas eram voltadas para espaços ritualizados como museus, com o advento de técnicas como a litogravura e o daguerreotipo, as imagens deixavam seus ambientes fechados e passavam a circular de diversas maneiras diante dos olhos de um número muito maior de espectadores.

No entanto, embora não seja o objetivo deste artigo aprofundar essa discussão, faz-se necessário perceber que a História da Arte ainda trate a gravura como um gênero menor, sobretudo se comparada ao gênero de pintura histórica. Isso pode ser observado no Brasil desde o século XIX, com a polêmica envolvendo a possível substituição de uma cadeira de gravura de medalhas e pedras preciosas por uma voltada ao ensino de xilogravura na Academia Imperial de Belas Artes, em que a técnica da xilogravura é tratada como “meramente industrial, desfalcando assim a congregação da Academia por retirar um artista para colocar nella um mesteiral²”. Contudo, os estudos relacionados à indústria cultural mostram que, menores ou não, as gravuras tem sua importância na transformação do olhar, cada vez mais acostumado com a nova linguagem, que dava traços ao que não podia ser visto por todos, seja em reproduções de pinturas ou na ilustração de notícias, charges e outras tantas possibilidades.

O historiador José Murilo de Carvalho³ há algum tempo já alerta para as diversas lacunas presentes na história social do conflito da Tríplice Aliança, sobre o qual “quase nada sabemos sobre as consequências da guerra para a cultura cívica do país”. Todavia, percebe-se que, no início dos anos 2000⁴, surgem diversos trabalhos voltados para o período, tendo participado o próprio historiador citado, que propôs e coordenou o projeto *Nação e cidadania no Império: novos horizontes*, que objetivava promover os estudos nessa área ao buscar novas fontes e abordagens.

Para se estudar não só os anos de guerra, mas todo o contexto imperial do século XIX, torna-se imprescindível o uso das fontes primárias, como os periódicos e produções como álbuns ou suplementos. Alguns deles retratavam de forma satírica os principais fatos vividos

² CARDOSO, Rafael. A Academia Imperial de Belas Artes e o Ensino Técnico. In: **180 Anos da Escola de Belas Artes**. Anais do Seminário EBA 180. 2. impr. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998, pp. 181-195.

³ CARVALHO, José Murilo de; NEVES, Lúcia Maria Bastos P. (orgs). **Repensando o Brasil do Oitocentos; cidadania, política e liberdade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

⁴ Alguns trabalhos sobre: TORAL, André Amaral. **Imagens em desordem: a iconografia da guerra do Paraguai (1864-1870)**. São Paulo: Humanitas FFLCH USP, 2001; AUGUSTO, José Carlos. A Vida Fluminense, “folha joco-séria-illustrada” (1868-1875). Curitiba: **XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2009; STUMPF, Lúcia Klück Stumpf. **Fragments de guerra: Imagens e visualidades da guerra contra o Paraguai (1865-1881)**. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2019.

pela população, narrados a partir de uma perspectiva letrada, em uma relação ainda extremamente verticalizada. Entre as décadas de 1860 e 1870, o conflito contra o Paraguai era ilustrado nos periódicos e outras produções iconográficas, ao mesmo tempo em que estes se constituíam e se consolidavam no cenário nacional, tendo cada um deles suas diferenças ao analisar e ilustrar os fatos. Ao se posicionar sobre os acontecimentos, os periódicos se tornaram um espaço de representações dos acontecimentos e discussões políticas na corte, mais um aspecto que os configura como importante fonte histórica.

Além disso, a partir dessas produções, era possível perceber as disputas ocorridas tanto no aspecto mercadológico, cada vez mais crescente, quanto na busca de uma possível identidade nacional, em um momento em que a formação das nações e nacionalismos se acirram cada vez mais⁵. E, ao longo do período beligerante, o império brasileiro via-se incumbido de uma missão civilizadora ante os “bárbaros paraguaios”, povo tratado de forma preconceituosa ao ser constantemente tratado como “índios selvagens” ao passo em que o próprio Brasil via em sua literatura o crescimento de romances indianistas que, curiosamente, colocavam os índios como heróis nacionais, sendo esta também uma forma de recriar o mito da formação do povo brasileiro. Sendo assim, o binômio “civilização” e “barbárie” é constantemente citado pela imprensa naquele momento.

Neste artigo, será feita uma breve análise sobre uma coleção de gravuras e textos circulada a partir de 1870 dentro e fora do território nacional, intitulada *Quadros históricos da guerra do Paraguay*⁶, editada na capital da Corte. E, em paralelo, também serão trazidos alguns aspectos observados em dois periódicos que circulavam no Rio de Janeiro durante o período da Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870): a *Semana Ilustrada*⁷ e *A Vida Fluminense*⁸. No entanto, pelo curto espaço disponível, optamos por utilizar apenas três imagens, sendo a primeira da coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguay*, a segunda d’*A Vida Fluminense* e a terceira da *Semana Ilustrada*. No entanto, para suprir essa lacuna,

⁵ Ver mais em: HOBSBAWM, Eric. **Nações nacionalismos desde 1780**: programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

⁶ Os *Quadros históricos da guerra do Paraguai* foram parcialmente digitalizados e disponibilizados pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. No entanto, como é possível de se perceber, falta o primeiro número relacionado ao Combate Naval do Riachuelo. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon18586/icon18586.pdf. Acessado dia 10/08/2020.

⁷ A *Semana Ilustrada* pode ser encontrada na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional entre os anos 1861 e 1875. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/semana-illustrada/702951>. Acessado dia 10/08/2020.

⁸ A *Vida Fluminense* pode ser encontrada na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional entre 1868 a 1870 e 1872 a 1874. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/vida-fluminense/709662>. Acessado dia 10/08/2020.

elencamos os acervos que contam com a coleção e os periódicos digitalizados, que podem ser acessados virtualmente pelas referências identificadas nas notas de rodapé 6, 7 e 8. Salientamos que o trabalho preza pela importância das imagens para além de algo meramente figurativo, sendo elas fontes primárias de extrema importância para o estudo do século XIX e especificamente, da guerra contra o Paraguai.

A coleção citada, inicialmente lançada em fascículos a partir do início da década de 1870 e posteriormente transformada em álbum foi uma produção editorial que tinha como objetivo narrar os principais pontos do conflito contra o Paraguai. Sendo assim, contava com nove gravuras e textos assinados por diversos artistas e intelectuais da segunda metade do século XIX.

Já a *Semana Illustrada*, um dos periódicos de maior duração na segunda metade do século XIX, começou a ser publicado a partir de 8 de dezembro de 1860, tendo em sua equipe os irmãos Henrique e Carlos Fleiuss e Carlos Linde. A revista literária e ilustrada ou, ilustrada e de variedades, como alguns pesquisadores a definem, configurou-se como o primeiro jornal regular de caricaturas nos moldes observados na imprensa francesa e inglesa desde o início do século. Sua circulação terminaria em março de 1876, segundo dados encontrados no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro⁹. Publicada sempre aos domingos, a *Semana Illustrada* era um periódico composto por oito páginas, sendo quatro delas textuais (páginas 2, 3, 6 e 7) e quatro ilustradas (páginas 1, 4, 5 e 8). A parte textual era dividida em duas colunas que, por sua vez, contavam com poesias, contos, crônicas e, em incomuns casos, pequenas gravuras. Já as páginas ilustradas traziam imagens acompanhadas por algumas notas explicativas, guiando o olhar do espectador.

Estampando em seu cabeçalho como lema uma frase de Molière, “*Ridendo castigat mores*” (“Pelo riso corrigem-se os costumes”), o periódico deixava claro o desejo de queixar-se sobre as mazelas sociais, assim como fez o dramaturgo francês, por meio do riso, através de charges, crônicas e caricaturas, denunciando diversas questões do período, mas sem perder o sentido jocoso. A produção da *Semana Illustrada* foi bem consistente, sobretudo por publicar ininterruptamente por mais de quinze anos, sendo continuamente Henrique Fleiuss o seu editor, que contava com o auxílio da equipe presente no Imperial Instituto Artístico, também fundado por ele e seus parceiros de empreitada.

⁹ A ficha encontra-se disponível em: <https://ihgb.org.br/pesquisa/hemeroteca/periodicos/item/99998-semana-illustrada.html>. Acessado dia 16/08/2018.

O periódico *A Vida Fluminense*, estreou a 4 de janeiro de 1868, tendo como um dos principais personagens o desenhista Angelo Agostini. A publicação era feita no formato 33 x 25 cm, tamanho ligeiramente diferente de suas concorrentes, contando com 12 páginas, quatro a mais, ao se comparar com a *Semana Illustrada*. Porém, essa configuração vai até a edição nº 45, de 7 de novembro de 1868, quando a revista reduz o número de páginas para oito. Possivelmente isso aconteceu por conta do alto custo de produção característico do mercado na época, além de prováveis dificuldades encontradas na produção¹⁰.

Estruturalmente, suas páginas eram divididas em capa, folhetim estrangeiro nas páginas 2 e 5, tendo eventuais prolongamentos nas subsequentes; artigos de fundo e comentários acerca de temas variados na página 4. Nas páginas 3, 6, 7, 10 e 12 estavam as ilustrações, intercaladas com mais duas páginas textuais, 8 e 9, com continuação na 11. Ou seja, são seis páginas para ilustrações e seis para textos.

A capa d'A *Vida Fluminense* inicialmente contrariava a fórmula de apresentar uma ilustração distinta a cada semana. Ao invés disso, um maciço bloco de informações textuais era colocado na primeira página. Nele, situavam-se os preços de assinatura e de exemplar avulso – aproximados aos valores da *Semana Illustrada* –, o seu endereço e uma espécie de subtítulo que basicamente anunciava as suas intenções: “Folha joco-séria ilustrada”. Tais aspectos mudaram após sua edição número 18, que agora contava com uma gravura em destaque. O seu cabeçalho também havia se modificado drasticamente, sofrendo alterações mais bem elaboradas até os seus últimos dias, além de ter como subtítulo apenas “Folha Illustrada”.

Sendo assim, com o recorte temporal e local, bem como a definição das fontes analisadas, será necessária uma breve introdução sobre o cenário ilustrado da segunda metade do século XIX, que trata não só do desenvolvimento da imprensa, mas dos embates ocorridos no campo iconográfico sobre a memória do conflito.

Por fim, é importante ressaltar que este artigo está sendo feito com base em resultados encontrados ao longo de uma pesquisa de mestrado¹¹, já concluída, sobre os *Quadros*

¹⁰ AUGUSTO, José Carlos. *A Vida Fluminense*, “folha joco-séria-illustrada” (1868-1875). **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1235-1.pdf>. Acessado dia 10/08/2020.

¹¹ CUNHA, Álvaro Saluan da. **As litografias da coleção “Quadros históricos da guerra do Paraguai” na década de 1870: projeto editorial e imagens**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora: 2019. Disponível em: <https://www.ufjf.br/ppghistoria/files/2019/12/alvarosaluandacunha.pdf>.

historicos da guerra do Paraguay, e uma investigação, que está em curso, para a elaboração de uma tese de doutoramento, que analisará os periódicos *Semana Ilustrada* e *A Vida Fluminense* e suas respectivas coberturas sobre a Guerra da Tríplice Aliança. No entanto, por haver um maior acúmulo de informações, a coleção servirá como um norte para o que este artigo se propõe: analisar essas produções iconográficas sobre a guerra e seus respectivos papéis na formação de uma memória nacional, na propaganda de uma nação dita civilizada e na elaboração de uma narrativa vitoriosa que ressaltasse as glórias do Império brasileiro diante do mundo, sendo estes pontos importantes para se compreender a busca por uma identidade brasileira a partir dos êxitos nacionais.

Um breve panorama sobre a imprensa do período

A imprensa do século XIX se consolidou como um ponto de convergência das esferas públicas, levando uma série de questões para as páginas dos periódicos, fomentando ainda mais a crescente opinião pública, ainda que seus produtos circulassem de maneira limitada¹². Sendo assim, constituía-se como um dos territórios de conflitos de opiniões sobre diversos temas. Sobre as artes, as páginas desses periódicos também tiveram um papel fulcral na divulgação de diversas obras através das traduções litográficas, potencializando assim o poder pedagógico das pinturas históricas daquele período, que eram majoritariamente financiadas pelo Império.

Ao se investigar o cenário ilustrado do período, faz-se necessário entender a consolidação da imprensa no país a partir de um lento processo iniciado de forma “oficial” em 1808, que atingiu seu ápice em meados da década de 1870, produzindo um vasto número de gravuras, caricaturas e histórias. Enfatiza-se aqui a produção de imagens baseadas no conflito contra a figura de Solano López e a República do Paraguai, que durante anos ilustraram as páginas dos jornais, constituindo a imagem como uma nova linguagem.

Durante o século XIX, a imprensa europeia gradativamente percebia que o recurso visual tornava o produto impresso mais receptivo, sobretudo aos menos letrados – um problema muito mais amplo em uma nação recente como o Brasil. Sendo assim, este fenômeno também ocorreria por aqui, mas de forma mais lenta, sobretudo pelos embargos

Acessado dia 30/11/2020. A pesquisa em questão traz uma série de imagens sobre o conflito, utilizando por base a produção da coleção e os episódios representados.

¹² Ver mais em: MOREL, Marco, BARROS, Mariana Monteiro de. **Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

colocados pela coroa portuguesa, como a censura e o controle rígido sobre as publicações. Luiz Marcelo Resende¹³ esclarece que a “imagem combinada ao texto contribuiu para novas formas de leitura”, sendo o encontro entre o texto e a imagem na narrativa observado como uma linguagem amplamente instigadora da crescente indústria cultural. Além disso, o autor complementa que “esses encontros tecnológicos aproximaram *métiers*, criaram novas profissões e remodelaram a indústria gráfica”.

Outro aspecto que deve ser levado em consideração como fator importante na difusão das imagens naquele momento é a modernização e o aprimoramento dos meios de transporte e dos sistemas de entrega, algo que culminou em um maior raio de alcance dessas imagens em um espaço temporal reduzido, sobretudo a partir da segunda metade do século onde, em diversos momentos, chegaram a atravessar o oceano.

A título de curiosidade, José Maria da Silva Paranhos Júnior, posteriormente conhecido como o Barão de Rio Branco, enviava croquis e textos sobre o conflito para o periódico *Semana Illustrada* e para a França, especificamente ao periódico *L'Illustration*, sendo eles utilizados em algumas publicações¹⁴. A partir desse fato curioso, é possível perceber que a circulação das informações além-mar já ocorria e, de certa forma, desenhava-se assim uma imagem de um Brasil dito civilizado ante os europeus, enfatizando-se aqui os franceses, povo de grande influência cultural no Brasil.

Sobre a recepção dos periódicos, Marco Morel e Mariana Monteiro de Barros tratam de um período anterior, remontando às décadas de 1820 e 1830, mas que, no entanto, pode ser transportado como exemplo para o público da década de 1870, guardadas as devidas proporções e diferenças. Portanto, ao abordar esse público, os autores os dispõem entre ativos e passivos. Os primeiros, os leitores chamados de ativos, são aqueles com que alguns periódicos priorizavam o diálogo, vistos pelos editores e autores como “os membros de uma República das Letras”, cujo interesse era o de interagir com esses grupos dirigentes, formando assim um grupo privilegiado que aproximasse as elites culturais das dominantes¹⁵.

¹³ RESENDE, Luiz Marcelo. A migração da arte pictórica europeia para a imprensa brasileira no final do século XIX. **19&20**, Rio de Janeiro, v. XII, n. 2, jul./dez. 2017. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/lmr_imprensa.htm. Acessado dia 09/08/2020.

¹⁴ CUNHA, Álvaro Saluan da. **As litografias da coleção “Quadros históricos da guerra do Paraguay” na década de 1870**: projeto editorial e imagens. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora: 2019, p. 102. Disponível em: <https://www.ufjf.br/ppghistoria/files/2019/12/alvarosaluandacunha.pdf>.

¹⁵ MOREL, Marco, BARROS, Mariana Monteiro de. Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, pp. 38-39.

Já o público observado como passivo, não era necessariamente ausente dos movimentos sociais e políticos como corriqueiramente se acredita. Muito pelo contrário, estavam apenas fora desta elite letrada e dos grupos de poder, sendo uma classe muito mais idealizada, considerada rude, pobre, iletrada e sem instrução. Ou seja, eram vistos pelos letrados como o alvo dos esforços culturais de uma elite que não queria escrever apenas para os seus pares, mas que tinham como objetivo aumentar a “República das Letras”¹⁶.

Morel e Barros¹⁷ concluem que esses homens letrados do período acreditavam ser representantes imbuídos da missão de executar uma missão pedagógica civilizadora, incorporando à sociedade as camadas menos abastadas, vistas com maus olhos pela elite no geral. Assim, ansiavam estes homens transformá-los em “elementos úteis e integrados, por meio da educação e da cultura, do trabalho e a um determinado grau de cidadania”. A pobreza e a ausência do mínimo de instrução eram características marcantes deste público na época. No entanto, tal passividade não existia por acaso, sendo a educação e o analfabetismo problemas recorrentes do período. Sendo assim, pode-se cogitar como um possível motivo para a expansão das imagens, que também são uma forma de linguagem muito mais simples do que o processo de alfabetização. Para se ter um panorama, a taxa de analfabetismo em 1820 alcançava 2/3 dos brasileiros. Portanto, cerca de 64,9% da população acima de quinze anos não sabia ler¹⁸. Já os números levantados nos censos, que vão de 1872 a 1890¹⁹, giravam em torno de 82,5%²⁰, um dado assustador. Todavia, atribui-se que essa expansão ocorreu por, pela primeira vez, a população escravizada ter sido incluída nas estatísticas censitárias.

Devem também ser levados em consideração os diferentes tipos de comunicação presentes na época, que claramente iam além das páginas e imagens, perpassando as comunicações orais no famigerado “boca-a-boca”. Segundo o historiador Peter Burke²¹, o costume de ler em voz alta para diversas pessoas era bastante corriqueiro no século XIX,

(...) pelo menos como ideal, como atestam muitas imagens. É provável que os textos (...) que circularam em regiões onde o analfabetismo era alto, fossem lidos em voz

¹⁶ Ibid, p. 40.

¹⁷ Ibid, p. 41.

¹⁸ FERRARO, Alceu Ravello. História quantitativa da alfabetização no Brasil. In RIBEIRO, V. M. (org.). **Letramento no Brasil**. São Paulo: Global, 2003, pp. 195-207.

¹⁹ Nessas ocasiões não foram específicas idades para o levantamento do analfabetismo.

²⁰ Idem. Analfabetismo e níveis de letramento no Brasil: o que dizem os censos? **Educação Social**, vol. 23, n. 81, dez. 2012. Campinas: Unicamp, p. 33.

²¹ BURKE, Peter; BRIGGS, Asa. **Uma história social da mídia**. De Gutenberg à internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2004, p. 74.

alta, (...) ocasião em que vizinhos se encontravam para passar parte da noite trabalhando ou ouvindo esses textos.

A partir da hipótese levantada por Burke, é possível pensar que as pessoas de menor instrução acabavam por receber as informações difundidas pela imprensa por meio da linguagem oral, que amplificava o poder de alcance das notícias e imagens. Além disso, as gravuras também podem ser consideradas como forma facilitadora de se fixar ideias, sendo mais fáceis de serem analisadas e, assim, interpretadas.

Ao considerar as gravuras como arte e aplicação, a historiadora Rogéria de Ipanema²² mostra que as imagens vão se consolidando no cotidiano não só como produtos, mas também como uma forma de arte, dessacralizando-a do círculo fechado das exposições e colocando em circulação para um número muito maior de espectadores que talvez jamais teriam acesso à ideia original. Giulio Carlo Argan, historiador e teórico italiano, enfatiza que “(...) a cultura artística europeia desenvolveu-se em grande parte, através das reproduções de obras de arte por meio da gravura (...)”²³.

Vale ressaltar que as litogravuras se constituem como fontes históricas de suma importância não só para a compreensão dos assuntos do período, mas para entender como se dava o consumo e de quais formas se encaixavam nos discursos pedagógicos vigentes, os quais visavam a criação de uma identidade nacional ou a propagação exitosa do império na guerra, colocando o Brasil como uma nação civilizada ante os europeus. Esse efeito assimilase ao que pode ser observado na arte francesa, parcialmente influente no Brasil desde a Missão Artística Francesa ou a chamada Colônia Lebreton²⁴, e a consolidação da Academia Imperial de Belas Artes, com o seu ensino pautado em diversos aspectos do academicismo francês.

Diferentemente das imagens circuladas na coleção, as gravuras observadas nos periódicos são fontes jornalísticas que buscavam, na maior parte do tempo, ilustrar o teatro de guerra para os longínquos moradores da Corte que, paulatinamente, consumiam essas informações juntamente de seus importantes textos de suporte e direcionavam o olhar dos

²² IPANEMA, Rogéria Moreira de. **A arte da imagem impressa**: a construção da ordem autoral e a gravura no Brasil do século XIX. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, 2007, pp. 2-3.

²³ ARGAN, Giulio Carlo. **Imagem e persuasão**: ensaios sobre o barroco. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004, p. 16.

²⁴ Letícia Squeff problematiza esse nome, e utiliza o termo “Colônia Lebreton”. Ver mais em: SQUEFF, Letícia Squeff. “Reverendo a Missão Francesa: a Missão Artística de 1816, de Afonso D’Escragolle Taunay”. In: **Atas do I Encontro de História da Arte**, n°1, 2005, p. 563-570.

espectadores. Em alguns casos, para trazer maior aproximação ao conflito, eram veiculados mapas e esquemas detalhados de localidades e confrontos, com o intuito de colocar o leitor próximo da ação²⁵. Já na coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguay*, vale ressaltar que nem toda imagem produzida é diretamente relacionada ao texto vinculado a ela, algo percebido ao longo da investigação. De forma resumida, é possível se perceber através dessas narrativas que os variados autores criavam um contexto mais amplo, não servindo o texto como suporte à imagem, mas como forma de elencar diversos pontos cruciais do conflito e, em alguns casos, tratar do conflito referenciado na imagem.

A coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguay*

A coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguay*, editada na cidade do Rio de Janeiro, constitui-se de nove litogravuras acompanhadas de textos, vendidos inicialmente em fascículos, de tamanho folio máximo, com páginas textuais em papel madeira, e as gravuras em suporte de gramatura maior, embora não seja possível precisar o tipo específico. Os fascículos eram anunciados em vários periódicos, a partir do início da década de 1870. Posteriormente, em anúncio datado de 1881²⁶, a coleção seria lançada como álbum, tendo o seu conteúdo o mesmo formato observado nos fascículos.

Em duas das três unidades bibliográficas consultados, na Biblioteca Nacional e no Museu Histórico Nacional, estavam presentes apenas oito litografias, estando ausente a gravura referente ao *Combate naval do Riachuelo*, que consta no álbum completo situado no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. Sobre essa diferença na composição, acredita-se que tenha sido possível graças a uma eventual reedição do material, feita em meados de 1880. Boa parte dessas imagens pode ser encontrada em acervos digitais de forma avulsa, como nos sites do Museu Mariano Procópio²⁷ e na Biblioteca Nacional²⁸.

Os fascículos e gravuras são posteriores ao conflito, sendo algumas delas datadas entre 1871 e 1874, embora essa questão não esteja representada nas catalogações ou nas próprias imagens, impossibilitando precisar as datas de publicação ou criação de cada fascículo. A

²⁵ Ver mais em: STUMPF, Lúcia Klück. **Fragments de guerra: imagens e visualidades da guerra contra o Paraguai (1865-1881)**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais – Antropologia Social). Universidade de São Paulo, 2019.

²⁶ *Monitor Campista*, n. 283, 16/12/1881, p. 3

²⁷ Neste site é possível encontrar boa parte do acervo do museu digitalizado. Ver mais em: <http://mapro.inwebonline.net/>. Acessado dia 23/02/2018.

²⁸ Tendo um vasto acervo relacionados ao Brasil e a Portugal, a Biblioteca Luso-Brasileira conta com uma série de materiais para se estudar o século XIX. Ver mais em: <http://bdlb.bn.gov.br/>. Acessado dia 23/02/2018.

coleção conta com alguns dados imprecisos, algo muito corriqueiro na imprensa do século XIX, trazendo poucas informações sobre os criadores das litografias e textos, que serão analisados aqui a partir de uma densa busca nos periódicos, onde foi possível encontrar maiores informações para preencher tais lacunas encontradas ao longo da elaboração da investigação²⁹.

Imagem 1 – A rendição de Uruguayana



Pedro Américo. A rendição de Uruguayana. Litografia baseada em óleo. Vida Fluminense Of. Litográfica, Alf. Martinet litógrafo, 50,50 cm x 68 cm (aprox...). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

As gravuras: a propagação de ideias pelas imagens

Já bem definida na segunda metade do século XIX, a imprensa do Rio de Janeiro era, de certa maneira, ligada ao cotidiano popular, embora refletisse majoritariamente os costumes da elite letrada em uma relação muito verticalizada. O porto do Rio de Janeiro era extremamente importante para a circulação de matérias-primas, periódicos e imagens em geral, movimentando ainda mais o ambiente intelectual ilustrado. Porém, o porto da Corte também

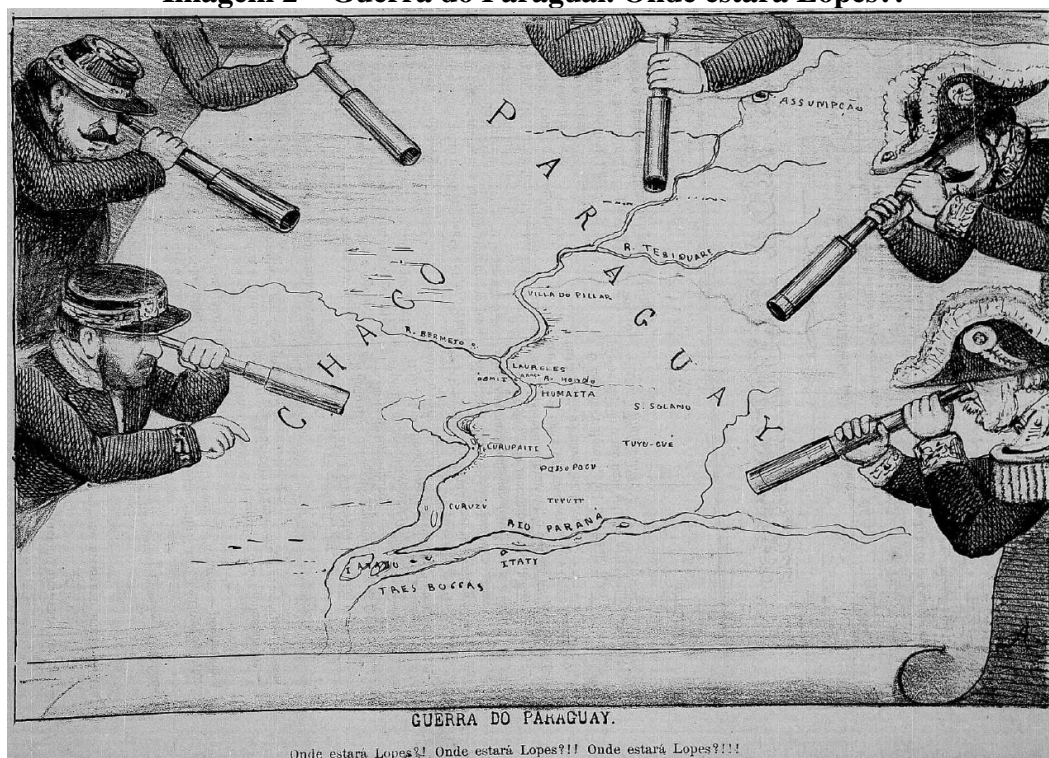
²⁹ A coleção continha as seguintes gravuras: *Combate naval do Riachuelo*; *A Rendição de Uruguayana*; *O ataque da ilha da Redempção*; *Assalto e ocupação do Curuzu*; *A passagem de Humaitá*; *Passagem do Curuzu*; *O reconhecimento do Humaitá*; *O Passo da Pátria*; *Ataque e tomada do Estabelecimento*. 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. 283, 16/12/1881, p. 3. Isso não necessariamente define que todas as possíveis reproduções sejam feitas pelas mesmas oficinas litográficas.

levava para além-mar litografias e outras produções brasileiras, algo que expandia ainda mais a circulação desses materiais e, conseqüentemente, da imprensa e suas informações.

Percebe-se que durante a guerra contra o Paraguai, os periódicos ilustrados obtiveram grande êxito, trazendo cenas e detalhes do conflito para as páginas dos jornais, revolucionando a forma com a qual notícias e imagens eram consumidas, indo além das narrativas textuais. No pós-guerra, coleções e álbuns como os *Quadros históricos da guerra do Paraguay* eram criados com o intuito de celebrar os êxitos brasileiros em campo de batalha, além de se buscar a criação de um discurso unificador da nação, explicitando os principais personagens e momentos, bem como pormenorizando as passagens por meio de descrições que continham informações detalhadas sobre os momentos retratados.

Já periódicos como a *Semana Illustrada* e *A Vida Fluminense* buscavam informar os leitores, os colocando mais próximos dos fatos ocorridos ao longo do conflito, noticiando acontecimentos ocorridos no Sul poucos dias depois. Seja por croquis, recortes de jornais dos países envolvidos, cartas ou outros materiais, todos esses suportes eram transcritos para as páginas dos periódicos, não necessariamente seguindo um estilo artístico tal como a pintura histórica. Em sua grande parte, as gravuras traziam esquemas de batalha, mapas, vistas e, em raros casos, detalhes cotidianos dos soldados brasileiros. Ainda sobre os periódicos, eles emitiam diversos juízos sobre os acontecimentos da guerra, servindo como uma espécie de termômetro de parte da opinião pública letrada, que provavelmente compartilhava de algumas dessas mesmas opiniões. Por último, através de suas páginas, era possível perceber a colocação política de parte dos editores, que se expressavam acerca do conflito, problemas sociais e questões sobre a Monarquia.

Imagem 2 – Guerra do Paraguai. Onde estará Lopes?!



Guerra do Paraguai. Onde estará Lopes?!. A Vida Fluminense, 11 de abril de 1868, n. 15.

Relação entre os *Quadros históricos da guerra do Paraguay* e *A Vida Fluminense*: editores e interesses

Através de anúncios encontrados, descobriu-se que a coleção estava relacionada aos editores responsáveis pelo periódico ilustrado *A Vida Fluminense*³⁰, os senhores A. de Almeida & C., Antônio Pedro Marques de Almeida e Augusto de Castro. O primeiro era padrao do então futuro membro dessa sociedade, Angelo Agostini. *A Vida Fluminense Oficina Litográfica* também está diretamente relacionada aos três personagens citados, sendo muito provavelmente propriedade da sociedade Almeida, Castro & Angelo.

Sobre Augusto de Castro, também se sabe muito pouco. Nascido no Rio de Janeiro, era formado em Direito. Ele foi mais conhecido ao publicar, de 1872 a 1878, o folhetim humorístico “Cartas de um caipira”, no *Jornal do Commercio*. Além disso, atuou como compositor bissexto, parceiro de Chiquinha Gonzaga no batuque *Candomblé*, editado no ano

³⁰ 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. AUGUSTO, José Carlos. *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.

de 1888³¹. Recentemente, foi encontrada a informação de antes do lançamento d'A *Vida Fluminense*, ele escreveu peças humorísticas no periódico rival, a *Semana Illustrada*. No entanto, não sabemos ainda se a informação do *Diccionario Bibliographico Brasileiro* é relativa ao mesmo personagem³².

Sobre Angelo Agostini, pouco falaremos, pois dos três envolvidos no projeto e n'A *Vida Fluminense*, ele é, sem sombra de dúvida, o mais conhecido. Sendo assim, o historiador Werneck Sodré, em *História da Imprensa no Brasil*, alega que o português Pedro de Almeida fora o responsável por trazê-lo, ainda com 17 anos, para o Brasil, onde começou atuando na imprensa paulista³³. Posteriormente, ele foi incluído na sociedade citada acima. A carreira de Agostini é conhecida por seus desenhos e críticas ríspidas na imprensa. Por conta disso, esteve presente em diversos periódicos de sucesso ao longo de sua carreira.

O *Diario do Rio de Janeiro*, no dia 6 de fevereiro de 1871³⁴, na seção “Noticiario”, referia em um determinado anúncio que os editores da coleção estiveram presentes na cerimônia de cumprimentos ao imperador D. Pedro II, citando-os apenas como “editores dos *Quadros historicos da guerra do Paraguay*”. Tal encontro ocorreu novamente, sendo noticiado em outubro do mesmo ano³⁵. A partir dessa informação percebe-se o contato direto dos editores com a figura do Imperador, algo que pode ter tido influência na elaboração da coleção e, conseqüentemente, na maciça aquisição de fascículos da coleção por ministérios do Império, que as enviavam a outras províncias, através de prêmios ou por ofícios de requerimento, com o intuito de se difundir a coleção e potencializar o acesso aos episódios da guerra.

A partir disso, é possível supor um papel pedagógico das imagens na consolidação de um imaginário vitorioso sobre a monarquia para o seu próprio povo, na busca de se estabelecer uma identidade nacional a partir destes episódios que exaltavam os feitos brasileiros no conflito. Algumas destas compras foram divulgadas nos *Balanços da Receita e*

³¹ AUGUSTO, José Carlos. **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.

³² BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Diccionario bibliographico brasileiro**, v. 1. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883., pp. 373-374.

³³ SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 1999, 4.ed. p. 204.

³⁴ **Diario do Rio de Janeiro**, nº 37, 06/02/1871, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

³⁵ **Diario do Rio de Janeiro**, nº 295, 25/10/1871, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Despeza do Imperio entre os anos de 1872 a 1881, chegando ao montante de Rs 15:500\$000, sendo um valor bastante considerável³⁶.

Estes dados são elucidativos para se mostrar os esforços dos ministérios para a circulação da coleção. Mesmo 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 dos 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, alguns órgãos do Estado se configuravam como compradores.

No entanto, isso não corresponde que os periódicos e coleções fossem diretamente controlados pela Coroa, mesmo que seus interesses sejam perceptíveis com a circulação desse material. Havia sim uma importância do Império, sobretudo no aspecto financeiro, mas ainda distinta do que era observado no Paraguai. Lá, em alguns casos, a imprensa foi diretamente controlada e financiada pelo Estado, que comandava e custeava boa parte da produção. Com isso, manipulavam a opinião pública, assim, buscavam elevar o moral das tropas paraguaias que recebiam o material no *front*³⁷.

No entanto, toda produção tem um ou vários interesses por trás de sua criação. Aqui, trataremos dos possíveis motivos políticos, econômicos e sociais. Um exemplo que ajuda a ilustrar melhor os anseios iniciais dos editores na criação da coleção encontra-se registrado no *Jornal da Tarde*. Ele anuncia a chegada da coleção, dedicando uma parte de sua segunda página para falar mais sobre a ideia, enfatizando o desejo de se comemorar as glórias brasileiras por meio das gravuras e textos:

– 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 atestem. 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

³⁶ Uma tabela detalhada pode ser encontrada em CUNHA, Álvaro Saluan da. **As litografias da coleção “Quadros históricos da guerra do Paraguay” na década de 1870**: projeto editorial e imagens. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora: 2019, pp. 42-43. Disponível em: <https://www.ufjf.br/ppghistoria/files/2019/12/alvarosaluandacunha.pdf>. Acessado dia 30/11/2020.

³⁷ TORAL, André Amaral. **Imagens em desordem**: a iconografia da guerra do Paraguai (1864-1870). São Paulo: Humanitas FFLCH USP, 2001, p. 216.

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 Riachuelo³⁸.

No dia 8 de fevereiro do mesmo ano, o mesmo jornal novamente abordava, agora em uma parte voltada a anúncios de produtos na última página, a coleção *Quadros historicos da guerra do Paraguay*, dando maiores detalhes:

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.

A porfiada lucta com o dictador do Paraguay, essa peleja gigantesca em que o depotismo ferrenho e indomavel de um homem tenaz travou guerra de morte com os brios offendidos de uma nação pundonorosa, conta brilhantissimos feitos, que 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 correcção 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 serie (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)³⁹.

O trecho aborda questões, agora de forma mais explícita, como valores, materiais utilizados na confecção e forma de pagamento. Também menciona a questão da compra exclusivamente por meio de assinatura, algo não deve ter sido levado adiante, justamente pelo

³⁸ **Jornal da Tarde (RJ)**, n. 24, 28/01/1871, p. 2. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

³⁹ **Jornal da Tarde (RJ)**, nº 33, 08/02/1871, p. 4. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

fato dos editores e artistas envolvidos necessitarem do dinheiro para dar prosseguimento aos próximos fascículos. Portanto, precisavam vender, e é importante entender que, juntamente com os periódicos, o cenário da imprensa se constituía em um mercado. Essa ideia pode ter sido inicialmente aplicada para que a coleção não sofresse com problemas financeiros e, conseqüentemente, atrasos, algo que certamente aconteceu, sobretudo pela imprecisão das datas em que os nove fascículos foram veiculados.

Além disso, o anúncio acima trata novamente da importância de se fazer uma coleção que exalte os feitos no teatro de guerra, buscando conservar a gloriosa memória brasileira nos campos de batalha contra os paraguaios e Solano López, retratado muitas vezes como o ‘demônio vivo’ pelos periódicos em textos e imagens muitas vezes satíricas. Além disso, enfatizava a escolha dos editores em selecionar os episódios tidos como mais relevantes, os melhores artistas e escritores mais letrados. A princípio, os desenhos ficariam a cargo de Angelo Agostini, que já havia sido incorporado ao periódico *A Vida Fluminense* por um breve período. Mas, ao longo das descrições dos fascículos encontrados e das gravuras avulsas, é possível perceber o nome de outros impressores e outros desenhistas.

A figura de Angelo Agostini, enfatizando-se o seu período na *Revista Illustrada*, tinha uma posição diferente dos outros editores d’*A Vida Fluminense*, que eram conservadores e se furtavam a tratar de questões políticas locais, mantendo uma posição relativamente similar a alguns outros periódicos. Agostini é conhecido como um forte defensor do republicanismo e crítico ao escravismo, algo mais nítido a partir de 1880⁴⁰. No entanto, como se sabe, Agostini saiu d’*A Vida Fluminense*, em 1869, sendo em posteriormente colaborador n’*O Mosquito*, periódico onde ficou até 1875. A partir disso e de seu vasto arsenal de críticas, é possível levantar a hipótese de que o personagem possa ter se desvinculado da revista por conta do posicionamento dos outros editores, mesmo que o próprio tenha feito charges positivas sobre a guerra. Porém, essa é uma das várias lacunas na biografia do “faz-tudo” da imprensa brasileira do século XIX.

Segundo José Carlos Augusto, ao ir para *O Mosquito*, Agostini leva sua carreira para um outro caminho, elaborando um trabalho muito mais contundente e objetivo, posicionando-se a favor da abolição e se aproximando cada vez dos ideais do Partido Liberal. Esse desejo

⁴⁰ Ver mais em: BALABAN, Marcelo. **Poeta do Lápis**: Sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial (1864-1888). Campinas: Unicamp, 2009.

de maior liberdade talvez seja a chave para ajudar a compreender a troca de uma “folha jocosa” por um “jornal caricato e satírico”⁴¹.

A circulação das gravuras e periódicos

A divulgação da coleção e suas litografias e textos iam além da questão estética ou informativa. Era um meio de propagandear o sucesso brasileiro na guerra para províncias distantes e até mesmo para outras nações. Assim, o material levava, por meio das legações diplomáticas, a imagem de um império consolidado e vitorioso, tal como o modelo europeu tão caro a diversos intelectuais da época. Essa difusão ocorria graças às melhorias nas condições de transporte do período, que possibilitavam atravessar o oceano Atlântico, nos navios a vapor em cerca de um mês.

Por meio das pinturas históricas, financiadas pelo Império, é possível se observar um projeto promissor de recontar as histórias da guerra e de se desenhar uma identidade nacional a partir das artes. No entanto, as gravuras elevariam exponencialmente esse poder de alcance, indo muito mais além, disseminando não só as imagens, mas as ideias por trás delas. Expandiam-se então inúmeras traduções de grandes obras e desenhos, em imagens menores, facilitando a chegada do material a locais distantes. Seja por meio de suplementos em periódicos, notícias ou em coleções, as imagens chegavam cada vez mais aos lares brasileiros.

Nesta parte em especial, enfatizaremos os dados encontrados sobre a circulação da coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguay*, mapeando sua propagação através dos anúncios circulados na imprensa do período.

Em 1873, por meio da sessão “Parte Oficial – Expediente do Governo do dia 18 de agosto”, veiculado apenas no dia 22 do mesmo mês abaixo do subtítulo “Offícios”, o *Jornal do Pará* mostrava o requerimento feito e endereçado ao bibliotecário público:

- 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 último⁴².

⁴¹ AUGUSTO, José Carlos. **Um provinciano na corte**: As aventuras de “Nhô-Quim” e a sociedade do Rio de Janeiro nos anos 1860-1870. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008, p. 73.

⁴² *Jornal do Pará*: Orgão Oficial, n. 189, 22/08/1873, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Já em 1874, novamente o jornal veiculara na mesma sessão, no dia 13 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 imperio⁴³.

Em outra ocasião, o *Jornal do Pará*⁴⁴ traz 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.

Recordando elles os gloriosos feitos do exercito e da marinha nacional, servirão ao mesmo tempo para encorajar no amor e dedicação ao dever e á honra militar, a aquelles que estão constituídos os mais immediatos defensores das liberdades pátrias e da honra e dignidade nacional. (...)

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). Agradecendo de minha parte e da dos officiaes do batalhão de meu commando, a quem v. exe. os offereceu, tão valiosa dadiva que nos recorda as mais gloriosas paginas d'aquella campanha, tenho que as scenas ali memoradas conservarão sempre vividas a ideia majestosa do dever de o amor a Patria, e saberão alimentar a viril coragem e resignação de que deu provas o exercito em cinco annos de incessantes lutas, sendo-nos grande satisfação a delicada lembrança de v. exe., que sagrou assim os feitos dos nossos valentes camaradas e manifestou ao mesmo tempo os patrióticos sentimentos do illustrado e provectoro administrador, cujo nome ficará ligado á sua preciosa offerta.

⁴³ *Jornal do Pará*: Orgão Official, n. 181, 12/08/1874, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁴⁴ *Jornal do Pará*: Orgão Official, n. 172, 31/09/1877, p. 2. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Essa informação exemplifica a questão dos envios, solicitações via ofício e remanejamento dos exemplares recebidos pelo Órgão Oficial, que repassa 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 também ilustra que a coleção possivelmente tenha sido divulgada por divisões da marinha e exército ao redor do país.

O *Diario de Minas*, que circulava em Ouro Preto e adjacências, divulgava através de sua “Parte Official”, o “Expediente do Governo Provincial do mês de julho de 1874”, contendo um trecho endereçado ao bibliotecário responsável pela Biblioteca Pública de Ouro Preto: “De ordem &, remetto a V. S. um exemplar de 1.º, 2.º, 3.º e 4.º fasciculos dos *quadros historicos da guerra do Paraguay*, que foi remetido pela secretaria de estado dos negocios do imperio com officio de 30 de Junho ultimo, para fazer parte da bibliotheca a seo cargo⁴⁵”.

O mesmo ocorreu em Desterro, em Santa Catarina. O jornal *O Despertador* anunciava em sua “Parte Official”, a chegada de alguns fascículos para a biblioteca da cidade: “Ao bibliothecario provincial – Remetto a vmc., com destino á essa bibliotheca, dous exemplares do segundo e terceiro fasciculos da obra intitulada – *Quadros historicos da guerra do Paraguay*⁴⁶”.

O periódico carioca *A Nação* acusava o recebimento do terceiro fascículo, elogiando os editores e artistas envolvidos pela qualidade do material, sendo mais uma forma de se fazer publicidade da coleção, algo muito comum na imprensa do século XIX, cujos periódicos e produções em geral eram citados em críticas negativas e, como nesse caso, em elogios:

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.

Cumprimentamos os autores desta interessante publicação pelo excellent desempenho do seu programma, sendo de esperar do publico o mais benevolo acolhimento ao seu mimoso trabalho, digno de toda o interesse e aceitação⁴⁷.

No próximo ano, ao veicular os “Actos officiaes”, o *Diario do Rio de Janeiro* trouxe um pedido feito pelos editores Andrade Filho & Almeida ao Ministério da Agricultura, requisitando o pagamento de 500\$ por cem exemplares do segundo fascículo dos *Quadros*

⁴⁵ *Diario de Minas*, n. 334, 08/10/1874, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁴⁶ *O Despertador (SC)*, n. 1079, 10/06/1873, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁴⁷ *A Nação*: folha politica, commercial e litteraria, n. 116, 17/06/1873, p. 2. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Históricos, sendo este indeferido⁴⁸. 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 Janeiro⁴⁹. Confirma-se a partir dessas duas requisições que cada fascículo custava em torno de 5\$. Esse pode ser considerado um valor relativamente alto, algo que limita ainda mais a circulação do material, que só era consumido pelas classes mais populares ao estarem expostos em vitrines e em outros lugares públicos e privados.

A esse preço pode-se deduzir que, por conta das poucas páginas (média de 3 a 5, sendo apenas uma ilustrada e as outras com textos cercados por adornos), os editores tiveram dificuldades de fazer um material mais barato. Para efeitos de comparação, o periódico *Vida Fluminense* custava, de 1871 até metade de outubro de 1873, o valor de 1\$000 réis, caindo para 500 réis após esse período, contando com oito páginas na maioria de suas edições. Destas, quatro contavam com desenhos, embora estes tivessem uma qualidade muito inferior aos apresentados nos *Quadros históricos da guerra do Paraguay*.

Em anúncio de sua bibliografia no jornal *O Guarany*, a *Typographia e lithographia imparcial de Felix Ferreira & C^a*, na seção “Obras Avulsas – Primeiras Impressões”, citava a coleção, descrevendo-a como “lithographias de A. Agostini com texto explicativo. – Empreza da Vida Fluminense, rua do Ouvidor n. 52. – fol. maximo⁵⁰”. Como se sabe, Felix Ferreira era um dos escritores envolvidos no projeto, dando mais indícios de que houve uma parceria de várias tipografias e litógrafos para que o projeto tivesse sucesso. Além disso, fomenta a possibilidade de que a coleção tenha sido reimpressa em algum momento, algo que explica a exclusão do *Combate naval do Riachuelo* e as litografias com traços diferentes e invertidas, sendo disposta tal como se fosse observada em um espelho.

Em 1881, cerca de dez anos após o primeiro anúncio na Corte, um dos editores da coleção, o jornalista, antigo proprietário e redator de *A Vida Fluminense*, Sr. Antonio Pedro Marques de Almeida, foi até a cidade de Campos dos Goytacazes⁵¹ fazer conhecer a coleção aos locais. No entanto, nessa versão, a gravura relacionada ao *Combate Naval do Riachuelo* não estava presente, diferentemente da formação inicial, mas não há nenhuma menção a essa

⁴⁸ **Diário do Rio de Janeiro**, n. 313, 17/11/1872, p. 3. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁴⁹ **Gazeta de Notícias (RJ)**, n. 101, 14/04/1877, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁵⁰ **O Guarany**: folha ilustrada, litteraria, artística, noticiosa, critica, n. 1, janeiro-março, 1871. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁵¹ **Monitor Campista**, n. 283, 16/12/1881, p. 3. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

ausência. Contudo, é possível que isso tenha ocorrido por questões simples como a ausência de um desenhista capacitado, a perda da pedra litográfica na qual o desenho foi cunhado, já que a mesma pedra era utilizada várias vezes para diferentes imagens, ou simplesmente por não ter havido mais estoque com o primeiro fascículo para se montar um álbum completo.

Por último, também foi possível perceber a circulação internacional do material em um registro presente nos *Cadernos do Centro de História e Documentação Diplomática*, em uma circular assinada em 1872, a seguinte informação:

Circular⁵² 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)⁵³. Manoel Francisco Correia⁵⁴.

O trecho acima mostra que as litografias circularam pelo meio diplomático, sendo entregues a legações de diversos países, constituindo um reflexo da constante modernização nacional, observada a partir da segunda metade do XIX. Essa difusão era parte constituinte de um processo de engrandecimento da imagem da nação⁵⁵ enquanto “civilizada” em âmbito internacional, tanto na divulgação das vitórias na guerra quanto nas produções artísticas de um país em construção. Sendo assim, o Império buscava criar sua imagem ante a “civilização europeia”, usando de imagens e textos como uma espécie de propaganda nacional.

O que se percebe e se confirma a partir das fontes aqui levantadas é que já ocorria no Brasil uma circulação significativa de gravuras e periódicos pelas províncias brasileiras. Além disso, o material chegava em outras nações e criava “uma espécie de rede que interligava os círculos letrados: por esses impressos as pessoas se aliavam, se insultavam e se conheciam,

⁵² 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.

⁵³ Em outra nota, percebe-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*, 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.

⁵⁴ **Cadernos do CHDD** / Fundação Alexandre de Gusmão, Centro de História e Documentação Diplomática. Ano 3, n.5. Brasília, DF: A Fundação, 2004, p. 32.

⁵⁵ Sobre a ideia de nação, ver mais em: CARVALHO, José Murilo de. **Nação e cidadania no império**: novos horizontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

manifestando-se publicamente⁵⁶”, o que formula um espaço social de grande relevância, ainda que em um primeiro momento restrito a um público alfabetizado.

Merece brevemente ser citada a questão do colecionismo, aspecto presente na humanidade há tempos, que constitui a ideia dos fascículos da coleção, que busca rememorar os feitos do país na guerra e leva-los à posteridade a partir dos textos e imagens. Segundo Rosane Ferraz,

(...) a coleção é uma instituição universalmente difundida, considerada uma representação do seu colecionador, em que o mundo está presente em cada um dos seus objetos de modo organizado. O fato de possuir determinadas peças de coleção confere prestígio, testemunhando o gosto de quem as adquiriu, ou seus interesses intelectuais⁵⁷.

O colecionismo, que pode ser considerado uma prática universal, está presente nas mais variadas culturas do mundo. Este hábito pode ser refletido como uma operação mental necessária à vida social, imprimindo nesta prática uma hierarquização de valores, modos de organização, e o estabelecimento de territórios afetivos e subjetivos. Neste sentido, colecionar é determinar ordens e prioridades, incluindo ou excluindo determinados aspectos ligados às dinâmicas da memória e do esquecimento coletivos, cujos indivíduos dependem subjetivamente para se mover no espaço social⁵⁸.

As coleções formam um teatro da memória, reunindo os passados pessoais e coletivos. Elas garantem a presença das memórias por meio dos objetos que as evocam. Como em museus históricos, onde se busca dividir tematicamente os espaços, para que cada sala remeta a um passado remoto a partir de seus variados objetos e as memórias criadas em torno deles. Essa presença transubstanciada mostra a ligação entre memória e objeto presente nos indivíduos⁵⁹.

A relação entre colecionador e coleção define exatamente, tal qual a exposição de um museu, os valores e significados aos itens expostos, reordenando a própria natureza deles. Ou seja, o ato de colecionar está diretamente ligado à necessidade do indivíduo se posicionar na

⁵⁶ MOREL, Marco, BARROS, Mariana Monteiro de. **Palavra, imagem e poder**: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 47.

⁵⁷ FERRAZ, Rosane Carmanin. Entre usos e funções: a prática do colecionismo de fotografias no século XIX e sua difusão no Brasil Imperial. **Patrimônio e Memória**. v. 10, n. 1, p. 183-198, janeiro-junho. UNESP: São Paulo, 2014, p. 184.

⁵⁸ ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 31, p. 100-125, 2005, p. 103.

⁵⁹ BLOM, Philipp. **Ter e Manter**: uma história íntima de colecionadores e coleções. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 219.

sociedade por meio destes objetos, suportes de memória, que traçam assim suas relações entre a sociedade e entre o presente e o passado, de forma indireta⁶⁰.

Especificamente sobre a obra de arte, Pomian diz que aquilo que é representado, cedo ou tarde se tornará invisível, ao passo que a imagem permanecerá⁶¹. Isso pode ser claramente transposto para as litografias que, em muito dos casos, ainda potencializaria esse raio de difusão das pinturas. No exemplo aqui analisado, estas litografias tiveram papel de suma importância para que algumas destas obras – desaparecidas, destruídas ou em acervos privados – tenham parte da sua ideia traduzida pelas gravuras, chegando à contemporaneidade graças a sua reprodutibilidade e salvaguarda em várias instituições e, claramente, por conta do colecionismo, como é possível perceber em alguns anúncios de venda na internet, feito por leiloeiros.

Vale ressaltar que a polissemia destas imagens permite ao espectador, seja do século XIX ou da atualidade, perceber inúmeros aspectos nos textos e imagens. Contudo, o fato de que os fascículos estejam reunidos em torno de uma narrativa específica, facilita com que as análises tenham um foco, como o já citado trajeto de um museu. Caso estivessem separadas e, claramente sem contexto específico, as imagens e textos certamente teriam análises distintas e talvez mais abrangentes, visando apenas aquilo que retratam e não o contexto em que se inserem.

Percebe-se a partir de 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 hall das grandes nações mundiais.

Conclui-se que as imagens produzidas neste período devem ser consideradas como elementos de construção de um discurso de nação, esta que ainda se encontrava em um processo de formação de sua imagem para o exterior e, principalmente, para a sua própria população. Assim como a fotografia, os métodos de criação de gravuras, mais ainda,

⁶⁰ Ver mais em COSTA, Thainá Castro. **Colecionando o invisível**: o reordenamento de mundo a partir de objetos de descarte. 2012. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

⁶¹ POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**: Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984, p. 72.

encontram-se plenamente relacionados ao processo de construção do Império, enfatizando-se o período do Segundo Reinado⁶².

Conflitos entre a *Semana Illustrada* e *A Vida Fluminense*

Uma questão já abordada pela historiografia especializada na imprensa do período, são os conflitos entre a *Semana Illustrada* e *A Vida Fluminense* ao longo de suas edições. Sendo assim, ao longo de sua duração, o primeiro periódico foi constante vítima de diversas críticas, tanto por Joseph Mill, no *Bazar Volante* e, em especial, de Angelo Agostini, a partir das páginas d'*A Vida Fluminense* e n'*O Mosquito*. Esses embates expressos nos periódicos não se davam apenas por conta das posições políticas divergentes, onde Fleiuss era tido por seus críticos como defensor da causa imperial, ao passo que Agostini mostrava-se cada vez mais próximo dos ideais republicano e abolicionista.

Esses confrontos ocorriam também por conta de disputas econômicas e sociais características do mercado editorial da segunda metade do século XIX, onde ambos periódicos buscavam garantir estabilidade em meio a um cenário crescente e, ainda assim, incerto⁶³. Volta e meia era possível ver Fleiuss defendendo-se desses ataques como o de copiar desenhos de revistas europeias, sobretudo as inacessíveis ao público nacional. Agostini, sempre que lhe era oportuno, o denunciava em suas páginas, deixando claras as suas intenções e a acirrada rivalidade. Outros dos ataques iam ainda mais longe, tocando em questões complexas, alegando que sua *Semana* recebia subsídios do Império e prebendas para equilibrar as contas, aspecto que deve ser ressaltado ao se tratar qualquer produção da época, sobretudo ao analisarmos a Tabela 1 e todo o investimento imperial feito nos *Quadros historicos*⁶⁴.

No início da guerra, via-se majoritariamente que os jornais do Rio de Janeiro se posicionavam a favor da defesa da honra e soberania nacional, com exceção do *Ba-ta-clan*. No lançamento do primeiro número d'*A Vida Fluminense*, em janeiro de 1868, o periódico frisava o objetivo de tentar desbancar a já consolidada *Semana Illustrada*, que vinha fazendo toda a cobertura dos acontecimentos na campanha no Sul, tendo bastante êxito, sobretudo ao

⁶² SCHLICHTA, Consuelo Alcioni Borba Duarte. **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.

⁶³ TELLES, Angela Maria Cunha da Motta. **Desenhando a nação: Revistas Ilustradas do Rio de Janeiro e Buenos Aires nas décadas de 1860-1870**. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

⁶⁴ MARINGONI, Gilberto. **Angelo Agostini: A Imprensa Ilustrada da Corte à Capital Federal: 1864-1910**. Devir: São Paulo, 2011, p. 63.

receber diversas informações diretas do *front*⁶⁵. Isso era possível graças à contribuição de correspondentes como Antônio Luís von Hoonholtz, agraciado com o título nobiliárquico de Barão de Teffé em 11 de junho de 1873, e José Maria da Silva Paranhos Júnior, posteriormente conhecido como o Barão do Rio Branco, que também auxiliava com textos e croquis outro periódico, o francês *L'Illustration*.

Imagem 3 – Passagem de Humaitá



Passagem de Humaitá. Efetuada, na noite de 19 de fevereiro de 1868, pelos encouraçados Barroso, Bahia e Tamandaré, levando a reboque os monitores Rio Grande, Alagoas e Pará. A Vida Fluminense, 14 de março de 1868, n. 11.

Todavia, a tarefa de superar um jornal já consolidado não seria simples, como analisa Joaquim Marçal Ferreira de Andrade⁶⁶. A *Semana Illustrada* mantinha um público considerável desde o seu início, mas isso não esmoreceu os desejos do periódico “rival”. Porém, o que o autor ressalta que a cobertura de Agostini e a equipe d’A *Vida Fluminense* se sobressaíram por conta da qualidade e impressionante envergadura, constituindo-se como uma excelente cobertura paralela, mesmo que o projeto tenha surgido durante o conflito.

⁶⁵ TELLES, Angela Maria Cunha da Motta. **Desenhando a nação: Revistas Ilustradas do Rio de Janeiro e Buenos Aires nas décadas de 1860-1870**. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

⁶⁶ ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

Conclusão

Da ideia da editoração aos traços litográficos e textos elaborados por intelectuais da época é notável a importância da coleção e dos periódicos na época, seja com o intuito de se celebrar os feitos em guerra ou apenas noticiá-los ao povo. As imagens tornavam-se nesse espaço uma linguagem cada vez mais importante. Isso se evidencia por conta do uso cada vez mais comum nas páginas dos folhetins. No caso da coleção, ressalta-se a atenção dada pelos artistas, que dispunham suas obras e alguns esboços e de alguns ministérios do Império, os quais viam nos fascículos uma vitoriosa propaganda, os enviando para as províncias e missões diplomáticas de outros países.

Havia também um viés pedagógico muito comum no final do século XIX, onde se buscava estabelecer uma ordem através do que Giulio Argan considera um processo educativo da sociedade que “se dá precisamente na medida em que a gravura comunica, junto com a imagem, o valor estético que lhe é correlato, ou seja, a grandiosa concepção do mundo que os artistas expressam em imagens⁶⁷”.

A esse caráter pedagógico presente na pintura e nas gravuras, ensinava-se a história da nação, a levando ao público. O que a elite no período buscava com isso era justamente criar um sentimento de nacionalidade tanto para o seu povo quanto para os estrangeiros, algo muito comum do Oitocentos. Com isso, as produções artísticas eram apropriadas como uma representação simbólica de poder e como um instrumento de propaganda de sua civilidade moderna, buscando abrandar as constantes críticas ao escravismo vigente e as várias revoltas em território nacional.

Além disso, embora tenham sido tratados de forma pouco aprofundada aqui, sobretudo pelo fato de a pesquisa estar em andamento, periódicos como a *Semana Illustrada* e *A Vida Fluminense* são de extrema importância na propagação das imagens sobre a guerra. Enfatizamos aqui a produção feita pelo primeiro, que cobriu o conflito desde o seu início, trazendo uma infinidade de informações vindas diretamente do *front*, além de uma massiva quantidade de gravuras de passagens, personagens, esquemas, charges e alegorias. Todo esse material, juntamente com a produção d'*A Vida Fluminense* e os *Quadros históricos da guerra do Paraguay*, são fontes visuais importantes para se entender as diferentes percepções da guerra no cenário ilustrado do século XIX e, mais do que isso, para compreender os projetos

⁶⁷ ARGAN, Giulio Carlo. O valor crítico da “gravura de tradução”, In: **Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004, pp. 17-18.

de nação direta ou indiretamente ligados à imprensa fluminense que, como podemos ver nos exemplos citados, tinha uma ligação com a figura de D. Pedro II.

Sobre a coleção analisada, podemos considerar que aspectos como a circulação e o consumo elucidaram questões levantadas desde o período da pesquisa. Por exemplo, ao contrário do que ocorria em outros países, o Império não financiava diretamente a elaboração da coleção. No entanto, adquiria uma considerável quantidade de fascículos para os fazer circular nacionalmente e internacionalmente, usando da iconografia em ambos os casos como forma de propagandear os êxitos da guerra e, conseqüentemente, a imagem de um Império forte.

Por fim, podemos afirmar que o poder das imagens sobre a Guerra da Tríplice Aliança constitui, além de uma variedade fontes históricas de grande relevância, em uma linguagem mais fácil e comunicativa com o público em geral. Além disso, em casos como a coleção estudada, em uma importante ferramenta política do Império para levar as passagens da guerra para províncias distantes e, em alguns casos, a fazendo circular internacionalmente como forma de propagandear o êxito de uma “missão civilizadora” ante a “barbárie paraguaia”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. **Museus etnográficos e práticas de colecionamento**: antropofagia dos sentidos. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 31, 2005.

ARGAN, Giulio Carlo. **Imagem e persuasão**: ensaios sobre o barroco. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004.

AUGUSTO, José Carlos. A Vida Fluminense, “folha joco-séria-illustrada” (1868-1875). Curitiba: **XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1235-1.pdf>. Acessado dia 04/03/2018.

_____, José Carlos. **Um provinciano na corte**: As aventuras de “Nhô-Quim” e a sociedade do Rio de Janeiro nos anos 1860-1870. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

BALABAN, Marcelo. **Poeta do Lápis**: Sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial (1864-1888). Campinas: Unicamp, 2009.

BLOM, Philipp. **Ter e Manter**: uma história íntima de colecionadores e coleções. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BURKE, Peter; BRIGGS, Asa. **Uma história social da mídia**. De Gutenberg à internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

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

CARDOSO, Rafael. A Academia Imperial de Belas Artes e o Ensino Técnico. In: **180 Anos da Escola de Belas Artes**. Anais do Seminário EBA 180. 2. impr. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

CARVALHO, José Murilo de. **Nação e cidadania no império**: novos horizontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

CARVALHO, José Murilo de; NEVES, Lúcia Maria Bastos P. (orgs). **Repensando o Brasil do Oitocentos**: cidadania, política e liberdade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

COSTA, Carlos Roberto da. **A revista no Brasil**, o século XIX. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, 2007.

COSTA, Thainá Castro. **Colecionando o invisível**: o reordenamento de mundo a partir de objetos de descarte. 2012. 123 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

FERRARO, Alceu Ravello. História quantitativa da alfabetização no Brasil. In: RIBEIRO, V. M. (org.). **Letramento no Brasil**. São Paulo: Global, 2003.

FERRAZ, Rosane Carmanin. **Entre usos e funções**: a prática do colecionismo de fotografias no século XIX e sua difusão no Brasil Imperial. Patrimônio e Memória. v. 10, n. 1, p. 183-198, janeiro-junho. UNESP: São Paulo, 2014.

HOBBSAWM, Eric. **Nações nacionalismos desde 1780**: programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

IPANEMA, Rogéria Moreira de. **A arte da imagem impressa**: a construção da ordem autoral e a gravura no Brasil do século XIX. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, 2007.

MARINGONI, Gilberto. **Angelo Agostini**: A Imprensa Ilustrada da Corte à Capital Federal: 1864-1910. Devir: São Paulo, 2011.

MONTELLO, Josué. “Caricaturas e escritores”. In: **Histórias da Vida Literária**, citado por Herman Lima in História da Caricatura no Brasil, vol. 1. José Olympio Editora: Rio de Janeiro, 1963.

MOREL, Marco, BARROS, Mariana Monteiro de. **Palavra, imagem e poder**: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi: Memória-História**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984.

RESENDE, Luiz Marcelo. A migração da arte pictórica europeia para a imprensa brasileira no final do século XIX. **19&20**, Rio de Janeiro, v. XII, n. 2, jul./dez. 2017. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/lmr_imprensa.htm.

SCHLICHTA, Consuelo Alcioni Borba Duarte. **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.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SQUEFF, Leticia Squeff. Revendo a Missão Francesa: a Missão Artística de 1816, de Afonso D'Escragnolle Taunay. In: **Atas do I Encontro de História da Arte**, nº1, 2005.

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

Recebido em: 11/08/2020

Aprovado em: 30/09/2020