



Gabriel Ignacio Garcia

ESPELHO DO PRATA



a representação do outro na guerra ilustrada da
Tríplice Aliança contra o Paraguai (1865-1867)



A guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai (1864-1870), o maior conflito armado internacional já ocorrido na América do Sul, além de destacar-se pelos aspectos militares, econômicos e sociais, tornou-se memorável por sua cobertura visual. Pinturas, fotografias, gravuras e esculturas compuseram um vasto acervo documental que permite imaginar, problematizar e refletir as construções discursivas formadas durante os quase seis anos. Como sinalizou André Toral, a guerra alterou a dinâmica da imprensa ilustrada, gerando uma demanda por imagens. A guerra esteve na ordem do dia, ou, como afirmou Machado de Assis, “trabalhando em todas as cabeças e provocando todas as dedicações”, o que aumentava o desejo por ilustrações e informações do *front*. Além do engajamento das publicações já existentes, verificou-se o surgimento de impressos especializados sobre o conflito, como é o caso das fontes aqui selecionadas. Fosse através da inovadora litografia, ou com a técnica xilográfica, “as imagens, assim reproduzidas, atingiam um público que não tinha acesso a museus, ateliês ou a estúdios fotográficos e seus produtos”. As imagens multiplicaram-se, propiciando a coexistência de duas iconografias; uma de cunho oficial, patrocinada pelo poder governamental, especialmente através dos ministérios militares, e outra, independente, agradável ao gosto popular e a opinião pública. Ao se servir de imagens que contrapunham a denominada “iconografia oficial”, a sociedade da época fomentou novas representações de nação, quebrando a hegemonia que a pintura acadêmica detinha até então. Assim, o privilégio de ditar as características nacionais deixou de pertencer, única e exclusivamente, ao governo.



ESPELHO DO PRATA

Direção Editorial

Lucas Fontella Margoni

Comitê Científico

Prof. Dr. José Miguel Arias Neto

Prof.^a Dr.^a Ana Paula Squinelo

Prof.^a Dr.^a Silvia Cristina Martins de Souza

ESPELHO DO PRATA

A REPRESENTAÇÃO DO OUTRO NA GUERRA ILUSTRADA DA
TRÍPLICE ALIANÇA CONTRA O PARAGUAI (1865-1867)

Gabriel Ignacio Garcia



Diagramação: Marcelo A. S. Alves

Capa: Carole Kümmecke



A Editora Fi segue orientação da política de distribuição e compartilhamento da Creative Commons Atribuição-Compartilhual 4.0 Internacional https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

GARCIA, Gabriel Ignácio

Espelho do Prata: a representação do outro na guerra ilustrada da Tríplice Aliança contra o Paraguai (1865-1867) [recurso eletrônico] / Gabriel Ignácio Garcia -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2022.

261 p.

ISBN: 978-65-5917-525-3

DOI: 10.22350/9786559175253

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. Mídia; 2. Guerra; 3. Estado; 4. Brasil; 5. Paraguai; I. Título.

CDD: 900

Índices para catálogo sistemático:

1. História 900

SOBRE O MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA

O Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina (PPGHS) foi credenciado pela CAPES em julho de 2006 e iniciou suas atividades no primeiro semestre de 2007. A área de concentração é História Social e estava organizado inicialmente em três Linhas de Pesquisa: “Territórios do Político”; “Culturas, Representações e Religiosidades” e “História e Ensino”. Com as discussões e debates que ocorreram ao longo desse período de funcionamento do curso e também por recomendação do Comitê de Avaliação da CAPES, houve uma reorganização na estrutura do programa. A partir de 2013, o Programa passou a ser organizado em quatro Linhas de Pesquisa: “Territórios do Político”; “História e Linguagens”; “Práticas Culturais, Memória e Imagem” e “História e Ensino”.

Ao completar quinze anos, o PPGHS escolheu alguns trabalhos representativos das dissertações defendidas para serem publicados e distribuídos, na forma de livro eletrônico, ao público leitor, em um esforço de ampliar a disseminação do conhecimento produzido academicamente e solidificar os pressupostos da produção do conhecimento histórico baseada em uma relação metodológica entre quadros teóricos e material empírico.

Este livro é parte deste esforço.



Quis a Fortuna que a apresentação do livro de Gabriel Ignacio Garcia fosse escrita durante a Guerra da Ucrânia. Isto porque tanto na guerra da Tríplice Aliança, como na guerra em curso, a mídia foi elemento estrutural e fundamental, embora nem sempre isto assim o seja compreendido. Também tanto hoje como naquele conflito, a primeira vítima da guerra foi a verdade – entendida aqui como informação fidedigna – pois a imprensa logo transformou-se em máquina de guerra, em soldado que atua para a derrota do inimigo. A russofobia do ocidente evidencia como a guerra em curso tornou-se um conflito civilizacional, um esforço de aniquilação e de apagamento de uma cultura como também ocorre no conflito árabe-israelense. Em outras palavras, as formulações sobre a guerra de Clausewitz são muito limitadas e precárias para se compreender os conflitos modernos e contemporâneos.

Também a historiografia sobre a guerra do Paraguai, é bastante marcada pelo viés da legitimação da posição brasileira no conflito. Tornam-se estes historiadores verdadeiros guardiões de Roma e de sua ordem imperial, defensores do Brasil e, consequentemente de uma monarquia escravista. Não é apenas coincidência que esta historiografia defensora da “ordem monárquica” e de seu ideário civilizacional, tenha conseguido – pela via do desvio da ênfase na diplomacia e na representação de um “império do progresso” – desvincular-se da pecha de sustentáculo da memória de uma ordem escravista, o que no contexto do século XIX não representava nenhuma vantagem civilizatória em relação aos vizinhos hispânicos inclusive o Paraguai. Muitas vezes o inverso era verdadeiro. Enquanto na própria América hispânica colonial desenvolveram-se grandes universidades, o Brasil permanecia imerso nas trevas da ignorância, limitando-se a formação universitária a ralos

grupos de elite que podiam estudar em Portugal! A independência poucas e cosméticas alterações provocou neste quadro.

Ora, o trabalho de Gabriel Ignacio se desenvolve no cruzamento destas duas grandes vertentes: a imprensa brasileira e a paraguaia são soldados num campo de batalha particular da guerra: o lugar da conquista de corações e mentes. E tanto de um lado como de outro do Rio da Prata as imagens são semelhantes. É como se os platinos, inclusive aqui os brasileiros, que não gostam de ser vistos nem de se verem como sul-americanos, olhassem em um espelho no qual as imagens se confundissem. Tanto lá quando cá tratava-se da luta da civilização contra a barbárie. Do lado brasileiro luta-se contra a barbárie das “repúblicas caudilhescas”, dos tiranos, especialmente Lopez, como se Pedro II fosse uma espécie de campeão da democracia e da civilidade. Do lado oeste do Rio da Prata trata-se da luta contra a monarquia escravista, contra um povo de macacos!

Estas imagens Gabriel Ignacio Garcia analisa com maestria no jornal paraguaio *El Centinela* e no periódico brasileiro *Paraguay Ilustrado*. É importante ressaltar que o trabalho é muito bem sustentado do ponto de vista teórico metodológico e historiográfico.

De um lado, está muito bem delimitado o lugar historiográfico da pesquisa e o recorte do objeto: para além da historiografia consagrada sobre o conflito da Tríplice Aliança contra o Paraguai, Gabriel Ignacio explora um veio ainda pouco trabalhado que é a “guerra das imagens”.

Diferentemente, no entanto, de outros pesquisadores que já trabalharam com imagens da guerra, Gabriel Ignacio busca compreendê-las dentro da lógica do periódico em que as encontra. Assim na análise do autor, texto e imagem não se desvinculam um do outro constituindo assim, uma totalidade que permite ao leitor compreender toda uma visão de mundo dos editores e dos estados envolvidos no conflito.

De outro lado, neste processo o trabalho permite, como apontado anteriormente questionar a próprio discurso civilizatório da monarquia brasileira, do andar da guerra e da posição do Brasil na América do Sul. Este questionamento é fundamental para que se possa compreender a falácia dos discursos que buscam legitimar o horror da guerra: do ponto de vista dos povos, a guerra contra o Paraguai foi inútil e sanguinária. Do ponto de vista político as elites brasileiras quase provocaram outra guerra com a Argentina devido ao encaminhamento dado à resolução das questões do pós-guerra, inclusive territoriais.

Se na documentação oficial nem sempre é possível entrever a “verdade” dos estados, a partir da análise dos produtos midiáticos, podemos entrever as intenções, as vontades e as determinações das elites escritoras. No caso brasileiro a convergência de ideias, o compartilhamento de uma representação do Paraguai como “país bárbaro, dirigido por um tirano” legitimava a guerra de extermínio enquanto o estado afirmava desejar apenas a deposição de Lopez.

Do lado paraguaio, havia uma imprensa que atuava sob extrema censura e funcionava como o soldado que conduz a tropa para a vitória. Estes jornais, portanto, gritam palavras de ordem, de estímulo, de combate. São jornais de campos de batalha que doutrina para a guerra.

A pesquisa de Gabriel Ignacio Garcia demonstra, portanto, que os conflitos bélicos não prescindem, ao contrário, necessitam do soldado impresso e hoje, do soldado eletrônico que produz representações poderosas definindo o curso, a moral e a narrativa das guerras. De fato, a narrativa sobre a guerra é um aspecto crucial para a vitória ou para a derrota, pouco importando se o que é narrado é mentira.

O que ocorre nos dias de hoje, tem início no século XIX, mais especificamente com o surgimento da guerra e da imprensa industriais. Neste sentido, o leitor, tem condições de, ao ler o trabalho de Gabriel

Garcia, compreender o início dos processos que vivencia no tempo presente, ainda que estes não sejam meras continuidades do passado. Mas foi lá que se deram os primeiros passos para a guerra total, para a guerra de extermínio e a vinculação da guerra industrial com a sua narrativa industrialmente produzida.

Finalmente, devo dizer que foi um imenso prazer para mim, e um privilégio, orientar o trabalho de Gabriel Garcia. Compartilhamos pensamentos, documentos, ideias. Eu aprendi muito. É tudo que um orientador deseja.

Londrina, outono de 2022

Jose Miguel Arias Neto

À meus avós,

Elza.

Sebastião, Geraldo e Alzira (*In memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Agradecer é uma tarefa prazerosa e necessária. Como é belo olhar para trás e recordar os rostos radiantes que tornaram menos nebulosos os momentos de incerteza! Desde já, peço perdão às pessoas que, por um vacilo de minha memória, não sejam aqui citadas. Primeiramente, minha gratidão a Deus, pela saúde e discernimento para subjugar as adversidades. Agradeço meus pais, Dirce e Adenivaldo, pelo incentivo na busca pelo conhecimento e por seus exemplos de trabalho e dedicação, mostrando-me que a vida pode ser trilhada por um caminho íntegro. Á meu irmão, Emanuel. Aos meus avós, Sebastião e Elza, Geraldo e Alzira (em memória), deixo aqui registrada a minha gratidão pelo carinho que dispensaram a mim.

Aos parceiros de estudo, Júnior Pereira e Rodrigo Lourenço, com os quais pude partilhar meu trabalho e receber uma significativa contribuição. Á Maicon Camargo, pelo companheirismo e a amizade. E aos demais amigos (as) e colegas, por todo o apoio prestado durante esse tempo, obrigado!

Agradeço a todos os professores que colaboraram para a minha formação ao longo desses dois anos. De modo mais especial, á meu orientador, o professor Dr. José Miguel Arias Neto. Antes mesmo do processo seletivo, ele ofereceu-me seu auxílio na confecção do projeto de pesquisa. Suas palavras, sugestões, correções e indicações foram - e estão sendo - de fulcral importância para o meu crescimento acadêmico e o aperfeiçoamento da pesquisa. Também sou grato as ilustres

professoras membras da banca examinadora, Ana Paula Squinelo e Silvia Cristina Martins. Suas valiosas contribuições enriqueceram este trabalho.

Por fim, ao agradecer a CAPES pelo importantíssimo suporte financeiro, recordo-me das palavras do professor Dr. Lourival Andrade. Em sua última aula, chamou nossa atenção para todas as pessoas, em especial as mais humildes, que com seus impostos custeiam a universidade. Ainda que não chegue a elas essas palavras, espero com meu magistério recompensá-las. Os ataques torpes contra a educação e a universidade pública agredem diretamente a sociedade, especialmente, sua parcela menos favorecida. Que apesar de toda a mesquinharia e truculência governamental, mantenhamos viva a esperança em dias melhores para a educação e o ensino de história.

“A guerra é o fato que trabalha em todas as cabeças, que provoca todas as
dedicações, que desperta todos os sentimentos nacionais.”

(MACHADO DE ASSIS, *Diário do Rio de Janeiro*, 21 de fevereiro de 1865).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	21
UM CONFLITO, MUITAS MEMÓRIAS: OS ESCRITOS E A HISTORIOGRAFIA DA GUERRA DA TRÍPLICE ALIANÇA CONTRA O PARAGUAI (1864-1870)	
1	42
A CARICATURA COMO FONTE: PROBLEMATIZAÇÕES NECESSÁRIAS	
1.1 A CARICATURA COMO LINGUAGEM: ASPECTOS GRÁFICOS E DISCURSIVOS.....	50
1.2 A IMPRENSA E O TEXTO JORNALÍSTICO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	61
2	66
EL CENTINELA: O VALENTE SOLDADO NA ARENA PERIODÍSTICA	
2.1 CENTINELA, ALERTA!.....	72
2.2 O BARBARISMO BRASILEIRO	133
3	174
O ENDIABRADO PARAGUAY ILLUSTRADO	
3.1 UM JORNAL PANFICRONOLÓGICO, ASNEIRÓTICO, BURLESCO E GALHOFEIRO.....	185
3.2 “TUDO NO PARAGUAY É COXO!”	218
CONSIDERAÇÕES FINAIS	244
REFERÊNCIAS	250

INTRODUÇÃO

UM CONFLITO, MUITAS MEMÓRIAS: OS ESCRITOS E A HISTORIOGRAFIA DA GUERRA DA TRÍPLICE ALIANÇA CONTRA O PARAGUAI (1864-1870)



Figuras 1 e 2: Capas dos jornais *Paraguay Illustrado* e *El Centinela*. Mesmo transcorridos 147 anos desde o término da guerra, seus conteúdos, marcados pela força das imagens, continuam a atrair o olhar e a curiosidade do leitor.

A guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai (1864-1870),¹ o maior conflito armado internacional já ocorrido na América do Sul, além de

¹ Variadas são as formas de nomear a contenda que envolveu Argentina, Brasil, Uruguai e Paraguai, entre 1864 e 1870: Guerra da Tríplice Aliança, Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai, Guerra Guasú, Grande Guerra, Guerra do Paraguai etc. Cada um desses títulos carrega consigo uma série de marcas políticas e ideológicas. Embora não esteja livre de questionamentos, acreditamos que a terminologia escolhida nessa dissertação consegue abranger de forma bem satisfatória o que foi o conflito.

destacar-se pelos aspectos militares, econômicos e sociais, tornou-se memorável por sua cobertura visual. Pinturas, fotografias, gravuras e esculturas compuseram um vasto acervo documental que permite imaginar, problematizar e refletir as construções discursivas formadas durante os quase seis anos. Como sinalizou André Toral (2001), a guerra alterou a dinâmica da imprensa ilustrada,² gerando uma demanda por imagens. A guerra esteve na ordem do dia, ou, como afirmou Machado de Assis (1865), “trabalhando em todas as cabeças e provocando todas as dedicações”, o que aumentava o desejo por ilustrações e informações do *front*. Além do engajamento das publicações já existentes, verificou-se o surgimento de impressos especializados sobre o conflito, como é o caso das fontes aqui selecionadas. Fosse através da inovadora litografia, ou com a técnica xilográfica, “as imagens, assim reproduzidas, atingiam um público que não tinha acesso a museus, ateliês ou a estúdios fotográficos e seus produtos” (TORAL, 2001, p. 58). As imagens multiplicaram-se, propiciando a coexistência de duas iconografias; uma de cunho oficial, patrocinada pelo poder governamental, especialmente através dos ministérios militares, e outra, independente, agradável ao gosto popular e a opinião pública. Ao se servir de imagens que contrapunham a denominada “iconografia oficial”, a sociedade da época fomentou novas representações de nação, quebrando a hegemonia que a pintura acadêmica detinha até então. Assim, o privilégio de ditar as características nacionais deixou de pertencer, única e exclusivamente, ao governo (TORAL, 2001).

² No contexto sul-americano, esse modelo de imprensa (especializado em trazer imagens ao público), consolidou-se na segunda metade do século XIX, primeiramente, “no Rio de Janeiro e em algumas capitais de província do Império do Brasil, sobretudo São Paulo e Recife, bem como em Montevideú e Buenos Aires [...]” (TORAL, 2009, p. 57).

Dispondo de 202 caricaturas publicadas no Rio de Janeiro entre 1864 e 1870, Mauro César Silveira (2009) revelou o arsenal satírico da imprensa brasileira no ataque á imagem do Paraguai, de seu Mariscal e seus combatentes. O autor indicou que, com uma parcela pequena de exceções, as representações brasileiras serviram para afligir diferentes aspectos da realidade paraguaia, menosprezando-a e desqualificando-a. Nas páginas dos jornais, semanários e revistas, as imprensas, mais que narrar, envolveram-se de forma contundente nos acontecimentos, culminando numa “batalha de papel”.

O arsenal satírico das páginas ilustradas foi usado para defender ideias de nação, justificar a guerra e ofender a alteridade inimiga. Intrigada pela relação entre imprensa e guerra, política e imaginários, essa pesquisa se debruça sobre os discursos e representações disseminadas pela imprensa ilustrada, servindo-se do periódico paraguaio *El Centinela* (1867) e do jornal brasileiro *Paraguay Illustrado* (1865), o que justifica o nosso enfoque para os eventos ocorridos nos anos em que essas páginas circularam. De certa forma, essa investigação é um desdobramento do Trabalho de Conclusão de Curso do autor que, em 2014, defendeu um estudo voltado unicamente ao *Paraguay Illustrado*. Agora, cruzando o discurso dos dois jornais, objetiva-se abrir mais o foco da análise. A opção pelo *El Centinela* se deve á proximidade linguística dos textos e seu número de edições.³

Esclarecida a proposta desta dissertação, devemos situar esse estudo dentro de um quadro mais vasto, ou seja, a historiografia da guerra. A produção existente sobre essa temática surpreende e desafia

³ A princípio, no projeto de pesquisa, duas fontes foram cogitadas, *El Centinela* e *Cabichuí*. Entretanto, a segunda opção possui 95 edições e uma boa carga de textos em guarani, o que tornaria inviável uma apreciação mais cuidadosa no prazo de apenas dois anos.

por sua riqueza e extensão. Isso coloca em evidência a relevância histórica desse episódio, ainda presente nas memórias e imaginários, como registrou o cineasta Sylvio Back no documentário; “Guerra do Brasil: toda a verdade sobre a guerra do Paraguai” (1987). Muitos livros, artigos, dissertações e teses já foram produzidos, pensando diferentes facetas do conflito. Em tempos e locais diferentes, estudiosos enxergaram essa temática por múltiplas lentes.⁴

Pouco tempo após o desfecho da guerra, começaram a despontar as primeiras produções de caráter memorialista, escritas em sua maioria por oficiais que participaram do conflito. Entre elas, as apreciadas “Reminiscências da campanha do Paraguai, 1865–1870”, de Dionísio Cerqueira (1847-1910). O general que participou no conflito efetuou uma narrativa dos acontecimentos que o marcaram no campo de batalha. A grande mortandade de soldados e o cotidiano das tropas em uma guerra que se estendeu mais do que o esperado inicialmente, as grandes dificuldades e provações, as doenças e epidemias, foram algumas das marcas que apareceram com constância nas recordações do oficial militar.

Uma das obras de maior recepção e estudo, “A retirada da Laguna” do engenheiro militar Alfredo Maria Adriano D’Escragnolle Taunay (1843-1899), é outro registro clássico dos eventos que marcaram a trajetória de uma coluna expedicionária brasileira que partiu de São Paulo em 1865. O agrupamento estava imbuído da tarefa de expulsar os paraguaios do sul da província de Mato Grosso. Chegando a seu destino, a

⁴ Nesse sentido, as preposições do historiador Michel de Certeau são válidas para pensarmos o lugar social, político e cultural da produção historiográfica. É nele, que “[...] se instauram os métodos, que se delineia uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhes serão propostas, se organizam” (CERTEAU, 2000, p. 66-67).

coluna alocou-se em uma fazenda chamada Laguna, porém, passou a conviver com uma série de provações; a desvantagem numérica em relação aos paraguaios, epidemias, a fome, a escassez de armamentos... Diante desse quadro de precariedade, o comandante-em-chefe decidiu efetuar uma retirada, o que explica o título da obra. A descrição de costumes e paisagens, dos sofrimentos e desventuras que os soldados imperiais enfrentaram em seu retorno, foram algumas das marcas na escrita do Visconde. A narrativa permite visualizar o despreparo das tropas imperiais, enviadas com pouco conhecimento acerca dos inimigos e das intempéries do próprio território:

As torrentes de chuva logo transformaram o solo em pântanos lamacentos. Estes fenômenos terríveis são raros no Paraguai, mas até então não havíamos presenciado nada parecido. Os relâmpagos que se cruzavam sem cessar, os raios que caíam de todos os lados, o vento furioso que arrancava tendas e barracas compunham um caos de horrores a que se mesclavam de quando os tiros de fuzil de nossas sentinelas contra os diabólicos inimigos, que não deixavam, mesmo naquele momento, de nos assediar: noite interminável em que para nós tudo era imagem de destruição. A mercê de todas as cóleras da natureza, sem abrigo nem refúgios, os soldados seminus, escorrendo água, imersos até a cintura em correntes capazes de arrastá-los, ainda se preocupavam em não deixar molhar os cartuchos. (TAUNAY, 1997, p. 114).

Max Von Versen (1833-1893), oficial prussiano, também deixou registradas suas aventuras e tribulações vividas desde o dia 16 março de 1867, quando desembarcou na Bahia. Em sua “História da guerra do Paraguai” o militar fez um vasto relato acerca da geografia, hábitos, costumes, impressões e acontecimentos que marcaram sua estadia em terras brasileiras e paraguaias. A presença de mulheres no exército, a

fome e as privações, as táticas e características de cada exército, são elementos da narrativa. Chama atenção a inclinação que o autor demonstra a favor de Solano López e dos paraguaios. A “vontade e o dever” da nação guarani despertaram-lhe a admiração, culpando os brasileiros que “[...] valendo-se dos recursos financeiros fornecidos pelas invenções modernas, acabrunharam o pequeno povo do Paraguai, que não dispunha senão dos elementos que a natureza lhe apresentava” (VERSEN, 164-165, 1976). Essas e outras considerações foram rebatidas como inverdades pelo major E. A. da Cunha Matos. Nas oitenta e uma notas explicativa da edição brasileira, o brasileiro manifestou sua insatisfação com as alegações de Versen, com quem houvera se relacionado em fevereiro de 1868, num calabouço de Humaitá. Visões discordantes, mas ricas fontes para o estudo da história memorialista pós-guerra.

Também literatos, escritores e poetas se aventuraram a registrar as façanhas guerreiras. Luiz José Pereira da Silva (1837-?) se servindo da poesia elaborou uma epopeia dividida em cinco cantos. Com o enfoque para a descrição da batalha do Riachuelo, os versos foram embalados pelo patriotismo e a exaltação do brio dos heróis nacionais que verteram seu sangue em favor da nação:

“Por tal modo revive em cada mente/ Lembrança do lugar em que nasceu;/
De onde um dia apartou-se de repente/ Quando o grito de guerra a pátria
deu,/ E buscando onda inimiga e inclemente/ Cada vaso se moveu;/ Ate aqui
ali unidos na coragem/ Unida neles vive a pátria imagem. (SILVA, 1883, p.
10-11).

No formato de reminiscências ou com as tintas douradas de uma epopeia, percebe-se a esforço humano em impedir que as experiências vividas nos anos de conflito não se perdessem nas brumas do tempo.

Pensando a complexa relação entre memória, esquecimentos e silêncio, o sociólogo Michel Pollak (1989, p. 8) observou que, a memória, opera de forma seletiva, salvaguardando determinadas interpretações do passado, buscando assim, reforçar os sentimentos de pertencimento e “manter a coesão dos grupos e as instituições que compõem uma sociedade para definir o seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as posições irredutíveis”.

No Brasil, ainda nas décadas finais do século XIX, brotaram discórdâncias e revisões sobre a legitimidade da guerra. Conforme Francisco Doratioto (2009), travou-se uma “verdadeira guerra ideológica entre intelectuais adeptos do novo regime e aqueles que defendiam a superioridade da antiga ordem monárquica”. Entre os defensores do regime imperial estavam Joaquim Nabuco (1849-1910) e André Rebouças (1838-1898). Nabuco atacou a escravidão, para ele, a causa da destruição de “todos os princípios e fundamentos da moralidade religiosa e positiva”, sendo também, um empecilho ao desenvolvimento de um “patriotismo genuíno”. Destacou a importância da aliança firmada entre o Brasil e duas repúblicas⁵ e foi um dos primeiros a pensar que “a guerra marcou o apogeu do Império, mas também procedem dela as causas principais da decadência e queda da dinastia” (NABUCO *apud* PERES COSTA, 1994). Legitimou a intervenção no Uruguai e compreendeu a guerra como uma ferramenta de civilização, uma luta contra a tirania que existiria no Paraguai.

⁵ Conforme Nabuco, em um momento em que Napoleão III e Maximiliano d’Austria investiam para tomar o poder no México, e a causa abolicionista alcançava uma expressiva vitória nos Estados Unidos, “era perigoso para qualquer afirmação de prestígio e do ascendente do Brasil em luta contra a América republicana...o isolamento do Império teria sido fatal” (NABUCO *apud* PERES COSTA, 1994, p. 20).

Influenciados pelas pregações do filósofo francês Auguste Comte (1798-1857), os ideólogos positivistas levantaram duras críticas quanto ao envolvimento do Brasil na guerra e suas consequências. Entre os expoentes dessa leitura, Raimundo Teixeira Mendes (1855-1927), criticou o intervencionismo imperial no Uruguai e Paraguai. De acordo com Mendes, “dom Pedro, o Estado e as classes dominantes do Império” eram os “grandes responsáveis pelo conflito, verdadeira operação criminosa, ensejada por interesses egoístas que exigiam expiação e reparação” (MENDES *apud* MAESTRI, 2013, p. 26). Inserida em um processo evolutivo, a humanidade deveria superar as guerras, recorrendo um “juiz imparcial” ou “árbitro especial”, assegurando o “desenvolvimento dos instintos altruístas” e a “gradual atrofia dos pendores egoístas” (MENDES *apud* MAESTRI, 2013, p. 31). Seguindo a lógica de que, se a guerra fora travada contra o governo paraguaio e não seu povo, fazia-se justo a devolução dos troféus de guerra ao Paraguai, assim como, o perdão da dívida. Esse pensamento desencadeou uma campanha do Apostolado positivista exigindo uma reparação moral por parte do governo brasileiro (MAESTRI, 2013, p. 45).

No Paraguai, o primeiro movimento revisionista configurou-se com o empenho de Cecilío Baez (1862-1941), Manuel Domínguez (1868-1935), Blas Garay (1873-1899) e Juan Emiliano O’Leary⁶ (1879-1969). Dentre esses intelectuais, selecionamos o poeta e historiador Emiliano O’Leary. Em sua extensa produção destacaram-se as obras *Nuestra epopeya* (1919) e *El Mariscal Solano López* (1920). Nelas, denunciou a escravidão e o emprego dos prisioneiros paraguaios nas tropas

⁶ Maestri (2013, p. 262), o elege como o principal fundador do movimento *lopizta* e o pai do revisionismo histórico paraguaio.

aliancistas, ressaltou a força do soldado paraguaio, denunciou a natureza despótica do Tratado secreto de 1865, exaltou a genialidade e o heroísmo de Solano López, acusou o saque á Assunção e as violências cometidas pelo esposo da princesa Isabel, o Conde d'Eu. Segundo Mário Maestri, o escritor compreendeu a guerra como um fruto da intervenção unitária e mitrista, associada ao Império, como meio de golpear o federalismo platino (MAESTRI, 2013, p. 48-51). Por ocasião de uma peregrinação patriótica, em setembro de 1912, O'Leary declamou um inflamado discurso sacralizando a luta empreendida por seu povo. Em suas palavras, salta a vista à função cívica ocupada pela história e o enfoque dado á juventude:

Estamos en Curupayty, cumbre gloriosa de esplendor guerrero, y ante el espectáculo emocionante de este cuadro evocador, el pasado despierta, y parece como que escuchamos los ecos fragorosos de aquella máxima batalla en que cuatro pueblos hermanos, separados por la fatalidad del destino escribieran la página más sangrienta en la epopeya americana. Y es la juventud paraguaya, es la nueva generación, vale decir, el porvenir, la que viene hoy hasta aquí, á despertar á los muertos en sus tumbas olvidadas, para decirles que no fue estéril tanto sacrificio, que ella recoje, con orgullo el legado de sus mayores, y que aquella sangre vertida en defensa del terreno es la misma que alimenta su corazón y renueva en su alma las ciclópeas energías de la raza.⁷

Contudo, no Brasil, a partir da década de 1920, nomes como Câmara Cascudo (1898-1986), Antonio Baptista Pereira (1880-1960), Gustavo Barroso (1888-1959), e Lindolfo Collor (1890-1942), efetuaram, nas

⁷ O'LEARY, Juan Emiliano. **Curupayty**. Discurso pronunciado el 22 de septiembre de 1912 con motivo de la Peregrinación Patriótica. Disponível em: <http://bibliotecanacional.gov.py/biblioteca/curupayty-1912/>. Acesso em 6 dez. 2017.

palavras de Mário Maestri, uma “resposta nacional-patriótica” às investidas dos ortodoxos positivistas e dos revisionistas paraguaios. Textos como “Civilização contra barbárie” (1928), de Baptista Pereira, trouxeram fôlego renovado á imagens que haviam sido disseminadas pela imprensa brasileira nos anos de guerra, reposicionando sobre López a responsabilidade pela contenda e desqualificando a população paraguaia. Esses intelectuais e políticos partilharam “da defesa das boas razões da intervenção imperial no Prata; da limpidez moral dos atos de guerra dos exércitos do Brasil; das glórias nacionais; do direito aos troféus e da justeza da dívida de guerra” (MAESTRI, 2013, p. 51). Inseridos nesse movimento, os cinco volumes da “História da guerra entre a Tríplice Aliança e o Paraguai” (1935) do general Augusto Tasso Fragoso (1869-1945) surpreendem pela erudição e pela documentação apresentada. Abordam os antecedentes históricos do conflito, as ações da diplomacia paraguaia e as questões de navegação na bacia platina. Ao discorrer sobre Solano López, o militar descreve como alguém vaidoso, ambicioso e prepotente, características que teriam aflorado diante das recusas de suas ofertas de mediação na questão oriental (FRAGOSO *apud* MAESTRI, 2013, p. 83). De acordo Maestri (2013), na década de 1930, quando no país fortalecia-se uma política nacional-desenvolvimentista, essa argumentação ganhou poder e repercussão ao ser incorporada pela narrativa estatal.

Na década de 1950, o mundo atravessava a tensão imposta pela Guerra Fria. Na América Latina, boa parte das repúblicas encontrava-se sob a égide de ditaduras militares. Nesse contexto histórico, uma parcela de pesquisadores levantaram questionamentos contundentes sobre as razões e a condução da guerra. Na historiografia sul-americana, uma

nova onda revisionista mexeu com a leitura dos acontecimentos na bacia do Prata, oferecendo leituras que privilegiaram as classes subalternizadas.

Em 1963 era publicado “*A formacion historica de la nación paraguaya*” do professor paraguaio Oscar Creydt (1907-1987). Sobre o governo de José Gaspar Rodríguez de Francia (1766-1840), Creydt frisou o esforço na consolidação de um modelo de desenvolvimento econômico independente e, paralelamente, elevou as classes camponesas a um lugar de prestígio na manutenção da independência paraguaia. Um projeto nacional mantido pelo sucessor, Carlos Antonio López (1790-1862), que colocou o país na vanguarda entre os países latino-americanos graças aos “*progresos técnicos europeos (ferrocarril, telégrafo) y la fundación de las primeras bases para una industria siderúrgica y metalúrgica*” (CREYDT, 2007, 100). O membro do Partido Comunista Paraguaio, viu na guerra um embate entre sistemas políticos e sociais antagônicos, cujo desfecho foi o “sacrificio total” do povo paraguaio:

Las clases dominantes de Buenos Aires vieron en la guerra contra el Estado nacional paraguayano un medio de dominar las provincias argentinas definitivamente y abrir un gran mercado al capitalismo británico. Los banqueros de Londres se encargaron de financiar la empresa de abrir el Paraguay a sangre y fuego.

Por su parte, el joven general Francisco Solano López, nuevo presidente del Paraguay, estimaba que el país había alcanzado una potencia económica y militar que le permitía enfrentar a la coalición enemiga en el terreno de las armas y resolver definitivamente el problema crucial de la libre salida al mar.

La monarquía del Brasil estaba bajo el control de los barones del azúcar, que explotaban esclavos negros para lucrar con la exportación. Por interés de

clase, necesitaban consolidar y prestigiar al Estado monárquico llevando la guerra adelante, implacablemente, hasta la destrucción total del Estado de la joven burguesía nacional paraguaya. La Argentina estaba regida por una burguesía importadora y exportadora, que con frases liberales servía a una aristocracia de grandes latifundistas y al capital inglés. Entre la monarquía liberal del Brasil y la república del Plata no existía una diferencia esencial. Su alianza era natural a pesar de su rivalidad. (CREYDT, 2007, 103).

Na Argentina, o historiador León Pomer levantou a bandeira do mando do imperialismo britânico na guerra⁸ e indicou para a preponderância dos fatores econômicos. Segundo ele, na década de 1860, a Inglaterra deparou-se com um grande problema: a guerra da Secessão (1861-1865), um grave empecilho ao fornecimento de algodão às fábricas britânicas. A estratégia foi lançar-se na procura de novos locais fornecedores, encontrando aliados que estivessem dispostos a organizar as suas economias em função dos interesses ingleses. Ao crescer os olhos sobre a bacia do Rio da Prata, a potência ultramarina viu-se diante de alguns países propensos a suprir suas necessidades, porém, com um obstáculo, o Paraguai. Na visão do autor, o país guarani se apresentava como uma “ovelha negra” aos olhos das burguesias européias. Fruto da insubordinação paraguaia, a guerra tinha como objetivo primordial alinhar um sistema econômico e político alicerçado em relações de dependência com as potências centrais (POMER, 1984, p. 12).

Influenciado pela leitura do colega argentino, o brasileiro Júlio José Chiavenato publicou “Genocídio Americano: a guerra do Paraguai” (1975). Logo no prefácio, Chiavenato foi contundente ao denunciar as “barreiras” que impediriam de chegar às maiores respostas sobre a

⁸ Pomer adjetiva-a como uma “guerra suja”.

guerra, sendo a maior delas, o patriotismo. O teórico advertiu que os historiadores não abordavam a guerra de uma maneira crítica, mas estariam fazendo “da sua alienação um exercício de cata às pulgas dos detalhes históricos” (CHIAVENATO, 1988, p. 13). Sem meias conversas, explicitou um ataque aos historiadores tradicionais que teriam se limitado aos detalhes das batalhas, estatísticas e números do conflito, passando de largo aos reais interesses que nortearam o conflito platino.

Em linhas gerais, a guerra se configurou como “um processo determinado, que escapou ao controle de governos e homens”, cuja mecânica foi avassaladora e a marcha irreversível (CHIAVENATO, 1988, p. 83). As relações diplomáticas e os conflitos entre os países sul-americanos foram apenas “caudatários das necessidades econômicas” do capital inglês. Ao longo da leitura, nos é apresentada uma relação que opõe dominantes e dominados, exploradores e explorados, dessa forma, encontrando respaldo teórico em determinadas interpretações marxistas que se serviam da concepção de luta de classes.

Na historiografia brasileira, novos ventos sopraram a partir da década de 1990. Ricardo Salles (1990), Maria Eduarda Magalhães Marques (1995), Wilma Peres Costa (1996), Victor Izecksohn (2002) e Francisco Doratioto (2002) foram alguns dos estudiosos cujos trabalhos ganharam notoriedade repensando questões políticas e sociais. Sobre a iconografia, despontaram os já mencionados trabalhos de André Toral (2001) e Mauro César Silveira (2009).

A participação de escravos e libertos tornou-se objeto de grande investigação por parte desses autores. Em “Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do exército” (1990), Ricardo Salles esteve atento à constituição de um exército profissional durante a guerra e a

maneira como este se relacionou com a sociedade e as camadas mais populares da estrutura escravista. Traçando um quadro geral da sociedade brasileira e da sua política externa antes do conflito, o historiador argumentou que, antes da guerra, o contingente do exército sempre fora muito pequeno. A estruturação militar se dava a partir da Guarda Nacional, empregada em ocasiões extraordinárias, na resolução de conflitos regionais e nas pendências com os países vizinhos, servindo também aos interesses de autoridades locais. Contudo, diante da guerra, com proporções nunca vistas, o Brasil se viu compelido a estruturar e organizar um exército profissional. Desde então, as forças armadas passaram a desempenhar um papel vultoso nos eventos políticos, como a Proclamação da República, os movimentos tenentistas e o golpe de 1964 (SALLES, 1990).

Mais um marco na historiografia recente foi a tese “O expansionismo brasileiro e a formação dos Estados na Bacia do Rio da Prata – Da colonização à Guerra da Tríplice Aliança”, de Muniz Bandeira. Segundo Bandeira, diferentemente dos países vizinhos, o Brasil independente desenvolveu-se sobre uma política externa herdeira de Portugal. Contando com um competente serviço diplomático e uma marinha vigorosa, o Império gozou de uma posição vantajosa no comércio da região platina. A obra se estrutura também em torno de outro eixo, ou seja, o processo de desenvolvimento capitalista em que as nações sul-americanas estavam inseridas. A guerra foi um fator catalizador na integração do Paraguai e dos demais países da Bacia do Prata na economia capitalista. Todavia, o autor ressalta, “a integração do Paraguai, iniciada ao tempo de Carlos Antônio López, completar-se-ia, no entanto, mais cedo ou mais tarde, em função das próprias exigências internas de

acumulação de capital, sem a necessidade de uma guerra, que destruiria, como destruiu, as potencialidades do mercado e de suas forças produtivas” (BANDEIRA, 1998, p. 131).

No começo da década de 1990, Francisco Doratioto distanciou-se da hipótese revisionista e afirmou que tal visão serviu à defesa de interesses políticos entre as décadas de 1960 a 1980. Para o autor, parte da historiografia, defendendo a possibilidade de construção de uma América Latina autônoma e desenvolvida, colocou o Paraguai de Solano López como um modelo a ser seguido. Exemplo na luta contra a condição de dependência proposta pelas principais potências do mundo capitalista. Para refutar a influência inglesa, Doratioto fundamentou-se nas negociações que os diplomatas ingleses mantinham com o governo de Solano. As instruções do governo britânico iam ao sentido de impedir que o Paraguai envolvesse a Inglaterra em suas disputas com países vizinhos e garantir a livre navegação de embarcações britânicas nos rios Paraguai e Paraná (DORATIOTO, 2002, p. 90). O historiador advertiu ainda que o revisionismo teria cometido um grande equívoco ao escrever uma história deixando-se levar por uma abordagem um tanto quanto maniqueísta, sem se dar conta das dinâmicas sociais e políticas que marcaram o contexto histórico. As raízes da guerra estariam no processo de formação dos estados nacionais, onde cada governo viu na guerra uma oportunidade de alcançar objetivos específicos.⁹

⁹ No Rio de Janeiro, o movimento portuário se intensificou com a espera de notícias vindas dos campos de batalha. O apogeu do poderio militar e da diplomacia brasileira contrastou com o acirramento, e, posteriormente, a decadência do Estado monárquico. Para a Argentina, os abastecimentos às forças militares imperiais significaram uma dinamização na economia, favorecendo os fazendeiros e comerciantes. Ao Paraguai, restou tornar-se “a periferia da periferia, na medida em que sua economia se tornou satélite da economia da Argentina após o término do conflito” (DORATIOTO, 2002, p. 17).

A proposta de Doratioto não tardou a ser alvo de críticas. Mário Maestri alertou para um movimento de restauração da historiografia nacional-patriótica, onde “a história voltou a ser lida prioritariamente como produto da ação errática de protagonistas excelentes e os fenômenos sociais a serem apresentados como produtos de determinações ideológico-culturais, sempre relativas” (MAESTRI, 2003, *On-line*). Nesse sentido, “Maldita guerra” pecaria ao não abordar consistentemente a formação social paraguaia, assim como, a dinâmica social e política das sociedades brasileira, argentina e uruguaia. Soma-se também, segundo o pesquisador gaúcho, o retorno da exaltação dos chefes da Tríplice Aliança contrastando com a demonização de Solano López. Em suas produções mais recentes,¹⁰ Maestri discorre sobre uma luta em termos de dominação e autonomia, articulada em dimensões nacionais e internacionais:

A guerra da Tríplice Aliança concluiu um amplo movimento contra-revolucionário das classes liberal-oligárquicas na região. Dependentes da produção primária exportadora elas submeteram-se ao capital comercial-industrial internacional, consolidando o caráter semi-colonial de suas nações. Foram momentos marcantes desse movimento a Revolução de Maio [1810], a derrota do popular federalismo artiguista, [1820]; a independência popular-democrática do Paraguai [1813-1840]; a vitória do liberal-unitarismo portenho em Pavón [1861]; A ordem liberal-oligárquica que se consolidou, primeiro, no Império do Brasil, e, a seguir, na Argentina liberal-unitária, no Uruguai colorado e, finalmente, no Paraguai derrotado. (MAESTRI, 2017, p. 20).

¹⁰ Ver: MAESTRI, Mário. **Paraguai**: a república camponesa. 1810-1865. Porto Alegre: FCM, PPGH UPF, 2015. MAESTRI, Mário. **Mar del Plata**: dominação e autonomia no Sul da América: Argentina, Brasil e Uruguai (1810-1864). Porto Alegre: FCM Editora, 2016.

Ainda sobre o estado paraguaio, o autor sustenta sua natureza moderna e rústica nos tempos pós-independência. Diferente das nações oligárquicas pré-nacionais que o cercavam, o “República camponesa” era dominada por uma comunidade cidadã rural de camponeses proprietários, arrendatários ou posseiros (*chacareiros*). Esse caráter popular e plebeu ajudaria a entender a resistência paraguaia e a consolidação da liderança de Solano López, apesar do Mariscal jamais ter defendido conscientemente os interesses e reivindicações dessa parcela da população¹¹ (MAESTRI, 2017, p. 28).

Essa pequena revisão traçada até aqui nos indica que escrita da história nunca é fria e desinteressada, mas parte de sujeitos e comunidades com demandas próprias, e que servem-se da história como forma de orientação. Alguns eventos, apesar da distância temporal que os separa de nós, insistem em manter acesas, paixões e sentimentos. Essa seleção de memórias, escritos, pesquisas e discussões que giram em torno da guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai, reitera a historiografia como um terreno de disputas políticas e ideológicas.

No que tange as filiações teóricas, essa dissertação bebe em diferentes mananciais. A primeira delas é a Nova História Cultural. Um de seus expoentes teóricos ao nível internacional, o francês Roger Chartier propôs uma nova roupagem para o conceito de representação. Segundo ele, os enfrentamentos não se dariam apenas pelos meios violentos, mas, em inúmeras situações, as lutas violentas seriam convertidas em lutas simbólicas, ou ainda, em “lutas de representações”; “[...]”

¹¹ Segundo Maestri, o presidente e seus soldados compreendiam de modo diverso a guerra e a luta pela independência paraguaia. Enquanto os combatentes defendiam as conquistas plebéias, López estava imbuído de uma visão de mundo autoritária e elitista, o que explicaria sua tentativa de passar a posse de grandes latifúndios para as mãos de sua esposa e filhos (MAESTRI, 2017, p. 28).

entendidas como uma construção do mundo social por meio dos processos de adesão ou rechaço que produzem” (CHARTIER, 2011, p. 22).

Outra corrente trata-se da História Política. Dialogando com as ciências sociais e outras disciplinas,¹² esse modelo historiográfico passou por um processo de renovação da década de 1980. Um dos expoentes dessa guinada, o historiador francês Renê Remond em seu livro “Por uma história política”, propôs pensar o político em uma perspectiva global, diluído nos mais distintos ambientes sociais:

Praticamente não há setor ou atividade que, em algum modo da história, não tenha tido uma relação com o político: existe uma política para a habitação assim como para a energia; a televisão é um investimento político, o sindicalismo intervém no campo das forças políticas. Em torno de um núcleo estável e restrito que corresponde grosseiramente às funções régias do Estado tradicional, o campo da história política irradia em todas as direções e libera como uma multiplicidade de digitações. Nada seria mais contrário à compreensão do político e de sua natureza que representá-lo como um domínio isolado: ele não tem margens e comunicasse com a maioria dos outros domínios. (REMOND, 2003, p. 444).

Considerando a consistência e a autonomia do político, essa pesquisa, uma vez alinhada com a linha “Territórios do político” do PPGHS-UUEL, se lançará também no desafio de pensar a pluralidade de culturas/pertencimentos políticos que foram gestados pelas imprensas. Considerando o trabalho comparativo que realizamos com os dois jornais, torna-se, ainda, pertinente o uso da metodologia ofertada pela

¹² Entre essas influências, podemos citar Michel Foucault e sua nova perspectiva lançada sobre as relações de poder. Um poder que não estaria somente centralizado nas mãos do Estado e das instituições, mas seria exercitado em diferentes pontos da rede social, compondo uma complexa estrutura de micro-poderes. Ver: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 11ª ed., Rio de Janeiro: Graal, 1997.

“História Cruzada”. Defensores dessa proposta, Michael Werner e Bénédicte Zimmermann situam-na junto aos estudos que privilegiam a comparação, as transferências e as interações sócio-culturais. Um modelo comparativo em que “os objetos de pesquisa não são apenas considerados uns em relação com os outros, mas igualmente uns através dos outros, em termos de relações, de interações, de circulação”, sendo assim, atenta-se não apenas o que “cruzamento pode produzir de novo”, mas igualmente, para a “maneira como ele afeta cada uma das partes ‘cruzadas’”. Por sua vez, a reflexão sobre a historicidade se daria em três frentes: com relação ao objeto de estudo, as categorias de análise e as relações entre o pesquisador e seu objeto:¹³

A história cruzada prefere buscar colocar em evidência o tecido espesso dos entrecruzamentos, a partir das referências efetivamente mobilizadas por uns e por outros na elaboração de suas representações respectivas. Assim fazendo, ela não se fecha num espaço de indecisão relativista ou de infinitas relações especulares em que as diferentes posições se anulariam. Pelo contrário, ela propõe utilizar o cruzamento das perspectivas e o deslocamento dos pontos de vista para produzir efeitos de conhecimento próprios. A reflexividade à qual ela se abre não é um formalismo vazio, mas um campo relacional criador de sentido (WERNER; ZIMMERMANN, 2003, p. 108).

Procurando servir-se do cruzamento dessas influências teóricas, o texto se estruturará em três capítulos. No primeiro deles, de caráter mais metodológico, atentaremos para as particularidades das caricaturas. Sua trajetória ao longo do tempo, com um enfoque para os séculos

¹³ Trata-se, então, de um exercício de autorreflexão em que: “o pesquisador está hoje levado a considerar seus próprios conceitos e instrumentos analíticos como o resultado de um processo de cruzamento complexo em que tradições nacionais e disciplinares amalgamaram-se conforme configurações variadas, e a reintroduzir em sua pesquisa os pontos de vista correspondentes” (WERNER; ZIMMERMANN, 2003, p. 107).

XVIII e XIX, pensando seus usos políticos e sociais. Amparados em autores que se debruçaram sobre tais imagens, mapearemos os elementos que constituem essa forma de expressão, uma linguagem gráfica rica em sentidos, com usos e implicações políticas, culturais e sociais. Ainda nesse capítulo, veremos de forma sucinta as problemáticas que cercam o estudo das fontes jornalísticas.

No capítulo segundo, analisaremos o *El Centinela*. Situando-o entre os demais periódicos de trincheira, veremos os laços estreitos entre a imprensa e o governo paraguaio. O jornal/soldado,¹⁴ imbuído de ardor patriótico, glorificou a imagem de Solano López, estabeleceu releituras do passado, elegeu seus símbolos identitários, formando assim, uma estrutura retórica que visava à resistência e mobilização nacional. A guerra ganhou contornos de ameaça à identidade paraguaia e seu regime republicano, um resultado da ganância desmedida do monarca Pedro II que, ardilosamente, conseguiu iludir Mitre e Flores com falsas promessas. Ancoradas nessas noções, as imagens representaram o estado de vergonha e barbárie em que estariam as tropas inimigas.

No último capítulo, começaremos discorrendo sobre a imprensa no Brasil. Especialmente na segunda metade do XIX, graças às novas técnicas de impressão, as imagens ganharam um lugar de honra nas páginas dos semanários, jornais e revistas. Após isto, atentaremos para as representações do *Paraguay Illustrado*, traçando paralelos com outras publicações da corte. Concomitantemente a caricaturização de López e seus generais, o *Paraguay Illustrado* engajou-se em atacar a população paraguaia, idealizando seu estado de precariedade moral e material.

¹⁴ Cunhamos essa expressão para pensar a dimensão ativa e engajada desses jornais. Como veremos mais adiante, os dois jornais representaram-se como soldados e tiveram na guerra a sua razão de ser.

Diante da imagem de selvageria, a ação brasileira foi concebida como uma “missão civilizadora”. Com muita rapidez, a guerra foi arquitetada como um choque entre civilização e barbárie, variando apenas no tratamento que deveria ser dispensado a alteridade desumanizada. Ao término do capítulo, traçaremos um quadro comparativo entre os dois jornais, mostrando as proximidades e distanciamentos entre seus discursos.

1

A CARICATURA COMO FONTE: PROBLEMATIZAÇÕES NECESSÁRIAS

A caricatura não deixará de ser o espelho fiel de nosso tempo de chalaças, de decepções políticas, de macaquices e paradas religiosas, monárquicas ou patrióticas. (Charles Philippon, *La Caricature*, 28 de abril de 1831).

Vivemos em uma realidade permeada pelas imagens, nos mais diversos formatos e plataformas. As redes sociais - com destaque para o Facebook - potencializam a instantaneidade de uma comunicação visual baseada em “memes” e *emotions*. Vinculados a determinados acontecimentos, na mesma velocidade em que se multiplicam rapidamente nos posts, também se tornam obsoletos e caem em desuso. Seriam os “memes” os espelhos de nosso tempo, marcado, assim como o de Philippon, por tantas decepções políticas? Tal pergunta fica em aberto... Fato é que apenas constatar o poder que as imagens exercem não é suficiente, é preciso investigar o papel que desempenham, as representações e conteúdos que vinculam, os grupos que delas se servem, afinal, como observou o pesquisador da cultura midiática Douglas Kellner, “são as representações que nos ajudam a constituir uma visão de mundo e de indivíduo, o senso de identidade e sexo, consumando estilos e modos de vida, bem como pensamentos e ações sociopolíticas” (KELLNER, 2001, p. 82).

Partindo dessa rápida observação do tempo presente, um cotidiano marcado pela comunicação visual e o humor fugaz, agora, nos voltaremos a períodos mais recuados, fixando o nosso olhar nas caricaturas,

enfocando seu desenvolvimento e florescimento, especialmente, nos séculos XVIII e XIX. Através das novas técnicas de impressão, o cotidiano, lugar de lutas e negociações, passou a ser narrado por meio de imagens e textos nas páginas dos panfletos, folhetins e jornais.

Joaquim da Fonseca em seu livro “Caricatura; a imagem gráfica do humor” (1999, p. 43), apesar de assinalar a importância do individualismo fomentado pela reforma e o renascimento, propõe um recuo até a Roma Antiga para buscar “manifestações daquela arte ainda balbuciante, que se expressava pela linguagem do grotesco, um dos muitos aspectos da caricatura”. Tomados os devidos cuidados para não incorrer em anacronismo, algumas imagens romanas, como é o caso de um grafito que retrata um homem de nariz grande e queixo pontudo, com a inscrição em latim “*Rufus est*” (Este é Rufo), possui uma boa semelhança com os traços de tipo caricato moderno. Alguns teóricos recuam ainda mais, como é o caso de Robert de La Sizeranne que recorda o aspecto simbolista da civilização egípcia, servindo-se de animais na representação de pessoas e divindades. Na divisão proposta por ele, essa seria a primeira fase da história da caricatura. O segundo momento, na Renascença, a conceituação em torno da palavra *caricare* teria delineado a sua finalidade. Finalmente, a terceira fase se caracterizaria pelo surgimento de artistas especializados na elaboração desse tipo imagético (SIZERANNE *apud* LIMA, 1963, p. 19).

Passando pela Idade Média, Fonseca chama a atenção para a presença de um “espírito caricatural”. Em iluminuras, manuscritos, pórticos e vitrais, mesmo sob o olhar cauteloso da Igreja, a sátira encontrou espaço para debochar e criticar, até mesmo, os desvios religiosos. No final do medievo, isso se tornou ainda mais nítido em razão dos movimentos de Reforma e Contra-Reforma, com gravuras

contundentes atacando tanto o papa Alexandre VI, quanto o reformador Martinho Lutero. No campo da pintura, não há como deixar de mencionar a originalidade do holandês Hieronymus Bosch (1450-1516), com sua imaginação fantástica expressa em “O jardim das delícias” (entre 1480-1505) (FONSECA, 1999, p. 46-48). Sua ousadia proporcionou representações que até hoje intrigam os historiadores da arte.

Chegando a Modernidade, marcada pela agitação das revoluções e uma acelerada dinâmica social, nos deparamos com um terreno fecundo onde a caricatura pode crescer e amadurecer. Gilberto Maringoni de Oliveira (2006, p. 17-18) levantou a tese de que a caricatura nasceu “na revolução industrial, no terreno da técnica e com a Revolução Francesa, no terreno das ideias”. Marilda L. P. Queluz (2005, p. 245) salientou ainda que, o desenvolvimento urbano e a formação de uma cultura de massa do humor ilustrado (na forma de jornais, revistas, quadrinhos...), propulsionaram o consumo das imagens visuais, culminando mais tarde – junto de outros elementos – na cultura do consumo. Por sua vez, Elias Tomé Saliba (2002, p. 32), sublinhou esse suporte imagético como uma resposta às novas modalidades de sensibilidade e percepção, impactadas pelas revoluções tecnológicas:

As próprias formas de representação humorística (concisão, brevidade, truçagens, rapidez, reversibilidade de significados, desfamiliarização etc.) se prestavam de servir de recurso típico de representação, dada a sua saliente afinidade com a fragmentação, a velocidade e, em termos humanos, com os deslocamentos de sentido e subsequente alienação: em síntese, a afinidade, dos procedimentos mais comuns à representação humorística com tudo aquilo que – segundo a descrição famosa – “era sólido e se desmanchava no ar”.

Traçando a história do riso e do escárnio, George Minois destacou a liberdade de expressão como um fator catalisador dessa forma de expressão. Na França setecentista, as caricaturas, ou desenhos comentados, se serviram de elementos populares, temas carnavalescos, e mascaradas, abrangendo um público diverso que incluía artesãos, operários iletrados e até camponeses ricos. Colocando em cena tipos coletivos ou destruindo ídolos, desempenhava uma função pedagógica, derribatória e carnavalesca (MINOIS, 2000, p. 468-469). Assinalando o papel político e o alcance junto às camadas populares, o estudioso descreve a instrumentalização revolucionária da caricatura:

A função essencial da caricatura revolucionária é a dessacralização, o rebaixamento dos antigos valores, dos antigos mestres, dos antigos ídolos: monarquia, nobreza, clero são precipitados numa onda de escatologia e obscenidade. Essa função é claramente definida por uma moção do Clube dos Jacobinos: “Vamos empregar todos os desenhistas para fazer as caricaturas mais desonrosas contra os inimigos dos jacobinos. M. Gorsa ficara encarregado de emprestar o seu gênio burlesco para a execução desse projeto”. Da mesma forma, o comitê de saúde pública pede a David que empregue todos os seus meios e seus talentos para “realizar com muitas gravuras e caricaturas que possam despertar o espírito público e fazê-lo sentir que são atroz e ridículos os inimigos da liberdade e da República”. Segundo o comitê, essa “espécie de escrita falada e colorida serve maravilhosamente aos iletrados”, é uma arma de propaganda eficaz entre os sans-culottes. (MINOIS, 2000, p. 469).

Não apenas os revolucionários fizeram o uso da caricatura como ferramenta de persuasão, também os contra-revolucionários a empregaram de forma cáustica e virulenta (MINOIS, 2000, p. 470). O episódio revolucionário nos serve para pensar o papel paradoxal dessas imagens na sociedade, servindo tanto para atacar e fustigar situações de

exploração e injustiça, quanto para se encobrir com “as vestes do moralismo, do puritanismo e até mesmo do conformismo” (FONSECA, 1999, p. 19). Com base em tais acontecimentos, dois pontos merecem a nossa atenção, para o entendimento das caricaturas nos séculos XVIII e XIX. O primeiro, a sua maleabilidade, sua fácil apropriação por diferentes grupos na defesa de seus valores e na confrontação de seus inimigos. O segundo, a percepção do seu alcance junto às massas, servindo como um meio de esclarecimento, convencimento e chamamento às causas.

Podemos então localizar entre os séculos XVI e XVII influências e mudanças que foram determinantes para essa consolidação da caricatura nos séculos seguintes. As novas concepções artísticas advindas com a modernidade questionaram a noção de uma arte voltada para propósitos estritamente religiosos, colocando o ser humano e sua racionalidade em lugar de evidência. O italiano Giuseppe Arcimboldo (1530-1593), com criatividade propôs uma nova forma de retratar, confeccionando a representação de fisionomias humanas a partir da harmonização de livros, verduras, frutas e flores, como no retrato do imperador romano-germânico Rodolfo II (1590). Destacado desenhista, Jacques Callot (1592-1635), denunciou os efeitos da guerra dos Trinta Anos em sua série “*Les Grandes Misères de la guerre*” (1633) e não deixou esquecidos os personagens marginalizados e oprimidos de seu tempo, como em “O mendicante” (1622). Esses são apenas dois, entre tantos outros nomes que despontaram ainda no século XV e XVI com uma proposta artística e estética marcada pelo grotesco (FONSECA, 24-55).

No século XVIII, outro grande nome das artes, o espanhol Francisco Goya (1746-1828), impactou com suas obras que denunciavam as injustiças, matanças, crueldades e obscuridades na natureza humana. Além de se notabilizar por célebres quadros como “A família de Carlos IV”

(1801) e “Saturno devorando um filho” (1823), produziu uma quantidade notável de gravuras em água-forte. Uma delas, nomeada “Estragos da guerra” (figura 3), é uma entre 82 ilustrações que integram a série “*Los desastres de la guerra*”. Os horrores, atrocidades e a barbárie da guerra de independência espanhola foram retratados de forma crua. Os corpos despojados de sua dignidade apareceram largados, mutilados, retorcidos e expostos em árvores e locais públicos.



Figuras 3 e 4: Na direita, Goya denuncia a destruição e o caos gerados pela violência da guerra. Corpos e objetos se misturam formando uma composição dramática. Na esquerda, a gravura batizada de “*Asta su Abuelo*”, ridiculariza o militar Manuel Godoy (1767-1851). Buscando legitimar sua posição de prestígio, o duque contratou especialistas para forjar sua árvore genealógica. Mordaz, o artista mostra um asno apresentando um livro com as imagens de seus antepassados. Próximo ao livro, a imagem de um equídeo se repete dentro do brasão. Imagem disponível em: <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/goya-y-lucientes-francisco-de/39568a17-81b5-4d6f-84fa-12db60780812>. Acesso em: 23 de março 2017.

Obras como essas, nos trouxeram uma “natureza problemática e paradoxal, antinaturalistas, emancipadoras de novos processos artísticos” (BELLUZZO, 1992, p. 12). Vale dizer, que uma manifestação artística nunca se isola em determinado contexto, mas dialoga com outras correntes, seja de forma atrativa ou repulsiva. Assim sendo, atentar para

os movimentos artísticos, as tendências estéticas e a originalidade de homens como Arcimboldo, Callot e Goya, nos parece uma alternativa segura para a compreensão mais abrangente dos aspectos gráficos da caricatura. A fragmentação vivenciada na arte, a alternativa do grotesco e, depois, da caricatura, ofereceram a possibilidade de representar uma realidade disforme e multifacetada. Os artistas mencionados anteriormente lançaram a base de imagens mais fluidas, com traçados variados, fugindo da padronização que os cânones das artes clássicas propunham. Além disso, o engajamento político e social foi um combustível extraordinário para a inspiração de alguns desses nomes de vanguarda.

Também no campo das técnicas de impressão algumas mudanças foram o estímulo que a caricatura precisava para romper fronteiras. A invenção dos tipos móveis, em 1450, por Johannes Gutenberg, desencaideou - com intervalos de tempo cada vez mais curtos - novas formas de editar e reproduzir. Em 1797, uma invenção foi determinante para o rumo dos impressos no século XIX, tratava-se da litografia.¹ Inventada por Aloys Senefelder (1771-1834), possibilitou duas grandes conquistas: a aceleração no processo de confecção e impressão dos exemplares² e o

¹ O termo provém do grego e significa escrever sobre pedra. O processo da elaboração da litografia, mais comumente usado, consistia basicamente no seguinte procedimento: sobre a chamada "pedra de *Kelheim*", com a ajuda de um lápis gorduroso, o artista fazia o desenho às avessas, feito isso, "a pedra passava por um processo de gravação química, que tinha por objetivo fazer com que a gordura do material utilizado para desenhar penetrasse na pedra, criando uma 'mancha química', e dessensibilizando as áreas sem imagem, tornando-as insensíveis à recepção de gordura". Para que ocorresse essa fixação, eram utilizados ácidos e substâncias específicas, como a goma arábica. O passo seguinte era espalhar uma pequena quantidade de água sobre a pedra, de forma que nas partes não desenhadas com o lápis ocorreria a absorção da água. Logo depois, com a ajuda de uma espécie de rolo, a tinta era espalhada sobre a superfície da pedra e as partes marcadas pela substância gordurosa absorviam. A tinta retida na pedra era posteriormente transferida para o papel, no momento da impressão (VEZANNI, 2013, p. 125).

² A oficina litográfica não exigia muita mão de obra. As tarefas eram divididas entre, "[...] ajudantes e aprendizes cuidavam das pedras, polindo-as e dando os banhos químicos de preparação para o desenho ou aplicação da tinta; o desenhista, que muitas vezes também era chamado de litógrafo, se responsabilizava pela criação na pedra; e o impressor operava a prensa. Em alguns casos havia ainda o letrista, prendado na arte de escrever invertido" (REZENDE, 2005, p. 36).

barateamento dos custos. Situado pouco antes da popularização da fotografia, esse método foi mencionado pelo crítico literário e filósofo judeu Walter Benjamin, em seu texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”:

Com a litografia, a técnica de reprodução atinge uma etapa essencialmente nova. Esse procedimento muito mais preciso que distingue a transcrição do desenho numa pedra de sua incisão sobre um bloco de madeira ou uma prancha de cobre, permitiu às artes gráficas pela primeira vez colocar no mercado suas produções não somente em massa, como já acontecia antes, mas também sob a forma de criações sempre novas. Dessa forma, as artes gráficas adquiriram os meios de ilustrar a vida cotidiana. Graças à litografia, elas começaram a situar-se no mesmo nível que a imprensa. (BENJAMIN, 1993, p. 6).

O ganho também foi perceptível na qualidade artística das imagens. O uso do creiom litográfico negro à base de gordura derivou em belíssimas ilustrações, ricas em traços, sombreados e acabamentos, de realização mais delongada com técnicas anteriores, como a xilogravura. De acordo com Fonseca, desenhando diretamente nas matrizes de pedra, sem tanta dependência do gravador, o artista ganhou mais autonomia no processo de produção, imprimindo no resultado final uma “identidade técnica pessoal”³ (FONSECA, 1999, p. 34).

Difícil de precisar o instante do seu nascimento, a caricatura tem o exato dia de seu parto “perdido nas noites do tempo”, contudo, foi a partir do século XVII que se encorpou e definiu como gênero artístico (SILVEIRA, 2009, p. 28). E meio ao contexto moderno, de avanços sociais

³ Segundo Philippe Kaenel (1996, p. 8), foi no século XIX que a atividade de ilustrador se profissionalizou. Entre 1830 e 1880, os termos “ilustrar”, “ilustração”, “ilustrador” difundiram-se em todas as línguas, revelando uma paulatina especialização na prática de ilustração.

e políticos, melhorias e ampliações nas comunicações, especialmente pelos meios impressos, as imagens galgaram um novo *status*. De raras e caras, destinadas aos serviços religiosos e aos interesses de autoridades e grupos abastados, elas se multiplicaram, ganharam novos suportes, dessacralizaram-se e industrializaram-se, promovendo uma crescente literatura ilustrada (SALGUEIRO, 2003, p. 33). Popularizando-se, alcançaram - até mesmo - indivíduos iletrados das camadas mais baixas da sociedade. A caricatura, de manifestação marginal às regras da estética, tornou-se “obra de arte, expressão positiva e rica em sentido” (COTRIM, 1965, p. 9).

1.1 A CARICATURA COMO LINGUAGEM: ASPECTOS GRÁFICOS E DISCURSIVOS

Algo mais do que homens armados de um lápis e tendo como escudo uma folha de cartolina, são, em suma, os caricaturistas, eternos David a enfrentar, com espírito e brava galhardia, os vários e inumeráveis netos de Golias. (COTRIM, 1965, p. 13).

Antes de adentrarmos nas particularidades da caricatura, cabe explicarmos o porquê escolhemos esse conceito em detrimento ao de *charge*. Em primeiro lugar, nossa opção se deve ao fato de que, tanto no *Paraguay Ilustrado*, quanto no *El Centinela*, a palavra caricatura foi usada para definição do tipo de imagem veiculada. Em segundo, pois nos afastamos de definições mais “fechadas”⁴ e entendemos esse termo de

⁴ Aqui nos referimos a autores como Camilo Riani (2002, p. 34), que defendeu a seguinte diferenciação: “Caricatura – desenho humorístico que prioriza a distorção anatômica, geralmente com ênfase no rosto e/ou em partes marcantes/diferenciadas do corpo do retratado, revelando também, implícita ou explicitamente, traços de sua personalidade; Charge – desenho humorístico sobre fato real ocorrido recentemente na política, economia, sociedade, esportes etc. Caracteriza-se pelo aspecto temporal (atual) e crítico”. Acreditamos que especialmente no caso das caricaturas de guerra, não seja proveitoso esse tipo de separação.

forma abrangente, enfocando a sua dimensão ideológica, tal como propôs Alberto Gawryszewski (2008, p. 24):

[...] a caricatura ideológica como: imagem de personagem política, podendo abranger também fato político envolvido na questão proposta na ilustração, com a agressividade como essência. O humor não é seu objetivo final, mas pode existir de forma irônica visando denunciar o caráter do retratado. O uso do grotesco, da zoomorfia, da busca da equivalência com uso de símbolos políticos é uma de suas possibilidades.

Como indica o trecho, o humor não é a finalidade última da caricatura, algumas caricaturas, sequer despertam o riso.⁵ Quando provocado, não se trata de uma mera artimanha para distração, mas um meio para “alertar, denunciar, coibir e levar a reflexão” (AGOSTINHO, 1993, p. 229). Contudo, esse componente, presença constante em uma porção significativa das caricaturas selecionadas nesse estudo, exige uma sucinta reflexão acerca do cômico e do riso.

Rir significa muito. Nesse gesto aparentemente simples, podem manifestar-se preconceitos e estereótipos que atravessam gerações. Para a Igreja, especialmente no século XIX, soltar uma gargalhada revelaria os sentimentos humanos mais baixos, manifestando os pecados do homem decaído. Fonte de deformação na expressão humana, tal gesto não seria condizente a busca da santidade expressa na fisionomia austera de Cristo e dos santos (MINOIS, 2000, p. 500). Considerando o potencial do riso, André Breton (1896-1966) chegou a afirmar que, “não

⁵ Paul Gautier chega a dizer que a caricatura, apesar de fazer rir com a ajuda do exagero, “é triste por inspiração, é triste no fundo”. Acrescenta ainda que, “longe de ser testemunho de alegria, o próprio exagero caricatural não é senão um meio nas mãos do artista para exprimir o seu rancor. De fato, os caricaturistas são, como todos os autores cômicos, naturalmente inclinados a humores negros” (GAULTIER *apud* LIMA, 1963, p. 20).

há nada que o humor inteligente não possa reduzir a uma gargalhada, ou até mesmo a nada” (BRETON *apud* MINOIS, 2000, p. 485).

Charles Baudelaire (1821-1867), intrigado pela relação que o homem mantém com o cômico, fez importantes observações, chamando atenção para o aspecto cultural do riso em seu escrito “Da essência do riso e, de um modo geral, do Cômico nas Artes Plásticas” (1998). Baudelaire, grande admirador das obras de Honoré Daumier, sentiu-se intrigado por esse estilo de arte:

“Na caricatura, bem mais do que nos outros ramos da arte, existem dois tipos de obras preciosas e recomendáveis sob diferentes aspectos e quase contrários. Estas só valem pelo fato que elas representam. [...] Assim como as folhas volantes do jornalismo, elas desaparecem levadas pelo vento incessante que delas trás notícias; mas as outras, e são aquelas das quais quero especialmente me ocupar, contêm um elemento misterioso, durável, eterno, que as recomenda à atenção dos artistas. Coisa curiosa e verdadeiramente digna de atenção a introdução desse elemento inapreensível do belo até nas obras destinadas a representar ao homem sua própria feiúra moral e física! E, coisa não menos misteriosa, esse espetáculo lamentável excita nele uma hilaridade imortal e incorrigível.” (BAUDELAIRE, 1998, p. 9-10).

O escritor parisiense estabeleceu uma relação entre a miséria humana e riso, anotando que, “o riso e as lágrimas não podem se fazer ver no paraíso de delícias. Eles são igualmente os filhos da aflição, e surgiram porque faltava, ao corpo de homem enervado, força para contê-los” (BAUDELAIRE, 1998, p. 12). Longe de condenar o riso, o poeta partiu de uma reflexão teológica para realçar a humanidade manifestada no humor. Ao pensar a “hilaridade imortal e incorrigível” própria do ser humano, torna-se necessário percebê-la como uma construção cultural, muitas vezes, com características específicas que mudam de uma

sociedade para outra. Isso adquire ainda mais significado quando pensando num contexto de formação dos estados nacionais, onde “cada imaginação, da mesma forma que produz a sua narrativa, produz também sua peculiar representação humorística; cada uma forma suas peculiares línguas e falas cômicas [...]” (SALIBA, 2002, p. 31).

Sigmund Freud (1856-1939), desbravando o inconsciente humano, pensou o humor em pelos menos dois de seus textos. Sua ênfase no chiste demonstrou o humor como um meio de extravasamento para os instintos e sentimentos reprimidos cotidianamente. Manifestação do “triunfo do narcisismo”, o humor seria uma forma de libertação do homem e obtenção de prazer, ao insistir que “não pode ser afetado pelos traumas do mundo externo” (FREUD, 1974, p.190).

Outro francês, Henri Bergson (1859-1941), se lançou no desafio de pensar o papel ocupado pelo cômico. Na tentativa de conceituar a comichidade, o estudioso frisou a relação estabelecida entre vida social, cômico e os imaginários. Questionou Bergson (1980, p. 11-12), “[...] acaso a fantasia cômica não nos informará sobre os processos de trabalho da imaginação humana, e mais particularmente da imaginação social, coletiva e popular?”. Uma indagação que permanece atual! Nessa linha de pensamento, o riso, envolto em seu ambiente natural, desempenharia uma função e uma significação social:

O riso deve ser alguma coisa desse tipo, uma espécie de gesto social. Pelo medo que inspira, o riso reprime as excentricidades, mantém constantemente vigilância e em contato recíproco certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; flexibiliza enfim tudo o que pode restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social. (BERGSON, 2001: 14-5).

Como vemos, bem antes de cair nas graças dos historiadores, o humor visual já era objeto de estudos em outros campos das ciências humanas e sociais. Um exemplo brasileiro de renome, Herman Lima (1897-1981), memorialista e crítico de arte cearense, ainda no começo da década de 1960, com seus quatro volumes de “A história da caricatura no Brasil”, já alertava a importância que as caricaturas viriam a ter para a História:

Certo, não é necessário, por evidente, encarecer a importância da caricatura, como divulgadora dos acontecimentos contemporâneos, a tal ponto que a História tanta vez se verá forçada a recorrer a uma expressão do grotesco intencional duma charge do passado, para a exata compreensão dos homens e das coisas do seu tempo, dando sê-lhe, assim, o mesmo apreço que a um palimpsesto ou a um códice [...] (LIMA, 1963, p. 6).

Em meio à diversificação de métodos e abordagens vivida pela historiografia nas últimas décadas, pesquisadores de diversas regiões vêm demonstrando os múltiplos papéis desempenhados por caricaturas, quadrinhos, charges e *cartoons*. Na conjuntura internacional, Peter Burke, um dos teóricos expoentes do estudo iconográfico, rebateu os historiadores que se servem das fontes imagéticas apenas como forma de ilustração de suas teses e chegou a afirmar que, as imagens, “constituem-se no melhor guia para o poder de representações visuais da vida religiosa e política de culturas passadas” (BURKE, 2004, p.17). Motivados por essa fala, seguimos agora, com as problemáticas e aspectos metodológicos que balizam estudos desse gênero.

Segundo o professor Rozinaldo Antônio Miami (2012), a palavra caricatura provém da expressão italiana “*caricare*”.⁶ Uma busca no dicionário virtual *Treccani.it* nos oferece uma extensa definição, dela, selecionamos um pequeno trecho; “1. a. Colocar em um veículo ou em um animal, uma pessoa, um fardo para carregar. [...] b. Alterar, colocar em caricatura, retratar uma pessoa reproduzindo com exagero deliberado suas características”.⁷ A partir dessa noção, que enfoca a representação “carregada” de alguém, iniciaremos a análise dos aspectos estéticos e gráficos que arranjam a caricatura.

Minois, analisando o impacto da caricatura na virada do século XVIII para o XIX, citou o exemplo de Napoleão Bonaparte cujo tipo físico se prestava bem à caricaturização. A sanha dos humoristas em representar o governante francês, acabou levando a um recrudescimento da censura (MINOIS, 2000, p. 471). Outro exemplo, em 1833, Honoré Daumier (1808-1879) – conhecido como o Michelangelo da caricatura –, na pioneira *La caricature*, representou o rosto do monarca Luís Felipe se transformando gradativamente em uma pera. Em outra, mostrou o rei da França sentado em seu trono com a cabeça deformada, aos moldes de Gargantua, o personagem de François Rabelais. Insatisfeito com a relação corrupta entre o soberano e a burguesia, Daumier mostrou Luís Felipe alimentando-se com sacos de ouro, enquanto defecava nomeações e condecorações. As sátiras extravagantes custaram-lhe seis meses de prisão em Sainte-Pelagie e o pagamento de multas. Como se não

⁶ Conforme Cotrim, o termo teve sua origem no século XVII. Em 1646, Monsenhor Giovanni Antonio Massini, sob o pseudônimo de Mossini, no seu “Trattato”, empregou o termo ao comentar oitenta desenhos que abordavam tipos populares da Bolonha. Os desenhos tinham a autoria de Agostino Carrache e foram gravados por Guillaín (COTRIM, 1965, p. 8).

⁷ “1. a. *Mettere sopra un veicolo, o addosso a un animale, a una persona, un peso da trasportare. [...] b. Alterare, mettere in caricatura, ritrarre una persona riproducendone con voluta esagerazione i tratti caratteristici.*” Disponível em: <http://www.treccani.it/vocabolario/caricare/>. Acesso em 21 mar. 2017.

bastasse, em setembro de 1835 leis mais severas com relação à imprensa foram votadas, resultando em mais censura oficial (FONSECA, 1999, p. 69). Os dois casos, de Napoleão e Luís Felipe, ajudam a refletir sobre a conotação subversiva que a caricatura pode adquirir ao parodiar os detentores do poder.⁸ Portanto, mais do que a habilidade de tornar burlescas algumas fisionomias, o talento artístico de um mestre nesse tipo de imagem, vai além, como exaltou Lago:

A missão dos caricaturistas é alguma coisa de mais alto e decisivo do que refletir aspectos ridículos ou obter assombrosas semelhanças fisionômicas com a maior graça e simplificação possíveis [...] isso não seria bastante para a verdadeira importância da caricatura. Arte, isso, tão sutil e objetiva, reflete os momentos contemporâneos com uma exatidão, com um instinto heróico e uma consciência instintiva da vida futura que, a seu lado, qualquer das belas-artes se amesquinham, e a literatura se confessa envergonhada de seus artifícios retóricos. (LAGO *apud* LIMA, 1963, p. 15).

Sabemos que todas as imagens, até mesmo as fotografias, não são retratos fiéis e objetivos da realidade, mas se apresentam como fruto de recortes e interpretações da realidade por parte de seus produtores. O mais interessante, no caso caricatura, é a perspicácia de seus produtores. Atendo ao real, esses artistas desenvolvem sua percepção para as pequenas minúcias do cotidiano. Como escreveu Herman Lima, “não é a caricatura que torna os homens ridículos, eles é que são ridículos por si mesmos, e quando o são, não há força que os livre disso” (LIMA, 1963, p. 15). Por esse ângulo, poder de observação, atenção às atitudes psicológicas e memória privilegiada seriam requisitos fundamentais para o

⁸ O caricaturista Álvaro Cotrim enxerga que o “germe inicial” da caricatura estaria na habilidade humana em imitar e parodiar a si mesmo e aos outros. Isso se manifestaria, através dos tempos, por múltiplos instrumentos e elementos (COTRIM, 1965, p. 7).

verdadeiro caricaturista capturar os traços ridículos presentes em cada homem (COTRIM, 1965, p. 11).

Embora fixada a uma cultura e tempo histórico, a “leitura” de uma caricatura não é um processo linear e uniforme, preso a um manual de regras e cânones inequívocos. É necessário ter em vista a intrincada rede de relações que o autor procurou estabelecer com seu leitor/receptor. Ambos, enunciador e enunciatário, estabelecem uma cumplicidade cotidiana, formando opiniões, gerando estranhamento ou familiaridade, como notou Marilda Lopes Pinheiro Queluz:

A caricatura, pela rapidez, pelo exagero dos traços e pela síntese formal, alarga os pontos de vista, propõe relações diferentes para algo que todos conheciam aparentemente, todos teoricamente já sabiam. Assim, ela acaba por deslocar o leitor mediante a identificação ou estranhamento para, então abrir a possibilidade para outras realidades, alteradas, reelaboradas. Revela o absurdo na familiar e a familiaridade do que nos é estranho, mostrando além da imagem, além do alvo que pretende atingir. Torna expostos muitos julgamentos, mas de forma democrática, abrindo espaço para a decisão do leitor. Ela é formadora de opinião, mas em co-autoria, ou melhor depende de uma relação de compromisso do leitor com a realidade, do estabelecimento de uma cumplicidade cotidiana, estando autor/leitor inseridos num mesmo contexto, numa experiência cultural comum. (QUELUZ, 2005, p. 241).

Pensando o aspecto temporal, ou, os “momentos contemporâneos” como vimos na passagem de Lago acima, as caricaturas se inscrevem como portadoras de tramas, linguagens e eventos. Frutos de complexos aparatos mentais, espacialmente e culturalmente localizados: “a representação humorística é uma epifania da emoção. Ela se dilui na vida cotidiana e só de vez em quando brilha e ilumina, como um intervalo de

riso e de alegria na rotina dos ritmos repetitivos e diários” (SALIBA, 2002, p. 29).

Imagens que trazem consigo polifonias, intertextualidades e sugestões, “fazendo da realidade um plano multifacetado, no qual aprendemos a pensar o “Eu” e o Outro, num processo interativo” (QUELUZ, 2005, p. 38). O elemento humorístico, entendido como uma espécie de vínculo, ainda que em situações de confronto, permite relevar as características e facetas dos agentes envolvidos. Portanto, o estudo das formações identitárias e das relações de alteridade tem muito a ganhar, quando encontra na caricatura um caminho de “incur-são no procedimento moral, físico e mental dos caricaturados, sendo o mais perfeito, minucioso e indelével relatório de caráter da sociedade de qualquer tempo” (COTRIM, 1965, p. 10).

Se, o historiador, como afirmava Marc Bloch em “Apologia a história” (2001), tem na “carne humana” a sua caça, o seu objeto de estudo, estamos então frente a uma grande fonte no estudo de sensibilidades e comportamentos, silêncios e discursos do homem moderno e contemporâneo. Nessa empreitada, o perigo reside quando, pautados em conceitos e ou interpretações anacrônicas, aferimos uma leitura errada dos signos e símbolos que as caricaturas comportam.⁹ Como previne Al-cione T. Agostinho (1993, p. 228), os signos,

[...] colocados como expressões de ‘uma verdade’, querem fazer-se passar por sinônimos de ‘toda a verdade’. Nessa medida, não é difícil depreender que o discurso persuasivo se dota de recursos retóricos objetivando o fim último de convencer ou alterar atitudes e comportamentos já estabelecidos.

⁹ Segundo Cornelius Castoriades (1982, p. 147), a dificuldade em mapear os esquemas simbólicos reside nas suas constantes mutações no decorrer do tempo, edificando-se sobre “as ruínas de edifícios simbólicos precedentes”.

Isso nos leva a deduzir que o discurso persuasivo é sempre expressão de um discurso institucional. As instituições falam através dos signos fechados, monossêmicos, dos discursos de convencimento. ... A charge dirige-se à ação do indivíduo dentro do social e, como consequência, necessita de vários elementos gráficos para se materializar, tais como: cenário, espaço, perspectiva, movimento, onomatopeias e, às vezes, texto verbal para completar a ação ou para dar voz aos personagens.

Consideradas as complexidades da iconografia, as abstrações e linguagens, o recurso da intertextualidade é uma alternativa importante. Em se tratando de jornais, onde as colunas, seções e textos estabelecem um diálogo entre si, isso fica ainda mais nítido. O uso de legendas, títulos, textos, anotações e onomatopeias junto às caricaturas, é uma prática recorrente nas publicações, especialmente, nas analisadas na sequência do texto. Nesse vínculo de complementaridade,

A fala do retratado torna-se mais um elemento de sua expressão e pode ajudar a acentuar as características de seu caráter, como seus pensamentos, impossíveis de serem explicitados pela forma visual. As legendas também ampliam os recursos de disjunção, que são características da técnica da caricatura. Não só ampliam as disjunções entre o retratado e ele mesmo, entre o que ele mostra e o que ele fala. Elas ampliam as relações entre personagens pelos diálogos e aliam à caricatura os recursos do dito espirituoso, do chiste, do gracejo verbal em múltiplas combinações com a imagem. (BELLUZZO, 1992, p. 23-24)

Como recordou Paulo Knauss (2006), antigas formas de escrita como os hieróglifos, demonstram a proximidade entre o texto escrito e a cultura visual. E ainda, na própria dinâmica do pensamento, a prática de leitura desenvolve-se em função de imagens que vão sendo resgatadas pela memória ou fabricadas pela imaginação. Sendo assim, embora nosso foco esteja voltado para as caricaturas, devemos considerar que

“sociedade se organiza, também, a partir do confronto de discursos e leituras de textos de qualquer natureza - verbal escrito, oral ou visual” (KNAUSS, 2006, p. 100).

No diálogo entre desenhista e leitor, mediado por textos e caricaturas, encontramos um canal catalisador de ideologias e sensibilidades, em que “a imagem possui uma função epistêmica, de dar a conhecer algo, uma função simbólica, de dar acesso a um significado, e uma estética, de produzir sensações e emoções no espectador” (PASAVENTO, 2005, p. 53). O humor, instrumentalizado pelos artistas, se apresenta como tribuna¹⁰ para proposição de novas ideias, ou a reafirmação de velhos valores. Em vistas disso, além de adeptos, essas imagens podem despertar inimigos, como vimos anteriormente com a repressão sofrida por H. Daumier. Atento a isso, Fonseca caracteriza a caricatura como uma arma incisiva:

Arma ferina e terrorista, a caricatura tem sido, através da história, voz contundente e impiedosa que, mesmo sob as condições severas de censura, usando a linguagem metafórica, subversiva e velada da ironia, da sátira do sarcasmo e do trocadilho, denuncia e reivindica o sofrimento dos oprimidos. A caricatura é, portanto, arma aguçada que o povo aplaude ao ver ridicularizadas nelas a força, o despotismo, o autoritarismo, a intolerância e a injustiça. (FONSECA, 1999, p. 12).

A ironia, recurso mencionado acima, merece atenção especial. Em alguns casos, sutil, quase escondida por trás de uma palavra, noutros, esbrachada. Seu uso foi exaltado pelo humorista e escritor Millôr

¹⁰ Francis Grose se serve da comparação da caricatura a um tribunal. Segundo ele, a pintura satírica, dom perigoso e temido, teria capacidade de se vingar da virtude e da dignidade ultrajadas, “apontando os culpados ao público, único tribunal a que eles não podem fugir; ou fazendo tremer à simples ideia de ver suas loucuras, seus vícios, expostos à ponta acerada do ridículo” (GROSE *apud* LIMA, 1963, p. 5).

Fernandes (1923-2012), qualificando-a como o último refúgio do oprimido. Enquanto a poetisa portuguesa Florbela Espanca (1894-1930) a assinalou como a mais perfeita expressão do pensamento. Constatado o seu valor, caberíamos nos perguntar, somos capazes de captar a ironia presente em um escrito ou imagem, pertencente á um tempo anterior ao nosso? Novamente, batendo na tecla da relação entre artista e espectador, o sucesso da ironia só é possível com a perspicácia do leitor decifrando os enunciados e sinalizações artísticas que compõe o discurso caricato (BRAIT, 1996, p. 105).

Portanto, o desafio divide-se em, pensar a historicidade da caricatura, enquanto um gênero visual construído cultural e socialmente, que narra e, ao mesmo tempo, contém a história. E, considerando que o “olhar precisa ser preparado para ver e analisar as imagens”,¹¹ desenvolver certas “competências visuais” para localizar nas fontes o “jogo complexo entre visualidade, aparatos, instituições, discursos, corpos, e figuração” (KNAUSS, 2006).

1.2 A IMPRENSA E O TEXTO JORNALÍSTICO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Nos estudos históricos, nem sempre os jornais foram vistos com bons olhos. Tânia Regina de Luca atrelou as suspeitas em torno do jornal a uma tradição alicerçada em um “ideal de busca da verdade dos fatos”, vigorante no século XIX e nas primeiras décadas do XX. Estabeleceu-se assim, uma hierarquia de documentos, na qual, as “enciclopédias do cotidiano”, permeadas de interesses, compromissos e paixões, não

¹¹ Apoiando-se no mito grego de Édipo rei, que mesmo dotado da visão não conseguiu ver a evidência dos fatos a sua volta, Paulo Knauss (2006, p. 115), articulou a “capacidade de ver e o ato de enxergar”. Para ele, “desnaturalizando” o sentido da visão, “trata-se de definir o olhar como pensamento e fazer dele matéria do conhecimento histórico”.

condiziam bem com o modelo de crítica textual, fidedigno e objetivo. Os jornais, “em vez permitirem captar o ocorrido, dele forneciam imagens parciais, distorcidas e subjetivas” (LUCA, 2005, p. 112). Marco Morel (2003, p. 8), por sua vez, atribuiu essas desconfianças a uma abordagem que privilegiava o socioeconômico, vendo na imprensa um reflexo das ideologias e da infraestrutura, mero “veículo” de ideias de forças sociais”, assim sendo, uma “falsificadora da verdade”. Felizmente, a roda da história girou. Hoje, o historiador não esquadrinha o jornal como “repositório de verdade”, nem o rejeita pelas razões acima expostas. Estudiosa da imprensa, Maria Helena Rolim Capelato (1988, p. 21) elencou as possibilidades desse tipo de documento:

A vida cotidiana nela registrada em seus múltiplos aspectos, permite compreender como viveram nossos antepassados – não só os “ilustres” mas também os sujeitos anônimos. O Jornal, como afirma Wilhelm Bauer, é uma verdadeira mina de conhecimento: fonte de sua própria história e das situações mais diversas; meio de expressão de idéias e depósito de cultura. Nele encontramos dados sobre a sociedade, seus usos e costumes, informes sobre questões econômicas e políticas.

John Thompson (1998, p. 20) compara os meios de comunicação às rodas de fiar do mundo moderno, nas quais, “[...] os seres humanos fabricam teias de significação para si mesmos”. Descobrir as sinuosidades e modos de confecção dessas teias é peça importante na configuração do quadro de hábitos e sociabilidades. Nos jornais, entre colunas sociais, seções temáticas e ilustrações, nos deparamos com “os costumes, as práticas sociais, o folclore, enfim, todos os aspectos do dia-a-dia” (CAPELATO, 1988, p. 20).

Representação de seu tempo, o jornal carrega em suas páginas as marcas dos conflitos sociais, disputas e negociações políticas, trocas e

apropriações culturais, “atuando na constituição de nossos modos de vida, perspectivas e consciência histórica” (DARNTON *apud* CRUZ; PEIXOTO, 2007, p. 257). Revelando contradições, posicionamentos e silenciamentos, o jornal “informa e forma; privilegia, dispõe e relaciona as notícias, elegendo os acontecimentos que merecem destaque e os que serão relegados ao esquecimento” e, mais do que simplesmente narrar um acontecimento, “o cria, na medida em que seleciona o que é e o que não é notícia, seja por critérios jornalísticos, ou por interesses econômicos e políticos”¹² (STEPHANOU, 2001, p. 45). Um exemplo oitocentista dos usos políticos da imprensa, o caso Alfred Dreyfus. O julgamento do capitão judeu mostrou as faces da imprensa francesa, flutuando entre o sensacionalismo antissemita e as denúncias aos conluios e arbitrariedades, expressas no texto “*J’accuse*” de Émile Zola. Outro exemplo, mais contemporâneo, as recentes manifestações contra as reformas propostas pelo governo federal sob a liderança de Michel Temer, colocadas em segundo plano ou ignoradas nos plantões e jornais televisivos. Tratamento bem diferente ao dispensado nos protestos ocorridos em 2016, pedindo o impeachment da presidente Dilma Rousseff.

Embora nos sirvamos das versões digitalizadas dos jornais *El Centinela* e *Paraguay Ilustrado*, devemos considerar suas materialidades e as condições técnicas específicas em que foram produzidos. Mais adiante, veremos as condições tecnológicas e sociais específicas de cada país, os diferentes padrões de funcionamento das agências periodísticas, fatores determinantes, tanto na qualidade das impressões, quanto na duração e no número de publicações. Por esse ângulo, antes de entrar

¹² Ao levantar o aspecto seletivo no trabalho do jornalista, Stephanou defendeu a necessidade de “ler os textos na sua complexidade, distinguindo entre o fato (o real acontecido) e a notícia (o real reconstruído)” (STEPHANOU, 2001, p. 44).

nas particularidades de um determinado periódico, é importante uma compreensão abrangente da série em que ele se situa, dos demais jornais com quem estabelece um diálogo, influência e se deixa influenciar. Longe de ser um objeto isolado no tempo e no espaço, cada jornal tem o seu lugar na história da imprensa (LUCA, 2005).

Semelhante às imagens, os jornais são chaves importantes no processo de recuperação de imaginários e sensibilidades. Como lembrou Sandra J. Pasavento (2005), durante um longo tempo, graças à influência do cartesianismo, do cientificismo, do evolucionismo e da noção de progresso, desenvolveu-se uma noção equivocada sobre o conceito de imaginário, como se este, estivesse atrelado ao mundo da fantasia. Ainda no século XX, a distinção fixa entre mundo real e imaginário se manteve, contudo, com o desenvolvimento da historiografia,

[...] com o advento da História Cultural que o imaginário se torna um conceito central para a análise da realidade, ao traduzir a experiência do vivido e do não vivido, ou seja, do suposto, do desconhecido, do desejado, do temido, do intuído. O real é sempre o referente da construção imaginária do mundo, mas não é o seu reflexo ou cópia. O imaginário é composto de um fio terra, que remete às coisas, prosaicas ou não, do cotidiano da vida dos homens, mas comporta também utopias e elaborações mentais que figuram ou pensam sobre coisas que, concretamente, não existem. Há um lado do imaginário que se reporta à vida, mas outro que se remete ao sonho, e ambos os lados são construtores do que chamamos de real. (PASAVENTO, 2005, p. 27).

Caricatura e texto jornalístico, vislumbres de um mundo plural e multifacetado, onde ação e imaginação, materialidade e subjetividade, se conectam de modo dinâmico. Analisando uma gravura, folhando um jornal oitocentista, lendo o diário de um ex-combatente, ou a carta de

um soldado no *front* endereçada à família, somos provocados a fugir de um método frio e descritivo, captando as emoções ali expressas, dando margem aos sentimentos dos sujeitos por detrás daquelas letras e imagens. Com seus traços espontâneos, tantos homens encontraram na imprensa um meio para registrar suas aflições, decepções, queixas, ideais e motivações em meio à guerra. Como anotou poeticamente o grande mestre da nossa literatura, Machado de Assis, manusear um jornal antigo é deparar-se com uma doce, longa e inexprimível melancolia:

[...] Pessoa que não sentir alguma coisa ao ler folhas do meio século, bem pode crer que não terá nunca uma das mais profundas sensações da vida, igual ou quase igual à que dá vista das ruínas de uma civilização. Não é a saudade piegas, mas a recomposição do extinto, a revivescência do passado, a maneira de Ebers, a alucinação erudita da vida e do movimento que parou.

Jornal antigo é melhor que cemitério, por esta razão que no cemitério tudo está morto, enquanto que no jornal está vivo tudo. Os letreiros sepulcrais, sobre monótonos, são definitivos: *aquí jaz, aquí descansam, orai por ele!* As letras impressas na gazeta antiga são variadas, as notícias parecem recentes; é a galera que sai, a peça que se está representando, o baile de ontem, a romaria de amanhã, uma explicação, um discurso, dois agradecimentos, muitos elogios; é a própria vida em ação.¹³

¹³ ASSIS, Machado de. **Bons Dias**. Publicado originalmente na Gazeta de Notícias em 29/08/ 1889. In Obra Completa de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. III, 1994. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/arquivos/pdf/cronica/macr11.pdf>. Acesso em 25 abril 2017.

2

EL CENTINELA: O VALENTE SOLDADO NA ARENA PERIODÍSTICA

Os estudiosos assemelham-se ao constatar o lento desenvolvimento da imprensa paraguaia na primeira metade do século XIX. Nos anos seguintes a emancipação política, o ditador perpétuo José Gaspar Rodrigues de Francia (1814-1840), estabeleceu como meta primordial a manutenção da independência nacional. Para esse fim, reduziu os poderes da elite comercial e da Igreja Católica, rechaçou a participação da nação em conflitos com países vizinhos e limitou o comércio externo. De acordo com Barbara Potthast (2013, p. 111), essas medidas levaram o estado paraguaio a uma condição de relativa homogeneidade sociocultural e étnico-cultural, bem como, uma situação de isolamento e atraso tecnológico e cultural.

Após a morte de Francia, em 1841, assumiu o poder Carlos Antonio López (1841-1862). Orientado pelo lema "*Gobernar es enseñar*", fundou escolas, criou a Academia Literária, o Colégio Nacional, além das faculdades de direito, medicina, matemática e latim. Em sintonia com essa nova mentalidade, no dia 4 de setembro de 1844, foi impresso o primeiro trabalho da imprensa, a *Acta de reconocimiento de la independencia de Paraguay por parte del Imperio del Brasil* e, pouco depois, *El Paraguay Independiente* (1845-1852) (JOHANSSON, 2010, p. 190). Com 118 números, o jornal editado na Imprensa do Estado, tinha como redator o próprio presidente da república e lograva alcançar o reconhecimento

internacional da independência do Paraguai, rechaçando as reivindicações do governo de Buenos Aires.¹

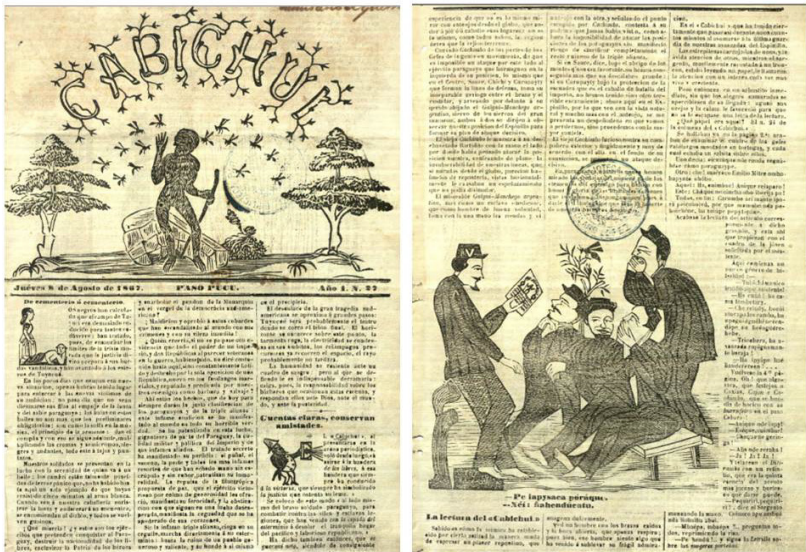
Em 1853, surgiu o *Semanario de Avisos y Conocimientos Útiles*, destinado a difundir e defender a política governamental, tratou sobre indústria, comércio e agricultura. Uma das publicações paraguaias mais longevas do oitocentos, pendurou até 1868, com apenas uma interrupção, entre 1855 e 1857. Entre esses dois anos, circulou o periódico político, industrial, comercial e literário, *Eco del Paraguay*, redigido inteiramente pelo periodista espanhol Ildefonso Antonio Bermejo. Em suas quatro páginas, divididas em três colunas, oferecia informações sobre o comércio, crônicas estrangeiras, crônicas da capital, anedotas, variedades, folhetim (romance em partes), economia, estudos nacionais, publicidade, histórias recreativas e morais, e assuntos religiosos.

Também sob a batuta de Bermejo, foi criado o *La Aurora* (1860–1862). Aberto a colaboração do público, seu conteúdo abordava religião, moral, literatura, ciências, artes e viagem. O público foi ainda apresentado com uma novidade, uma linda lâmina litografada que ilustrava a primeira missa na América. No prospecto, Bermejo rendeu elogios ao governo de López que teria aberto um novo caminho à civilização e ressaltou a necessidade de “nivelar dentro do possível as inteligências, vulgarizando a instrução as massas” (*La Aurora*, 01/10/1860, n. 1, p. 2). Esse contexto marcou o surgimento de uma consistente geração de intelectuais, reconhecidos pelo pioneirismo na atividade literária do país e cujas habilidades, mais tarde, foram decisivas na feitura dos jornais de trincheira (JOHANSSON, 2010, p. 190).

¹ A consolidação da independência paraguaia levou ao término do jornal. Ver edição em fac-símile: <http://bibliotecanacional.gov.py/hemeroteca/el-paraguay-independiente-1845-n-1-n-2-n-3/>. Acesso em 12 maio 2017.

Quando a guerra eclodiu, somente o *Semanario de Avisos y Conocimientos Útiles* estava em circulação. Contudo, a guerra tornou a imprensa paraguaia surpreendentemente frutífera na década de 1860, registrando o aparecimento de quatro periódicos; *El Centinela* (1867), *Cabichuí* (1867-1868), *Cacique Lambaré* (1867-1868) e *Estrella* (1869). De acordo com as reminiscências do coronel Juan Crisóstomo Centurión (1947), as publicações, incentivadas por Solano López, permaneceram debaixo de constante vigilância ao longo dos anos de conflito. Ao aprovar a criação desses jornais, o presidente “seguia a tradição instalada por seu pai de fazer funcionar um órgão propagandístico e informativo a serviço dos interesses da República, estabelecendo na opinião pública nacional, um sentido heroico e justo na causa defendida” (CABALLERO CAMPOS; FERREIRA SEGOVIA, 2008, p. 208).

Apesar dos limites impostos pelo poder estatal, a historiadora argentina María Lucrecia Johansson (2010, p. 191) qualificou a transformação ocorrida em meio ao confronto, como uma “revolução periodística”, na qual, os periódicos de trincheira com uma quantidade de imagens inédita até então para os padrões paraguaios, demandaram novas técnicas de leitura. Os próprios periódicos tornaram-se registros dessa novidade, como podemos visualizar na figura 6. O desenho nos mostra um grupo de soldados paraguaios escutando “*con el interés cada vez más vivo y constante*” a leitura feita pelo sargento, recostado no tronco. Dois deles, com as mãos sobre a boca, demonstra um esforço em controlar o riso diante do conteúdo narrado. Junto da gravura, um texto bilíngue (espanhol e guarani), discorre sobre o motivo das risadas, um quadro “*de los gefes rabilargos montados em tortugas, y cada cual echaba sus salcitas sobre ellos*” (*Cabichuí*, 08/08/1867, n. 27, p. 3).



Figuras 5 e 6: A abordagem do *Cabichuí* se assemelha muito à do *El Centinela*, principalmente, com relação aos brasileiros. À direita, no frontispício, um soldado brasileiro, com a aparência animalizada, encontra-se atacado por um enxame de abelhas cabichuí. À esquerda, descalços, os soldados deliciam-se com a leitura do jornal. (*Cabichuí*, 08/08/1867, n. 27, p. 1 e 3).

No cotidiano dos acampamentos, a prática de leitura pública em voz alta, paralela à apreciação das imagens, auxiliava na promoção de novos círculos de sociabilidade (JOHANSSON, 2010, p. 206-207). Como observou Roger Chartier, pesquisador das práticas de leitura, “as experiências individuais sempre se inscrevem no interior de modelos e de normas compartilhadas”, assim, a singularidade de cada leitor é atravessada pelo pertencimento a uma comunidade cultural (CHARTIER, 2000, p. 58). Considerando a oralidade como uma das marcas da cultura iletrada, podemos levantar suspeitas sobre as afirmações de que o

analfabetismo foi erradicado nos governos de José Francia (1811-1840) e Carlos López (1840-1862).²

O *Cabichuí*, inicialmente confeccionado em Paso Pucú, nasceu no dia 13 de maio de 1867 e se extinguiu em 20 de agosto de 1868, contabilizando 95 edições impressas em papel de fibra de caraguatá, duas vezes por semana. A originalidade de suas xilogravuras, o colocaram como grande expoente da imprensa paraguaia durante a guerra. Seguindo a tendência do período, tinha uma média de quatro páginas por edição. Redigido por Juan Crisóstomo Centurión e Natalicio María Talavera, contava com a colaboração de Eugenio Bogado, padre Francisco Solano Espinosa, Víctor Silvero e o padre Fidel Maíz (com o pseudônimo de Po-pía) (CAMPOS; SEGOVIA, *On-line*).

Crisóstomo Centurión, Luis Caminos, Andrés Maciel e Carlos Rive-ros foram os responsáveis pelo *Cacique Lambaré*, lançado no dia 24 de julho de 1867. Apesar da escassez de ilustrações, seu conteúdo se notabilizou pelo amplo uso do guarani e a centralidade de um herói indígena. A história de Lambaré, segundo os paraguaios, estava localizada no período colonial quando o mítico guerreiro enfrentou os espanhóis na defesa de sua terra. Trazido a vida novamente pela memória, sua ajuda era necessária para evitar o extermínio e a escravidão impostos pela marcha dos aliados (*Cabichuí*, 08/08/1867, n. 27, p. 1). Com o lema “*Cuatia ñe’ê yvytu rusugui oseba*” (Periódico falado que traz a verdade desde o alto da montanha), estampado nas capas, o jornal teve sua derradeira edição em 27 de fevereiro de 1868.

² Essa argumentação reforçava a modernidade e o desenvolvimento paraguaio frente os demais países sul-americanos. O baixíssimo nível de analfabetismo apareceu atrelado ao crescimento industrial, sendo este último, responsável por uma indústria autônoma e competitiva. Ver: SOUSA, Rainer Gonçalves. “**A Guerra do Paraguai**”. Brasil Escola. Disponível em <http://brasilecola.uol.com.br/historiab/guerra-paraguai.htm>. Acesso em 11 de dez. de 2017.



Figuras 7 e 8: Duas capas do *Cacique Lambaré*. À direita, o indígena indica para uma cova, preferindo ser sepultado à ver sua pátria maculada (*Cacique Lambaré*, 24/07/1867, n. 1, p. 1). À esquerda, Lambaré trava um embate com uma besta, cuja cauda, em formato de balão, fazia alusão aos balões de observação usados pelo exército brasileiro. Com coragem, o guerreiro transpassa as três cabeças, outra forma de identificação à Tríplice Aliança. A cena de ares mitológicos é complementada por um leão paraguaio junto ao morro e uma locomotiva em segundo plano. A tradição contrasta com a modernidade e o progresso. O cacique, ao defender sua pátria, impedia que o monstro ameaçasse o desenvolvimento do Paraguai. (*Cacique Lambaré*, 05/09/1867, n. 4, p. 1).

A guerra foi um momento excepcional para a história da imprensa paraguaia. Pouco mais de vinte e dois anos separavam o *El Centinela* do *El Paraguay Independiente*, uma imprensa jovem e alinhada com os interesses políticos dos governos vigentes. Apesar de todos os assédios e dificuldades, a criatividade e confiança na força dos impressos, expandiu o alcance dessas páginas xilogravadas, incorporando novos setores sociais, até então, com acesso negado esse tipo de leitura (JOHANSSON, 2010, p. 210). Situar os jornais e perceber as suas semelhanças, nos permite delinear com mais exatidão o imaginário cultural em que as

representações do *El Centinela* se configuraram. As publicações, modeladoras de comportamentos e necessidades, tornaram-se peças chave para compreender a formação identitária do povo paraguaio no século XIX.

2.1 CENTINELA, ALERTA!

Mais que um jornal, o *El Centinela* foi exibido como um soldado. Essa constatação nos motiva - na sequência do capítulo - a avaliar o formato e o poder de suas armas. A legitimação da guerra e da nação, a sacralização da imagem de Solano López, a necessidade de total engajamento da população (com especial atenção as mulheres), a releitura da história, as imagens do Outro, foram ferramentas importantes na construção das representações. Embora sigamos uma ordem, esses diversos recursos se entrelaçaram pela mensagem patriótica.

Além das imagens, o jornal paraguaio confiou na força das palavras para entreter as mentes e falar aos corações. Seus textos, recheados com humor, seriedade, ironia e sentimento, mostraram, assim como as gravuras, as múltiplas facetas da construção identitária e das relações de alteridade com os povos vizinhos. No dia 25 de abril de 1867, pela primeira vez, o semanário sério jocoso, como se denominada, elevou sua voz fazendo ressoar um brado ao povo paraguaio:

<El Centinela> juzga que no puede ofrecer merengues ni alfajores la vista de ojos extrajudicial de D. Pedro, y por eso desde este momento redobra su vigilancia, si pone en pie y gritara sin cesar! Centinela Alerta ;

Alerta! Por qué los enemigos de la libertad están invadiendo nuestro suelo. Alerta! Por qué el Brasil e sus negros han venidos cargados de cadenas para usier a nuestras esposas e a nuestras hijas.

Alerta! Por qué ese enemigo es pérfido y jamás hace la guerra de honor.
Alerta! Por qué el valor y la vigilancia nos salvaran de nuestros invasores.

Alerta! Por qué la monarquía disfrazada con la piel de dos Republica esta invadiendo la independencia de América! Alerta por qué Caxias no duerme buscando los planes de vencernos.

Alerta! Bravos Ejercito de la libertad! Por qué vuestra santa misión va a terminar pronto, y vuestros sacrificios coronan en breve la obra de vuestra sangre e de vuestro valor sin ejemplo. (*El Centinela*, 25/04/1867, n. 1, p. 3).

A cada parágrafo a urgência do momento foi assinalada. Após a derrota das tropas de linha na campanha expedicionária,³ a guerra ganhou um caráter defensivo, com um contingente militar formado de camponeses que passaram a atuar em duas frentes: contra os aliancistas e contra os segmentos dominantes paraguaios que se esforçavam em pactuar uma rendição (MAESTRI, 2017, p. 27). Frente à ameaça que adentrava o Paraguai, somente a vigilância contínua poderia assegurar a liberdade. A necessidade de união, como um corpo em que cada membro desempenha a sua função, delineou-se como o ideal de nação necessário perante a ameaça de destruição:

Todos estamos en pie: el Gefe supremo de la nación, con el acero desnudo, recorre las formidables líneas de nuestros robustos ejércitos. El soldado lleno de entusiasmo y de abnegación espera con ansia la voz del ataque para solarse sobre el enemigo. El ciudadano no para un instante de trabajar por la defensa de la Patria.

La mujer ofrece sus joyas para libertarse de la esclavitud. Si todos estos elementos oponemos resolutamente al Brasil y sus aliados, que ya no existan,

³ Mário Maestri usa essa expressão para caracterizar a fase inicial da guerra, entre 1864-1865, quando o Paraguai havia invadido as regiões de Uruguiana e Mato Grosso.

no nos falta sino un pequeño empaje para coronar nuestra obra de glorias y sacrificios. Todos a la obra que el momento supremo ha llegado de vencer ó mártir. (*El Centinela*, 25/04/1867, n. 1, p. 2).

Nessa lógica, apenas dois caminhos restavam: vencer ou morrer. Mulheres, soldados, cidadãos, e até mesmo os feridos, distintas formas de atuação em um corpo social direcionado para o desenvolvimento das potencialidades bélicas. Nesse ponto, é oportuno recordar o conceito de guerra total, primeiramente proposto pelo general prussiano Carl Von Clausewitz em sua obra “Da guerra”. A guerra moderna, entendida como a continuação da política por outros meios, somente teria a sua suspensão quando uma das partes beligerantes estivesse destruída (CLAUSEWITZ, 1996). Assim, tendo em vista os discursos da imprensa, o Tratado da Aliança com a Argentina e com Uruguai e os efeitos dos seis anos de luta, podemos situar a Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai “no alvorecer da guerra total moderna” (ARIAS NETO; GARCIA, 2015). Entretanto, a despeito do estado de permanente tensão em que a sociedade paraguaia submergiu, havia espaço para o divertimento. Cientes disso, os editores do *El Centinela* colocaram entre os objetivos do periódico, a função de aliviar as fadigas em meio ao cotidiano de dores e privações:

Po fin, <El Centinela> descansando sobre su fusil, amenizará las fatigas del soldado contándole sazonados chascarrillos, que son tan sabrosos en las campañas. La aparición de <El Centinela> en el campo de la guerra, será la del compañero alegre y entusiasta que lleva hasta la última avanzada las flores del genio, para saludar las horas del descanso. (*El Centinela*, 25/04/1867, n. 1, p. 1).

Entreter e mobilizar, eis a dupla missão que o soldado impresso estava incumbido de dar cabo. Seriedade e riso, deboche e solenidade, contrastes que encontramos em uma mesma edição. Orações, avisos, notícias, sonetos, poemas, anedotas, contos, recordações e caricaturas, eram os recursos empregados pelo jornal que não buscava uma linguagem metafísica ou filosófica, mas simples e popular, alcançando os soldados e lançando sua observação sobre as diferentes partes da sociedade paraguaia, elogiando as mostras de patriotismo e denunciando os apáticos e indiferentes à causa da pátria.⁴ A preocupação com a linguagem também se manifestou no uso de três idiomas; espanhol, português e guarani. O primeiro predominou em todas as edições. O segundo apareceu em raras ocasiões, geralmente, veiculado a assuntos envolvendo o Brasil, um jeito criativo de compor os personagens brasileiros e suas peripécias. Além disso, sabendo que os jornais paraguaios chegaram às mãos de brasileiros, podemos sustentar a hipótese de que essa escolha linguística objetivava atingir os leitores brasileiros. Um leitor ilustre foi o almirante Joaquim José Inácio de Barros (1808-1869), que colaborava nas páginas da *Semana Illustrada* sob o pseudônimo de Leva Arriba. Além da descrição das manobras militares, a ira contra o “déspota Solano” e a “servil paraguaia” tornou-se uma marca recorrente nos seus textos. Em uma das correspondências, o oficial destacou um achado:

⁴ Atento, o periódico cumpria a função de inquisidor: “Entrará en seno de las familias y a la choza del pobre para observar su actitud... El grande que debe servir de modelo, y el pequeño que tiene deberes con la Patria, todos quedaran bajo las visuales del Centinela. ¿Con quienes estamos, con quienes contamos, entre que gentes andamos? He aquí l que el Centinela se propone observar. ¿Hay indiferencia por la Patria, quienes son los indiferentes, mujeres ò hombres? Empero, hasta aquí el Centinela solo ha visto efervescencia, uniformidad y delirio por la Patria” (*El Centinela*, 27/06/1867, n. 10, p. 4).

A proposito de apanhar, sem o appendiculo – pancadas – fique sabendo que apanhou-se, na 2ª grande Divisão, uma garrafa, contendo alguns números do *Cabichuy*, que foram entregues ao almirante.

Pude fitar dous desses números e lhe envio, com o fim de que veja os progressos das ilustrações na corte ditatorial de Passo-Pacú. Em ambos continuamos a ser negros e de negro feio, qual Toussaint Louverture, está desenhado em um deles o nobre marquez de Caxias.

O improvisado negro já tem aos escribas de López feito tragar bem negros bocados e está disposto a prosseguir em tão louvável obra de misericórdia. (*Semana Illustrada*, 19/01/0867, n. 371, p. 2966).

Apesar de curto, o valioso registro merece algumas anotações. Não foi o primeiro contato que o militar teve com uma publicação paraguaia, as representações já eram conhecidas e seus progressos “monitorados”.⁵ O gesto de enviar um exemplar á corte, demonstra a importância dada a essas páginas ilustradas e indica o grande trânsito que os jornais de trincheira tiveram. O incômodo gerado pelas sátiras, em especial, contra o Marquês de Caxias, culminou em um “contra ataque” simbólico. Leva Arriba não se limitou a rechaçar a imagem, mas serviu-se dela para comparar o comandante á François-Dominique Toussaint Louverture (1743-1803), o grande líder da Revolução Haitiana (1791-1804). Tal como o ex-escravo, que rompeu com a escravidão e a tirania colonial no Haiti, Luís Alves de Lima e Silva, o “improvisado negro”, estaria efetuando no Paraguai uma “louvável obra de misericórdia”. Em outra passagem,

⁵ Mais tarde, escreveu o oficial: “o Paraguay só tem os poetas do *Semanario* e do *Cabichuí* que andam em relação com o Pegaso, em cuja estribaria tem os nomes registrados. Tome nota – o quadrupede do nosso monte é paraguay e quando regressar á esquadra evite algum couce do bruto” (*Semana Illustrada*, 16/08/1868, n. 401, p. 2-3).

Joaquim José Inácio descreveu outra forma de chacota contra os brasileiros:

Vou contar-lhe agora, meu doutor, um gracejo dos taes maganões.

Aproveitão eles há dias um balseiro do rio, em que fincarão um pao, sobre o qual pendurarão um espantalho.

Movendo esse objeto a curiosidade, foi-se ver o que era – erão duas pelles de macacos!... que espirito!

Sabe que os guaranys, muito mais macacos do que nos supõe, fingem para agradar ao seu marechal, que nos crêm quadrúmanos.

Deixal-os crês, coitados!

O que é verdade é que quando esses inimigos dos MACACOS cahem em poder deles desfazem-se em desculpas e despedem tantos trejeitos e modices que não se erraria muito considerando-os pelo menos monos imberbes. (*Semana Illustrada*, 20/06/1867, n. 342, p. 2734 – grifo nosso).

Dessa vez, o episódio aponta para a diversidade de recursos humorísticos empregados pelos paraguaios. Reafirma-se a importância do rio, como um espaço de circulação não só de armamentos e tropas, como também, para a transferência de conteúdos e práticas culturais. Novamente, mais do que relatar o ocorrido, o visconde reagiu à provocação, questionando a força da crença dos “*guaranys*” na natureza “*quadrúmana*” dos brasileiros. No *El Centinela*, o uso do português, mesmo relegado a um papel marginal, nos indica o contexto transnacional em que a imprensa de trincheira inseriu-se.

Em torno da língua guarani, a justificativa se deu pelo sentimento de pertencimento e familiaridade despertado pelo seu uso, como documentado ainda nas primeiras páginas:

Todos los pueblos de la tierra tienen su idioma peculiar – La palabra en uno de los distintitos del ser racional. Cuando el hombre habla en su idioma, siente una especie de grata confianza y familiaridad que se advierte después que ha dejado el suelo de la Patria. Hablando el idioma nativo nos parece estar bajo el techo de nuestros padres, recebando sus primeros cariños. Por eso <El Centinela> de vez en cuando hablará en su querido guaraní; por qué así se expresara con más gusto en su propia lengua.⁶ (*El Centinela*, 25/04/1867, n. 1, p. 3).

Mesmo ocupando um papel secundário, a escrita guarani desempenhava dupla função. A primeira, identitária. Como lembram Héríb Caballero Campos e Cayetano Ferreira Segovia, a opção preferencial pelo castelhano na escrita e nos protocolos governamentais, relegou o guarani para o âmbito doméstico, ocupando um papel subordinado na cultura paraguaia. Todavia, com a guerra, o uso do idioma guarani serviu como para a afirmação de valores identitários, “um signo distintivo de coesão e fortaleza frente ao estrangeiro, suspeito e desconhecido” (CABALLERO CAMPOS; FERREIRA SEGOVIA, 2008, p. 208). Na busca por origens guerreiras, a língua tornou-se também o fio condutor entre passado e presente:

La raza guaraní, esa raza de primitivos guerreros, se extendía desde el Atlántico hasta las faldas Orientales de los Andes, y sus vastos dominios estaban asentados sobre el Onírico, el Amazonas y el Plata.

⁶ Esse trecho é seguido de um pequeno texto em guarani. Reconhecendo a limitação linguística, optamos por selecionar apenas os textos em espanhol.

[...] <El Centinela> hijo de esa raza d valientes, tiene el especial gusto de hablar a sus compañeros de armas en el idioma de sus mayores; por qué él sabe inspirar ese ardor bélico, que dio tanta celebridad á la raza guaraní, celebridad que el paraguayo no ha desmentido hasta hoy.

En <El Centinela> encontrara el sabio la índole de la literatura guaraní, y la fuente del ardoroso amor a la Patria, comunicando por el medio de esa corriente eléctrica del idioma nacional, que ha contribuido poderosamente á la celebridad del soldado Paraguayo... (*El Centinela*, 16/05/1867, n. 4, p. 3).

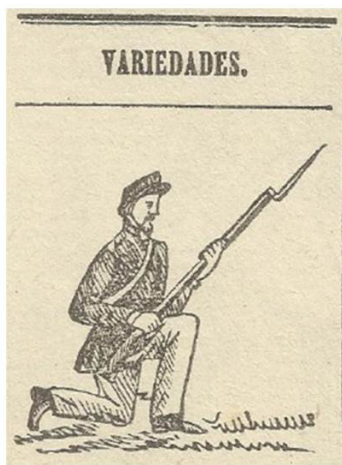
Cunhou-se a imagem de uma república paraguaia zelosa de sua pureza linguística (*El Centinela*, 16/05/1867, n. 4, p. 3). Valorizadas, literatura e língua, se configuraram como elementos da nacionalidade em construção. Como notou Benedict Anderson, a convergência entre o fortalecimento do processo capitalista e a tecnologia da imprensa sobre a diversidade das línguas, “criou a possibilidade de uma nova forma de comunidade imaginada”, preparando o terreno para o assentamento dos estados modernos (ANDERSON, 1989, 56). No caso paraguaio, a diversidade linguística foi mobilizada pela imprensa para alcançar civis e militares. Tendo seu espaço assegurado na cultura escrita, o guarani possuía também uma função prática, atingindo a parcela da população que não dominava o castelhano.

Apresentando-se como uma sentinela, o jornal personificou-se, posicionou-se em meio à guerra, desenhando sua história e sua auto-representação. Seu nome, Mateo Mata Morros

[...] soldado valiente de la república del Paraguay, en campana hace más de dos años contra los negros de D. Pedro 2^a, desde mi alto margullo, por medio de la persona de mi confianza, y previo permiso de mi Gefe, como más haya lugar en derecho parezco y dijo: Que mi filado Pordre (Q. D. D. G.) llevaba el apellido de Matamoros, logado por sus ascendientes, que en España lo

tomaran en los tiempos de la conquista de Granada, por cuya bravura los reyes católicos les dieran honorable renombre - <El Centinela> descendiente de esa raza de matamoros, hoy se hacho celebre matando negros, y desea por otro tanto perpetuar su memoria, legando a su progenie un nuevo apellido, que quiere tomarlo con todas las solemnidades y ritualidades de estilo - Para lo que se presenta en forma y pide al Señor Cura párroco se sirva poner una atención al pié de su partida de bautismo, que diga: Mateo Mata-moros y negros. (*El Centinela*, 27/06/1867, n. 10, p. 4).

Com direito a nome, sobrenome e linhagem, o *El Centinela* emoldurou as suas origens heroicas, dessa vez, remontando ao tempo da Reconquista da península Ibérica, entre 722 e 1492 d.C. Enquanto o ancestral houvera se notabilizado pelo triunfo sobre os mouros, o descendente desejava distinguir-se por sua habilidade em matar negros, numa referência direta aos soldados brasileiros. Em dois “gravados de madeira”, o semanário colocou-se em prontidão. No primeiro (figura 9), montado a cavalo, numa posição ativa, transmitindo movimento e elegância ao espectador. Depois, na 18ª edição, empunhando uma baioneta, em posição mais estática, convidava os demais companheiros a lançarem-se no combate contra os brasileiros:



Figuras 9 e 10: À direita, “A caballo. [...] El Centinela dejando su atalaya ha montado á caballo para recorrer con más velocidad los campamentos, y mover á sus compañeros á dar el postrer golpe á esos maricones de cara encharrada y ponerlos bajo el casco de su fogoso alazán. Ha entregado su fusil y ha tomado el sable para segar cabezas como gabillas de trigo.” (El Centinela, 08/08/1867, n. 16, p. 2). À esquerda; “A la bayoneta – Tenemos a los negros en las cimbras de Tuyucué.” (El Centinela, 22/08/1867, n. 18, p. 4).

Esse processo de caracterização e humanização do jornal passou por uma incorporação de gostos e predicados particulares, assim expressados na segunda edição, em forma de poema:

Sentencia.
Yo el Centinela Mateo,
De verba y tabaco amparo.
Administrando justicia
Solemnemente declaro:
Que un cigarro es cosa buena:
Rica bebida es el mate:
Y por si hubiere discordia,
Yo le agrego de remate:
One es substancia comfortable,
Un taco es buena caña,
Tres cosas que gusta mucho

Un militar en campaña:

Así lo mando y proveo

Yo el Centinela Mateo. (*El Centinela*, 02/05/1867, n. 2, p. 4).

Com posturas e feições, o jornal inseriu-se dentro da realidade de modo mais contundente, não apenas narrando-a, mas procurando nela intervir, dialogando com as pessoas e grupos envolvidos, participando – ainda que simbolicamente – das batalhas e manobras militares, visitando os acampamentos, partilhando os sentimentos, etc. A familiaridade do jornal com o *front*, nos leva à questão de autoria. Felizmente, no *El Centinela*, encontramos o registro de alguns dos colaboradores na redação dos textos e confecção das caricaturas:

Rasgo de Justicia. En nuestro número anterior dijimos que los grabados en madera eran obra de esos que vencen toda dificultad. Hoy queremos recordar sus nombres, por qué es la primera vez que toman el buril.

Los jóvenes Manuel L. Colunga y Juan José Benitez son los colaboradores artistas de <El Centinela> á la dirección del Sor. Raviga. El segundo que ha grabado la plancha donde se ostentan los trofeos de la victoria de 2 de Mayo, es uno de los heridos del Batallón N. 12, que aún tiene la bala en el cuerpo, y hoy nos ofrece el cuadro glorioso de otra victoria – bajo la inspiración de un guerrero artista. (*El Centinela*, 02/05/1867, n. 2, p. 4, grifo do autor).

Segundo Miguel Angel Cuarterolo, os jovens soldados Manuel Colunga e Juan Benitez foram retirados da linha de frente e direcionados a atuação junto do jornal, o que nos possibilita compreender a estreita relação entre imprensa e forças armadas. Outro membro, não mencionado na citação acima, seria o arquiteto italiano Alejandro Ravizza, caracterizado como um artista de talento excepcional (CUARTEROLO, 2004, p. 116). Na chefia, se encontrava o doutor Tristán Roca Suárez, cuja

trajetória dispomos de informações mais avantajadas através da pesquisa de Leonam Lauro Nunes da Silva. De acordo com o historiador, Tristán Roca, após um desentendimento com o presidente boliviano Mariano Malgarejo Valencia, chegou a Corumbá, na época ocupada pelo exército paraguaio. Graças a sua boa relação com os oficiais, conseguiu continuar sua caminhada pelo Paraguai à procura de oferecer seus serviços ao governo de López. Colaborou no *El Semanário*, onde se destacou com um artigo publicado em 1866, no qual comentava a vitória paraguaia na batalha de Curupayty. No ano seguinte, foi incumbido na missão de dirigir *El Centinela*, cuja edição ocorria em Assunção através da *Imprenta del Estado*. Em 22 de agosto de 1868, sua vida terminou de modo cruel. Apesar de seu trabalho e esforço á frente do jornal na defesa da honra paraguaia e do ilustre Mariscal, foi condenado por alta traição e executado em San Fernando⁷ (SILVA, 2016, *On-line*).

Antes do fim trágico, Roca acreditou na diversidade textual para compor o *El Centinela*. Entre elas, as correspondências. Ao longo de toda a publicação foram constantes as cartas publicadas, sendo, boa parte delas, atribuídas a correspondentes inseridos em pontos estratégicos. Dentre as cartas publicadas, as mais recorrentes, foram às assinadas por Matias e um certo *Correspondental* ou *Corresponsal* (formas de codinome). Ambos, narram situações muito semelhantes. Matias passou por

⁷ Em 1868, após a queda da fortaleza de Humaitá, Solano López estabeleceu-se em San Fernando. A informação sobre a existência de uma conspiração contra o governo e a continuidade da guerra, levou o presidente a instituir um intenso processo repressivo, com o emprego de tortura física e julgamentos sumários. Os “Tribunais de sangue de San Fernando”, como ficaram conhecidos, vitimaram dignitários do Estado, diplomatas, estrangeiros e membros das classes dominantes paraguaias acusados de traição. O caráter ditatorial desse evento foi usado pela historiografia para defender a imagem paranoica e sanguinária de López. Ver: MAESTRI, Mário. **Tribunais de Sangue de San Fernando**. O Sentido Político-Social do Terror Lopizta. História: Debates e Tendências – v. 13, n. 1, jan./jun. 2013, p. 124-149

diferentes localidades, incluindo, Rio de Janeiro, Montevideu e Buenos Aires. Em sua estadia na capital do Império, anotou:

Rio de Janeiro, abril 20 1867. Mi querido Mateo.

Te mando por el ómnibus de esta tarde un resumen de las conferencias secretas de D. Pedro, el emperador de los negros de este lugar, con sus prohombres que han venido con el rabo entre las piernas de la guerra contra el Paraguay. Por un esfuerzo supremo llegue á obtener esos aportes, y mediante una negra, que como sabes, tanto vale en esto país.

No tengo tiempo para más, pero debo prevenirte, que aquí lo tratan a D. Pedro 2º. Como a un loco, pues desde que, la tríplice alianza perdió sus cabezas, empieza a desconfiar hasta de sus sombreros... La Emperatriz regentea, y se entiende con Caxias en todo y por todo...

Tu sabes que son estas mujeres, y los hombres que forman en el ejercito de macacos, fácilmente te impondrás de que ha de resultar al Brasil y a la familia del Emperador, después de estas fiestas.

De aquí pasaré a Montevideo, visitaré Buenos Aires, y de allí por allí, aproveche las ocasiones de escribirte. Entrenando, por acá sigo presenciando la admiración del valor y disciplina en los paraguayos, y de que el Mariscal López en el genio que eclipsa á los guerreros modernos. Recuerdos á Miguela. Tu hermano. Matias. (*El Centinela*, 09/05/1867, n. 3, p. 3).

O olhar lançado pelo correspondente fazia eco com a posição adotada pelo jornal, estereotipando os aliados e atribuindo-lhes uma condição de precariedade e desorganização nas ações políticas e militares. Conspirações e atritos eram citados com constância. Entre as especulações, a de que Dom Pedro estaria tratando de anexar o território da República Oriental do Uruguai, para o desespero de Venâncio Flores. Essa iniciativa, segundo o informante, reforçava o lado

ambicioso do imperador que, diante das dificuldades em tomar o Paraguai, queria “[...] *secar partido e indemnizar sus gastos con la victimización de sus pareceros*” (*El Centinela*, 03/06/1867, n. 8, p. 4).

Causa estranhamento a facilidade e a rapidez com que esses correspondentes transitavam entre as localidades, o que nos leva a ter dúvidas sobre a autenticidade dos relatos. Invenção de uma mente criativa ou não, encontramos, nesse recurso, a tentativa de aproximar os leitores do cotidiano das trincheiras, tranquilizando-os, com a imagem de um inimigo débil, arrasado pela fome, as doenças e o medo, como descreve *el Corresponsal*:

En solo el acampamiento argentino ha visto enterrarse a cada día cien cadáveres por lo menos – Los brasileiros están quemando a sus muertos, para evitar al contagio, y por economizar el trabajo de abrir fosas. Le mando una pacotilla de epitafios que antenoche aparecieran en el sitio conde se hizo la última quemazón de negros.

Atónitos unos tienen la muerte, y la escuadra está hablando como la burra de Balaán. Le confieso á V., Señor Centinela, que no dejarían un negro para semilla; pues tal es el estado de inacción en que estimamos. Los negocios de han vuelto un baturrillo de los demonios: algunas provincias del Brasil entran en disturbios, y gritan á D. Pedro <paz hominibus>--<paz hominibus> [...] (*El Centinela*, 09/05/1867, n. 3, p. 2).

Outros colaboradores foram surgindo ao longo das edições. *El inválido*, movido pelo patriotismo, endereçou ao periódico uma carta, falando de modo especial aos camaradas feridos:

Compañeros: Por fin el cobarde enemigo ha sacudido su inercia y ha osado avanzar sobre nuestras posiciones. Nuestro General en Gefe les ha trazado el camino, señalándoles con su invencible espada el término de su osadía. Desde Tuyucué han desprendido una división para buscar mujeres

paraguayas, y hacerlas objeto de su torpe lubricidad, queriendo escarnecer su dignidad; violar su decoro y convertirlas en la más infame mercancía. Felizmente nuestro provisor Mariscal burló tan inicuas pretensiones. Esa ofensa, pues, nos toca vengar, y el Inválido llama á su lado á los valerosos heridos – los invita para marchar arrastrándonos, y aunque sea de sentados hacer fuego à esas bestias que tenemos por enemigos. En pié todos los heridos, que ya está sobre sus muletas el – *Inválido*. (*El Centinela*, 08/08/1867, n. 16, p. 4).

A guerra demandava a entrega de todos, até mesmo, dos debilitados. Outro remetente, Cristiano Viejo, trocava cartas com seus dois filhos, Alverto e Dorila. O filho, militar, encontrava-se integrando o exército paraguaio, no sul de Assunção.⁸ O conteúdo das missivas variava, sendo que, na maioria das vezes, o velho pai oferecia conselhos e esclarecia as dúvidas de seus filhos, como é o caso do trecho a seguir. Nele, o ancião concilia a guerra com diversos valores morais (caridade, benevolência e justiça), amparando-se em uma visão cristã.

Querido Alverto,

He recibido tu carta, por la cual me acusa recibo de la última que te escribí con fecha de... y á la vez me las cuenta de la acalorada disputa que has tenido con tu hermana Dorila, sobre cuál sería más meritorio, si el ser generoso, ser compasivo, ò ser caritativo; y cuya resolución esperabas de mi respuesta; por qué ninguno de los dos han querido ceder de su propósito buscando en la disputa los medios más esquisitos de llevarse el lauro del vencimiento: las disputas no deben iniciarse con ese propósito, sino con el objeto de descubrir la verdad, mansa y suavemente como ordena la Ley... con cuyo objeto voy a duros mi resolución.

⁸ Aproximadamente seis epístolas, nas edições 20, 22, 25, 28, 29 e 31.

[...] Las máximas del Evangelio, fielmente seguidas, reunirán todos los hombres por los deberes mas amables, y harían de todas las naciones un pueblo de hermanos; pero desgraciadamente no se sucedí así; la ambición es que la domina, y á causa de este monstruo insaciable, se han desbordado contra nosotros nuestros actuales enemigos; por ella han sido arrastrados para cometer atrocidades en la República Oriental del Uruguay, que se aterroriza la pluma al reproducirlas, y la misma suerte nos hubiera tocado, si el Genio provisor de nuestro ilustre Mariscal Presidente no les hubiera puesto una barrera a sus ambiciosos designios [...] ¿Qué debemos esperar de nuestros enemigos? El falta á la caridad no puede ser generoso ni compasivo; pero Dios que protege la justicia coronara nuestros heroicos esfuerzos con la victoria final, y seremos colocados en seno de gloria donde beberemos un torrente de delicias que can de au augusto Trono [...]

Dile á tu hermana Dorila que en breve le remitiré la contestación que le debo de la carta que me ha dirigido; que la deseo toda felicidad en compañía de su esposo, y por esa sola vez suspenderé mis comunicaciones contigo, y bien seguros de mi amor y cariño, recibe la y ella las bendiciones de vuestro anciano padre-

El Cristiano Viejo. (El Centinela, 07/11/1867, n. 29, p. 1-2).

As cartas nos mostram o teor mais sério do jornal, contrastando com o humor impregnado nas inúmeras anedotas. Uma delas, narra um episódio supostamente acontecido em dezembro de 1815, onde, uma guarnição, com aproximadamente cinquenta soldados brasileiros, havia se dirigido até a Bolívia para sanar o problema de delimitação de fronteiras. O grupo chegou a um povoado e, nesse local, deparou-se com um escravo fugido. Na calada da noite, sem pedir permissão ao coronel Ramos – um veterano que lutará na independência americana e residia no povoado –, os brasileiros saíram levando consigo o cativo. A partir de

então, o líder local traçou uma estratégia e, servindo-se apenas de uma corneta, foi ao encontro dos brasileiros:

[...] Los brasileiros al oír tan estupenda novedad, entran en confusión. El comandante sale en calzoncitos, monta en pelo un caballo, que encuentra a mano, y parte a correr huyendo de los enemigos – Los soldados se desparpajan, y sequien despavoridos las huellas de su impertérito Gefe.

Entre tanto, la corneta toca lo ataque, y al aproximarse al cuartel, descargan los bravos aventúrelos las dos pistolas e la carabina. El esclavo sale al encuentro gritando: Todos fugiram e só eu estou aqui, Senhor Coronel: não me mate que sou um negro captivo.

[...] Los brasileiros al oír las detonaciones, gritaban en la carrera !Oh meu Deus! Salvai me dos enemigos! Cuánta gente veio tomar-nos!

[...] ¡Cuan to puede una sorpresa! Y cuan vergonzoso es para los negros del imperio el triunfo de una Corneta! (*El Centinela*, 09/05/1867, n. 3, p. 2-3).

Semelhantes á essa, outras tantas anedotas versaram sobre o acovardamento dos brasileiros. Em outro conto, encontramos uma situação ainda mais vexatória. A historieta se dava torno da reação de um soldado brasileiro ao ouvir os primeiros tiros no combate. O novato, Joan Baptista Mozinnho da Azpeitigurrea estava junto a um sargento, quando

[...] sintió que le corría algo de líquido por entre las piernas, y llevando la mano a la trasera, toco una cosa fluida que creyó fuese sangre. Saca la mano y huele. Lleno de terror y espanto se dirijo al sargento e le dice ¿O sangue fede? El sargento le contesta y le dice: sim, sim.

Então, meu sargento estou ferido!...! Eu morro, e na verdade já estou morto, meu sargento!!!... Y á región seguido se tira de espaldas el famoso

Azpeitigurrea, quedando muerto, hasta que los soldados paraguayos tropiezan con el difunto, que lo reconocen bueno – Un de los vencedores le pregunta ¿qué tiene macaco? Y el contesta: estou ferido, meu senhor – Donde está la herida? Le replica – em meu traseiro, meu amo. > Entonces el paraguayó comprendió el chasco del negro, y cargó con el á azotes. (*El Centinela*, 23/05/1867, n. 5, p. 2).

Nem mortos, os combatentes brasileiros escapavam da zombaria. Uma multiplicidade de epitáfios foi cunhada, com humor e sarcasmo, contrapondo brasileiros e paraguaios:

A un coronel brasileiro.
 El coronel que aquí yace,
 Era un guabazo adalid,
 Que al ver solo los cañones,
 Se zurraba en los calzones,
 Y entraba muerto é la lid.
 [...] EPITAFIO.
 Aquí hace un Paraguayo,
 Bravo y temible guerrero;
 Tanto temor inspirara...,
 Que un batallón brasileiro,
 Hace la guardia de su tumba,
 Temiendo resucitará. (*El Centinela*, 09/05/1867, n. 3, p. 4).

Na forma de contos, poemas, rimas ou caricaturas, as manifestações cômicas tocaram em pontos semelhantes, associando aos inimigos uma carga depreciativa. A covardia projetada do lado brasileiro servia para realçar a valentia dos homens paraguaios, temidos e reverenciados, mesmo dentro de uma sepultura.

Além dessa variedade de recursos, o *El Centinela* contava com a força de outros “companheiros” no campo periodístico. Na segunda

edição, registrou sua gratidão ao *Semanario de Avisos y Conocimientos Útiles* pela calorosa recepção com que foi saudado (*El Centinela*, 02/05/1867, n. 2, p. 2).⁹ Posteriormente, no dia 23 de maio, transbordou entusiasmo para celebrar o aparecimento de mais um “soldado”, *El Cabichuí*:

La aparición del <Cabichuí> en el vasto campo del periodismo, es un nuevo poder que, sustentando en las filas de los ejércitos nacionales, se han levantado lleno de vigor y energía para ayudar á los infatigables obreros de la inteligencia, que defienden valerosamente la independencia y la libertad de una Nación notable, generosa y heroica.

[...] El <Cabichuí> es, pues, uno soldado, y al presentarse al palenque del periodismo, no viene a buscar la corona que Minerva ofrece a sus aventajados adalides; humilde en sus pretensiones literarias, solo viene empujado por su amor de Patria á tomar una plaza para combatir en favor de la idea que ha levantado á toda la república, y á correr tras los laureles que alcanza la decisión en la guerra de los libes contra los esclavos.

Que el fuego santo de mas acendrado patriotismo inspira á los ilustrados Redactores de nuestro colega – Que el cielo lo bendiga y de acierto al nuevo soldado de la libertad, y que el cañón vencedor arrulle siempre los gloriosos días de su vida, para que El Semanario, y El Centinela entonen juntos al inmortal guerrero del Paraguay los laureles que sus ejércitos recojan en los campos del honor. (*El Centinela*, n. 5, p. 1-2).

A gentileza foi logo agradecida pelo novato, declarando-se decidido a sustentar os sagrados direitos e lutar pela santa causa paraguaia

⁹ “El Semanario saluda cordialmente á su nuevo colega y tiene de congratularse por su feliz idea de salir á la palestra en los momentos solemnes de la República, y de esperar de su parte benéficos resultados para la causa nacional. Y hacemos votos porque <El Centinela> colocado en la arena periodística, tenga una larga vida, y cumpliendo dignamente su alta misión sea coreado de honores, y de glorias por haber defendido su puesto con lealtad, patriotismo y abnegación” (*Semanario*, 27/07/1867, n. 679, p. 2). Após a saudação, o jornal transcreve a dedicatória feita pelo *El Centinela* á Solano López.

(*Cabichuí*, 27/05/1867, n. 5, p. 1). Como vemos, longe de existir um sentimento de concorrência ou divergência entre os jornais, a solidariedade e a cooperação fortaleciam a imagem do periodismo como um “novo poder”.

¡Viva a la nueva alianza! El semanario, el Centinela u el bien venido <Cabichuí> están en la lucha.

Tres formidables atletas se han aliado, y con el poder de la inteligencia han colocado sus baterías en los puntos más dominantes. El grave y veterano <Semanario> está con los cañones de alto calibre, <El Centinela> maneja la artillería volante y <El Cabichuí> recorre los campamentos y sin cesar hostiliza al enemigo con sus rifles y punzantes agujones.

Adelante, compañeros de armas! Que no cesen nuestros cañoneos de hacer fuego al cobarde invasor. Odio eterno hemos jurado á ese Imperio de abyectos esclavos, y en la lucha en que no haya un instante de reposo, ni demos treguas á los cobardes negros.

A tres fuegos tornaremos a la decantada alianza. El Centinela dirigirá preferentemente los suyos al Imperio del Brasil, con quien tiene especial deseo de medir su brazo. (*El Centinela*, 23/05/1867, n. 5, p. 2, grifo do autor).

Na sétima edição, novos elogios foram rendidos á qualidade e a originalidade dos desenhos mostrados pelo Cabichuí, ressaltando a expressividade das obras feitas por soldados que viam, sentiam e palpavam os acontecimentos com o buril. Poeticamente, foi apontada a importância do inseto cabichuí que “com a raiz de Hércules, com o aroma das flores, com o mel das frutas, com as asas do serafim, desempenharia o papel mais importante na guerra” (*El Centinela*, 06/06/1867, n. 7, p. 2). Poucos meses depois, mais uma novidade foi anunciada, outra

peça a completar o quadro da imprensa paraguaia nos anos de guerra, *El Cacique Lambaré*:

Saludamos la aparición de un nuevo periódico en la arena periodística. El 21 de Julio, día del natalicio del Exmo. Mariscal Sor. Presidente, fue señalado por la publicación del primer número que se ha impreso en Guaraní, idioma general del país. El título del nuevo colega es el <Cacique Lambaré>, y nos recuerda el valiente guerrero de este nombre que combatió á Ayoras á su arribo á estas comarcas, y que después hizo las paces aliándose con los Españoles. El bravo Cacique ha despertado, después de un sueño secular, y se nos presenta su efigie, en traje indígena, con el arco y las flechas del estado primitivo, parado al pié del Cerro que lleva su nombre. <El Cacique Lambaré> se ha mostrado excelente observador durante los pocos días que se han pasado desde su resurrección: se ya enterado completamente de nuestra situación política, y nos prodiga los sabios consejos tan propios de un antiguo guerrero. Deseamos á nuestro colega larga vida y prosperidad, saludando cordialmente á su empeñoso redactor y fundador. (*El Centinela*, 01/08/1867, n. 15, p. 4).

O destaque para essa publicação foi posto sobre a escolha da língua guarani e da imagem de Lambaré. Pai do povo, cujos conselhos e ternura eram capazes de inflamar os corações de patriotismo, evocando o valor e a firmeza de sua raça indômita (*El Centinela*, 22/08/1867, n. 18, p. 4). Em uma tentativa de refirmar as raízes antigas da nação paraguaia, os editores recuaram ao século XVI ressuscitando a imagem mítica de um índio aguerrido. Concomitantemente a esse regaste da história indígena, novamente destaca-se o espaço que a língua guarani ganhou nas publicações, passando “da oralidade para o texto publicado e, ainda mais, das palavras da intimidade à expressão pública” (CAPDEVILA, 2007, p. 12). Com o novo “companheiro”, estava colocada a oportunidade de aprofundar o conhecimento sobre a ortografia guarani, resolvendo a

dificuldade de leitura e escrita entre a população (*El Centinela*, 01/08/1867, n. 15, p. 4).¹⁰ Com esse último lançamento, a tríplice aliança estava remodelada:

Somos cuatro. – Hay en la arena periodística cuatro atletas que campeon lanza enristre. Oh! Lo que se puede el patriotismo en as circunstancias más solemnes de pública exaltación. Honor al Exmo. Mariscal López, cuya sabia administración impulsa el elemento civilizador, aun en medio de las más serias atenciones.

El Semanario, El Cabichuí, El Cacique Lambaré y El Centinela marcan una página gloriosa en la presente guerra, que brillar á al lado del nombre ilustre del Mariscal López, del heroico valor del soldado paraguayo [...] (*El Centinela*, 13/08/1867, n. 17, p. 4, grifo do autor).

Valoriza-se a imprensa enquanto mola propulsora do desenvolvimento civilizacional, proporcionando, através de uma leitura reflexiva, doutrinas e princípios luminosos (*El Centinela*, 04/07/1867, n. 11, p. 2). A resistência e o florescimento da imprensa em um contexto de extremas limitações aparecem descritos pelo jornal como uma mostra de valor e superioridade dos paraguaios. Desde 1865, os bloqueios impostos pelos aliados restringiram severamente as importações e exportações, incluindo papéis e tinta. Com inventividade e persistência, os paraguaios encontraram formas de driblar tais obstáculos, como registrou o engenheiro britânico George Thopsom em suas memórias intituladas “*La guerra del Paraguay*”. Conforme o registro, a tinta era feita a partir de uma espécie de “*haba negra*” (grão análogo ao feijão preto), cujo

¹⁰ Em 18 de maio de 1867, Solano López convocou uma convenção em Pasú Pacu com o propósito de estabelecer uma ortografia popular. O novo acordo buscava pôr fim as irregularidades e defeitos que os periódicos apresentavam durante a redação de seus textos em guarani (CABALLERO CAMPOS; FERREIRA SEGOVIA, 2008, p. 207).

princípio corante era extraído por meio de suas cinzas. Já os experimentos com papel, lograram sucesso usando algodão e fibras de caraguatá (THOMPSON, 1910, p. 136-137). O próprio *El Centinela* celebrou essa superação. Entre os artigos de primeira necessidade desenvolvidos estava, “*el papel cuyos resultados son sofisticados. La tinta de imprenta, cuya falta era notable, se elabora perfectamente, por el hábil Director del establecimiento y hoy se sirven la prensa con la tinta del país*” (*El Centinela*, 11/07/1867, n. 12, p. 4).

Essa imagem de um Paraguai coeso e, até mesmo, o diálogo entre as publicações “companheiras”, longe de ser descrito de modo naturalizado, deve ser visto enquanto esforço de propagandear uma homogeneidade de pensamento, ocultando as possíveis dissidências políticas em relação ao governo. Afinal, como observou Maestri (2013, p. 127), as prisões ordenadas pelo governo, os boatos derrotistas e antilopiztas e a documentação governativa, são indícios, ainda que indiretos, para sustentar a existência de uma oposição entre as classes dominantes à guerra, antes e após sua deflagração.

Outra marca dos textos foram as breves alusões ao conteúdo de publicações brasileiras e argentinas, tendo em vista um objetivo claro e preciso; prestar contas do estado em que se encontrava a Aliança. O carioca *Jornal do Comércio* (fundado em 1827) e o diário portenho *La Nación Argentina* (1862-1870) foram títulos selecionados:

En la Nación de Buenos Aires se leen estas frases: <ha despertado gran interés in la noticia traída por el Proveedor de haber solicitado el Presidente López una conferencia para hacer proposiciones de paz al General en Gefe del Ejército aliado; y sobre su exactitud so ha suscitado por la prensa de Buenos Aires una discusión acalorada.> Lo que se proba el vehemente deseo en que están los pueblos de acabar una guerra que los esquilma y aniquila.

Nosotros la aceptamos de grado; pues la sangre ó la oliva, vengan en hora buena, se no se ultrajan los derechos de la Patria.

[...] A la anterior leva de 10.000 hombres que pidió el Emperador, no se presentó ningún guardia nacional, y mucho menos se presentaron los 8.000 pedidos en la actualidad. ¡Mamada! <El gobierno en vista de la resistencia se propone emancipar 10.000 esclavos emitiendo bonos para pagarlos.> ¡Laus Deo!

<Si se consigue hacer llegar el refuerzo de 4.000 hombres, suman ya cerca de 100.000 brasileiros los que han enviado a la guerra, de los cuales no existe ni una tercera parte.> ¡No es chanza el cementerio de más de 60.000 negros! (*El Centinela*, 20/06/1867, n. 9, p. 2).

Tal trecho abre margem à reflexão e questionamentos sobre a circulação dos impressos nesse ambiente hostil. Esses jornais realmente chegaram às mãos dos editores? Provavelmente sim, mas com qual frequência? Até que ponto tais informações correspondiam com o real conteúdo das publicações? E mais, não haveria também uma dose de ficcionalidade no diálogo entre as publicações paraguaias? As respostas ficam em aberto, todavia, cria-se uma representação acerca do outro lado da trincheira, um cenário de deserções, dificuldade no recrutamento e formação das tropas, buscas de negociações e tentativas de acordos de paz. Utilizar-se desses fragmentos ou cria-los, fundamentava a imagem de uma Tríplice Aliança debilitada e com extremas dificuldades no prosseguimento da guerra.

A construção de uma imagem de tranquilidade e força das tropas paraguaias passava também pelas ações de um homem, Francisco Solano López. A centralidade do dirigente nas páginas do *El Centinela* é apercebida logo nas primeiras linhas. Seria a vigilância estatal a razão única para explicar a sua posição centralizada nas representações

paraguaias? Esmiuçar a construção da imagem de Solano parece o melhor caminho para solucionar essa interrogação. Em suas primeiras palavras, o periódico manifestou seu agradecimento e sujeição:

Dedicatoria. Eximo. Señor Mariscal presidente. En Centinela que hoy aparece en el terreno periodístico, es uno de esos soldados juveniles que vos habéis hecho celebre en los campos de batalla, Firme en el puesto que el honor le ha señalado ve caer a sus plantas un diluvio de provéeteles, como caen al pie de esas pirámides graníticas y las estériles de invierno. La voz de El Centinela recorrerá las tiendas de campaña de nuestros numerosos Ejércitos, y con el alerta robusto de ordenanza, pondrá al Soldado – León en pie, haciéndole escuchar en el silencio de la noche, u a la lumbre de su fogata, los pre adiós épicos de sus bazañas.

<El Centinela> nacido en medio del estruendo de las armas, y bautizado por el gran Sacerdote de la Patria en la pita del martirio, llevara por emblema la oriflama del republicano. Y preconizara las glorias de vuestro genio y los inaccesibles laureles, qua han conquistado los bravos defensores del Paraguay.

[...] <El Centinela> Exmo. Señor, es vuestro soldado – al nascer vos presenta sus armas y ls bendice; por que le habéis dado vida, valor, e l colmareis de gloria, si defiende su puesto con abnegación. (*El Centinela*, 25/04/1867, n. 1, p. 1, grifo do autor).

Como um recruta que presta continência frente a seu superior, assim foi o jornal se apresentando pela primeira vez no cenário público. Um soldado leal e disposto a cumprir, rigorosamente, as ordens do mandatário. A legitimação em torno das representações de López, não raramente, ganhava contornos religiosos. Mais que um simples representante político, o presidente encarnava e personificava o regime republicano, unificando a pátria, tal como um sacerdote que congrega

os seus fiéis. No dia 24 de julho de 1867, o aniversário do “pai e libertador do Paraguai”, foi celebrado com a seguinte ilustração:

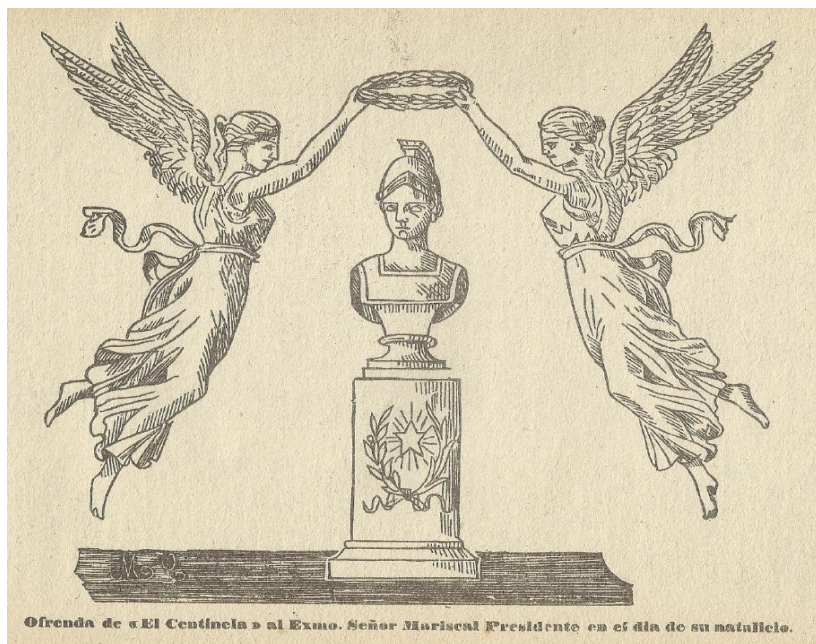


Figura 11: “24 de Julio. Hoy flamea gloriosa la bandera de la Patria para festejar con orgullo el natalicio del ínclito Mariscal Presidente. Hoy la Nación en coro entona el himno nacional, para saludar con el Sol de Julio. Hoy los ejércitos de la Libertad presentan las armas, y llenos de júbilo y alegría cantan sus canciones guerreras, solemnizan la aurora del 24. Hoy se apoderan de todos los corazones el alborozo y la alegría, por qué la República esta de gala.” (El Centinela, 24/07/1867, n. 14, p.1, grifo do autor).

A bela imagem em estilo neoclássico é acompanhada por um texto comemorativo, nele, consta a explicação para a cena. No centro, o busto de Solano López, sem barba, com expressão mais jovem, é dotado de feições guerreiras e ornado com um elmo. Abaixo da estátua, a estrela dourada de cinco pontas abraçada por dois ramos constitui o brasão de armas paraguaio, criado em 1820 e usado até hoje. Pairando no ar, as figuras angelicais que o ladeiam simbolizam a pátria e a liberdade.

Juntos, os anjos oferecem “a coroa da glória ao gênio da guerra” (*El Centinela*, 24/07/1867, n. 14, p. 1). A homenagem foi ainda completada por um canto, manifestação de um povo “virtuoso, cristão e livre”:

Del Genio que defiende la Justicia,
 Los fueros de la Patria y Libertad,
 Un himno consagremos este día
 Saludando festivos su natal.
 Hagamos oración por la ventura
 De esta Patria amaga el invasor,
 Y en el divino altar pongamos todos
 El aroma que viene el corazón. (*El Centinela*, 24/07/1867, n. 14, p.1).

Os anjos, o sacerdote, o altar, elementos que revestiram a imagem presidencial de uma legitimidade que ultrapassava o âmbito secular e alcançava ares divinais. Na 16ª edição, ainda foram mencionados os festejos em honra do governante, dessa vez, oferecidos pelos estrangeiros residentes na capital. A celebração da missa foi seguida de uma procissão. Posteriormente a função religiosa, baile e banquete, regados a entusiasmo no Clube Nacional, completaram as festividades. O ambiente foi caracterizado pela fartura das mesas servidas em profusão, brindes animados e uma exuberante decoração com arcos floridos, um oásis de tranquilidade e ostentação em meio à calamitosa guerra.

Encontramos ainda, uma bibliografia sobre a trajetória de Solano, relatando sua infância, destacando a educação firmada sobre a moral e a religião que teria recebido de seus pais, Don Carlos Antonio López e Dona Juana Pabla Carillo. O texto discorre sobre a atuação política de Don Carlos à frente do governo paraguaio, fomentando o desenvolvimento do comércio, da ciência e das artes. Em 16 de outubro de 1862,

após a morte do pai e a convocação do congresso, López assumiu o poder em um ambiente de prosperidade, paz e tranquilidade, segundo o jornal:

[...] por todas partes se paseaba majestuoso el carro de la civilización. Pero ese ensueño dorado, esa esperanza risueña fueran muy pronto convertidos en lagos y regueros de sangre.

El Brasil con sus aliados responden al mundo del crimen liberticida, que han intentado cometer con la floreciente nación Paraguaya. (*El Centinela*, 24/07/1867, n. 14, p.1).

Um país em desenvolvimento, seguindo sua marcha de progresso e civilização, fruto do regime republicano e da postura sábia de um homem que conseguia conduzir com pulso firme o timão do estado. Assim, edição após edição, um novo item era acrescentado à lista de melhorias. Elogiava-se o trabalho dos arsenais,¹¹ a fabricação vinho a partir da laranja, a confecção de roupas com fibras de coco,¹² a proliferação dos periódicos e uso de novas drogas medicinais, como a folha de coca:

La cura. Este precioso vegetal, cuyo valor inestimable ha sido conocido en las regiones antigás mucho antes del descubrimiento de América, y usado por los aborígenes del alto y bajo Perú, se ha descubierto con profusión en

¹¹ O canhão Cristiano, grande destaque da artilharia paraguaia, foi mencionado na 15ª edição. Algum tempo depois, mencionou-se a construção de outro grande canhão de bronze: *"Nuevo cañón. Acaba de llegar al arsenal de guerra un nuevo cañón de bronce, cuyo peso es de 224 quintales. Se ha principiado á rayar con el calibre de á 150 libras. Sus balas serán las que el enemigo nos regala con profusión. Luego tendremos el gusto de verlo al lado del cristiano y del General Díaz"* (*El Centinela*, 19/09/1867, n. 22, p. 4, grifo do autor).

¹² Segundo Doratioto (2002, p. 245), a carência de tecidos podia ser vista no estado seminu em que se encontravam parte dos soldados paraguaios, a ponto de, em fevereiro de 1866, um decreto determinar uma contribuição de vestuários para o exército. A ordem foi aplicada mediante confisco, cabendo "aos chefes policiais e juizes determinarem, na região sob sua jurisdição, a cota de uniformes que cada família deveria dar".

nuestro suelo feraz, donde crece su cultivo, y se encuentran inmensos espacios cubiertos de esta planta medicinal.

[...] En guerra brotan los héroes, se impulsa la industria, se fomentan las artes, y do quiera la naturaleza se abre su fecundo seno para ofrecernos sus vivificantes auxilios. ¡Bendita sea la providencia!

[...] La coca posee propiedades estimulantes enérgicas, siendo á la vez nutritivas y calmantes. (*El Centinela*, 26/09/1867, n. 23, p. 1-2, grifo do autor).

Na mesma edição, encontramos uma explicação detalhada acerca do modo de preparo, mostrando uma preocupação em orientar corretamente o leitor sobre o uso da droga. Poucos dias depois, questionados, os editores esclareceram que a coca paraguaia continha as mesmas propriedades que a espécie boliviana (*El Centinela*, 10/10/1867, n. 25, p. 2). A coca, somada aos demais avanços e descobertas, servia para colocar em relevância o riquíssimo solo do Paraguai e os predicados de seu sábio magistrado (*El Centinela*, 11/07/1867, n. 12, p. 4). A ele, novamente, coroas eram oferecidas por ocasião do quinto aniversário de sua posse da cadeira presidencial:

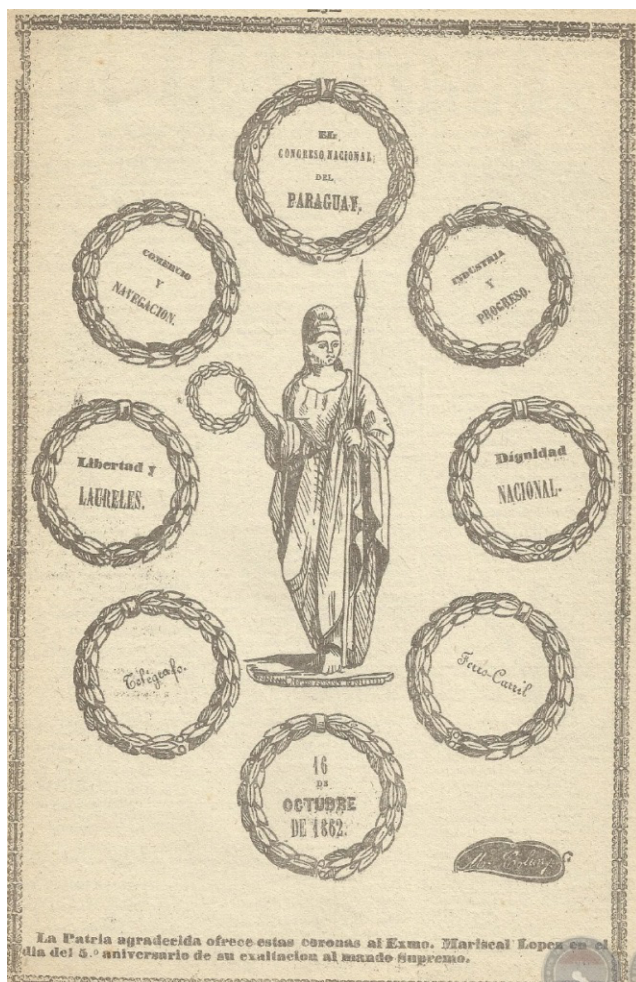


Figura 12: “La Patria agradecida ofrece estas coronas al Exmo. Mariscal López en el día del 5º aniversario de su exaltación al mando supremo.” (El Centinela, 17/10/1867, n. 26, p. 3).

A xilogravura ocupa uma página interna do periódico. Dessa vez, a República, personificada em uma mulher,¹³ exhibe em suas mãos a coroa

¹³ Como observa Simone Albertino da Silva Núñez, a representação feminina da República consolidou-se em detrimento à imagem masculina associada à monarquia. Na França, especialmente após 1892, “o símbolo mulher, iconograficamente, foi sofrendo algumas alterações, indo da figura feminina retratada como guerreira, com feições de mulher do povo, até protetora e maternal. Modernamente, em sua fase mais popular, no período que precedeu a Terceira República francesa, a alegoria feminina se popularizou através da figura de Marianne” (NÚÑEZ, 2014, p. 35).

de louros, presente reservado ao líder paraguaio. Descalça, com uma capapuça que lembra o barrete frígio, ela sustenta uma lança na mão esquerda. A recorrência das armas como elemento iconográfico estabelece um vínculo com a figura vista anteriormente. O elmo e a lança, armas e símbolos antigos de luta remetem-nos ao ambiente conflituoso em que as idealizações se encontravam. Em sentido horário, começando pela coroa acima da cabeça, podemos ler; “o congresso nacional do Paraguai”, “indústria e progresso”, “dignidade nacional”, “Ferro-carril”,¹⁴ “16 de outubro de 1862”, “telégrafo”, “liberdade e lauréis” e “comércio e navegação”. Marcos históricos, valores morais e avanços tecnológicos celebrados e atribuídos a grandeza de um “homem superior”, escolhido pelos deputados do povo.

¹⁴ Assim como os jornais, o arsenal de guerra, o telégrafo e a máquina a vapor, personificados, formavam outra aliança em favor do Paraguai. As tecnologias foram convertidas em armas de guerra: “*El Señor arsenal, el Señor Telégrafo y el Señor Ferro-carril. Estés tres ciudadanos republicanos. De origen democrático, sin títulos de Marques, Conde ni otras zarandajas, de que tanto abunda nuestro simpático triunfo, se habían criado juntos. Jóvenes e de una buena educación esmerada que les dio el Mariscal López, los tenemos batiéndose bizarramente e haciendo proezas en la guerra. [...] El arsenal fundirá de gran calibre, trabajara torpedos, coñetes, balas, templadas de acero, bombas e todo lo necesario para la guerra. El Telégrafo funcionará sin cesar, comunicando en todas direcciones las órdenes del general, y el Ferro-Carril facilitara el transporte de los víveres que sean necesarios. [...] Es el pacto de la defensa nacional, es la unión de tres fuerzas poderosas: la industria, la electricidad e el vapor*” (El Centinela, 25/04/1867, n. 1, p. 1).



Figura 13: “Ahí está el bravo león, el infatigable Adalid, el invicto Mariscal López al pié de esa bandera triunfante que custodia en el solo sagrado de la Patria. Sus formidables ejércitos, cual invencibles gigantes, han despedazado a los imbéciles negros, y hecho retroceder despavoridos los últimos restos, que sin disciplina, ni fuerza buscan los más espesos matorrales para ocultar su vergüenza.” (*El Centinela*, 07/11/1867, n. 29, p. 1).

Embora mencionado e reverenciado inúmeras vezes, encontramos raríssimas representações de López ao longo do *El Centinela*. Acima, a mais emblemática. O “bravo leão, o infatigável Adalid” (*El Centinela*, 07/11/1867, n. 29, p. 1), fardado e com a coroa de louros na mão direita, segura as rédeas de seu imponente alazão branco. Um rápido recuo na história da arte nos permite encontrar uma série de representações de heróis militares montados á cavalo, desde a estátua equestre de bronze

do imperador romano Marco Aurélio (abrigada nos Museus Capitolinos, em Roma), até a famosa pintura neoclássica “Napoleão cruzando os Alpes” (1801-1805), do célebre pintor francês Jacques-Louis David. Também podemos efetuar uma aproximação com a arte brasileira, nos colocando diante das obras como “A batalha de Campo Grande” (1871), “A batalha do Avaí” (1877) e “Independência ou morte” (1888), as três assinadas por Pedro Américo.

A imagem ainda sugere o movimento de trote nas pernas dianteiras do cavalo. No chão, sendo pisoteadas, encontram-se as bandeiras aliadas juntamente com a coroa imperial. Mais que triunfar, a representação propõe que Solano López humilhava os aliados. A admiração, ou o desejo de agradar o ego do Mariscal, era tamanho, que sobre a sua fisionomia foi descrito:

El retrato del Mariscal. Hemos podido ver y admirar varios retratos del Gran Capitán Paraguayo, en las diferentes épocas, en que le ha clamado la Providencia á ser el ejecutor de sus grandes designios; pero aunque los artistas hayan sido más ó menos felices en coger el tipo de su rostro, puede asegurarse en verdad que no existe un solo retrato perfectamente parecido.

Esto se comprende, por qué no es dable ni aun al genio, el triunfar de un imposible; porque el arte pictórico, el daguerrotipó ó la fotografía podrán trasladar fielmente, transmitir al lienzo, a la argentada plancha ó cristal sus facciones, pero nunca reproducir la movilidad de su mirada: - la mirada que es al hombre lo que el relámpago á Dios, como ha dicho un célebre escritor moderno; es decir, la prueba de su divinidad.

La mirada del ilustre Mariscal obedece á su voluntad con la rapidez del rayo; en el mismo momento se lanza de sus parpados, ora vivida y penetrante como el reflejo de un puñal sacado violentamente de su --, ora dulce como un destello de luz ò como una caricia, ora severa como una interrogación, ó terrible como que amenaza.

[...] Y aunque la pintura haya imitado esta firmeza, el arte ha sido impotente para expresar la vida, es decir, la acción penetrante y magnética de esta mirada.

Los corazones fríos y sin pasiones enérgicas, las almas vulgares, tienen una mirada turbia y sin expresión. La mirada de López es un poema cuyos cantos son infinitos! (*El Centinela*, 21/11/1867, n. 31. p. 1, grifo do autor).

Nem mesmo a fotografia seria capaz de captar o sentimento despertado por seu olhar! A confiança depositada sobre o presidente estava à prova de qualquer contestação. Defensor da independência e da liberdade, a legitimação assentada em torno de López, como vemos, não se dava apenas pela aura democrática e republicana em que, teoricamente, se assentaria seu mandato, mas também, por seus predicados políticos e pessoais, fatores entendidos como determinantes para a caminhada de sucesso que o Paraguai trilhava. A fabricação dessa efígie de López cumpre um papel de extremo impacto sobre os imaginários, afinal, como afirmou José Murilo de Carvalho (1990, p. 55), “heróis são símbolos poderosos, encarnações de ideias e aspirações, pontos de referência, fulcros de identificação coletiva. São, por isso, instrumentos eficazes para atingir a cabeça e o coração dos cidadãos a serviço da legitimação de regimes políticos”.

Um acréscimo à honra do mariscal foi à vitória paraguaia na batalha de Curupaití, em setembro de 1866. O triunfo “foi visto como prenúncio de paz e fortaleceu Solano López perante a tropa” (DORATIOTO, 2002, p. 248). Nesse período, os exércitos paralisaram as ações militares de grande envergadura resultando em uma conjuntura favorável a imprensa ilustrada no Paraguai. Essa “pausa” foi bem aproveitada pelo *El Centinela* que, com ironia, questionou:

¿Y por qué los enemigos no avanzan? ¿Por qué yacen empantanados dos años sin poder destruir nuestras trincheras?

La dificultad del enemigo no está solo en terrenos, ni en las posiciones; esta en el soldado sin valor, está en la califa de vejetes que mantiene el Brasil con él con el nombre de militares. No tiene un solo general, aunque aquellos sobreabundan en títulos de Marqueses, Condes, Barones &., llenos de creces e condecoraciones que solo sirven para fincharlos y llenarnos de espumosa vanidad.

Nosotros, modestos republicanos, sin más títulos que el valor, hemos levantado un baluarte insuperable – el de nuestros pechos. Un solo militar nos dirige, que no es Conde, ni Marques – ¡Es Paraguay! No empleamos las arterias de una diplomacia bastarda, ni apelamos al oro para cobijar la cobardía y la afronta. Peleamos con fé y perseverancia, defendiendo nuestros derechos. Combatimos con fé y perseverancia por nuestra libertad – luchamos con fé y perseverancia por la independencia del Paraguay; y la fé y la perseverancia nos han colmado de gloria, y nos harán triunfar sobre nuestros abyectos invasores. (*El Centinela*, 02/05/1867, n. 2, p. 1).

Diante de um inimigo estacionado, era o momento de fortalecer a resistência, valorizando a identidade do soldado paraguaio e suas qualidades. Modestos republicanos, destituídos de títulos nobiliários, mas embutidos de fé e perseverança, esses eram os atributos que serviam para explicar tamanha resistência. Ao centrarmos no aspecto da fé, colocado no documento, entramos em um ponto importante da mensagem patriótica, ou seja, a forma como os elementos religiosos são apropriados para conferir sentido às experiências pessoais e coletivas. Benedict Anderson em seu texto “Nação e consciência nacional” (1989, p. 17-27), estabelece alguns paralelos entre religião e nacionalismo, sistemas culturais amplos que deveriam ser postos lado a lado. Entre eles, um ponto de contato seria a morte. A imaginação nacionalista, assim como o

pensamento religioso, confere sentido à morte, transformando o “acaso em destino”. Para exemplificar, o historiador estadunidense citou os túmulos dos Soldados Desconhecidos, invenções modernas com vistas à veneração e manutenção da memória daqueles que morreram defendendo suas bandeiras. Essas considerações permitem situar melhor o vínculo estabelecido entre as identidades nacionais e o sentimento religioso. Ao longo de suas trinta e seis edições, o *El Centinela* elevou o patriotismo e a nação a uma esfera sagrada, como lemos a seguir:

El héroe nunca muere: la muerte del que se sacrificó por una idea patriótica, del que cayó defendiendo á su patria en la pelea, convirtiese en su vida para el porvenir: la historia es el clarín de cien bocas que proclama sus hazañas:- El patriotismo, el amor á la patria es una religión tan infinita y divina como la del Crucificado. (*El Centinela*, 26/09/1867, n. 23, p. 1).

Assim como o Deus cristão, digno de todo amor e adoração, a pátria foi entendida como merecedora de toda a entrega e comprometimento por parte de seus cidadãos. Se morrer em combate passou a ser visto como uma honra, um sacrifício em razão de uma causa maior, as feridas recebidas em combate transformavam-se em chagas, sinais de orgulho para a posteridade.¹⁵ Para a legitimação desse pensamento, a história foi empregada, resgatando exemplos de virtude em tempos e contextos históricos diversos:

¹⁵ “Algún día abriremos a nuestros hijos nuestros pechos para enseñarles las honrosas cicatrices, hechas en los campos de honor, y ellos las besaran como las reliquias veneradas de la Patria, y las bañarán con sus lágrimas, recordando los sacrificios de sus padres hicieron por darles Patria, libertad, y gloria” (*El Centinela*, 02/05/1867, n. 2, p. 2).

El sacrificio. En todos los tiempos el crimen ha atormentado victimas al pie de los altares. En todas partes se ha considerado que la sangre vertida en holocausto, tenía virtud purificante y estaba destinada a la conciliación.

La victima consagrada al sacrificio cruento, cuya sangre corría hasta en torrente Cedrón, era señalada por su inmaculada pureza, y jamás se profanó el atrio del tabernáculo, con impuras liberaciones.

[...] Los pueblos tienen también sus sacrificadores y sus víctimas inocentes. La religión del deber y las instituciones de la sociedad, han tenido que pasar por las duras pruebas del sacrificio, para merecer el culto de la civilización. Sócrates, Galileo, Arístides, y Trajano han consumado el sacrificio en los altares de la ignorancia y de la idolatría. La victima del Calvario, desde el afrentoso suplicio, redimió el género humano con su sacratísima sangre – Numancia y Sagunto fueran inmoladas en los vestíbulos del trono de los Cesares y el sacrificio de sus guerreros cubrió de inaccesible gloria sus venerandas cenizas.

Los poetas más antiguos cantaran el patriotismo de los pueblos, y aplaudirán siempre el sacrificio de sus guerreros. [...] ¡O patriotismo, ó dulce cruz del sacrificio! Vos infundís valor y resignación al noble pueblo Paraguay; inspiráis firmeza al genio que defiende sus derechos, y tejéis las coronas del martirio para adornar las gloriosas frentes de sus invictos guerreros. (*El Centinela*, 27/06/1867, n. 10, p. 1, grifo do autor).

O uso da palavra sacrificio foi recorrente nos textos. Como vimos acima, as mortes paraguaias foram alocadas em um contexto mais amplo, situando-se ao lado de grandes personagens da história que morreram em defesa de seus ideais ou como vítimas da maldade humana.¹⁶ Assim como um sistema religioso em que os fiéis são convidados a entregar a sua vida por completo em defesa da fé, a nação chamava

¹⁶ Entre esses grandes nomes, Jesus foi o mais recorrente. Em um dos textos, os aliados são comparados a Herodes, contrastando com a inocência paraguaia: "*cuya sangre vierten en holocausto promisorio, como lo que derramó en el Gólgota el Dios Cristo por la redención del género humano*" (*El Centinela*, 17/10/1867, n. 26, p. 4).

seus membros a se colocarem em prontidão, salvaguardando a honra, a liberdade e a independência, um conjunto de princípios e características que demonstravam a face ocidentalizada do país.

Mesclando seriedade e, aparentemente, um pouco de humor, a história do “São canhão” surpreende ao sugerir uma “canonização” dos instrumentos bélicos. Conforme o relato, numa vila, passava um comboio transportando um canhão recém-fabricado para o arsenal de guerra. Uma senhora, vendo o movimento, acreditou tratar-se da procissão de algum santo e colocou-se logo em oração. Diante disso, “[...] *un soldado de la comitiva le dice: levántase, Señora, y ella le responde ¿Qué santo es el que conducen? – el soldado con mucha prontitud y gracia lo contesta: <es San Cañón, Señora>*” (*El Centinela*, 09/05/1867, n. 3, p. 4). Embora não possamos constatar sua veracidade, o conto ajuda a sondar um pouco da piedade popular e, simultaneamente, o desconhecimento e a surpresa com que as movimentações de guerra foram recebidas nas vilas e regiões mais afastadas.

Fosse nessa vida com o reconhecimento dos compatriotas, ou na eternidade com as “palmas do martírio”, a promessa de prestígio e glórias futuras aos valorosos combatentes permeava as páginas do periódico.

[...] Un momento detengámonos bajo su tienda de campaña. Las mortificaciones físicas, las privaciones de todo género, y los sufrimientos consiguientes de una larga y prolongada campaña, no se pueden ahincar con un golpe de pluma, ni medir su magnitud, sino, palpando cada una de las incidencias, que se eslabonan para realizar la vasta cadena de sacrificios. Del centro de esa tienda parten á toda hora las ordenes á los ejércitos nacionales que, frente a frente con los invasores, se miran de hito en hito y se contemplan más de dos años...

[...] ¡Joven guerrero! La historia principia a grabar vuestras hazañas: los contemporáneos los baten palmas u os tejen coronas, para alentarlos en la obra que habéis emprendido en favor de la libertad e de las vírgenes más dañosas de la América, la Patria de los héroes ¡la gran república de gloriosos sacrificios! (*El Centinela*, 09/05/1867, n. 3, p. 1).

Podemos imaginar quais as recepções e impactos que essas palavras tiveram para aqueles homens, privados de suas famílias e arrastados para as fileiras militares. Acoplada a promessa de reconhecimento, outra motivação para não temer a derrota, estava no auxílio divino de que dispunha a nação guarani. Ícones do imaginário cristão se fizeram presentes em algumas representações imagéticas. Dentre elas, o anjo foi a mais recorrente:



Figuras 14 e 15: À direita, a alegoria representa a intervenção divina em favor dos paraguaios (*El Centinela*, 10/10/1867, n. 25, p. 2). À esquerda, com as mãos postas em oração, o anjo das batalhas. O povo paraguaio, encarnado pelos valores divinos não poderia ser derrotado: "Defendemos la razón y el derecho, la libertad y la justicia, vivas emanaciones de la divinidad. Podremos ser vencidos? Dejará de realizarse el orden armónico que gobierna el Universo? Se romperá el equilibrio de las leyes eternas que unen la virtud con Dios, el espíritu con el ángel, la justicia, con la gloria, el derecho con la razón y la inocencia con las coronas celestiales? Jamás!" (*El Centinela*, 08/08/1867, n. 16, p. 1).

Na figura 14, nos deparamos com uma visão maniqueísta da guerra que, novamente, ressalta a “inocência paraguaia” contra a perversidade dos aliados. O anjo de expressão serena, maneja firme a espada em sua mão direita, impedindo que a besta ataque o vulnerável ninho de pom-binhas. Logo abaixo da xilogravura, encontramos uma pequena narrativa afirmando que, o anjo, “[...] *con acero desnudo defendiendo los grandes intereses de la Patria, y protegiendo las vidas y las propiedades que el monstruo imperial amenaza tragar*” (*El Centinela*, 10/10/1867, n. 25, p. 2). Além dos seres angelicais, povoou o imaginário místico, o culto mariano.¹⁷ Á Nossa Senhora da Assunção, patrona da República, os her-deiros da fé católica dirigiram seus versos e cânticos, pedindo ajuda contra o crime impetrado pelos aliados e proteção sobre o “piedoso” Mariscal.

¹⁷ Do lado aliado, em meio ao cotidiano de exercícios militares, também constam registros a práticas devocionais dirigidas à Virgem. Conforme o relato citado por Nelson W. Sodré: “Antes de ir para suas barracas, com o toque de recolher às 8 horas da noite, toda a tropa brasileira entrou em formação. Depois da chamada, as companhias rezaram o terço; alguns, com voz mais forte, eram os responsáveis por entoar a oração: Oh, Virgem da Conceição, Maria Imaculada, vós sois a advogada dos pecadores e a todos encheis de graça com a vossa feliz grandeza. Vós sois dos céus princesa e do Espírito Santo, esposa. Maria, mãe de graça, mãe de misericórdia, livrai-nos do inimigo e protegei-nos na hora da morte. Amém” (SODRÉ, 1979, p. 143, *apud* DORATIOTO, 2002, p. 2016).

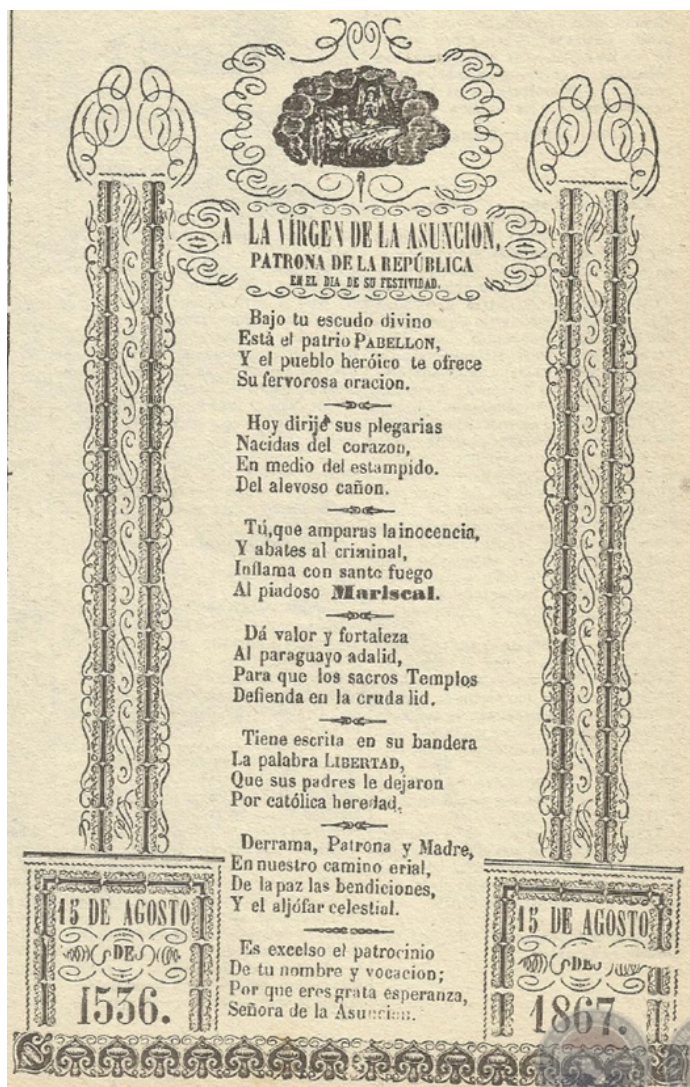
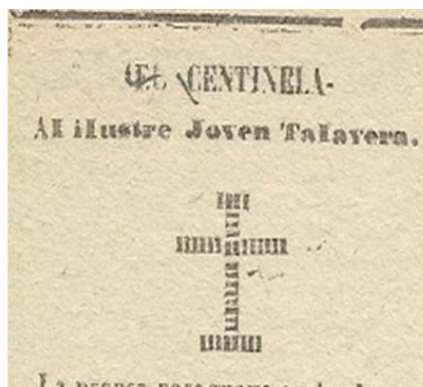
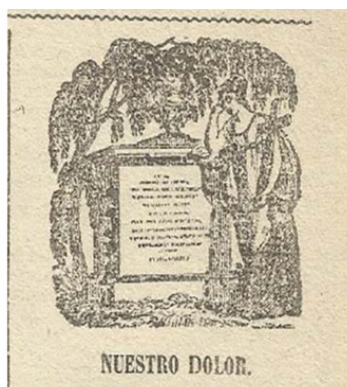


Figura 16: A capa registrou a celebração dos trezentos e trinta e um anos desde a fundação de Assunção, quando os espanhóis dedicaram a cidade ao cuidado da Virgem. Junto do poema, um texto circunscreveu o povo paraguaio no plano divino, em sua luta contra “as forças malignas”; “*Sí, madre de la Asunción! Tu aliento ha levantado gloriosa la espada del ilustre Paraguay, del Alejandro americano contra ese Dragón de tres cabezas, que amenaza tragar á tus hijos. Pero, Vos, que disteis nacimiento á este pueblo patriota, y que le concediste vuestro divino nombre, no los desamparéis, por q’ sois la columna de Salomón, la zarza de Moisés, la palma de Cadez, la rosa de Jericó, el anillo de Tamar; y en la lucha á muerte en que está empeñado con el, p. Dragón imperial [...]*” (El Centinela, 13/08/1867, n. 17, p. 1).

Dessa forma, vislumbramos as marcas do pensamento religioso imbricado no discurso nacionalista. As sensibilidades tocadas pela fé tiveram – e continuam a ter – um papel importante na vida humana, conferindo sentido aos acontecimentos e experiências, especialmente, aos momentos de aflição e sofrimento. Em meio às incertezas e medos causados pela guerra, se agarrar a proteção divina era um suporte que mantinha viva a esperança em dias melhores. A religião oferecia consolo às perdas humanas. Na 26ª edição encontramos uma nota de falecimento. Os escritos póstumos foram acompanhados das seguintes imagens:



Figuras 17 e 18: A morte do jovem Talavera foi mencionada em dois momentos. Na capa, a figura feminina aparece reclinada junto a uma lápide, logo abaixo, lemos o seguinte poema: *"NUESTRO DOLOR. <Como estrella que corre fugitiva/ Lanzando en el espacio lumbre pura/ Y apagase veloz... en noche oscura/ Tu vida se abismo:/ Como envuelve entre sombras del vapor/ Al astro solitario que titila,/ Así es claro cristal de su pupila/ La nube de la muerte oscureció>".* Na última página, a singela cruz esteve acompanhada por outra nota, dessa vez, manifestando o lamento da imprensa por ter perdido um colaborador. (*El Centinela*, 17/10/1867, n. 26, p. 1-4).

Em meio às entusiasmasdas justificativas patrióticas, foi difícil disfarçar a dor causada pela partida precoce do soldado Natalício de María Talavera. O jovem tenente foi vitimado pela cólera aos vinte e oito anos

de idade, no dia 11 de outubro de 1867. Poeta, político, escritor e correspondente de guerra, foi redator do *El Semanário*, ajudou a fundar o *Cabichuí*¹⁸ e era conhecido dos editores do *El Centinela*, o que originou o extenso lamento:

Un poco de aire, un puñado de ceniza hé aquí la vida: ilusiones deshechas, esperanzas marchitas, flores deshojadas, un ataúd, una cruz;... hé Aquila muerte!! Pesa el hombre sobre la tierra como el fugaz meteoro para apagar la luz de su existencia en la insondable noche de la eternidad. Así cruzó el valle de la vida el ilustre joven Natalicio Talavera, cuya temprana muerte deploramos hoy; así hemos visto marchitarse en flor esa galana inteligencia, cuyos destellos iluminaron un instante el cuadro sublime de la Patria de López. Humilde y hermoso lirio apenas abrió su purpurino cáliz al aliento de las auras republicanas para caer tronchado por los huracanes.

[...] Modesto ciudadano, su corazón era una fuente de dulzura y pureza. Acertó con religiosidad de la ley y la justicia; amó con ternura á sus ancianos Padres, derramando el contenido y la alegría en el hogar de su honrada y modesta familia.

[...] Su correrá es rápida, pero luminosa – Su talento estalla en el campo de la guerra – Sus concepciones participaban alto de la majestad de esos aterradores cañones que tienen bajo sus cureñas á legiones invasoras. [...] Si nuestro objeto fuera trazar aquí los hechos biográficos de nuestro caro amigo, nos habríamos declarado incompetentes, por qué lo grande y lo elevado reclaman á su vez inteligencias superiores. Pero eso nuestro escrito es solo una lágrima de amistad, una expresión de nuestro dolor, la última ofrenda que podemos ofrecer á ese génio que nos honró con el título de amigo.

¹⁸ Informações disponíveis em: <http://www.villarrik.com/2011/12/natalicio-de-maria-talavera.html>. Acesso em 26 abril 2017.

Fuerza es concluir, pues que los intensos dolores que afligen el corazón producen hondos y rápidos gemidos; por qué al alma apenas puede bosquejarlos con pálidos y melancólicos tintes. [...] Descansad en la eterna morada, mientras que vuestros amigos regaran con sus lágrimas el elpres funerario que se alzara al pie de vuestra sepultura. (*El Centinela*, 17/10/1867, n. 26, p. 1-2).

A melancolia e os gemidos da alma expressados nesta edição possibilitam-nos lançar um olhar sensível sobre a guerra e seus efeitos, imaginando quantos pais e mães, amigos e irmãos, passaram pela mesma provação. Segundo anotou o paraguaio Juan Crisóstomo Centurión em suas memórias, graças aos periódicos, López conseguir elevar a moral das tropas, “conservando a disciplina em meio a tantas privações e sofrimentos” (CENTURIÓN, p. 242). Todavia, devemos dimensionar a força da imprensa e a eficácia do processo de unificação almejado pelo estado. Nem tudo se constituía exemplo de admiração e apreço. No solo sagrado dos antigos guerreiros guaranis, germinava uma erva daninha:

Traidores á la Patria. Si la Patria es el objeto más caro para el hombre, los traidores á ella son monstruos desnaturalizados que profanan sus leyes, desertan su bandera, insultan sus altares, repudian á sus Padres, detestan sus familias, olvidan á sus amigos, rompen loa lazos de la sociedad conyugal y abandonan en la orfandad á sus hijos. Este son los traidores, y la pena que las leyes de todos los tiempos y lugares han señalado, es la capital

¡Horrendo delito, atroz infamia! Los antiguos los castigaban con los suplicios más ejemplados, esparciendo en los altares las cenizas de los traidores á la Patria dejaban con vergüenza el apellido de sus Padres.

Quien creyera! El Edén de la inocencia, el suelo de la lealtad y del patriotismo, también ha tenido sus traidores; pero ellos acaban de espiar su crimen en la memorable jornada de Tuyutí, donde cayó prisionera la legión

titulada indignamente *paraguaya* con sus cabecillas. La justicia del Cielo maniato á esos miserables, y los entregó a la cuchilla de la ley, para escarnecimiento de la iniquidad y desagравie de la moral y de la Patria.

Sí! Ellos han expiado ya su enorme delito en el lugar mismo de su traición. Dios ha puesto tras la culpa el remordimiento, tras el crimen el suplicio, cuyo eterno verdugo es la naturaleza. En el apostolado de Cristo solo hubo un Judas que murió ahorcado. Los demás discípulos, levaran su fé hasta el martirio, y la fuerza de cruentos y heroicos sacrificios hicieran triunfar la Religión de Jesús con la constancia y abnegación.

Así el Paraguay ha visto en la - del escarnio á esa traidora legión de apostatas infames, quedando expurgado de la zizaña, y descansando sobre la lealtad de sus heroicos defensores. Acabaran para siempre los Judas Paraguayos, y el apostolado de López triunfara con esa fe de los mártires, que ha sabido infundir noblemente á todos los ciudadanos. (*El Centinela*, 14/11/1867, n. 30, p. 1, grifo do autor).

Monstros, miseráveis, apóstatas infames, não faltaram adjetivos para investir contra aqueles que, face às dificuldades, abandonavam a causa paraguaia.¹⁹ Entre os renegados, o nome de apenas um foi lembrado, o coronel Antonio de La Cruz Estigarribia, renomado comandante que se rendeu aos aliados em setembro de 1865, na região de Uruguaiana. Do outro lado da balança, a lealdade (“antídoto contra o veneno da traição”), era expressa pelos militares Nuñez, Roman, Bareiro, Fernandez, Delgado, Morales, Doncel, Candia, Paez, Zárale e Rivarola (*El Centinela*, 24/07/1867, n. 14, p. 2).

¹⁹ Foram raríssimas as menções aos supostos traidores ao longo do *El Centinela*. O texto selecionado é o mais extenso sobre essa temática. Em uma edição anterior, os traidores aparecem classificados como “[...] *abordos del infierno, y viles producciones de la iniquidad. Serpientes astutas y solapadas, cosmopolitas maldicidos, reniegan de la familia, profanan los sepulcros de sus Padres, escupan el santuario de las leyes, maldicen el sol, el aire, el hogar y la tierra donde salieron*” (*El Centinela*, 24/07/1867, n. 14, p. 2).

Como explicar que diante de tantas bravuras, servindo a uma nação crivada por tão excelsos valores, alguém pudesse cometer o crime de traição?!²⁰ Novamente, um exemplo antigo foi trazido à baila, dessa vez, a conhecida passagem bíblica da traição de Judas.²¹ O quadro de sacralização da guerra aos poucos foi completado, a luta era pintada como uma emanção da vontade de Deus.²² Na analogia do jornal, assim como não só de santos e mártires se compôs o cristianismo, nem só de arrojados combatentes se constituiu o Paraguai de Solano López. Criatividade não faltou aos editores paraguaios para justificar os desvios, nos mostrando a diversidade de reações humanas em meio ao conflito latino. A população não foi inteiramente homogeneizada pelos valores patrióticos, nem todos os cidadãos estavam dispostos a morrer pelo credo paraguaio.

Apesar dessas brechas que levantam suspeitas quanto à abrangência do sentimento patriótico no contingente militar, o jornal/soldado não esmoreceu em sua campanha mobilizacional. Com constância, em textos, notas ou imagens, o olhar também esteve voltado às mulheres. Na divisão social dos serviços à pátria, as representações femininas

²⁰ Segundo Doratioto, López tomou medidas drásticas para evitar as deserções que ocorriam desde a invasão à Mato Grosso: "Foi publicada uma ordem que determinava que seriam fuzilados pais, esposa, filhos e irmãos de cada soldado desertor. Ademais, tornou todo soldado passível de pena de morte, ao declará-lo responsável pela deserção de seu companheiro de trincheira ou de alojamento que desertasse. Desse modo, "todos os soldados se transformaram em espíões e delatores" e a medida explica, parcialmente, a baixa deserção entre a tropa paraguaia" (DORATIOTO, 2002, p. 249).

²¹ Ver: Evangelho de Lucas, capítulo 22. In: BÍBLIA. Português. **A Bíblia de Jerusalém**. Nova edição rev. e ampl. São Paulo: Paulus, 1985.

²² A causa republicana aparecia como um reflexo da justiça divina: "*La causa sostenida por las armas republicanas, es justa y santa como la casa emanada de la primera causa (Dios) por qué la preponderancia y glorias del solo original en que pisamos, y en cuya defensa é incolumidad nos hemos lanzado al campo del combate de que salimos siempre ufanos con la preciosa palma del triunfo, son inspiradas por Dios*" (*El Centinela*, 12/09/1867, n. 21, p. 2).

ocuparam um papel relevante.²³ Não conta entre os editores - pelos menos até onde sabemos-, nenhuma mulher envolvida, sendo assim, cabe localizarmos o olhar masculino nas idealizações do “*bello sexo*”,²⁴ tal como encontramos na segunda edição:

La mujer heroína. No nos cansamos de admirar la grandeza de nuestras mujeres. Cada día descuellan en nuevos e interesantes rasgos de patriotismo. Los hemos contemplado majestuosas en las aras de la Patria ofreciendo en férvido holocausto sus preciosas joyas.

Infatigables, labran con sus propias manos la tierra e fecundizan los campos con de su sudor angelical rostro. Solicitas e caritativas vuelan á los hospitales de sangre a curar las heridas de los bravos defensores de la Patria.

A horas las admiramos resolutas a empuñar una Lanza, antes que permitir a los invasores adelantar una línea sobre nuestro territorio. Esta es la voz general, es el deheso de todas, y la resolución que abrigan nuestras mujeres extraordinarias.

¡Cuántos estímulos no inspiran estos bellos rasgos de sublime abnegación! El corazón se dilata en el pecho y la inteligencia se pierde en los espacios infinitos, admirando la grandeza de la mujer `Paraguaya. (*El Centinela*, 02/05/1867, n. 2, p. 2, grifo do autor).

Interessante apreender que a valorização das mulheres passava por um crivo, ou seja, seus gestos e expressões em relação à nação. Dessa forma, as idealizações femininas, não eram um fim em si mesmas, mas

²³ Desde a década de 1990, diversas pesquisas vêm explorando a participação ativa das mulheres ao longo do conflito e no período pós-guerra. Entre os trabalhos, destaca-se: DOURADO, Maria Teresa Garritano. **Mulheres comuns, senhoras respeitáveis**: a presença feminina na Guerra do Paraguai. Campo Grande-MS. Editora da UFMS, 2005; FLORES, Hilda Agnes Hübner. **Mulheres na Guerra do Paraguai**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010; SILVA, Alberto Moby da. **A Noite das Kygua Vera**: a mulher e a reconstrução da identidade nacional paraguaia após a Guerra da Tríplice Aliança (1867-1904). Niterói, 1998. (Tese de doutorado).

²⁴ Forma lisonjeira pela qual eram chamadas as mulheres no *El Centinela*.

reforçavam a narrativa patriótica. Ao longo das edições, foram recorrentes os registros a reuniões de senhoras, como na descrição abaixo:

Reunión de Señoras. El sábado por la noche tuvo lugar en el Club Nacional una reunión de Señoras, en que la somelió a la consideración de la concurrencia el documento de ofrenda que hace el bello sexo de sus alhajas y joyas, y que debe consignarse en el libro de una comisión debe presentar á S. E. el Sor. Mariscal Presidente. Fue aprobado unánimemente – Se pronunciaron por varios Señores discursos entusiastas y llenos de patriotismo, un golpe de música animo la lucida reunión. Se improvisó un alegre baile, que á uno ser una intempestiva tormenta, la grata reunión había prolongándose.

Antes de retirarse las señoras, pedio la palabra la Señorita Atanacia Escatto y dirigió un discurso improvisado, digno de una alma animada con la llama del patriotismo, y concluyo agradeciendo, á nombre del bello sexo á la comisión por sus importantes trabajos. (*El Centinela*, 23/05/1867, n. 5, p. 4, grifo do autor).

O resultado destas reuniões foi o “livro de ouro”, uma ação coletiva de doação de joias com a finalidade de colaborar na defesa do Paraguai. A abnegação das ilustres cidadãs foi exaltada também em imagem:

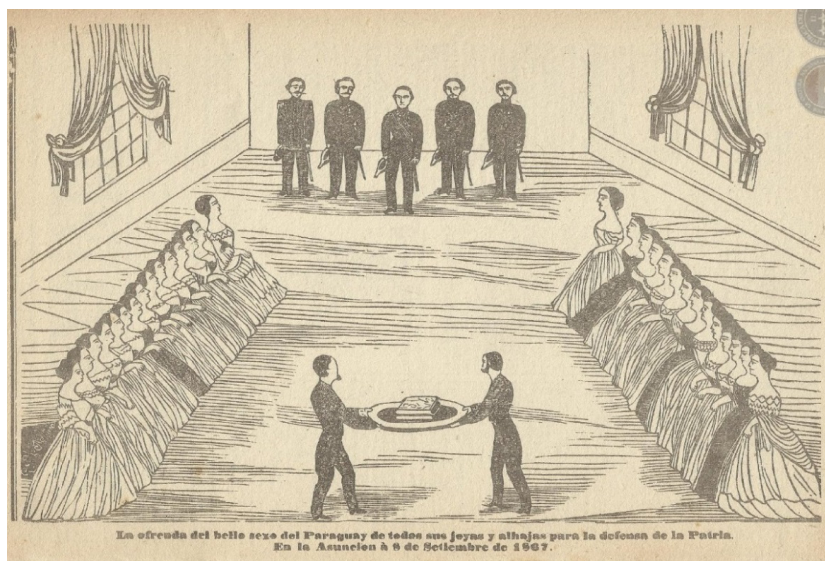


Figura 19: “Nada más laudable, nada más elevado y digno que el paso dado por el bello sexo. – En medio de una guerra colosa: bárbara y sangrienta, y cuando el pecho paraguayo sirve de muro a las inicuas pretensiones de la alianza, la mujer arranca sus joyas y las ofrece a sus defensores para que sirvan de elementos de resistencia.” (*El Centinela*, 12/09/1867, n. 21, p. 1).

Diante de López e seus oficiais, as damas paraguaias aparecem perfiladas com trajes de gala, enquanto, no centro, sobre uma bandeja encontra-se o “livro de ouro”, memorial destinado a perpetuar em suas páginas o nome daquelas que contribuíram com suas jóias. Para Fernando Lóris Ortolon, o caráter elitista dessas senhoras, representantes da alta sociedade e não “mulheres de distritos rurais vestidas de *typoi*”, levanta suspeita sobre a relação desse segmento social com o governo (ORTOLON, 2006, p. 90). Sobre o encontro, o jornal ressaltou a abnegação das filhas da pátria, que desejavam apenas adornarem-se com os colares do patriotismo nacional, impressos em seus corações (*El Centinela*, 12/09/1867, n. 21, p. 1).

Em outra oportunidade, os editores destacaram os progressos obtidos pelas mulheres na civilização moderna, contrastando com as

culturas antigas. Para exemplificar, efetuaram uma releitura das sociedades grega e romana. No mundo grego, destacaram a forma depreciativa como a mulher foi tratada na literatura, onde “sátiras mordazes e picantes” foram usadas para desmerecer o papel feminino. Sobre a cultura romana, lamentaram o tratamento dispensado às mulheres pelo código civil. Diferentemente, o Paraguai, com seu apreço pela ilustração e o progresso, oferecia a mulher uma situação confortável e privilegiada:

Las mujeres tienen más emociones, más entusiasmo y más imaginación que los hombres: viven en un mundo ideal adornado con los celajes del amor, mientras que los hombres con una organización gélida y austera, con más positivos y están bajo el dominio de los hechos, á los que dan mayor importancia entretanto que aquellas buscan la solución de los grandes problemas, en las fuentes del corazón, más bien por intuición, que por el laborioso proceder de las deducciones especulativas.

[...] Allá donde las ideas sobre la verdadera posición de la mujer con las más elevadas seguramente ese Pueblo ha dado un paso hacia una civilización más encumbrada, que la que decantan las sociedades actuales. Y esa distinción al Paraguay, donde vemos a la mujer participar de los intereses de la sociedad; donde con admiración la contemplamos despojándose de sus adornos, para ayudar con ellos á la defensa del principio democrático; donde, en fin, brilla por sus patéticos discursos en la tribuna, por ella misma se ha levantado en los altares de la libertad, mostrándose en todo digna e mula del ciudadano, á quien disputa la palma de lidiar en los campos del honor. (*El Centinela*, 18/07/1867, n. 13, p. 1-2).

Os homens e a racionalidade, as mulheres e o sentimentalismo, associações simplistas que orientaram a posição social de ambos os sexos.

Para a mulher foi reservado um papel familiar.²⁵ Mãe e esposa, caberia ao *bello sexo* o cuidado das dores da alma e do corpo, junto ao leito dos enfermos. Embora tenha sido registrado o desejo feminino em pegar em armas,²⁶ não localizamos mostras de que ele tenha sido atendido. A única menção a participação feminina em fileiras militares pode ser encontrada na história da francesa Tereza Figneur. Segundo o relato biográfico do jornal, a heroína teria se notabilizado por sua luta ao lado de Napoleão contra os ingleses. A escrita coloca em relevo a coragem de alguém que “durante vinte anos se fez notável por sua bravura em meio a valentes soldados” (*El Centinela*, 21/11/1867, n. 31, p. 4).

Luc Capdevila concluiu que (2007, p. 21), “os jornais evitaram ao máximo alterar as relações de sexo”, preferindo “distribuir lanças aos rapazes recém-púberes, e levá-los a morte, a se arriscar a por em questão a instituição de gênero, armando as mulheres, e, ao fazê-lo, elevá-las ao patamar de excelência masculina”. Contudo, trabalhos como o de Maria Teresa Garritano Dourado (2002), permitem dimensionar melhor a presença feminina na guerra. Em sua dissertação, a pesquisadora observou que:

Na teoria, a guerra era um universo de homens, armas, cavalos, fome, doenças, mortes, etc. mas, na prática, as mulheres tiveram um papel na

²⁵ Esse papel passivo relegado à mulher durante tanto tempo, é uma das raízes históricas para situarmos a violência de gênero que alcança índices alarmantes no Paraguai. Números mais recentes apontam que 94% dos abusos sexuais são cometidos contra mulheres. Em 2016, o país registrou 39 feminicídios, um a cada nove dias e meio, conforme levantamento da ONU Mujeres. Informação disponível em: <https://www.infobae.com/america/america-latina/2017/08/23/violencia-de-genero-en-paraguay-el-94-de-las-victimas-de-delitos-sexuales-son-mujeres/>. Acesso em 20 dez. 2017.

²⁶ “Mujeres de la campana – Las hijas de Yhyiyun acaban de poner una joya más en la corona de la Patria, ofreciéndose para tomar las armas en defensa de la independencia y libertad nacional. Este sublime rasgo de patriotismo, de abnegación y de valor ha dado nueva luz al hermoso cuadro que el Paraguay ofrece al mundo de la grandeza y heroicidad de sus hijos. Felicitamos a las heroínas de Yhyiyun y de Lambaré, que también acaban de pedir se les instruya en el manejo del fusil para defender los derechos de sus Patria” (*El Centinela*, 14/11/1867, n. 31, p. 4).

Grande Guerra, tanto as brasileiras como as paraguaias, formando um segmento significativo, na retaguarda e nunca passivo, como mães, esposas legítimas ou não, enfermeiras, prisioneiras escravas, fugitivas, etc., atuando nas mais diversas frentes de trabalho e enfrentando, junto com os homens, tudo o que uma guerra proporcionava. (DOURADO, 2002, p. 58).

No caso paraguaio, além dos registros de mulheres participando de combates, sabe-se da atuação das *destinadas* (parentes de réus políticos, desertores e traidores, que foram obrigadas a marchar pelo interior do país e realizar trabalhos agrícolas), e das *residentas* (mulheres que confiavam em López e suas ideias e, por isso, acompanhavam seus familiares e prestavam os mais variados serviços). Se durante a guerra recaiu sobre elas tantas incumbências e sofrimentos, no pós-guerra, com grande parte da população masculina morta e desaparecida, esteve também nas mãos delas a reconstrução do Paraguai (DOURADO, 2002). Diante dessa “multiplicidade de mulheres”, somos levados a perguntar; por que as mulheres de classe social subalterna não receberam o mesmo destaque? Avaliando os prejuízos econômicos sofridos com a resistência, quantos conflitos de interesse entre o governo e os dirigentes das grandes famílias a figura 19 não camuflou? Essas dúvidas, longe de invalidarem a existência e a natureza patriótica desses gestos, abrem margem para interpretar a seleção operada pelo jornal. Tendo em mente a linha de pensamento do *El Centinela*, é razoável que essa “seleção” de senhoras bem trajadas e economicamente avantajadas, convinha perfeitamente para a imagem de uma sociedade próspera e sem conflito de interesses.

E como não só de pátria vive o homem, houve espaço para a poesia. Cumprindo o seu papel de entretenimento, o jornal transcreveu o trecho de um soneto do dramaturgo espanhol Félix Lope de Vega Carpio

(1562-1635). Nos versos, o autor não tratou de nenhuma heroína, apenas exprimiu seus sentimentos contraditórios com relação ao sexo oposto. Em um acampamento militar, com homens separados de suas esposas e mães, podemos imaginar a recepção dessas palavras nas rodas de leitura e conversa:

[...] Ella nos dá su sangre, ella nos cría;
 No ha hecho el Cielo cosa más ingrata
 Es un Ángel, y á veces una Harpía:
 Tan pronto tiene amor, como maltrata;
 Es la muger, en fin, como sangría.
 Qué veces da salud, y á veces mata. (*El Centinela*, 14/11/1867, n. 30, p. 4).

Além dessa fala a segmentos específicos da sociedade, outra estratégia retórica de chamamento à causa, foi o uso da história. Como observou o historiador Eric Hobsbawm em seu livro “Sobre História”, os movimentos nacionais vêm demonstrando grande habilidade em servir-se da história para a legitimação de seus interesses políticos e econômicos. Logo, trata-se de um “abuso ideológico da história”, que “baseia-se antes em anacronismo que em mentiras” (HOBBSAWM, 2013, p. 20-21). Mais acima, quando tratamos da noção de sacrifício, mencionamos rapidamente os recortes arranjados pelos editores para legitimar tal ideal. Entretanto, esses usos da história merecem ser esmiuçados em tornos de dois pontos. O primeiro, a releitura de eventos históricos antigos para reafirmar os valores contidos na luta paraguaia. O segundo, a rememoração dos acontecimentos da história paraguaia e a reinterpretação dos eventos ocorridos nos anos anteriores, como por exemplo, a batalha do Riachuelo.

Da antiguidade, foi resgatada a abnegação de Arquileónida,²⁷ habitante de Lacedemônia e, como não poderia faltar, a épica façanha de Leônidas I e seus fiéis trezentos homens, ambos os casos, exemplos de coragem e virtude:

Heroísmo. [...] Leónidas y sus trecientos Espartanos son más célebres, pero no fueran más heroicos.

[...] Preguntaran á Leónidas por qué los valientes prefieren el honor á la vida: y el contentó: por qué la vida la deben al acaso, y el honor á la virtud.

[...] Arquileónida, esta celebre heroína espartana, oyendo ponderar el valor de su hijo, muerto en el combate, contestó serena: gracias á los Dioses, aún quedan en Esparta otras tan valientes como el. (*El Centinela*, 03/10/1867, n. 24, p. 4, grifo do autor).

Passando pela Idade média, as Cruzadas foram pinceladas como arquétipos de fé, símbolos de uma guerra justa e condizente com a vontade do Criador. Nesse caso, o elo cristão serviu para atrelar os feitos dos conquistadores de Jerusalém aos dos defensores da nação guarani:

El Paraguay u su lema. Impelidos los cruzados por el sentimiento de una fé viva, y excitados por las ideas guerreras de aquella época, se entusiasmaban pensando que podrían santificar su alma combatiendo por la religión contra los enemigos de Dios.

Dios lo quiere! Fue su lema al acontecer la noble e santa empresa de rescatar del poder de los infléis el Sepulcro del Salvador. Dios l quiere! Dios lo quiere!

²⁷ Segundo consta, Arquileónida, quando informada sobre as virtudes do seu filho morto em combate, teria afirmado: "Estais equivocados; é verdade que meu filho tinha valor, mas graças aos Céus, há em nossa pátria cidadãos que valem muito mais que ele" (Dicionário Enciclopédico Hispano-Americano, vol. 2, ed. 2007, pág. 676).

Pronuncian los héroes de la cruz al embestir los batallones de los hijos del desierto; al romper la cimitarra del bárbaro musulmán.

¿Y no será el amor de la Patria y de la justicia un rayo desprendido de la corona de Jehovah que viene a enardecer las sienes, á fortalecer los brazos, a retremblar el corazón de un pueblo, de un punado de héroes? Sí, indubitablemente [...] (*El Centinela*, 18/07/1867, n. 13, p. 1, grifo do autor).

O jamaicano Stuart Hall, analisando as identidades culturais na pós-modernidade, recuou à era moderna procurando ressaltar o aspecto representacional e maleável das identidades nacionais. O autor identificou um processo gradual em que a lealdade e a identificação, “dadas à tribo, ao povo e à religião”, que “foram transferidas, gradativamente, nas sociedades ocidentais, à cultura nacional”. Nessa trama, as histórias contadas e as memórias reavivadas, conectam o presente ao passado, produzindo sentidos sobre a nação (HALL, 2006, p. 15-16). Essas observações ajudam a situar a forma como o *El Centinela* teceu uma rede ao longo do tempo a da história capturando referências e agregando sentido as suas representações. A riqueza das realizações paraguaias em nada ficava devendo à das civilizações antigas:

LA OPOPEYA PARAGUAYA. Literatura nacional. Cundo buscamos el origen de la epopeya en la épocas más remotas, y estudiamos las fuentes de la literatura antigua en la historia de los pueblos más adelantados en civilización encontramos moduladas las grande hazañas de los guerreros. Los héroes de la Grecia inspiraron los cantos épicos de Museo, Lino y Orfeo. La guerra de Troya, la de Tebas y las expediciones de los argonautas, ofrecieran un ancho campo á la imaginación de los poetas, cuyos grandiosos acontecimientos produjeron en todas partes la admiración y el entusiasmo. La *Ilíada* y la *Odissea* forman al monumento imperecedero de la Grecia. [...] la corte de Augusto floreció bajo las sublimes inspiraciones de la *Eneida* – Virgilio inmortalizó su nombre dando fama á la época más memorable de la Ciudad

Eterna, y, alzando su robusta voz para conducir á Eneas lejos de las ruinas de Troya, dejó los abrasados campos de su Patria. El cantor de Godofredo, excitó la admiración de los cristianos, tomando por tema de su epopeya la conquista de Jerusalén y la libertad del sepulcro de Cristo, que los musulmanes tenían bajo el estandarte de la media luna, Lucano, el autor de la Farsalia, aunque poco feliz en la elección del asunto, canto en verso heroico los triunfos de César.

[...] Pero demos un gran salto y volvamos la vista á nuestros días – Busquemos en los sucesos palpitantes que pasan á nuestra vista un tema maravilloso, un asunto que interese las creencias, la fé y las simpatías de la época, y lo encontraremos en el sentimiento de un modesto pueblo, en el patriotismo, en la unión, en la virtud, en el valor y en el heroísmo de los hijos del Paraguay.

[...] Solo falta una imaginación feliz como la Museo, Lino y Orfeo, tan grande como la de Homero y Virgilio, y tan ardiente como la del Taso y Lucano. (*El Centinela*, 12/09/1867, n. 21, p. 1, grifo do autor).

Enquanto não aparecia um poeta de grande envergadura para versar sobre tais odisseias, o *El Centinela* assumiu essa missão. O resgate dos próprios feitos também ganhou espaço importante nas páginas do jornal. A quarta edição recordou a independência paraguaia, ocorrida no dia 14 de maio de 1811. O evento foi solenizado como um grito de liberdade que rompeu com trezentos anos de escravidão e “assustou o leão de Castela”. Outra vez, o passado glorioso ecoava no presente. A ocasião servia para lembrar que a soberania conquistada, agora, estava ameaçada pelos aliados. Na capa, o texto emoldura a imagem de um monumento fictício:

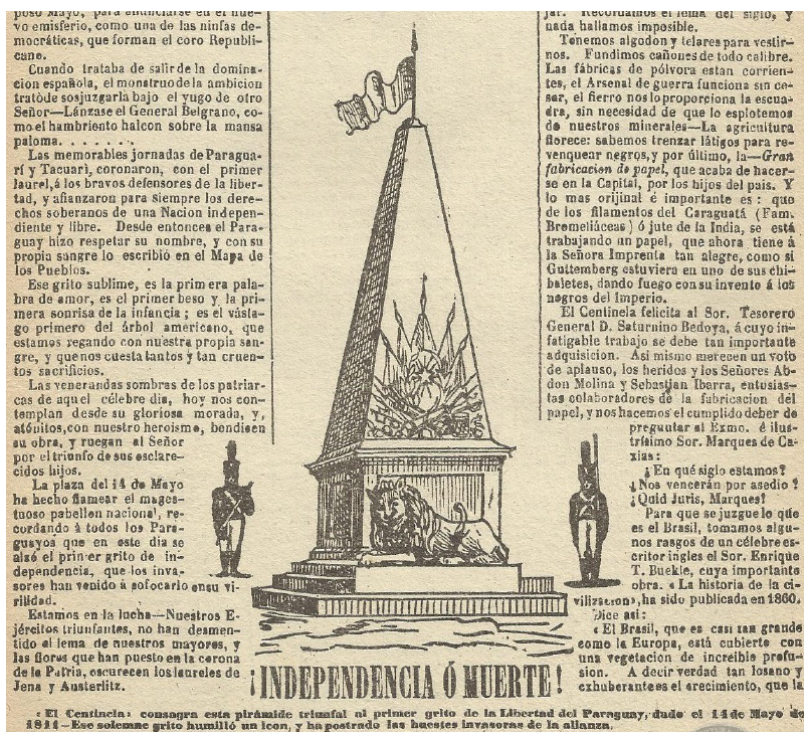


Figura 20: "Grito de independencia. 14 de MAYO DE 1811. [...] El 14 de Mayo de 1811, rompió el Paraguay las cadenas que cerca de 300 años arrastrara, como una vil esclava, y la virgen de sus selvas, se levantó llena de majestad, coronada de las flores del pomposo Mayo, para anunciarse en el nuevo hemisferio, como una de las ninfas de democráticas, que forman el coro Republicano. [...] <El Centinela> consagra al 14 de mayo de 1811 la pirámide triunfal, que está a la vista, como el monumento más digno de su imperecedera memoria." (El Centinela, 16/05/1867, n. 4, p. 1, grifo do autor).

Ladeado por dois guardas, o obelisco é ornado com o brasão de armas, dessa vez, contornado com bandeiras e armas. No alto, tremula a bandeira paraguaia e, abaixo, repousa o "humilhado leão", referência à coroa espanhola. O lema "independência ou morte" fazia ressonância com o semanário *El Paraguay Independiente* (1845-1852) e surpreende por sua semelhança com o lema da independência brasileira. Contextos diferentes, opções semelhantes. Outro projeto de monumento memorialístico pode ser encontrado mais adiante. O desenho, colorido por um

estilo que nos remete a arte gótica, homenageava as vítimas da batalha do Riachuelo:



Figura 21: “*El mes de Junio de 1865. Celebres han sido los combates navales que han tenido lugar en las aguas del Paraná en los días 11 y 13 de Junio de 1865. El gran combate del Riachuelo es de alta significación, y uno de los encuentros que han hecho conocer al enemigo su impotencia.*” (*El Centinela*, 13/06/1867, n. 8, p. 1, grifo do autor).

O mausoléu, mais do que manter viva a recordação das vítimas, propunha outro olhar sobre a batalha. Embora tenha sido uma ação naval decisiva para o avanço aliado e o controle dos rios da bacia platina até a fronteira com o Paraguai, a narrativa elaborada pelo *El Centinela* apresentou com outras cores as manobras militares e suas consequências:

Una flotilla de los vapores Tucuari, Iguerei, Paraguará, Marques, Salto, Jejui, Ypora y Pirababé trenzó el más encarnizado combate el día 11 ju Junio con

la escuadra del Brasil, compuesta de 10 grande vapores de guerra, montados con la artillería de grueso calibre, y con más de cien piezas.

[...] La batalla del 24 de Mayo fue en tierra el termómetro para medir nuestras fuerzas, y la del Riachuelo hizo conocer al cobarde brasileiro la pujanza de nuestros bravos marinos, que, cual indómitos leones, se lanzaran al abordaje sobre los amilanados negros que aturdidos no podían hacer uso de la formidable armada, con todas las ventajas se su parte.

Enormes danos sufrieran los buques enemigos, y la lección fatal que les hemos dado en los días 11 y 13 ha sido sin ejemplo, hasta al extremo de hacer salir en vergonzosa fuga á la ponderada escuadra, como lo verificó en el día 12 levantando dos de sus vapores á remolque.

[...] al saludar a los vencedores del Riachuelo en los memorables días 11 y 13 de Junio, felicitamos a la Patria, por qué sus nobles y valerosos hijos saben sostener con dignidad y gloria sus santos e imprescriptibles derechos. (*El Centinela*, 13/06/1867, n. 8, p. 1).

Recuando mais um pouco, a invasão do Passo da Pátria,²⁸ ocorrida entre 16 e 23 de abril de 1866, também foi lembrada com contornos diferentes. De acordo com o relato, o intercuro de enfrentamentos se deu entre o meio dia e às seis da tarde do dia 2 de maio de 1866. Ações rápidas, lideradas pelos coronéis Bruguez e Díaz. O saldo positivo em favor do exército paraguaio surpreendeu: entre mortos e feridos, os aliados tiveram entre cinco e seis mil homens vitimados, enquanto o Paraguai contabilizou aproximadamente mil feridos e 300 mortos (*El Centinela*, 02/05/1867, n. 2, p. 1).

²⁸ Posteriormente, o local foi rebatizado pelos aliados com o nome de Itapiru, servindo para atender as demandas das tropas com estabelecimentos dos mais variados, incluindo bordéis, uma igreja e um banco (DORATIOTO, 2002, p. 208-209).

Apesar dessas releituras, encontramos o registro de alguns reve-
ses, porém, de forma atenuada. É o caso de Curuzú. O forte paraguaio
resistiu até o começo de setembro de 1866, quando foi tomado pelas for-
ças brasileiras sob o comando de Porto Alegre. Apesar do resultado
negativo, o *El Centinela* converteu a queda em fonte de suplício na vida
dos aliados, uma manifestação do castigo divino diante de tantas afron-
tas cometidas pelos invasores:

El Ejército aliado entró a Curuzú cantando Hosanna, por qué creyó haber
tomado uno de los puntos más importantes del Paraguay. Allá ha permane-
cido en un calvario: allá ha visto desgranarse sus mejores soldados; allá el
cañón Paraguay ha aniquilado las fuerzas conquistadoras, y en medio del
terror, de la muerte y del abatimiento. Curuzú ha abierto un gran osario, y
levantado la cruz sepulcral á esos abyectos esclavos.

Hoy los pocos soldados que aún quedaban en tan memorable lugar, han
abandonado sus fortificaciones, viendo en Curuzú el castigo del Cielo y la
Cruz de la expiación. Bendito Curuzú! Bendita cruz! Á cuyo pie se han de-
sollado los invasores, y que dais resplandeciente como la que se ostentó en
el Gólgota. Habéis castigado la iniquidad y hechora salir despavorida del
santo recinto donde descansa vuestro glorioso pedestal. Vos que en otro
tiempo sostuvisteis al Dios Cristo, á esa divina paloma de mansedumbre y
de paz, servís también de afrentoso cadalso para castigar el crimen. (*El Cen-
tinela*, 18/07/1867, n. 13, p. 2-3).

Na página seguinte, encontramos uma ilustração que abarca al-
guns dos elementos dessa narrativa. A imagem é complexa. Do lado
esquerdo, aos pés da cruz, ocorre a tormenta da aliança. Embora a noção
de martírio esteja - na maior parte das vezes - associada aos paraguaios,
nesse caso, serve para caracterizar a condenação imposta aos inimigos.
Do lado direito, o visconde Porto Alegre, com o dedo apontado para a

fronte parece traçar o sinal da cruz, reverenciado a cena de agonia. Junto dele, em tamanho seis vezes menor,²⁹ homens e mulheres fogem levando consigo suas trouxas de roupa.

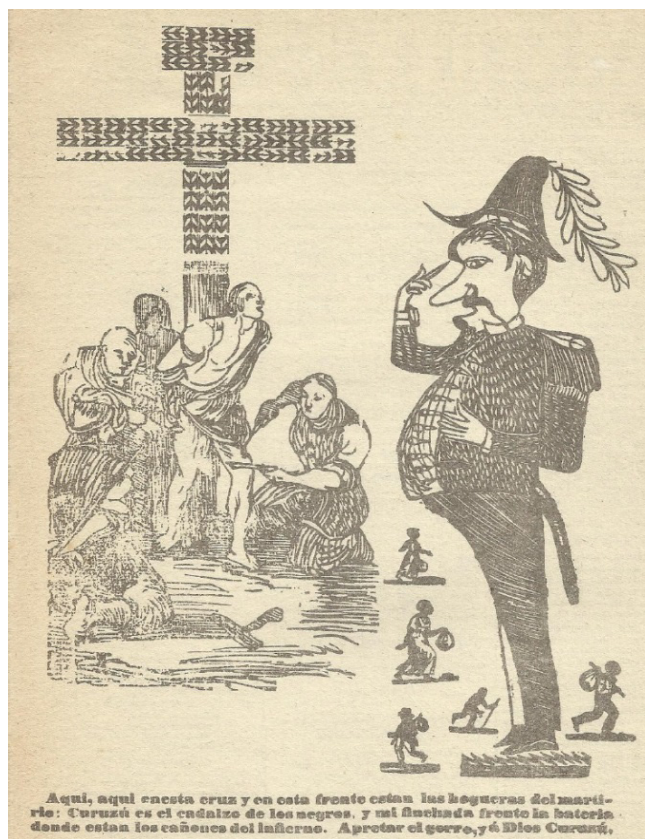


Figura 22: “Aquí, aquí en esta cruz y en esta frente están las hogueras del martirio: Curuzú es el cadalso de los negros, y mi finchada frente la batería donde están los cañones del Infierno. Apretar el gorro, y a Dios Curuzú.” (*El Centinela*, 18/07/1867, n. 13, p. 2-3).

Outra vez, constatamos a recorrência dos elementos religiosos, conferindo sentido a lugares e acontecimentos. A derrota até podia ser narrada, mas reduzindo ao máximo seus resultados negativos. Se no

²⁹ Possivelmente, um recurso para realçar a inferioridade dos soldados brasileiros.

capítulo primeiro, mencionamos as problemáticas que envolvem o estudo da imprensa, agora, os exemplos acima citados, auxiliam a compreender que a imprensa, mais que silenciar certos desdobramentos, teve a capacidade de remodelar a memória através de sua narrativa, sabendo, com astúcia, contornar as derrotas.³⁰ Mitificados, os eventos militares tornavam-se fonte de comemoração e cada ano que passava. Ritualmente efetivado,³¹ o passado era reatualizado e servia como combustível para a chama patriótica. Se as perspectivas pareciam por demais nebulosas, se o passado recente, marcado por recuos e derrotas, não transmitia esperança, o jornal se apresentava como meio de resistência, difundindo informações e interpretações dos eventos, acalmando os aflitos por boas novas.

2.2 O BARBARISMO BRASILEIRO

Até aqui traçamos o quadro dos recursos empregados pelo semanário para pôr em relevo a grandeza paraguaia e abrasar os corações com o ardor cívico. Contudo, carecemos ainda destrinchar outro tópico que orienta essas representações: os inimigos, em especial, o Império brasileiro. Como veremos, não foram medidos esforços para cobrir de vergonha a imagem dos aliancistas.

³⁰ Ironicamente, o *El Centinela* rebateu as informações veiculadas pela imprensa aliada, afirmando: "*Viven de farzas. El Brasil y sus aliados nos hacen también la guerra con embuste, la imprudencia y el fraude: ellos festejan sus derrotas como triunfos, pero un fantasma los persigue y es la pregunta que todos se hacen ¿Y cómo con tanta victoria no han podido tomar Humaitá? Los periódicos de Buenos Aires, del Janeiro y Montevideo, dan noticias a cual más gordas y de marea mayor. [...] ¡Miserables!*" (*El Centinela*, 12/09/1867, n. 21, p. 4).

³¹ Aqui nos ancoramos nas considerações do francês Paul Ricoeur (2007, p. 60). Segundo o autor, ao ser evocado, o mito orienta a lembrança para aquilo que é digno de ser celebrado. Por sua vez, a comemoração, investida de solenidade, cumpre o seu papel na medida em que conclama a coletividade a uma reatualização de seus mitos e eventos fundadores.

Ao versar sobre as identidades na pós-modernidade, o sociólogo Sygmund Bauman nos proporcionou importantes considerações acerca das identidades nacionais, marcando o papel da exclusão, como a razão de ser da soberania dos estados modernos. Segundo ele, a função integradora e disciplinadora do pertencimento patriótico, não teria a mesma eficácia sem a prática da exclusão. Servindo-se dessa ameaça, as nações modernas passaram a deter o direito monopolista de traçar os limites entre “nós” e “eles”, barrando e anulando “as identidades suspeitas de colidir com a irrestrita propriedade da lealdade nacional” (BAUMAN, 2005, p. 27-28). Ao longo desse processo histórico, diversas estratégias foram sendo consolidadas na regulação e controle das alteridades, entre elas: a demonização do outro, “sua oposição a totalidades de normalidade através da lógica binária, sua imersão no estereótipo, sua fabricação e sua utilização, para assegurar e garantir as identidades fixas, centradas, homogêneas, estáveis” (DUSCHATZKY, SKLIAR, 2000, p. 165).

No *El Centinela*, como numa tela barroca, o fundo negro da barbárie aliada foi manejado para contrastar com as cores e luzes da civilização paraguaia. Para sedimentar essa demarcação de fronteiras, nada mais significativo que uma besta de três cabeças, sendo domada e decapitada pelos destemidos paraguaios, uma imagem que reafirmava a luta entre bem e mal, humano e animalesco, concebida pela imaginação dos artistas/soldados:



Figura 23: “¿Nos vencerán por asedio? ¡Estamos en el siglo del vapor y del telégrafo! El arte de la guerra se ha perfeccionado, dándole las formas más racionales, y despojándolo de todo lo bárbaro y cruel, con que se exterminaban los pueblos antiguos. El Derecho de Gentes, es el Código que regla y determina los medios inevitables y fatales, á que recurren las naciones para desagraviarse. Pero el Brasil se halla todavía en los tiempos de Atila, y quiere hacernos la guerra por necesidad, Mas cada día toca con nuevos desengaños; por qué nada nos falta, y lo que escasea, lo sabemos trabajar.” (El Centinela, 09/05/1867, n. 3, p. 1).

Jean Starobinski em “As máscaras da civilização: ensaios” (2001) efetuou um apurado mapeamento do conceito de civilização. Sua proposta foi a de que o advento do termo na história das ideias se deu, simultaneamente, a acepção moderna da noção progresso, estreitando os laços entre as duas palavras. Ainda segundo o estudioso, no transcorrer da modernidade, deixando de lado a avaliação de seus defeitos e limites, a civilização tornou-se um critério por excelência, a partir do qual

É preciso tomar seu partido, adotar sua causa. Ela se torna motivo de exaltação para todos aqueles que respondem ao seu apelo; ou, inversamente, fundamenta uma condenação: tudo o que não é civilização, tudo que lhe resiste, tudo que a ameaça, fará figura de monstro ou de mal absoluto. Na excitação da eloquência, torna-se permissível reclamar o sacrifício supremo em nome da civilização. O que significa dizer que o serviço ou a defesa da civilização poderão, eventualmente, legitimar o recurso à violência. O anticivilizado, o bárbaro devem ser postos fora da condição de

prejudicar, se não podem ser educados ou convertidos. (STAROBINSKI, 2001, p. 33).

Nessa mentalidade, para alcançar o estágio de povo civilizado seria necessário uma somatória de aperfeiçoamentos na organização social, política, cultural e material, culminando em um estágio de “superioridade moral” (SA MÄDER, 2006, *On-line*). Na ótica do semanário paraguaio, os poucos traços de civilização no Brasil eram atribuídos a uma espécie de “legado europeu”, tirando qualquer mérito que pudesse haver por parte dos brasileiros. A exuberância da natureza tropical foi colocada em contraste com a precariedade dos hábitos e costumes:

Tal esta la abundancia de la vida vegetal que el Brasil es notable entre todos os países del mundo: Pero con toda pompa y esplendor de la Naturaleza, ningún lugar se ha dejado para el hombre. Esta reducido a la insignificancia por la majestad que le rodea. Casi todo el Brasil, a pesar de sus inmensas ventajas aparentes, siempre ha quedado en civilizarse; sus habitantes son solo salvajes errantes, afeminados, cobardes e incapaces de resistir aquellos obstáculos que la bondad misma de la Naturaleza ha impuesto en su camino.

A de largo de la costa, se ha introducido de la Europa cierta parte de aquella civilización, que los naturales del país jamás habrían alcanzado por sus propios esfuerzos. Pero esta imperfecta civilización nunca ha impenetrado en el interior del país: el pueblo ignorante y brutal, sin ley ni freno, continúa viviendo en su inveterado barbarismo. (*El Centinela*, 16/05/1867, n. 4, p. 1-2).

Aqui, vale fazermos o cruzamento dessa fala com os relatos de viajantes. Homens e mulheres que passaram pelo Brasil tecendo considerações sobre os costumes sociais e paisagens. Entre essa vasta literatura, selecionamos “Viagem ao interior do Brasil nos anos de 1814-1815”, do alemão Georg Wilhelm Freyreiss (1789-1825). As palmeiras, bananeiras, pássaros de plumagem esplêndida, ilhas, vales, morros e toda

a diversidade do reino vegetal, fizeram brilhar os olhos do naturalista. Contudo, essa “agradável surpresa” não escondeu os preconceitos em relação à população do interior; “a hospitalidade dos brasileiros salientava-se cada vez mais ao passo que penetrávamos no interior e as despesas diminuía dia a dia. Verifiquei então a verdade da frase russa que ‘os povos civilizados são menos hospitaleiros do que os povos atrasados’” (FREIREYSS, 1906, p. 180). Outra estrangeira, a inglesa Maria Graham (1785-1842), preceptora da jovem princesa Maria da Glória, não foi menos ácida na descrição de sua passagem por Salvador:

A rua pela qual entramos através do portão do arsenal ocupa aqui a largura de toda a cidade baixa da Bahia, e é sem nenhuma exceção o lugar mais sujo em que eu tenha estado. [...] Nos espaços que deixam livre, ao longo da parede, estão vendedores de frutas, de salsichas, de chouriços, de peixe frito, de azeite e doces, negros trançando chapéus ou tapetes, cadeiras..., cães, porcos e aves domésticas, sem separação nem distinção [...] (GRAHAM, 1990, p. 165).

Essa visão pessimista sobre o Brasil e sua população, pautada em conceitos e modelos europeus, não ficou restrita às memórias dos viajantes estrangeiros, como também, foi incorporada na mentalidade e nas falas da elite brasileira (SOUZA FILHO, *On-line*, p. 3).³² Dessarte, a ideia de uma “*imperfecta civilización*” defendida pelo *El Centinela* alinhava-se à uma série de julgamentos e críticas sedimentadas no imaginário desde o período colonial. Semelhante à Freyreiss, apenas a natureza brasileira mereceu a admiração dos paraguaios.

³² Alípio de Sousa Filho (*On-line*, p. 12) propôs pensar na permanência do discurso colonizador, inclusive, na academia, onde “bom número de autores brasileiros aceita e repete a descrição etnocêntrica e eurocêntrica dos estrangeiros que aqui estiveram como administrador colonial, sacerdote, militar ou viajante”.

A noção de progresso, associada ao governo republicano e democrático de Solano López, encontrava na monarquia brasileira mais que um simples antagonismo, esbarrava em uma ameaça. Um perigo superestimado, que se estendia a toda a América republicana. Frente a isso, vincularam-se notícias sobre a possibilidade de convocação de um novo congresso no Panamá, aos moldes do ocorrido em 1826. Dessa vez, a função seria ratificar as fronteiras entre os estados e protestar, sobretudo, contra o tratado da Tríplice Aliança. Apelando a um sentimento de solidariedade, reafirmou-se o elo entre a causa paraguaia e a dos antigos líderes latino-americanos:

La América republicana, la América, cuyos sacrificios y sangre vertida fueran por la libertad, jamás hemos desconfiando de sus simpatías en el glorioso empeño de salvar el soberano principio de las nacionalidades.

[...] La obra de Bolívar, de Sucre, de San Martín, de Albear, de Lamadrid, de Lanza, Castelli, Balcázar, Rivero, Arenales, Fernández, Lira, Padilla, Usdini-nes, Camargo y Rondeau, es la obra del Mariscal López. [...] Por eso hemos dicho al principio de nuestro artículo, que esa identidad de causa, de sacrificios, de valor, de grandeza, y de heroicidad, son motivos poderosos de simpatías, por qué jamás hemos desconfiado del voto unísono de toda la América democrática – Agradecemos sinceramente al Gobierno Bogotano por la iniciativa que ha tomado para sostener y apoyar la estrella del Paraguay, que la monarquía ha querido extinguir en el hermoso Cielo Republicano. (*El Centinela*, 24/10/1867, n. 27, p. 1).

Na argumentação do *El Centinela*, uma mesma identidade republicana e democrática fortalecia os laços de amizade com os demais países vizinhos. A guerra, apesar de seu elevado preço, deixaria um grande legado a toda a América; “*la extinción de la última rama podrida que en virtud <del úti posidetis> hemos consentido entre las Naciones*

Republicanas” (*El Centinela*, 12/12/1867, n. 34, p. 4). Diferentemente dos aliados que lutavam movidos pela ambição,³³ os paraguaios marchavam empunhando a bandeira americana:

Hé aquí la llave de la gran hecatombe, de la guerra más inicua, de la conquista más bárbara con que el Imperio ha ensangrentado la bandera americana, y ha insultado la causa de la democracia, trayendo sus cañones para destruir la gran República del Paraguay que, noble y generosa, levantó la voz de la justicia para proteger al pueblo Oriental, amenazado de muerte, y protestar de los actos atentatorios á la soberanía y equilibrio de los Estados del Plata.

Tres años han corrido q' el gobierno Paraguayoy hizo atrás al vil y ambicioso Monarca, cuyas huestes hacían flamear su pendón de muerte sobre las costas Orientales [...] (*El Centinela*, 29/08/0867, n. 19, p. 1).

Os editores se esforçaram em diferenciar a noção de progresso que conduzia o estado brasileiro. É o que vemos na quarta edição. Com traços irônicos, os editores formularam um monólogo em que o governo do Brasil apresentava a sua visão maquiavélica de desenvolvimento no século XIX.

³³ Constantemente, Argentina e Uruguai foram colocados em papéis secundários na reponsabilidade pelo conflito. Com suas riquezas, o governo brasileiro teria aliado Mitre e Flores: “[...] *El gabinete del Brasil, pues, al ver desarbozada na política, y confiando más en la manobras de sus hábiles diplomitas, recurrió á otro medio; abrió de par en par las áureas arcas, y fascino con el brillo del vil metal al Presidente argentino y al dictador Oriental. Mitre y Flores soñaran entonces que veían, y como el consabido ciego del refrán, sonaran lo que quisieran. Soñaran, pues, (que no es poco) con las vírgenes, ricas y vastas selvas del Paraguay, con sus hermosos y magníficos bosques de toda especie; soñaran con la explotación del corte de maderas, con el beneficio de llex paraguayensis, y con las grandes canales que bañan y cruzan en todas direcciones el territorio de la Republica, como agentes necesarios para la explotación e exportación de las abundantes riquezas que su suelo atesora. Soñaran, por último, con la adquisición de todo esto, y oyeran á ojos cerrados, que bastarían dos meses para llevar á cabo tan importante y deslumbradora empresa; que después de un paseo militar entrarían triunfantes en la Capital de la Republica, al frente de sus numerosas legiones, á recibir de las ebúrneas manos de les candorosas hijas de la Patria las coronas con que un pueblo entusiasta y agradecido suele honrar á los héroes y a sus ilustres bienhechores. Pero ¡Cuan amargo ha sido el desencanto, así que el dulce y halagüeño sopor hubo abandonado sus párpados! Cundo los nacarados sueños se hubieran desvanecido!!! ¡Oh, triste desesperante decepción!*” (*El Centinela*, 04/07/1867, n. 11, p. 1).

Mis escuadras son casi en su totalidad movidas por máquinas de vapor, y artilladas con máquinas de guerra de la más moderna invención. Sus tripulantes son como los ejércitos de tierra, verdaderas máquinas de compresión, por que son los dúctiles agentes de la más ingeniosa maquinación, dispuesta para comprimir las libertades de los Pueblos circunvecinos.

[...] *La esclavatura*, es otro agente del progreso, una de las máquinas fundamentales, u la más sencilla de la maquinaria, cuyo movimiento impulsor lo recibe por el medio de un mecánico muy simple que consiste en una vara de membrillo, ó en una correa flexible, sujeta a un palo e mango de no muy larga dimensión. [...] Yo como partidario del [não legível] he adoptado la salvadora máxima de la famosa obra intitulada <El Príncipe>: dividir para reinar, que es mi lema inquebrantable. (*El Centinela*, 16/05/1867, n. 4, p. 2).

A listagem dos valores e características que distinguiram os dois lados prosseguiu:

[...] Nosotros estamos en la abundancia.

Ellos reducidos á una escasa ración de charque.

Nosotros gozamos de todo género de comodidades.

Ellos asediados y bloqueados con su cobardía y nulidad.

Nosotros gloriosos y triunfantes.

Ellos estigmatizados por el mundo.

Nosotros, en fin, vencedores, y-

Ellos abatidos y deshechos por nuestras lanzas. (*El Centinela*, 24/10/1867, n. 27, p. 1).

Abundância e miséria,³⁴ vitória e derrota, glória e humilhação, relações binárias que sedimentavam uma face miserável ao inimigo. A

³⁴ Em diversas oportunidades, o jornal assinalou a abundância paraguaia em detrimento á penúria aliada. Na seção Variedades encontramos o registro das trocas comerciais com a Bolívia, justificando o bom estado do mercado público: "*Está abundante y todo se encuentra con profusión. Nada nos falta. Se han abierto varias tiendas de comercia con efectos ultramarinos venidos de Bolivia por la vía de Corumbá, y el Pueblo ha satisfecho sus necesidades*" (*El Centinela*, 24/10/1867, n. 27, p. 4, grifo do autor). Segundo Mário Maestri, o trânsito de comerciantes bolivianos na rota Corumbá-Asunción rompeu o isolamento

figura 24 nos mostra Dom Pedro II (diferenciado pela coroa), Bartolomé Mitre e Venâncio Flores, equilibrando-se sobre as cordas de um aparelho giratório apelidado “rompe-cabeça”. Com expressões de pavor, os três trocam olhares com um grande leão, sob o qual, assenta-se uma donzela. Segundo o texto, ao tentarem avançar sobre a senhorita, os governantes caíram em uma armadilha mortal. Presos na máquina, bastaria um descuido e perderiam a cabeça. A virgem republicana e o leão, juntos, arranjam uma representação contrastante do Paraguai. Uma nação jovem, pura e inocente, mas, ao mesmo tempo, forte e temida. Diante dela, uma aliança que titubeava.



Figura 24: “En el están montados D. Pedro, Mitre y Flores. En pes de una virgen se han lanzado los tres a correr la misma suerte. Equilibrio!...Equilibrio!” les grita la encantada Sivena á los lobos que amenazan tragarla [...]” (El Centinela, 05/15/1867, n. 33, p. 2-3).

paraguaio e introduziu leguminosas, têxteis, pólvora, gado, tinta, papel, e folhas de coca (usadas como analgésico nos hospitais militares). Além das trocas comerciais, mensageiros paraguaios passavam por Santa Cruz de la Sierra com destino à Europa e os Estados Unidos, com o aval do presidente boliviano Manuel Malgarejo (MAESTRI, 2017, p. 203).

Imagem após imagem, reencontramos as oposições binárias, em arranjos que “sugerem sempre o privilégio do primeiro termo e que o outro termo (secundário, nessa dependência hierárquica) não existe fora do primeiro senão dentro dele, como imagem velada, como sua inversão negativa” (DUSCHATZKY; SKLIAR, 2000, p. 166). O desejo de ultrajar o Outro pode ser visto na caricatura abaixo:



Figura 25: “Los tres ahorcados. Hay cosas que por su exactitud y naturalidad no necesitan comentarios, tal es la figura de los tres ahorcados, y as fisionomías están diciendo: por la corona y la cola, soy el emperador de los macacos; por la figura tísica, nadie anduviera que soy el cantor de los percances de Curupaítí, y por mi cara horrible comprenderán que soy Don Venancio abrojos, todos tres ahorcados de común acordó por el delito de lesa libertad.” (El Centinela, 06/06/1867, n. 7, p. 1-2).

Sentado, o soldado paraguaio puxa os três corpos que pendem suspensos no galho de uma árvore. O texto que acompanha a xilogravura descreve o significado. Os condenados tratavam-se dos três governantes aliados, Dom Pedro (diferenciado pela coroa e o longo rabo), Flores e

Mitre. Os corpos desses governantes, uma vez investidos de poder e prestígio social, ao serem atacados, ainda que simbolicamente, revelam uma prática dessacralizadora. Conforme ponderou Amadeu Carvalho Homem (2007, p. 743), a militância política, desde o início do século XIX, aprimorou o uso do imaginário satírico:

O Poder apresenta-se como sagrado e tem o rosto do chefe político correspondente. O riso militante desde cedo se apercebeu que a melhor estratégia de ataque ao grupo ou parcialidade oponente consistiria na dessacralização das respectivas figuras cimeiras. [...] O riso utilizado pelo sagitário político é um riso radicalmente baudelairiano. O que está em causa é a desqualificação, a vulgarização e a diabolização do adversário. É certo que este processo de desvalorização pode recorrer ao confronto de opiniões e à dialética dos juízos. A ironia de Eça de Queiroz e de Ramalho Ortigão, n'As Farpas, ou o ácido motejo de Fialho de Almeida n'Os Gatos, dão-nos a medida de estratégias que apenas se servem da palavra para destruir as defesas adversárias. Contudo, a aplicação imediata do riso à figura, ou seja, ao corpo, pode revelar-se de eficácia superior. O corpo é a matéria-prima com que trabalha o caricaturista.

Dessa forma, com seu lápis afiado, o caricaturista acometia não apenas contra os sujeitos históricos, como também, sobre todo o sistema político e a coletividade social representada por eles. Ainda sobre essa iconografia, o tronco seria a “árvore americana”, sob a qual repousavam os líderes Bolívar, Sucre, San Martín e Alvear. Uma árvore cuidada e zelada pelo próprio Mariscal, o que culminava em um elo entre Solano López e os antigos “libertadores da América”. Todavia, não era o presidente o homem sentado, mas sim, um soldado anônimo.

A causa da condenação? “Lesar a liberdade”, um trocadilho com a expressão “lesa-majestade”, crime punido com a pena capital em algumas monarquias até a modernidade. Dessa forma, se expressava a noção de

que a guerra se tratava de um enfrentamento entre liberdade e escravidão, república e monarquia. Essa lógica carregava em si uma incongruência, afinal, se valesse como regra, os Estados Unidos teriam abolido a escravidão após sua independência do jugo britânico, o que só veio a ocorrer quase cem anos depois. Tal como o país norte-americano, diversas nações sul-americanas continuaram servindo-se de mão de obra escrava após suas independências. Logo, verifica-se que as elites políticas se apropriaram do ideário republicano submetendo-o a um ajustamento local.³⁵ A adesão à república não trouxe consigo o abandono de todas as práticas coloniais.

O juízo de que o Brasil ocupava uma posição diferenciada na “América republicana”, é outro ponto que deve ser esmiuçado. Diversamente dos vizinhos, que celebravam a independência como um momento de ruptura com a “Europa dos soberanos”, o Império, sob o mando de um herdeiro da casa dos Bragança, mantinha uma identificação com a Europa:

Ao manter o princípio dinástico como fonte de legitimação de seu Estado, o Brasil se distanciava decisivamente de seus vizinhos, que passariam a representar para o Império o “outro” irreconciliável [...] Essa noção de ruptura entre o Novo e o Velho Mundo, entre Europa e América impregnava as iniciativas interamericanas, tornando muito difícil ao Império associar-se a elas sem por em risco as bases de sua legitimidade. (SANTOS, 2004, p. 24).

³⁵ Se no campo memorialístico cunhou-se uma série de narrativas que visavam reforçar a imagem de uma comunidade unida por interesses comuns, na prática, os chefes militares e as elites crioulas passavam a ditar os novos rumos, mantendo o “povo a ser educado” em uma condição subalterna na vida das repúblicas recém-fundadas. Ver: FREDRIGO, Fabiana de Souza. **As guerras de independência, as práticas sociais e o código de elite na América do século XIX** - leituras da correspondência bolivariana. Belo Horizonte: VARIA HISTORIA, vol. 23, nº 38, Jul/Dez 2007, p.293-314.

Configuraram-se assim, entraves para uma relação serena entre a diplomacia brasileira e o movimento americanista (SANTOS, 2004). No clima de hostilidade entre monarquia e república, as noções de liberdade e escravidão foram habilmente manuseadas para atacar o regime político rival. Esse choque entre modelos de nação teve, no final da guerra, seus efeitos no Brasil. Em 1870, o manifesto republicano deu vazão ao sentimento de descontentamento contra a monarquia:

Somos da América e queremos ser americanos. A forma de governo (a monárquica) é, na sua essência e na sua prática, antinômica e hostil ao direito e aos interesses dos Estados americanos. A permanência desta forma tem de ser forçosamente, além de origem de opressão no interior, a fonte perpétua de hostilidade e de guerras com os povos que nos rodeiam. (*Manifesto Republicano*, 1870).

O estranhamento com que passava a ser vista essa “monarquia nos trópicos”, certamente teve peso na maneira como Dom Pedro II repaginou sua imagem na década de 1870. Após ter trocado a coroa e o manto, pela cartola e o jaquetão, o governante abandonou o costume português do beija-mão, rejeitou estátuas e renunciou o título de soberano. Nas fotografias, cercado de símbolos de erudição, o “monarca moderno” esqueceu o ritual majestático e apresentou-se como um “cidadão do mundo, emancipado pela cultura” (SCHWARCZ, 1998, p. 500). Ao menos no plano estético e simbólico, a monarquia procurou renovar suas representações, esquivando-se da hostilidade que crescia a sua volta.

Para o *El Centinela*, as causas da guerra apareceram atreladas a um desejo, especialmente brasileiro, em “dominar a República do Paraguai sem resistência”, tirando-lhe os direitos e a independência. Ambição, egoísmo, “ilusões fantasmagóricas”, eram os sentimentos que nutriam

a Tríplice Aliança, na visão dos editores (*El Centinela*, 06/06/1867, n. 7, p.

1). O remédio paraguaio para essas intenções foi um “jeringazo”:

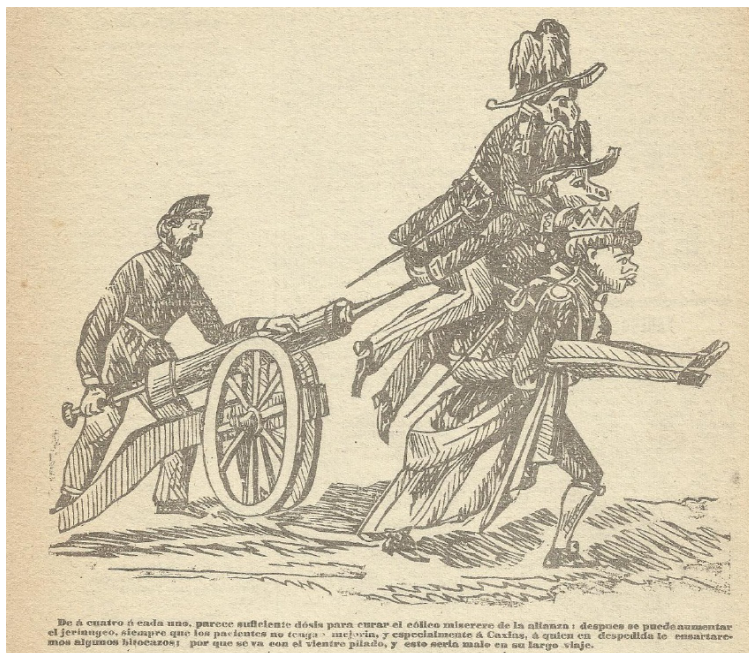


Figura 26: “De a cuatro a cada uno, parece suficiente dosis para curar el cólico miserere de la alianza: después se puede aumentar el jeringazo, siempre que los pacientes no tengan mejoría, y especialmente á Caxias, á quien en despedida le encargaremos algunos birocazos, por qué se va con el vientre pilado, y este será male en su largo viaje.” (*El Centinela*, 06/06/1867, n. 7, p. 3).

Uma seringa em tamanho gigante destinada a curar o “cólico miserere” que estava adoecendo os inimigos. Provavelmente, o deboche estava relacionado ao estado de inatividade das tropas aliadas e aos terríveis efeitos da cólera nos acampamentos.³⁶ Reaparece a tríade de homens, com trajes militares e rostos deformados. Não há menção a

³⁶ Apesar do estágio avançado de decomposição, alguns corpos ainda permaneciam expostos nos campos de batalha. Essa situação, somada as condições climáticas, permitia a proliferação de mosquitos, moscas e ratos, potencializando as epidemias e doenças, entre as mais comuns, malária, peste, varíola e cólera (NASSAR, 2013).

Dom Pedro, mas os traços fisionômicos de macaco e a coroa nos remetem a figura anterior. Outra vez, o soldado paraguaio que maneja a arma não tem nome. Podemos conjecturar que essa opção se tratava de uma estratégia, ou seja, o soldado que admirasse e risse dessas imagens poderia se colocar no lugar desses homens, inserir-se nesses “modelos genéricos” de soldado paraguaio, tendo uma alegria, ainda que artificial, de humilhar os corpos dos inimigos ou enxotá-los de suas terras.



Figura 27: “Esta resuelto el ataque ¿pero por dónde atacamos? Por Curupaití? – Puf! ¿Por Rojas? – Puf! ¿Por Chichi? – Puf! Por Yataiticera? – Puf! ¿Por punta Carapá? – Puf! ¿Por dónde, pues...? Puf! Puf Puff! Puff!...” (El Centinela, 27/06/1867, n. 10, p. 3).

O estado de inércia e passividade dos aliados foi ainda reforçado em outras edições. Na figura 27, ao centro da imagem, cercados por leões, aparecem representados; o marquês de Caxias, os generais Osório e Castro, o almirante Ignacio e o chefe argentino Juan Andrés Gelly y Obes. Cada um dos cinco animais representa uma localidade, sendo elas, Curupaití, Chichi, Humaitá, Punta Carapa e Yataiticera. Com expressão de espanto e medo, os militares travam um diálogo para escapar da emboscada paraguaia. Caxias propõe que seja escolhida uma rota de ataque,

saindo de Tuyutí e chegando a Humaitá. O marquês ainda apresenta cinco supostos pontos vulneráveis, mas os líderes não chegam a um consenso. Tomando a palavra, o general Gelly y Obes, constata a gravidade da situação afirmando, “*Confesemos, amigos míos, que todos hemos sido unos niños en esa lucha, y que López es el único que se ha cubierto de gloria á costa del error y poca pericia de nosotros*” (*El Centinela*, 27/06/1867, n. 10, p. 2). Após a fala, o texto é seguido por uma intercalação de pequenos desenhos e frases que ridicularizam cada um dos militares participantes da reunião fictícia:

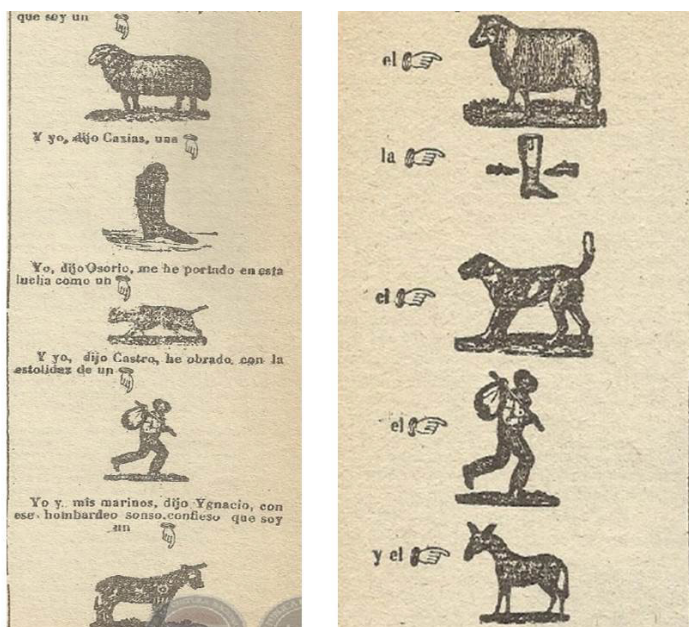


Figura 28: Cada um dos oficiais é associado a um animal ou objeto. Gelly y Obes á uma ovelha, Caxias á bota, Osório á um cachorro, Castro á um fugitivo e, por fim, Ignácio á um burro. (*El Centinela*, 27/06/1867, n. 10, p. 2 e 4).

Dessa vez, o leitor é convidado a ligar os signos, participando da composição do texto cômico. A perspicácia pelos editores pode ser notada também no aspecto linguístico. É o caso da figura 29. Nela, Dom

Pedro, calvo e com a expressão de espanto, recebe as últimas novidades. Seus dois acompanhantes, o secretário e o mensageiro, são negros. Propositamente magro, a aparência do informante servia para desenhar o quadro de fome e derrota em que se encontravam os exércitos aliancistas. Curiosamente, esse diálogo travado entre o imperador e o serviçal foi escrito em português, recriando o ambiente no qual a história teria se passado. Insistindo na identidade monárquica do governante, a coroa foi posta sobre uma bancada.



Figura 29: “Venho, meu amo e senhor, enviado pelo Exmo. Señor Marquez trazendo a V. M. um despacho do exército aliado.

- Imperador – E qual he o contheudo d’ esse despacho?

- O desbarato que acabamos de sofrer em Tuituti

Imperador – Oh meu Deus! Só desbaratos e desfeitas me dão esses negros. E porque estas tão magro Marques ¿Por qué não teme, ja farielha, meu amo.

Imperador – Eu desfaleço! Sustentai-me, meu secretario, que este endemoninhado muleque me tronçe a morte.” (*El Centinela*, 19/12/1867, n. 35, p. 3).

Em uma parcela significativa das caricaturas, a covardia aliada foi uma característica repetida à exaustão. A próxima narrativa que nos ajuda a argumentar sobre isso, parece saída de um desenho infantil. Segundo o jornal, a esquadra brasileira havia desencadeado um bombardeio contra um bosque, nas proximidades de uma região chamada Yalailtorá. O ataque promovido pelos “covardes de cara negra” despertou a revolta dos animais que, em manada, partiram para o contra-ataque. Na imagem, os dois grupos aparecem em movimento. Ao fundo, no rio, o encouraçado lança a artilharia, enquanto um pequeno grupo de soldados corre desesperadamente de volta à embarcação. A fauna que compõe o “exército animal” é diversa, com coelhos, um rato, uma galinha, uma revoada de aves, entre outros animais. Surpreendentemente, alguns deles manejam armas, demonstrando pontaria com as baionetas seguras rente ao rosto. Dotados de sentimentos e posturas humanas, os animais paraguaios foram recrutados, transformados em soldados e engajados na conservação de sua terra.



Figura 30: “Combate anfibio. Aún no había el sol cuando la escuadra brasileira principió á bombardear el bosque inmediato á Yalailticorá. ¡Oh! Día tremendo, de horror, de carnicería, de sangre, de espanto, de confusión, de ayes, de luto, en fin!... Guerra declaro (a! negro) con garrote y payo habrá de los pies hasta el cogote. Todos al combate con vuestro General en Gefé – Salieran del bosque las manadas de animales, y principio al combate á las cinco menos un cuarto de la mañana.” (*El Centinela*, 20/06/1867, n. 9, p. 2-4).

O texto compara os feitos das tropas aliadas às aventuras de Dom Quixote. O personagem de Miguel de Cervantes atacava os moinhos de vento imaginando se tratavam de seres monstruosos. Semelhantemente, o suposto ataque ao bosque ilustrava a falta de rumos e juízo nas atuações aliadas. Outro meio de zombar dos inimigos, foi o emprego do travestismo. A próxima gravura aborda essa temática. À direita, aparece representada a imperatriz Tereza Cristina com o dedo em riste dando ordens aos soldados brasileiros. A alta estatura e a pele negra com que aparece a esposa de Pedro II, podem ser interpretados como símbolos da força do escravagismo imperial. No *El Centinela*, a escravidão é o maior traço do regime monárquico. A fusão da clássica farda militar

com um saiote ou *mariñaque*,³⁷ sugere o hibridismo entre feminino e masculino, e estabelece uma noção de anormalidade. Diante da soberana, encontram-se nove dos trinta mil recrutados que seriam enviados ao Paraguai, a pedido do general Polidoro.

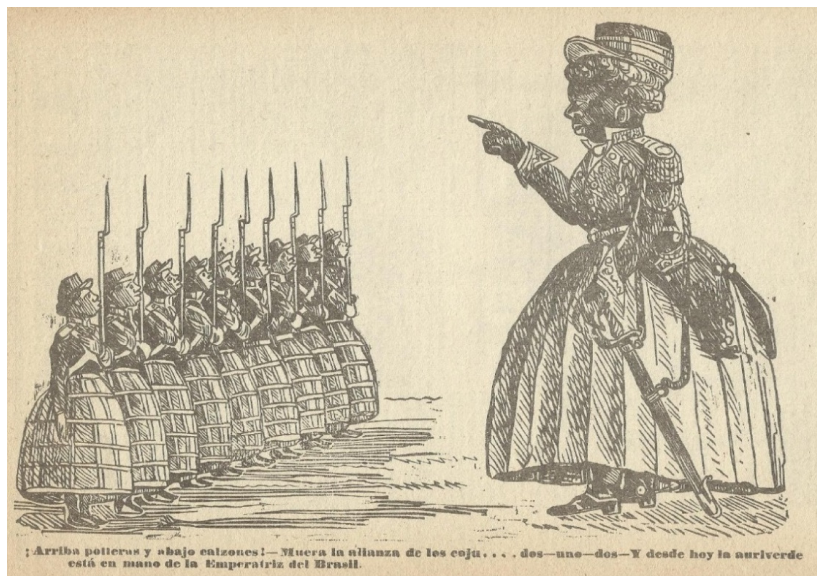


Figura 31: “Arriba pollera y abajo calzones. El mundo anda al revés como los cangrejos y todo está con un totum rebultis, sin que se pueda atinar con el quilo de las cosas – Los manos andan con fusil al hombro, las mujeres de bota fuerte, casaca, quepí, y espada, están hechas unos Hércules, y los hombres en contrapeso para salir a la campaña del Paraguay visten el uniforme oficial del bello sexo, es decir crinolina ó meriñaque. Cuando hablamos así, verán nuestros lectores que nos referimos a la Corte del augusto soberano de los macacos.” (El Centinela, 13/06/1867, n. 8, p. 4).

Apresentando as armas, os soldados exibem-se perfilados usando *mariñaques*. A explicação para essa combinação, no mínimo ousada, foi oferecida pela própria soberana: “[...] si las armas no pueden conquistar é esos leones, los alicientes de la belleza y los golpes del crinoleo, desarman la

³⁷ Artigo de moda oitocentista, também chamado de armador, era uma estrutura metálica de arcos ajustada à cintura que conferia volume à saia, sem a necessidade de muitas camadas de tecido.

indômita bravura de esas gentes” (*El Centinela*, 13/06/1867, n. 8, p. 4). O conteúdo humorístico dessa história nos leva a fazer algumas considerações. Primeiro, podemos anotar nessa caricatura a retomada do aspecto feminino, mas com um tom depreciativo. Os homens brasileiros, representados em escala menor, colocados sob o jugo de uma mulher e obrigados a usarem saíotes, acabaram tendo a sua moral e seus valores rebaixados. Como analisou Capdevila, “a transgressão da relação de sexo vai emparelhada com a inversão das relações étnicas: a imperatriz é negra e os soldados são brancos” (CAPDEVILA, 2007, p. 15). Paralisados, covardes e afeminados,³⁸ a imagem do oponente aos poucos ganhou forma. Segundo, essa representação feminina suporta também um diálogo com a figura 19. Além dos soldados, é significativa a escolha de Tereza Cristina como alvo da sátira; a imagem distorcida da mais nobre dama da corte imperial contrasta com a ilustração do *bello sexo* paraguaio. Esses contrastes, juntamente com a personificação da república aos moldes de Marianne (Fig. 12), possibilita-nos ver as diferentes visões de mulher que o jornal representou e disseminou. No jornal, as imagens femininas foram instrumentalizadas conforme a conveniência do tema.

Quando as armas e ofensas não eram suficientes para expressar o ódio pelo inimigo, restava outra alternativa:

³⁸ Não deixa de merecer nota essa ambiguidade em torno da feminilidade. Desde sua valorização, nas mulheres paraguaias e nas representações da República, até uma conotação pejorativa, quando associada aos homens.

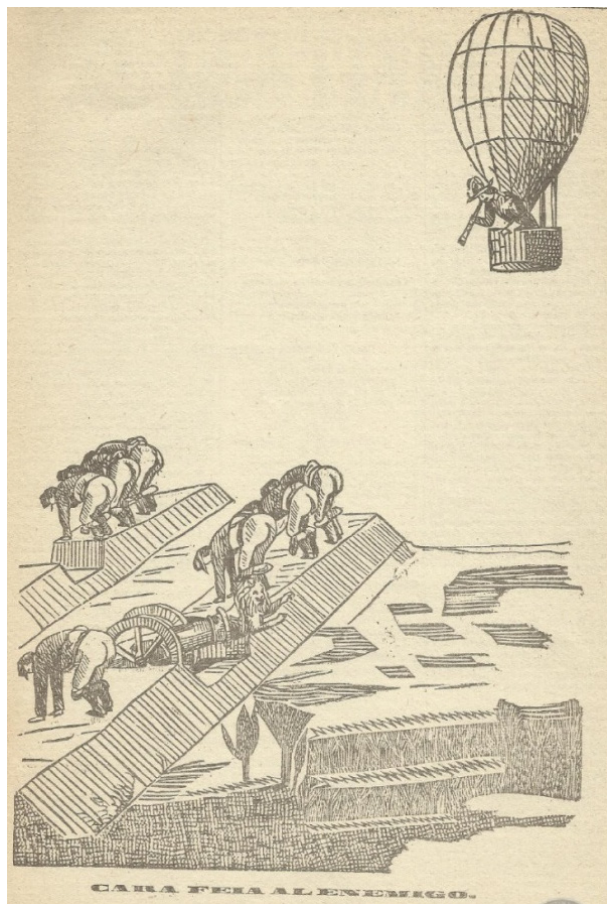


Figura 32: "Cara fea al enemigo. Los negros con las nalgas. Nuestros cañones están en guardia y los soldados han bajado los calzones para hacer cara fea al enemigo. [...] Pues, señor, es preciso anunciáramos con porotos y otras materias ventosas, para sacar al Marques de su perplejidad, y darles fuego á los negros con la culata." (El Centinela, 08/08/1867, n. 16, p. 2-3).

Do alto de seu balão de observação, certamente, Caxias se surpreendeu com a visão que teve. Entrincheirados, armados com canhões, os guerreiros paraguaios exibem suas nádegas em sinal de desprezo. A semelhança entre as duas palavras, negros e *nalgas*, colabora na chacota. No gesto simples e burlesco, encontramos uma manifestação espontânea de resistência. A imagem pode ser explorada também como registro

do uso dos balões de observação ou aeróstatos, recurso introduzido por Caxias a partir de julho de 1867.³⁹

A sanha dos desenhistas paraguaios cresceu em torno do marquês e dos demais generais aliados, com uma ênfase para os comandantes brasileiros. Depois de Caxias, Manuel Marques de Sousa (tratado como Porto Alegre) e Joaquim José Inácio (mencionado como almirante Ignácio), foram os militares mais representados nas caricaturas. O primeiro, vemos na imagem abaixo:



Figura 33: “Los locos de Tuyucúé. [...] El tema se presta para la empresa: el material abunda de rasgos graciosísimos y ridículos, y es por esto que nos vamos á lanzar á un terreno sumamente difícil, confiados solo en la fecundidad de la materia, contando á demás con las simpatías generales, que son tan prenunciadas por todo lo que dice relación con la actualidad. [...] De aquí arrancaremos nuestro argumento, dando por modelo de los manicomios, la curiosa

³⁹ Em diversas oportunidades, o *El Centinela* relata os aeróstatos, como foram chamados. Contudo, o valor dessas inovações foi menosprezado: “Esos globos que están levantándose á los aires los precipitaran sobre nuestras trincheras, donde siempre y doquiera tropezaran con el león de Curupaití, cuyo rugido bien conoce negro, el argentino y el oriental” (*El Centinela*, 18/07/1867, n. 13, p. 4).

caricatura que se mira ácima, para que la Campaña dramática procure imitar a los locos de Tuyucué." (El Centinela, 19/09/1867, n. 22, p. 3, grifo do autor).

A imagem é rica em expressões, com ela encontramos a descrição dos personagens e o sentido de suas ações. À esquerda, estranhamente, Mitre mostra seu peito, sintoma das dores sofridas pelos “desenganos e ilusões perdidas” ao longo da guerra. Diante dele, Caxias, com uma fisionomia rechonchuda, tem os dedos cruzados. Venâncio Flores, caolho, observa a caveira de seus soldados, enquanto, a seu lado, Castro calcula a distribuição de dinheiro entre os aliados. Uma reunião sem nexos, um diálogo em que Mitre parece falar sozinho, e os colegas se encontram perdidos em suas preocupações, esses são os contornos dados à cena que associa os aliados à extravagância e a insanidade.

Outro militar caricaturado foi o almirante Joaquim José Ignácio, o futuro Visconde de Inhaúma. O português assumiu o comando naval da esquadra brasileira no final de 1866. Mais tarde, sob sua liderança, a frota brasileira pode, enfim, avançar sobre a temida fortaleza de Humaitá. Entretanto, antes que isso acontecesse, foi atacado pelo periódico. Servindo-se de uma brincadeira infantil, “o galo cedo” (ou “cabra cega”, como é popularmente conhecida no Brasil), os editores compararam Curupayty a um galo. Vendado, com a espada nas mãos, o militar procurava, em vão, acertar o animal.



Figura 34: “El gallo ciego. Todos conocen el juego del gallo ciego con que los muchachos divierten al pueblo en esos días de regocijos públicos. La escuadra, pues, ha jugado con Humaitá la farza del gallo ciego, vogando á tontas y á ciegas, con sus portales cerrados á piedra y todo, sin rumbo y en tinieblas completas; por qué hasta su Almirante Ignacio se vendó los ojos para dar en falso su golpe.” (El Centinela, 22/08/1867, n. 18, p. 2, grifo do autor).

A batalha de Tuiuti,⁴⁰ ocorrida em maio de 1866, serviu para colocar o general conde de Porto Alegre em uma situação constrangedora. Segundo o texto, durante o assalto vários generais aliados morreram, Mitre fugiu montado em seu cavalo⁴¹ e, Porto Alegre, ferido no braço,

⁴⁰ Apesar do resultado favorável aos aliados, a batalha foi descrita como um sucesso paraguaio.

⁴¹ As imagens relacionadas aos eventos acontecidos em Tuiuti aparecem divididas em duas edições. Na 31ª edição encontramos a representação da fuga de Mitre. Na edição seguinte, a representação de Porto Alegre que selecionamos para a análise.

meteu-se dentro de um forno, onde permaneceu até que os paraguaios regressassem ao acampamento. O resultado do gesto inusitado foi uma “graciosa caricatura”:

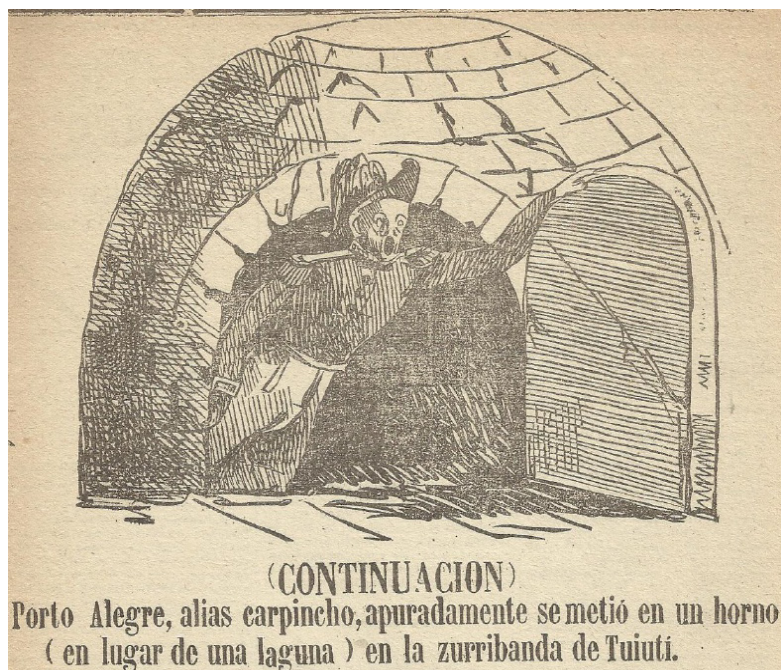


Figura 35: “Porto alegre, alias carpincho, apuradamente se metió en un horno (en lugar de una laguna) en la zurribanda de Tuiuti.” (*El Centinela*, 28/11/1867, n. 32, p. 3).

A legenda animaliza o militar ao compará-lo com um “carpincho”,⁴² animal que quando assustado se esconde dentro d’água ou se embrenha na escuridão das vegetações mais espessas. Ainda de acordo com o texto, o instante original foi captado por uma fotografia, o que não deixa de ser simbólico, dado o *status* conferido a esse tipo de registro no século XIX. Certamente, alegar que a caricatura era a cópia de uma fotografia, conferiria mais factibilidade à história exposta. Assim,

⁴² No Brasil o conhecemos como “capivara”.

na gravura, encontramos a tentativa de imprimir parte do movimento descrito, com a expressão de espanto e a mão apoiada na tampa do forno, prestes a fechá-lo.

Sigamos com mais algumas sátiras da aliança. Na figura 36, animalizados, Mitre (como uma raposa), Flores (cachorro) e Dom Pedro (leão), engalfinham-se. O texto situa a interferência demoníaca e a ambição do imperador, como os estopins da contenda. Servindo-se da ocasião, o diabo,⁴³ com expressão sorridente, chifres, grandes asas de morcego e um afiado tridente atíça a briga sangrenta. No canto direito da cena, observando com a foice em mãos, a morte aguarda o desenlace. No centro, Dom Pedro vacila e cai sob o assédio de Mitre e Flores.



Figura 36: “El ambicioso monarca, llamado Pedro el usurpador, concibió el plan de absorber una república vecina, que vivía modestamente entregada al trabajo y la industria. Para llevar adelante sus tenebrosos planes, formó un tratado de alianza con un tal Don Venancio Flores, a quien con sus cañones colocó en la presidencia del Uruguay, asociándose á demás con el poeta

⁴³ A imagem do diabo aparece ainda em outra caricatura. Nela, o demônio se encontra junto ao leito de morte do presidente Mitre que, arrependido, reza um ato de contrição pedindo a Deus perdão pelas ofensas causadas ao povo paraguaio (*El Centinela*, 25/04/1867, n. 1, p. 2).

Don Bartolo Mitre, que atrajo mediante el ofrecimiento de hacerlo Vice rey de toda la región del Plata." (El Centinela, 24/10/1867, n. 27, p. 1-2).

Embora a caricatura carregasse com tintas dramáticas demais o relacionamento dos mandatários, não deixava de encontrar certo respaldo na realidade, com o abalo na relação entre Tamandaré e Mitre. O desastre em Curupayty, além de forçar a troca no comando do exército brasileiro, colocou em evidência os desentendimentos, ameaçando a permanência da Argentina no tratado, principalmente, após o ministério argentino ter autorizado que Mitre negociasse com o Paraguai uma trégua ou paz definitiva. O rompimento acabou não acontecendo, porém, serviu para nutrir suspeitas em Dom Pedro II acerca da fidelidade do presidente argentino⁴⁴ (DORATIOTO, 2002, p. 246-249). Sendo assim, o menor sinal de instabilidade do outro lado da trincheira não passava em branco nas páginas do jornal, mas era celebrado e servia para demonstrar o quão conflitiva era a ganância dos oponentes.

A animalização dos líderes pode ainda ser vista na próxima caricatura, uma das mais exploradas nos estudos sobre a imprensa desse período. O artista apresentou as três proeminentes autoridades imperiais, Dom Pedro II, Joaquim Marques Lisboa (almirante Tamandaré) e o marechal Polidoro da Fonseca, como macacos. O cenário ilustrado é praticamente igual ao da figura 29. E também os trajes do imperador, com exceção da espada, são os mesmos.

⁴⁴ As suspeitas trocadas entre Brasil e Argentina não se limitam a esse período. Como analisa Silveira, já em 1865, o jornal argentino *El Pueblo*, manifestava a sua preocupação com os frutos da aliança. Questionado o discurso imperial de jornada libertadora, o periódico atentava para a força do regime escravista e a ausência de liberdade civil em terras brasileiras, convertendo os homens em coisas (SILVEIRA, 2015, p. 314).



Figura 37: “Conferencia secreta. Entre el Emperador del Brasil, yoes criados el vizconde de Tamandaré y el Mariscal Polidoro, a su regreso a Janeiro. La conferencia es en Petrópolis.” (*El Centinela*, 09/05/1867, n. 3, p. 4).

Após a imagem, segue-se um longo diálogo onde Dom Pedro questionava seus oficiais sobre as chances brasileiras de conquistar Humaitá e, conseqüentemente, vencer a guerra. Polidoro e Tamandaré desengañaron o soberano, alertando para as qualidades do soldado paraguaio em detrimento dos homens brasileiros, “mancos e ineficazes”. Dessa “conferência secreta”, destacamos o trecho final:

[...] *Emperador*. Poco a poco, señores militares. El secreto queda entre nosotros: será inviolable. Esta corona que veis tan brillante solo me da inquietud e insomnios. Y según ya dicho uno de vosotros ¿Cómo puede un hombre vivir sin dormir? Y yo paso noches consecutivas pensando cómo salir con honor del grave conflicto en que veo empeñado el porvenir del Imperio, y el brillo de las armas de mis valerosos súbditos. Mejor hubiera sido suspender el acto en el rio de la Plata, y no llevar mi ambicione hasta el Paraguay!

Polidoro. Yo he agotado mis observaciones, y solo veo que es imposible conquistar esa nación de valerosos guerreros.

Tamandaré. Y yo veo no solo imposible, mas también inútil persistir en ese empeño, que cada día que pasa ensena al mundo el descredito del poder

imperial, y elabora la fama y gloria del Paraguay. (*El Centinela*, 09/05/1867, n. 3, p. 4).⁴⁵

O espaço ocupado por essa história não se limitou apenas a essa edição. Aparentemente, o conto vinculado pela imprensa tornou-se uma peça de teatro, sendo apresentado diversas vezes em Assunção. Em pelo menos duas oportunidades as encenações foram enaltecidas pelo periódico:

Teatro. – Tres veces se ha repetido <La Conferencia de D. Pedro> El público aun no está cansado de oír el ultimo episodio de la alianza. Los distinguidos actores han brillado en la representación del enemigo, y los aplausos repetidos con que el público estimula al genio, se han derramado como blancos azahares con profusión y contento, especialmente sobre el interesante paraguayo, cuyo papel nada dejó que despear. (*El Centinela*, 23/05/1867, n. 5, p. 4)

Todos al teatro. Esta noche se vá á representar la Conferencia de Don Pedro – La función es gratis, y la compañía dramática la dedica al glorioso aniversario del combate naval del Riachuelo, que en la marina Paraguaya hizo retroceder á la decantada cuadra del Brasil. ¡Todos al teatro y tendremos una buena noche! (*El Centinela*, 13/06/1867, n. 8, p. 4, grifo do autor).

Esses registros nos permitem enxergar os espaços de sociabilidade da sociedade paraguaia e a sintonia entre imprensa e teatro.⁴⁶ A guerra permeou todo o ambiente social, configurando um cotidiano em que até mesmo os momentos de lazer e entretenimento eram usados para inflamar o sentimento patriótico e rir dos inimigos. A animalização,

⁴⁵ Dessa vez, a extensão do texto parece justificar a opção feita pelo espanhol nas falas.

⁴⁶ Outro momento cultural eram as serenatas: "*Tuvo lugar una concurrida serenata la noche del lunes, en celebridad del 14 de Mayo – El Pueblo entusiasta vivaba la independencia, al Exmo. Mariscal López, que la defiende, y à los Ejércitos cuyo valor sorprende u admira el mundo.*" (*El Centinela*, 16/05/1867, n.4, p. 4)

recorrente nessas representações, integrava o processo de desumanização do Outro. Retirados os traços humanos do oponente, a luta ganhava ainda mais legitimação, pois, como escreveu Rui Zink (2001, p. 52-53), “se o meu inimigo é desumano, eu não faço nada demais em desumanizá-lo”, trata-se de uma simples tirada de máscara, a partir da qual é possível “vê-lo tal qual ele é: a encarnação do mal, uma besta fétida, um macaco [...]”. Embora seja arriscado precisar os efeitos psicológicos desse pensamento na mente do soldado, certamente, ele contribuiu para atenuar o sentimento de culpa após cada golpe desferido.

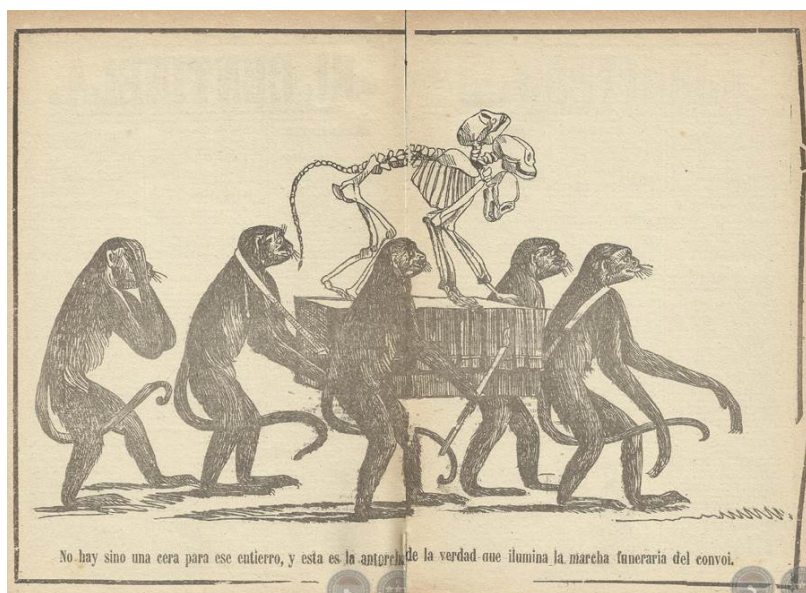


Figura 38: “A la triple alianza. EPITAFIO. Ese esqueleto asqueroso/ Que ostenta tres calaveras./ Fue de un Dragón orgulloso/ Que murió con tres banderas./ Cobarde y vil cual raposa,/ Osó profanar el suelo/ De una nación poderosa:/ ¡Hoy lo cubre infamia y duelo!...” (El Centinela, 05/09/1867, n. 20, p. 4, grifo do autor).

Corpos humanos animalizados, ou animais com comportamento humano, essas foram às variações encontradas ao longo do jornal. A xilogravura acima impressiona por suas dimensões; duas páginas

inteiras! Nela, cinco macacos foram representados conduzindo o cortejo fúnebre dos restos da aliança, agora, mostrada como uma anomalia primata de três cabeças. Abaixo, encontra-se escrito: “Não há se não uma vela para esse enterro, e esta, é a tocha da verdade que ilumina o comboio na marcha funerária”. A referida vela está na mão de um dos macacos, o terceiro da direita para à esquerda. Segundo o texto, apenas um lugar havia aceitado sepultar os restos mortais: o inferno. Chegando ao seu destino, a comitiva pronunciou a derradeira prece:

“Genios del mal! Hemos aquí cumplido el ultimo deber al pié de este ataúd: venimos a depositar en la mansión del horror os míseros despojos de la Triple alianza, que un día orgullosa y altanera levantó sus tres formidables cabezas para avasallar ‘los Pueblos libres; pero ¡ay! Ellas rodaron, á las plantas de ese gigante paraguay, y el trono de la esclavitud se ha convertido en esta asquerosa osamenta, que os presentamos como la prosterna reliquia del vasallaje, y que vosotros debéis manada sepultar en los sombras del olvido, en las mazmorras del infierno, único asilo que aguarda á los desesperados.

[...] No hay sino cera para ese entierro, y esta es la antorcha de la verdad que ilumina la marcha funeraria del convoy. [...] Adiós, triste alianza! Adiós, sombra de ambición! Adiós, cenizas de la esclavitud! Yo exclamaré con el salmista: <Oh vos omnes, qui transistis per viam, attendite et videte, si et dolor, sicut dolor meus.> Para siempre adiós!! (*El Centinela*, 05/09/1867, n. 20, p. 1-3).

Com dor, ranger de dentes e lamentações, assim narrou-se, de forma macarrônica, o sonhado desfecho da Tríplice Aliança. Escravidão e animalização foram palavras quase sinônimas nos discursos. Na figura 39, reencontramos a personificação do *El Centinela*. Sobre uma torre de observação, o soldado agita um chicote, assustando e afugentando os

brasileiros que espreitavam do outro lado da trincheira. Um gesto simples, mas repleto de simbolismo se considerarmos o peso que esse instrumento de tortura detinha no sistema escravista. Como apontou Silvia Hunold Lara (1998), o modelo colonial estruturado a partir do século XVIII, se sustentou em “duas formas básicas de dominação: a senhorial (presente na relação senhor-escravo) e a colonial (na relação Metrópole-Colônia)” (LARA, 1998 p. 32). Mais que um simples instrumento de dominação, o castigo cumpria um papel-chave na manutenção dos lucros desse sistema econômico:

O trabalho escravo, assegurado na sua continuidade pelo castigo, era por ele também controlado e disciplinado. A característica disciplinadora do castigo — que nem sempre era explicitada nos discursos coloniais — constituía-se, no entanto, como elemento fundamental, pois permitia a conexão entre trabalho compulsório e produção lucrativa. Disciplina, violência e trabalho compulsório eram os elementos ordenadores da economia senhorial no trato dos escravos: imprescindível na dominação dos escravos, a violência foi também o meio segundo o qual se realizou a divisão e repartição do trabalho, em função da necessidade do empreendimento lucrativo. (LARA, 1998, p. 55).

Para mediar a relação senhor-escravo, uma série de autores versou sobre a importância de moderação na aplicação dos castigos. Segundo a autora, o esforço de “racionalização” das formas de ensinar e domar a rebeldia dos cativos, pode ser melhor compreendido dentro de uma lógica que visava o “equilíbrio entre produção lucrativa, sobrevivência do escravo e continuidade da dominação senhorial” (LARA, 1998, p. 56). Nesse sentido, “a moderação significava também a dosagem que marcava a presença do castigo sem que ele precisasse ser efetivamente aplicado. Bastava a visão dos instrumentos para que o escravo ‘se reduza

e meta a caminho e venha a obediência e sujeição de seu senhor” (LARA, 1998, p. 52). Visualizando esse relacionamento pautado em violência e opressão, ao projetar sobre o Brasil a imagem de uma nação de escravos, os paraguaios serviram-se do açoite para colocarem-se na posição de senhor. Nessa composição, o *mangrullo* realçava a “superioridade paraguaia” ao colocar o soldado em uma posição confortável, acima dos inimigos.

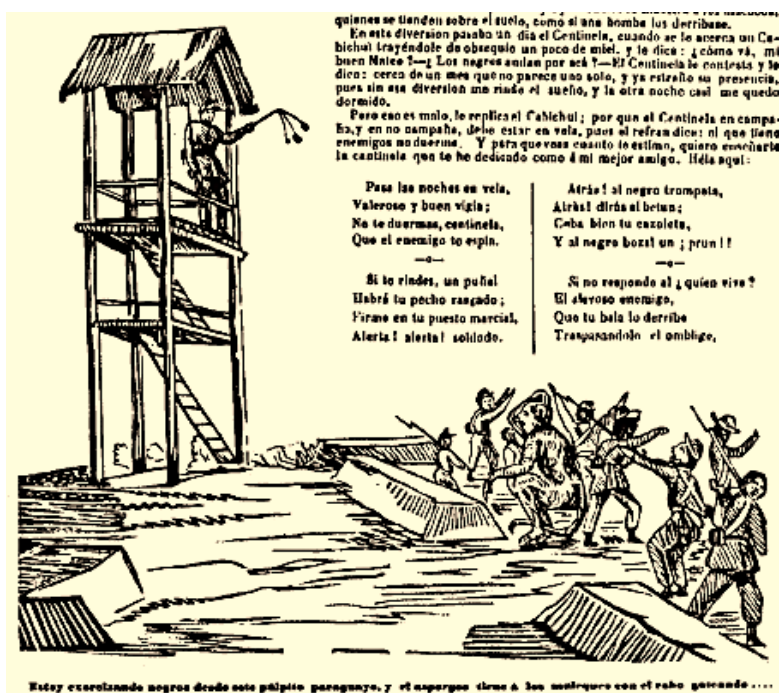


Figura 39: “Mateo en su mangrullo.”⁴⁷ [...] Don Mateo se pasea en su mangrullo con mucha gravedad – De vez en cuando saca el chicote, lo sobajen y de súbito lo muestra á los macacos, quienes de tienden sobre el suelo, como si una bomba los derribase.” (El Centinela, 30/05/1867, n. 6, p. 1, grifo do autor).

⁴⁷ Construção rústica inventada pelos aliados tinha entre vinte e cinco a trinta metros de altura. Feita de quatro troncos de árvores, fincados no solo em forma de quadrado, seu topo servia como posto de observação (DORATIOTO, 2002, p. 229).

Entre os fardados, reaparece a figura do macaco. O texto, alinhado com o desenho, ainda oferece um diálogo entre o *El Centinela* e uma abelha cabichuí. Ao ser questionado sobre os inimigos, Mateo respondeu que estava até conseguindo dormir, tamanha a tranquilidade gerada pelo medo dos oponentes em se aproximar. A abelha lhe repreendeu dizendo que um vigia não pode cochilar, mas deve estar em estado de permanente atenção. Completando o conselho, a cabichuí lhe presenteou com alguns versos; “*Pasa las noches en vela,/ Valeroso y buen vigia;/ no te duermas, Centinela,/ Que el enemigo te espía*” (*El Centinela*, 30/05/1867, n. 6, p. 1).

Diferentemente do paraguaio, cuja mão deveria ser cortada para conseguir tirar-lhe a bandeira,⁴⁸ “os negros de Dom Pedro” não tinham pátria ou causa para defender, lutando apenas para salvar o seu próprio “couro” (*El Centinela*, 03/10/1867, n. 24, p. 1). Vulneráveis ao frio,⁴⁹ medrosos..., as representações criadas em torno desses homens foram permeadas pelo animalesco:

La metempsicosis. Entre una de las muchas aberraciones de los Sociólogos antiguos, la más célebre fué la metempsicosis ó transmigración del alma. Esta, según ellos pesaba de un ser a otro de diferente forma y naturaleza, dando animación, ya a un gallo, á un burro, á un mono, á un árbol, &&, ó ya pasándose en el cerebro de un filósofo y d un rey. El alma según aquel sistema, seguía los metamorfosis ó transformaciones de la materia imperecedera como aquella.

⁴⁸ A bandeira foi revestida de um grande capital simbólico, em diversos momentos, orgulhosamente, as bandeiras foram contadas entre os espólios de guerra.

⁴⁹ Tal como animais que possuem um *habitat* específico, os negros foram colocados como originários das regiões tropicais, manifestando grandes dificuldades em se adaptar ao inverno paraguaio. Pulmões contraídos e uma espécie de espuma bucal seriam alguns dos efeitos causados pelo frio. (*El Centinela*, 20/06/1867, n. 9, p. 1) Desenhava-se assim, uma inferioridade não apenas moral, como também física em relação aos paraguaios.

Yamos á nuestro objeto: los ventrílocuos macaneos de la alianza han des-empolvado aquel sistema y lo están practicando primorosamente en su cementerio. Se han transformado en escarabajos, en monos, en tortugas y últimamente en burros. Nos pasarán muchos días sin que ls veamos convertirse en calaveras. Honor á la metempsicosis! Viva el viejo descubrimiento! [...] (*El Centinela*, 12/09/1867, n. 21, p. 2, grifo do autor).

Nem mesmo no pós-morte encontrariam a salvação. Condenados á danação eterna, sua única serventia era tornar-se carvão para alimentar as chamas do inferno:

¿Y los negros cuando mueren dónde van? Esta pregunta que <El Centinela> la aprendió en la escuela, se le ha venido á la mollera con motivo de la calamidad que ahora aflige a los negros. No se precia de Teólogo ni entra á investigar las cuestiones de la predestinación; pero como cristiano no quiere separarse en ápice la doctrina de Jesu-Cristo, y se propone sostener la tesis de que los negros, y no negros, que mueren en el Ejército invasor se van todo al infierno. Probatur.

El que hace daño á su prójimo ¿es malo ó no? – Sí. Los invasores ¿hacen daño ó no al Paraguay? – Sí.

Ergo, se hacen daño son males; si son males se van al infierno, consecuencia que cae como pedrada en ojo de boticario. Pero ¡Dios santo! ¿Qué harán los diablos con tantos negros condenados? El Centinela se propone darles un consejo económico, que puede servir muy bien.

Como el infierno, según sabemos, es de fuego, deban necesitar carbón y leña para las hogueras. Los negros, que con carbonizados bien pueden servir de combatible y tizones del Infierno, ya que de soldados han probado son mal. (*El Centinela*, 02/05/1867, n.2, p. 3, grifo do autor).

Essa imagem depreciativa do escravo não era um privilégio exclusivo do imaginário paraguaio. Na primeira metade do XIX, o político e abolicionista britânico William Wilberforce (1759-1833) já indagava:

Se a inteligência nativa e a independência dos bretões não conseguem sobreviver no clima insalubre e adverso da escravidão pessoal, como se poderia esperar que os pobres africanos, sem o apoio de nenhum sentimento de dignidade pessoal ou de direitos civis, não cedessem às influências malignas a que há tanto tempo estão sujeitos e não ficassem deprimidos mesmo abaixo do nível da espécie humana? (WILBERFORCE *apud* NABUCO, 2000, p. 6).

Célia Maria Marinho de Azevedo (2003) efetuou um estudo comparativo do movimento abolicionista no Brasil e nos Estados Unidos. Segundo Azevedo, diferentemente dos estadunidenses que alertavam para a crueldade dos senhores, os abolicionistas brasileiros pontuavam a natureza rude e má dos escravos. Destacou-se assim, a convergência entre a condenação do escravo como inimigo doméstico e as ideias iluministas:

Embora pareça paradoxal, o Iluminismo com sua ênfase de que a natureza humana e a razão requeriam a liberdade acabou por produzir a imagem do escravo como um ser privado de razão, e portanto, visto como abaixo da natureza humana e mais semelhante a uma besta. [...] Nabuco, assim como outros abolicionistas brasileiros, nunca deixaram de chamar a atenção para aquelas vividas memórias da escravidão, as quais fundavam a sua suposição de que o escravo assemelhava-se a uma besta, ou seja, algo abaixo do ser humano. (AZEVEDO, 2003, p. 111-113).

Em 1883, Joaquim Nabuco publicou “O Abolicionismo” enumerando as razões pelas quais o sistema escravista contribuía para o atraso civilizatório do Império. Na luta para romper os grilhões, caberia ao

abolicionista desempenhar a função de “advogado gratuito” dos “escravos e ingênuos”, “duas classes sociais que, de outra forma, não teriam meios de reivindicar os seus direitos, nem consciência deles” (NABUCO, 2000, p. 6). Na mesma obra, o diplomata manifestou seu incômodo com a imagem que os vizinhos sul-americanos projetavam sobre o Brasil:

[...] a reputação que temos em toda a América do Sul, de país de escravos, isto é, de sermos uma nação endurecida, áspera, insensível ao lado humano das coisas; é, mais ainda, essa reputação - injusta, porque o povo brasileiro não pratica a escravidão e é vítima dela - transmitida ao mundo inteiro e infiltrada no espírito da humanidade civilizada. Brasil e escravidão tornaram-se assim sinônimos. Daí a ironia com que foi geralmente acolhida a legenda de que íamos fundar a liberdade no Paraguai; daí, o desvio das correntes de imigração para o rio da Prata, que, se devesse ter uma política maquiavélica, invejosa e egoísta, deveria desejar ao Brasil os trinta anos mais de escravidão que os advogados desse interesse reclamam. (NABUCO, 2000, p. 55).

Por mais que seja memorável o esforço de Nabuco na luta pela emancipação dos escravos, não deixa de ser contraditória e problemática sua tentativa de resguardar o “povo brasileiro”, colocando na posição de vítima da escravidão. Essas visões negativas sobre a condição humana dos escravos, inclusive no meio abolicionista, permitem olhar as representações do *El Centinela* sob um prisma mais aberto, instituindo um diálogo entre as imagens do jornal e um imaginário social comum na época.

A questão da escravidão nos coloca, ainda, diante de um silêncio. Semelhante ao contexto brasileiro, no Paraguai, a escravidão ainda não houvera sido abolida, apenas atenuada com a Lei do ventre livre promulgada por Carlos López em 1842. Começada a guerra, a partir de

setembro de 1865, começaram os recrutamentos sistemáticos de escravos para suprir as baixas causadas pelas batalhas e epidemias (TORAL, 1995, p. 289). Segundo Doratioto (2002, p. 228), há indícios de que os escravos eram mandados para as missões mais perigosas, o que justificaria a alta mortandade nesse segmento das forças paraguaias.

O estado de cidadania gozado pelos soldados paraguaios não era tão pleno e distante dos brasileiros, como procuraram incutir os editores do periódico. André Toral (1995) enumerou dois importantes contingentes de homens de cor (negros e mulatos), a integrar as divisões de López. O primeiro participou das invasões à Mato Grosso e Argentina, entre 1864-1865. O segundo, composto por ex-escravos vindos do interior, recompôs as baixas sofridas nas batalhas de Estero Bellaco e Tuyutí, em setembro de 1866. Aproximando as duas realidades, a questão da escravidão estaria mais atrelada aos limites da cidadania do que, propriamente, a discriminação racial:

O alistamento compulsório atingia igualmente o escravo, a população paraguaia e os pobres brasileiros. Os direitos individuais não existiam nem na monarquia constitucional escravocrata brasileira, nem na pretensa República paraguaia. Buscar algo de específico à condição negra como característica principal na formação de exércitos e, portanto, das vítimas da guerra corresponde a uma demanda contemporânea sobre um contexto histórico que não responde a essas indagações. (TORAL, 1995, p. 295).



Figura 40: Na imagem podemos observar os trajes, gestos e fisionomias similares entre os guerreiros paraguaios, paralelamente, o texto reafirma a noção de superioridade: “*El sable paraguayo mató 600 negros, hizo prisioneros, recogió los heridos y armó un batallón con el armamento tomado en este combate: enterró los muertos (negros): no alcanzan a 30 los paraguayos que gloriosamente perecieron con un valiente oficial. ¡Vivan los vencedores de Umbú! [...] El cañón de Humaitá tiene bamboleante el trono trapacero del Brasil, y sus dos abyectos heraldos han muerto con ignominia para la América democrática.*” (*El Centinela*, 03/10/1867, n. 24, p. 1-3).

Apesar dessas informações consideradas pelo historiador, não há nenhuma palavra sobre a participação negra nas forças de López, pelo contrário, nas xilogravuras os combatentes podem ser vistos com traços europeus, representados sob a forma de tipos ideais (CAPDEVILA, 2007, p. 17). O silêncio é compreensível, mencionar a escravidão no Paraguai arranharia a relação liberdade/escravidão pintada com tanto zelo pelo jornal. Sendo assim, o *El Centinela*, ao projetar sobre os brasileiros a imagem de um exército de escravos, fazia vista grossa ao contexto social paraguaio e ignorava as baixas e derrotas que o exército já tinha sofrido, determinando sua posição defensiva naquele momento.

No decorrer do capítulo, notamos o emprego de diversas repetições binárias; coragem e covardia, lealdade e traição, escravidão e liberdade, república e monarquia, civilização e barbárie... A animalização e demonização da alteridade legitimavam seu enfrentamento e justificavam a sua morte. A guerra que não deixava escolhas foi entendida como ameaça à identidade paraguaia, um resultado da ganância desmedida de Dom Pedro que, arditosamente, conseguiu seduzir Mitre e Flores. Diante disso, todos os recursos imagéticos e textuais disponíveis foram empregados para projetar luz sobre a barbárie e a monstrosidade que, supostamente, se escondiam na trincheira inimiga. Emprestando as palavras de Silvia Duschatzky e Carlos Skliar (2000, p. 166-167), “necessitamos do outro para, em síntese, poder nomear a barbárie, a heresia, a mendicidade etc. e para não sermos, nós mesmos, bárbaros, hereges e mendigos”. Do imperador ao soldado negro, ninguém escapou do furor dos artistas/soldados. As sátiras mordazes construíram a representação de uma realidade, onde, uma aliança em frangalhos, com governantes, generais e soldados, débeis e covardes, estava prestes a ser enterrada. Contudo, a supremacia dos valores da civilização paraguaia, não triunfou. O reforço divino, tão clamado e esperado, não veio. Os sacrifícios e abnegações não foram suficientes para impedir a derrota.

3

O ENDIABRADO *PARAGUAY ILLUSTRADO*

Antes de abarcarmos as formas da imprensa ilustrada brasileira, cabe fazermos um rápido recuo em seus precursores. Ainda no contexto colonial, marcado pela forte repressão e censura dos impressos, o humor já mostrava suas garras. Como indicou Ana Luiza Martins (2011), em escritores como Gregório de Matos (1636-1696), o vulgo “Boca do Inferno”, manifestava-se “o caráter de denúncia, revestido de ironia e humor”. Acrescenta-se a isso, a visão caricata dos estrangeiros sobre os hábitos brasileiros, como na litografia intitulada “O beija-mão na corte de D. João VI, publicada em 1826, em Londres” (MARTINS, p. 519-521).

A transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro representou um marco na história da imprensa brasileira. Como parte de uma série de medidas, foi criada a Imprensa Régia. Sob a aprovação da coroa, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, a princípio redigida por frei Tibúrcio da Rocha, começou a circular ainda em 1808, no dia 10 de setembro. No mesmo ano, ganhou a cena pública o *Correio Braziliense*, editado em Londres por Hipólito José da Costa. Por vezes clandestino, o impresso denotava um posicionamento menos subserviente ao governo português. Apesar das diferenças, Marco Morel (2003) assina que ambos defendiam um modelo de governo muito semelhante, apoiando o projeto de união luso-brasileira e rechaçando a ideia de uma possível revolução aos moldes franceses. Mesmo com visões distintas com relação ao poder português, foi a *Gazeta do Rio* que primeiro se manifestou em favor da independência brasileira, defendendo o liberalismo e a

modernidade política (MOREL, 2003, p. 18-19). Mais do que simplesmente afrouxar a estrutura repressiva, a vinda da corte favoreceu o desenvolvimento cultural, o robustecimento da estrutura comercial, administrativa e burocrática na então capital do império lusitano. Tais fatores, aliados com o crescimento populacional, desenharam o espaço público de debate. Como destacou Morel (2003, p. 7), “o surgimento da imprensa no Brasil acompanha-se e vincula-se a transformações nos espaços públicos, à modernização política e cultural de instituições, ao processo de independência e construção do Estado nacional”.

A caricatura se desenvolveu em passos lentos na primeira metade do século XIX. Em compensação, na segunda metade, as imagens ganham um espaço impressionante nas páginas de folhetos, pasquins e semanários, revelando um caráter combativo, uma participação consistente na vida social e política do Segundo Reinado, compondo um novo papel social para o artista frente à sociedade (BELLUZZO, 1992, p. 210). Martins (2011, p. 523), assinalou quatro grandes personalidades, marcos no desenvolvimento da caricatura brasileira ao longo do oitocentos, sendo eles, o momento “pioneiro, com Porto Alegre; outro consolidador, com Fleiuss; o tempo consagrador, com Agostini e, finalmente, aquele outro renovador, com J. Carlos”. Seguindo essa proposta, vamos efetuar, de modo sucinto, um levantamento da contribuição dos três primeiros nomes,¹ o que permitirá situar o ambiente artístico em que se localizou o *Paraguay Ilustrado*.

Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879), homem de múltiplas habilidades e encargos, notabilizou-se pelo talento artístico e pela atuação política, sendo condecorado com o título nobiliárquico de barão de

¹ Deixaremos de fora J. Carlos por se localizar distante do recorte temporal proposto nesse objeto de pesquisa.

Santo Ângelo, em 1874. Discípulo de Debret, foi o primeiro grande nome da caricatura brasileira. Em sua fase de estudos, residiu em Paris, onde, juntamente com Francisco de Sales Torres Homem e Domingos José Gonçalves de Magalhães, participou de *Nitheroy, revista brasiliense*.² Em 1837, publicou na edição n. 277 do *Jornal do Commercio* a ilustração de uma situação corriqueira na cultura brasileira desde os tempos idos. De joelhos, com a mão estendida, um funcionário do governo recebia propina relativa ao Correio Oficial. No jornal encontramos o anúncio acerca da novidade:

Saiu à luz o primeiro número de uma nova invenção artística, gravada sobre magnífico papel representando uma admirável cena brasileira, e vendida pelo módico preço de 160 réis cada número, na loja de livros e gravuras de Mongie, Rua do Ouvidor, nº 87. A bela invenção de caricaturas, tão apreciadas na Europa, apareceu pela primeira vez em nosso país, e, sem dúvidas, receberá do público aqueles sinais de estima que ele tributa as coisas úteis, necessárias e agradáveis. (*Jornal do Commercio* apud LIMA, 1963, p. 71).

A imagem de Porto Alegre se solidificou como marco, desde então, a caricatura foi presença cada vez mais constante em nossa história. Juntamente com seu aluno e colaborador, o catarinense Rafael Mendes de Carvalho, lançou, anos depois, entre 1844 e 1845, a reconhecida *Lanterna Mágica*. Distinguida por seus personagens, Laverno e Belchior.³ O primeiro periódico a contar com uma divulgação regular de caricaturas em seu conteúdo, custava cerca de dois mil réis por semestre. Em suas

² Ver: ANDRADE, Débora El-Jaick. **Semeando os alicerces da nação**: História, nacionalidade e cultura nas páginas da revista Niterói. São Paulo: Revista Brasileira de História, v. 29, nº 58, 2009. p. 417-442. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v29n58/a08v2958.pdf>. Acesso em 1 abril 2017.

³ Diversos autores comparam seu peso ao que *La Caricature* obteve na França. Inclusive, os dois personagens, Laverno e Belchior, seriam adaptações de Robert Macaire e Bertrand, protagonistas da revista francesa.

páginas luxuosas, discorria-se sobre artes plásticas, letras, criticando e causando polêmica (FONSECA, 1999, p. 210). Influenciada pelo traço cômico parisiense, a publicação “introduziu o desenho caricaturado como narrativa, recurso poderoso que denunciava, educava, fazia rir, enfeitava e potencializava nossa incipiente imprensa de letras” (MARTINS, 2011, p. 522).

Em 1859, chegou ao Brasil, o alemão Henrique Fleiuss (1824-1882), juntamente com seu irmão, o litógrafo Carl Fleiuss e o gravador Carl Linde. Um ano depois, lançou a pioneira revista *Semana Illustrada*, um sucesso de vendas, notabilizando-se pelo número de ilustrações (ocupavam quatro das oito páginas), e pela sua longa duração; dezesseis anos ao todo!⁴ Sua fama era acrescida pelos escritores, políticos e jornalistas que compunham seu quadro de colaboradores, sendo alguns deles: Machado de Assis, Quintino Bocaiúva, Joaquim Manuel de Macedo, Joaquim Nabuco e Bernardo Guimarães. Acima de seu frontispício, junto as representação do Dr. Semana e do Moleque, constava a expressão latina, “*Ridendo castigat mores*” (Rindo, corrigem-se os costumes). Estudando o papel cívico e pedagógico de suas caricaturas, Lucia Maria Paschoal Guimarães (2009), defendeu que a dupla simbolizava a “heterogeneidade étnica da sociedade brasileira, suas relações escravistas e os respectivos

⁴ Fleiuss mantinha uma relação amistosa com Dom Pedro II, poupando-lhe nas caricaturizações. Quando chegou ao fim, em 1876, o jornal *O mosquito*, de maneira debochada, manifestou o seu contentamento com o fim da publicação: “Avançada em anos, sem dentes, e vendo pouco, era admirável o apetite da finada – comia tudo e tudo digeriu, como no verdor da mocidade. Era uma das melhores convivas da grande mesa do orçamento! Mas afinal, como o seu mal era a fome, não pôde deixar de acompanhar A Nação, para quem, há dias, se abriram também as portas do céu.” (*O Mosquito*, 15 de abril de 1876). Ângela da Motta Telles creditou a relação respeitosa mantida entre o ilustrador e o imperador ao contexto histórico de consolidação imperial. A figura de Dom Pedro II, bastião de um Império a ser preservado, seria entendida pelo artista como intocável. Ver: TELLES, Ângela da Motta. **Revistas ilustradas do Rio de Janeiro e de Buenos Aires nas décadas de 1860-1870**. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2010. p. 40. Disponível em: http://funag.gov.br/loja/download/727-Desenhando_a_Nacao_Revistas_Ilustradas.pdf. Acesso em: 2 março 2017.

modos de representação”. A frase em latim, por sua vez, denotaria a seriedade no uso do riso. Usado não apenas como distração, mas de forma a criticar, educar e censurar, provocando e aperfeiçoando a mente e o comportamento do leitor (GUIMARÃES, 2009, p. 159). Logo, a revista foi idealizada enquanto ferramenta no desenvolvimento da civilização e “à grande causa do progresso” (*Semana Illustrada*, 1860, ano 1, n. 1)



Figura 41: “Assunto Épico – A gentil Lindóia e seu pai Brasil vão visitar as prisões de Humaitá e convidar o cacique dos guaranis para o estrondoso baile oferecido a D. Desafronta Nacional.

Hão de figurar no baile dez músicos de couraças, que deleitarão com o ribombo de suas harmonias os echos do Paraguai.” (*Semana Illustrada*, 01/09/1867, n. 351, p. 2808).

Ainda a respeito da *Semana Illustrada*, merece atenção a sua cobertura sobre a Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai⁵. Com uma posição incisiva, chamou o Paraguai de “ninho de feras”, e, quanto a López, adjetivou-o como “déspota sanhudo”, um “anacronismo vivo” do século XIX. Legitimando o conflito, empenhou-se na campanha de alistamentos dos Voluntários da Pátria, como na imagem que mostra D. Rosa da Fonseca e seus sete filhos militares. A ilustração, emoldurada por um tom solene, é complementada de um soneto. Cada verso serviu para glorificar o despojamento materno em favor da pátria (*Semana Illustrada*, 1656, p. 1656). Em algumas de suas caricaturas, Flueiuss serviu-se da imagem do indígena para propagandear a ação aliada. É o caso da figura 41, em que a índia Lindóia, personagem do poema épico “O Uruguai” (1769) de Basílio da Gama, foi engajada na luta contra os paraguaios. Junto dela, munido com arco e flechas, um indígena de nome Brasil.⁶ A representação se firmou como uma alegoria nacional. Com olhares ativos, os indígenas ilustrados, encarnaram a marcha brasileira rumo a Humaitá, local, naquele momento, ainda intransponível para os soldados aliados.

Ao passo em que esses belos exemplos eram construídos e laureados, também havia espaço para denunciar os erros e as fraudes. Além de satirizar aqueles que tentavam se esquivar do recrutamento, a *Semana Illustrada* “[...] expôs a corrupção desenfreada que se assistia na Corte,

⁵ A revista contava com a colaboração de correspondentes militares, entre eles, Antonio Luís Von Hoonholtz (mais tarde o Barão de Tefé), Alfredo D'Escagnolle Taunay e o Almirante Joaquim José Inácio (GUIMARÃES, 2009, p. 170).

⁶ Não foi a primeira vez que Fleiuss personificou o Brasil na figura do indígena. Em 1861, o ilustrador mostrou o “índio Brasil” reclinado em uma rede, sustentado por três troncos. Diante da representação, Dr. Semana explicava ao moleque o significado da pintura; “Pois ouve, moleque: é o Brasil sustentado por três grandes troncos – a agricultura, comércio e indústria. Porém o comércio tem muitas folhas e poucos frutos, e a indústria está completamente seca. Só a agricultura floresce, mas sabe Deus como é um corpo sem braços.” (*Semana Illustrada*, 24/03/1861, ano 1, nº15, p. 8).

gerando fortunas num estalar de dedos, fruto de negociatas escusas na venda de gêneros e produtos para o abastecimento das tropas” (GUIMARÃES, 2009, p. 171).

Um ano antes da chegada de Fleiuss, desembarcou no Império, vindo de Paris, o jovem piemontês Ângelo Agostini (1843-1910). Historiador da imprensa, Nelson Werneck Sodré (1994, p. 217) rendeu elogios à autenticidade dos traços do militante abolicionista, anotando que “ninguém manejou o lápis como arma ao nível e com a eficácia do ilustrador metuculoso [...]”, um exemplo de como “a militância política enriquece, amplia e multiplica o efeito das criações políticas autênticas [...]”. Num primeiro momento, residiu em São Paulo, onde, em 1864 fundou o *Diabo Coxo*, o primeiro jornal ilustrado da capital paulista. Pouco depois, lançou *O Cabrião* (1866). O anticlericalismo e as posições libertárias de Agostini expressas em tais publicações renderam-lhe perseguição e vingança, culminando em sua ida para o Rio de Janeiro, em 1867 (FONSECA, 1999, p. 212). Nas terras cariocas, logo encontrou espaço na *Vida Fluminense* (1868), inovando na série de quadrinhos “As Aventuras de Nhô Quim, ou As Impressões de uma viagem á Corte”. Mais tarde, seu talento continuou a aflorar nas páginas da *Revista Illustrada* (1876-1891).



Figura 42: Irônico e agudo na relação texto-imagem, Agostini denunciou a contradição entre os discursos patrióticos e a realidade vivida pela população humilde. (*Diabo Coxo*, 31/12/1865, n. 12, p. 8).

Os primeiros anos da produção de Agostini coincidiram com o desenrolar da guerra. Nas publicações paulistas, o começo dos enfrentamentos deu asas ao discurso patriótico. Contudo, já em 1865, o artista italiano mostraria seu senso crítico sobre os desvios e ilegalidades cometidas pelas autoridades no processo de recrutamento. Na figura 42, as duas imagens, embora separadas, discorrem sobre essa temática. Acima, um soldado imperial conduz um grupo de “voluntários” para a missão de “libertar” o Paraguai. O discurso declamado pelo oficial é confrontado pela condição coercitiva em que se encontram os recrutados. Para reforçar a ironia, no canto direito, amarrado em um tronco, um homem aparece sendo açoitado. Logo abaixo, figuram os novos designados da Guarda Nacional, desalinhados na postura, incapacitados na aparência física, e desajustados no vestuário. A preocupação com a precariedade das

tropas recém-formadas e as ações arbitrárias no processo de alistamento foram marcas recorrentes nas caricaturas de Agostini a frente d'O *Ca-brião*. Como defendeu Marcelo Balaban (2005), longe de pôr em cheque as razões e a legitimidade da guerra, o motivo do descontentamento eram os conchavos políticos entre o Estado imperial e os políticos locais, cerceando os direitos e as liberdades individuais daqueles que não dispunham da proteção do dinheiro ou de bons padrinhos. Na visão da revista, distantes da lei, essas práticas gerariam toda a sorte de problemas e conflitos sociais, além de ameaçarem a honra nacional (BALABAN, 2005, p. 110).

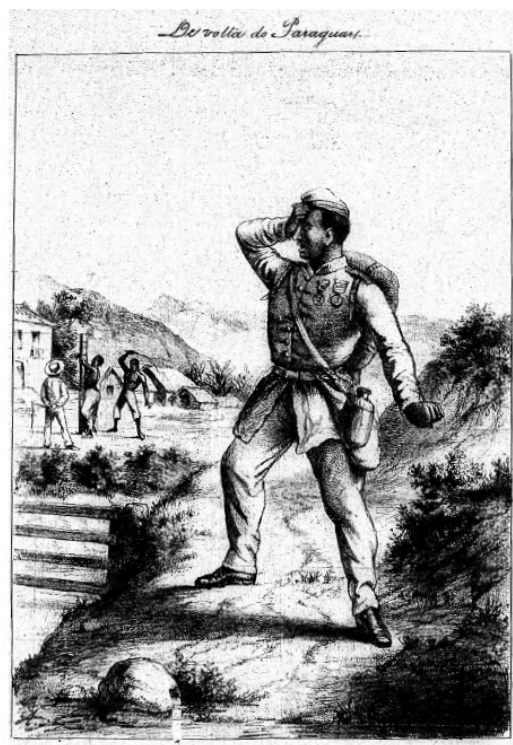


Figura 43: “De volta do Paraguai”. “Cheio de glória, coberto de louros, depois de ter derramado seu sangue em defesa da pátria e libertado um povo da escravidão, o voluntário volta ao seu país natal para ver sua mãe amarrada em um tronco. Horrível realidade...!” (A *Vida Fluminense*, 11/06/1870, ano 3, n. 128).

Outro desenho de Agostini é marcante para refletir seu pensamento nos anos de guerra. Publicada no término do conflito, nas páginas da revista carioca *A Vida Fluminense*, a cena é composta por um soldado negro que retorna para sua casa após “ter derramado seu sangue em defesa da pátria e libertado um povo da escravidão”. Durante o regresso, o ex-escravo depara-se com a visão de sua mãe sendo açoitada no tronco. Embora a imagem tocasse na ferida da escravidão, Balaban sustentou que seu foco se encontrava no deslocamento social dos voluntários no pós-guerra. O regozijo trazido pelos louros da vitória não durou muito tempo:

“De volta do Paraguai”, se via diante de um dilema, de uma encruzilhada em torno do impacto do significado da liberdade. Separado da família, inconformado com a violência que ele continuava a sofrer e com possibilidade limitadas de vida fora da fazenda, tinha diante de si uma “horrível realidade”, talvez mais cruel do que aquela que estava acostumado, mas não necessariamente conformado, antes de lutar no Paraguai. (BALABAN, 2005, p. 161-162).

Ao não reinserir de modo digno esses homens na sociedade e conservar o regime escravocrata, o governo colaborava para o agravamento dos problemas sociais. Sendo assim, durante a guerra e após seu término, o foco central do trabalho de Agostini esteve voltado aos limites da ação do estado (BALABAN, 2005, p. 162). Destoando das falas ufanistas, como as que veremos a seguir no *Paraguay Ilustrado*, nessas representações desenvolveu-se um olhar irônico sobre os limites da liberdade em terras brasileiras.

Porto Alegre, Henrique Fleiuss e Ângelo Agostini foram emblemas da caricatura brasileira oitocentista, assim como, Pedro Américo, Almeida Júnior e Victor Meirelles tornaram-se ícones do campo da

pintura. Com estilos intensamente atrelados às tradições artísticas europeias, especialmente a francesa, efetuaram uma leitura crítica da sociedade, apontando seus desvios e contradições. No caso da guerra, também engajaram seu talento na detração do inimigo paraguaio. O talento e a inventividade desses artistas ofereceram ao leitor a oportunidade de conhecer

[...] os ministros e as personalidades da época, rir-se das suas caricaturas; indignar-se contra as suas politicagens daqui e de lá; conhecer os tipos e as modas da Corte e de todo o mundo; empolgar-se com os artistas das companhias estrangeiras que se apresentavam em turnê pela capital da Província; viver, como se estivessem presentes, as peripécias da guerra do Paraguai, as infandas indecisões de Caxias à frente das tropas brasileiras, ter algumas vistas dos locais de batalha, viajar pelas paisagens do mundo; saborear as histórias contadas em quadrinhos (Agostini já arriscava suas primeiras “tiras”, ainda que imprecisas); receber ao vivo as notícias da cidade, através de reportagens, também em quadrinhos, como a do desastre do trem, bem no dia da inauguração da estrada de ferro de São Paulo. Estava correndo demais, 16 Km por hora! [...] Um milagre! Proporcionado pelo artista e pela litografia. (CAGNIN, 1994, p. 3).

O Bazar Volante (1863), *O Arlequim* (1867), *Ba-Ta-Clan* (1867), *O Mosquito* (1869) e *O Jequitinhonha*⁷ (1869) foram outras publicações notórias da fecunda década de 1860. Oferecendo novas visões e interpretações da realidade, essas folhas de conteúdo inovador, mesclaram imagem e texto, tornando-se um recurso para que indivíduo se localizasse em um mundo cada vez mais globalizado, acelerado e dinâmico. O emprego da caricatura e do humor com a finalidade de denúncia e escárnio, desde

⁷ Jornal mineiro, de cunho liberal, era redigido pelo jurista Joaquim Felício dos Santos. Destoando de boa parte das publicações da corte, foi contundente ao atacar duramente o regime monárquico, a condução da guerra e o sistema escravocrata. Ver: REIS, Maria de Lurdes Dias. **Imprensa em tempo de guerra**: o jornal “O Jequitinhonha” e Guerra do Paraguai. Belo Horizonte: Cuatiara, 2003. 4 ed. 2008.

então, continuou a narrar a nossa história de lutas e conquistas, retrocessos e decepções. Como concluiu Saliba (2002, p. 303), “[...] o humorismo, em todas as suas formas, articulou uma dimensão de narrativa da história do país extremamente disseminada no imaginário coletivo”.

3.1 UM JORNAL PANFICRONOLÓGICO, ASNEIRÓTICO, BURLESCO E GALHOFEIRO

Escrever sobre o *Paraguay Ilustrado* é uma tarefa, ao mesmo tempo, familiar e desafiadora. Familiar, pois me detive nesta fonte durante meu trabalho de conclusão de curso.⁸ Desafiadora, porque me vejo na responsabilidade de alçar novas questões e ampliar a análise. Tal como no TCC, permanecerá em aberto, uma inquietante lacuna acerca dos envolvidos na redação do semanário. Nenhuma assinatura, marca ou referência contundente ajuda a delinear o quadro de envolvidos na produção dos textos e imagens.⁹ Sendo assim, o que temos são especulações com base nos traços de algumas caricaturas, como é o caso da litografia “D. Francisco Solano López-equilibrista-mor” (Fig. 50), atribuída a Rafael Mendes de Carvalho, por Herman Lima (1963, p. 113).

Com um curto período de circulação, entre 23 de julho e 26 de outubro de 1865, o jornal contabilizou 13 edições. Impresso na litografia de certo J. Riscado, com sede no Largo São Francisco de Paula, número 1,¹⁰

⁸ GARCIA, Gabriel Ignácio. **As representações da guerra do Paraguai por meio do periódico *Paraguay Ilustrado* (1865)**. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2014.

⁹ Durante o século XIX, a anonimidade foi uma marca recorrente em pasquins e jornais. Conforme discorreu Carlos Roberto da Costa (2007, p. 285), escrever conferia prestígio, elevava o ego, pelo poder de dizer algo propício ou fatal para alguém, mas isso não significava, necessariamente, assinar o texto. Costumeiramente e, principalmente, em disputas políticas, os autores permaneciam no anonimato com o uso de pseudônimos, estimulando à curiosidade do leitor.

¹⁰ Tais informações apareciam ao final de cada edição. Além desse endereço, o aparecimento de outros pontos de venda na cidade do Rio de Janeiro era informado ao leitor. Ao longo das edições, os pontos

era distribuído semanalmente (primeiro aos domingos e, posteriormente, às quintas-feiras, nos dois últimos exemplares). Manteve quatro páginas por edição, com o tamanho passando de 22, 5 x 31,5 cm, na primeira edição, á 26 x 35, 5, nas demais impressões. Na última edição, o semanário informou a seus leitores uma mudança nos moldes de impressão, ou seja, passaria a ser tipografado. Contudo, se tal mudança ocorreu, os exemplares seguintes se perderam no tempo. Logo de cara, atíça a curiosidade o seu frontispício:

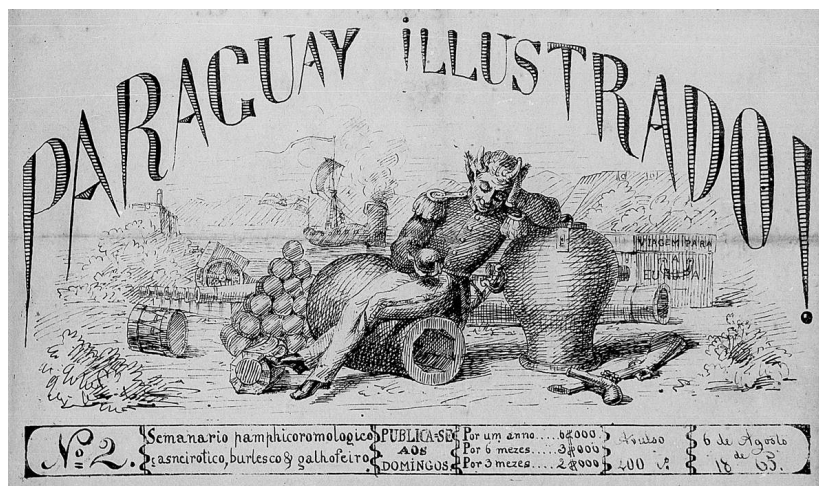


Figura 44: Frontispício do *Paraguay Illustrado*. Na tabela, encontramos o número da edição, o dia de publicação, as formas de compra, com seus respectivos valores,¹¹ e a datação. (*Paraguay Illustrado*, 23/07/1865, n. 1, p. 1).

O estilo de fonte empregado na escrita do título recorda-nos o leitor da revista *Semana Illustrada*. Se descartarmos a possibilidade de

aumentaram, o que nos permite conjecturar duas hipóteses. A primeira, de que o impresso obteve boa aceitação. A segunda, o aumento seria uma estratégia de ampliar o alcance do jornal, tornando-o mais conhecido e, conseqüentemente, angariando novos compradores.

¹¹ A forma avulsa saía por duzentos réis. As assinaturas se dividiam em duas modalidades: anual (três mil réis) e semestral (seis mil réis). A partir da segunda edição, agregou-se a opção trienal (dois mil réis). Comparativamente, preços inferiores a *Semana Illustrada* que ofertava um caderno com oito páginas.

coincidência, esta similaridade pode revelar a astúcia dos editores ao associarem-se, de modo sutil, com a publicação mais renomada do período. No centro da cena, reclinado sobre dois canhões, encontra-se um personagem intrigante. Para descobrir de quem se trata, devemos dar um salto até a última edição. Dessa vez, a legenda esclarece sua identidade:

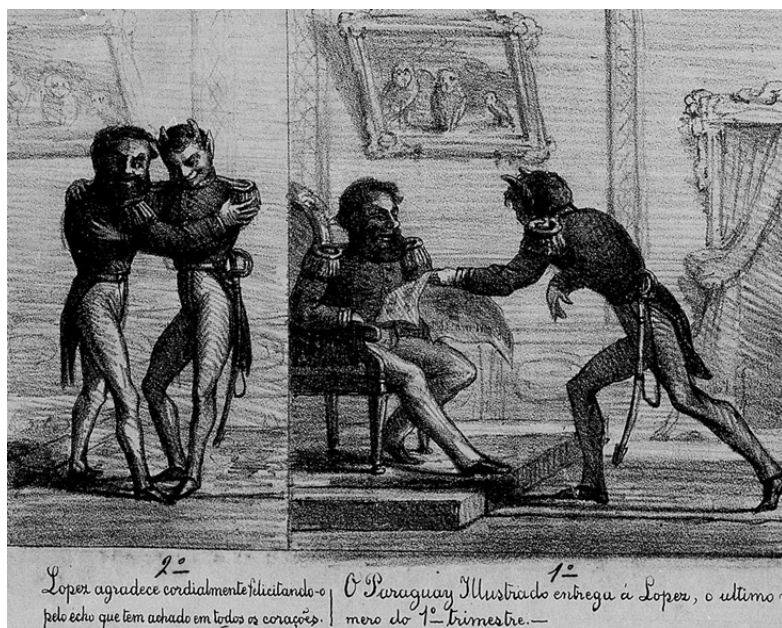


Figura 45: “1º O Paraguay Illustrado entrega á López, o último número do 1º trimestre. – 2º López agradece cordialmente felicitando-o pelo echo que tem achado em tantos corações.”
(*Paraguay Illustrado*, 26/10/1865, n. 13, p. 52).

Personificado, o *Paraguay Illustrado* aparece em trajes militares, com a espada embainhada na cintura e a cabeça ornada com um discreto par de chifres. O endiabrado soldado encontra-se com López e lhe apresenta com o último número do primeiro trimestre. Em um segundo momento, em pé e com expressões sorridentes, os dois se cumprimentam com um abraço cordial. Semelhante ao *El Centinela*, o jornal

brasileiro ganhou forma dentro de seu conteúdo, nesse episódio, tratando diretamente com o presidente paraguaio. Antes do encontro, o jornal já houvera brincado com a possibilidade de suas folhas chegarem às mãos de López:¹²



Figura 46: “López lendo o Paraguay Illustrado”. Ora o Brasil fala tão mal de mim, se ele soubesse o que dizemos dele?! Deixemo-lo, coitado! Amor com amor de paga!” – Palavras com que López acolheu o 1º numero do nosso semanário. Mal soube por um de seus sicários que a caricatura perseguia-o, levantou-se em trajes menores e começou a grasinar!

A deliciosa esposa mais tarde veio a saber da caçoadá e houve tal alarido que causou estupefação ao povo. Immediatamente foi chamado o bispo, que no meio de uma praça pública e a vista de numeroso concurso, procedeu a queima de nosso infeliz Paraguay! As cinzas foram lançadas ao rio e em – hurrah – de satisfação coroou essa heroica palhaçada.”
(*Paraguay Illustrado*, 13/08/1865, n. 3, p. 10, grifo do autor).

¹² Infelizmente, não obtivemos informações sobre a recepção de publicações ilustradas brasileiras em terras paraguaias.

Essa imaginação e criatividade artística em inventar situações, também se verificou nas pequenas charadas alocadas ao término de cada edição. Texto e imagem se mesclavam, numa combinação cuja adivinhação poderia render o prêmio de uma assinatura grátis por seis meses!:



Figura 47: ENIGMA (*Paraguay Ilustrado*, 13/08/1865, n. 3, p. 12). Além da explicação do enigma anterior, podemos observar, na parte inferior, os endereços de impressão e comercialização. Na edição seguinte, a explicação para essa charada foi revelada: “Guerra do déspota paraguayo.” (*Paraguay Ilustrado*, 20/08/1865, n. 4, p. 16).

Com pequenas anedotas ou através das imagens criativas, o humor era um consolo salutar contra a ansiedade gerada pela ausência de notícias:

Nunca o povo brasileiro mostrou mais ansiedade nos dois dias de chegada de paquetes do sul.

Mal o inmortal Castello annuncia vapor ao sul, - o afan se manifesta, as conjecturas aparecem, cada qual mais extravagante ou mais lisonjeira!

Entretanto o combate naval de Riachuelo e pequenas encamurças, em que mais de uma vez se tem provado o valor dos brasileiros, puseram a arder o gênio guerreiro de López! Corre como certo que um ataque no dia 15 deste, oxalá que a mostrada lhes chegue ao nariz!

Venha a esquadra paraguaya, esa meia dúzia de chavecos, ouse ainda uma vez atacar-nos e encommendem quanto antes o poderoso Humaitá com

seus canhões raiados e baterias invencíveis. E se há falta de padres, se o bispo esmorece, se López desconfia que seus soldados não necessitam, de bom grado oferecemos-nos a rezar o – de profundis! [...]

O brazil entretanto, farto de lidar com essa infeliz republica paraguaya, da o apreço que ella merece, desbarata os sicários e ri-se dessas monstruosidades.

O Paraguay Ilustrado, como amigo sincero de seu paiz, faz votos pelos feliz sucesso de nossas armas e ainda uma vez e... como sempre, responde com uma risada de sarcasmo as trampolinas passadas, presentes e futuras do gran generalito!

E faz bem. A hilaridade em certos casos vale muito! (*Paraguay Ilustrado*, 20/08/1865, n. 4, p. 13, grifo do autor).

A primeira edição foi uma sequência de ilustrações acompanhadas de pequenas legendas. Em virtude disso, somente na segunda edição o texto inaugural foi apresentado. Nele, foram explicados o título e os objetivos da humilde publicação:

Pela segunda vez, submettemo-nos ao juízo do público o – PARAGUAY ILLUSTRADO! –.

É natural que o titulo seja sympáthico, hoje principalmente que o Paraguai é – sinônimo de – BURLESCO –.

O – PARAGUAY ILLUSTRADO – é um riso de escarneo as ridículas acções do generalito López. É ridículo a sua arma, elle a isso se presta. É de bom grado prestarmo-nos a immortaliza-lo. Copiamos textualmente um tipo caricato, sobra nos mesmo assumpto. Expondo ao público esse insignificante trabalho, desde já pedimos “vênia”, luttamos com grande difficuldades, sobretudo a falta de recursos que uma tal empresa reclama.

Entretanto a nossa boa vontade irá vencendo as dificuldades que nos embaraçam. Assim o esperamos. Assim o público nos auxilie. (*Paraguay Ilustrado*, 06/08/1865, n. 2, p. 5).

A partir desse momento, cada capa percorreu sobre o andamento da guerra. Conclamando os cidadãos a manter o entusiasmo, atacando os pessimistas e informando, em longos intervalos, as notícias, como a invasão de Uruguiana e o barateamento das fotografias.¹³ Há poucos meses a guerra havia começado, mas o Paraguai e as ações de seu mariscal já ditavam o rumo das conversas, mexendo com os ânimos nos espaços de sociabilidade da corte:

Por mais amargo que seja o nome Paraguay é forçoso confessar que muitas vezes o repetimos com o riso nos lábios. O pensamento, a aversão, ardentes desejos, eruentos ódios, interesse e desprezo tudo enfim é para o Paraguay. Paraguay é a ordem do dia; repete-se esse nome nos altos círculos, nos salões aristocráticos, nas praças públicas, nos cafés, nas esquinas.

Nunca a Paraguay foi tão fallado! (*Paraguay Ilustrado*, 20/08/1865, n. 4, p. 13, grifo do autor).

O que era esse país tão falado? Como descrevê-lo? Como compreender a guerra movida contra ele? Certamente essas perguntas foram de encontro à constatação feita pelo jornal no trecho acima. O jornal germinou, cresceu e desapareceu em um ambiente social agitado e apreensivo. Em suas imagens e textos, os artistas idealizaram a alteridade inimiga.

¹³ O jornal tratou sobre as fotografias em apenas uma oportunidade: “<O padre Duarte tirou o retrato em todas as casas de photographos de Buenos Aires.> Último telegrama. <As photographias já vão tendo 50% de abatimento. Baixa considerável.>” (*Paraguay Ilustrado*, 26/10/1865, n.13, p. 49). Apesar disso, não houve qualquer comentário de que alguma das litografias tivesse sido inspirada em registro fotográfico.

Apesar da curta duração, como veremos, o *Paraguay Illustrado* foi certeiro em seus objetivos. Em todos os exemplares, a mira do *Paraguay Illustrado* esteve calibrada contra Solano López. Culpabilizado pela guerra, sua imagem foi depreciada e ridicularizada, associada à loucura e ao despotismo.¹⁴ O presidente, qualificado como “o primo germânico do ridículo”, também recebeu as alcunhas de “*gran generalito*” e “*el supremo tyrano*”.¹⁵ Nesse sentido, os feitos lopezianos foram comparados às ações de Dom Quixote:

Os nossos leitores devem saber o que era um certo D. Quixote tão decantado por Cervantes. Lembrão-se das valentias desse heroe de cem combates e... riem-se.

Não queremos dizer que López é um Quixote.

Longe de nós tal pensamento!

Julgamos unicamente que se a penna de Cervantes ainda corresse sobre o papel, os episódios seriam hoje mais grotescos, as situações mais ridículas. López é a imagem viva da rã que quis igualar o boi na corpulência. E se não estoura é porque a sorte assim exige.

A viagem é um remédio sallutar.

¹⁴ Disparados os primeiros tiros, os jornais da corte iniciaram, rapidamente, os ataques contra López. Antes do *Paraguay Illustrado*, a *Semana Illustrada* escreveu: “Os tiranos formão um misto execrável. Participam da natureza dos animais ferozes, daninhos e monstruosos. Tigres, javalis, lobos, raposos, cobras, lacraias, tubarões, milhafres, lobisomens, vampiros e boitatás inspiram medo, horror e asco. Não há quem não conheça tão perigosa aberração dos preceitos zoológicos no tocante ao homem. [...] Estes monstros chamam-se, os do primeiro torrão, Aguirre, Carrera e Barra; os do segundo torrão López, filho de López, capataz de Lópezinhos, enfeudados de corpo e alma á mais nojenta vassalagem muito abaixo da escravidão” (*Semana Illustrada*, 19/02/1865, n. 2019, p. 19).

¹⁵ Segundo o levantamento feito por Silveira (2009, p. 111-112), num montante de 200 legendas analisadas, López foi referenciado em 132 oportunidades, sendo, na esmagadora maioria das vezes, envolto em adjetivos pejorativos como: “Nero do século XIX”, “Irmão de Satanás”, “Verdadeiro Judas”, “doente”... E associado a uma série de animais; cão, ouriço, cobra, aves, ratatana, boi, abutre, porco, entre outros.

Cura radicalmente as imaginações exaltadas. Que o diga Rosas, Aguirre e outros.

Corre como certo que López já tem passagem para a Europa, teve a feliz ideia de enviar de antemão alguns saccos de ouro, vai em grande uniforme e com... a grão cruz de mérito!¹⁶

Para a felicidade do povo paraguayo, para o bem geral do Brazil.- Que essa partida seja breve. (*Paraguay Illustrado*, 20/08/1865, n. 4, p. 13, grifo do autor).

Começando por sua juventude, quando residiu em Paris para efetuar seus estudos, os caricaturistas representaram-no como um rato. Mirado e portando uma cartola, o animal contempla o próprio reflexo no espelho. Reencontramos assim, o recurso da animalização, empregado com assiduidade também nas imagens brasileiras.



Figura 48: "López durante a sua educação na Europa." (*Paraguay Illustrado*, 23/07/1865, n. 1, p. 1).

¹⁶ O desenho da condecoração foi apresentado posteriormente. No centro da medalha, a imagem de um grande porco figurava junto das inscrições; "LÓPEZ II, 1865". (*Paraguay Illustrado*, 03/09/1865, n. 6, p. 22).

Em outra imagem, concebido como pato, o general observa as memórias familiares. Assim como ele, os parentes passam pelo mesmo processo de desumanização, mostrados como um porco (no quadro) e um boi (na estátua). A cena ainda faz referência ao pai de Solano López ao incluir o assento presidencial decorado com ossos e marcado com a inscrição “L I.” (López I).

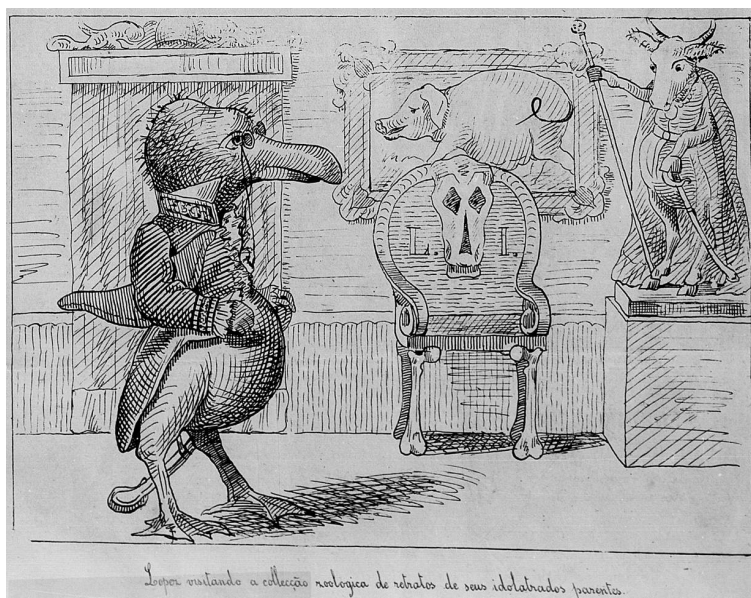


Figura 49: “López visitando a coleção zoológica de retratos de seus idolatrados parentes.” (*Paraguay Illustrado*, 13/08/1865, n. 3, p. 11).

Nos dois exemplos, sem a ajuda da legenda, dificilmente poderíamos inferir que se trata do presidente, tamanha a transformação de sua aparência. Contudo, em outras imagens, o animalesco aparece de forma mais sutil. Na figura 50, López, com os membros animalizados, é apresentado como o aproveitador do “*Delicioso Paraguay*”. Sentado, o “vida

mansa” aguarda o momento de sua fuga, como indicam, no chão, os sacos de dinheiro e a bagagem com a inscrição “boa viagem”.



Figura 50: “Lamentação de López. O medo começa a atacar-lhe a imaginação. Chora... envaidece-se... mas espera sempre vida folgada. Tenha elle fé em sua desgraça e espere transportar-se com seus sacos de ouro a outras plagas. É o que de coração lhe desejamos.” (*Paraguay Illustrado*, 20/08/1865, n. 4, p. 14).

Na ousadia dos planos políticos de López e, especialmente, em seu ataque ao território brasileiro, repousaria, segundo os cronistas, a responsabilidade pela guerra. Como podemos ler, a diplomacia brasileira aparecia em contraste com a belicosidade das ações paraguaias:

Como é natural, deixou-se de parte essa novidade que parecia incompreensível e continuou a vossa diplomacia a tratar do que lhe convinha. Eis senão quando é feita a luz e a voz de D. Solano que ninguém explicava,

tornou-se claramente compreensível em Mato-Grosso, onde o forte de Coimbra foi dessa vez o fiel interprete!

Que tal diria?!... O sinistro protesto queria dizer: guerra ao Império. D. Solano carneou a sua vontade, carnea ainda e carneará até que nosso exército, de um só golpe, o reduzirá a obediência passiva, que é própria da índole da raça paraguaia.

Aqui o vede, esta bem represento. Metteu-se em camisas de onze varas! Assombra-lhe o riso aos lábios [...]

Vem um riso amarelo há de passar por diversas phases, outras contrações crisar-lhe-ão os lábios e finalmente é de presumir que fique – boquiaberto!-

Veremos em que dão as suas bravatas de equilibrista da América meridional. (*Paraguay Illustrado*, 03/09/1865, n. 6, p. 23, grifo do autor).

Essa aversão paraguaia à diplomacia não encontra respaldo na documentação dos anos anteriores a guerra. Segundo Maestri (2017), uma intervenção mitrista e/ou imperial na República Oriental, ameaçava fortemente a liberdade de comércio entre Assunção e Montevideu, e consequentemente, imporia sérios problemas a ordem lopizta e seu plano de extroversão mercantil. Desde 1863, Solano López esforçou-se em ocupar o papel de mediador e impedir uma possível invasão no Uruguai. Em mais de uma oportunidade, o Paraguai requereu explicações ao governo portenho sobre suas reais intenções no país vizinho e, apenas após o fracasso desses pedidos, iniciou a mobilização de suas tropas (MAESTRI, 2017). Contudo, ignorando a intervenção militar do Império no Uruguai, o jornal, assim como boa parte da imprensa brasileira e a historiografia posterior, elegeu o ataque paraguaio ao desprotegido ao

forte de Coimbra¹⁷ como prova cabal de que o líder paraguaio desejava a guerra.



Figura 51: “Quando a razão e a justiça enviarão um agente diplomático á Republica Oriental, quando o Brazil pretendia fazer-se respeitar ouviu-se ao longe um som sinistro que os interpretes especiaes traduziram por protesto do equilíbrio sonhado por D. Solano.” (Paraguay Illustrado, 03/09/1865, n. 6, p. 23).

Motivo de desequilíbrio político, o dirigente foi apresentado montado sobre um canhão, cujo pavio fumegava. Com sorriso nos lábios, encara o expectador, enquanto coloca diversos “soldados” sobre o prato em que se encontram as repúblicas do Prata. Apesar da atitude e a

¹⁷ O papel do ataque ao sul de Mato Grosso no plano de guerra paraguaio é motivo de discussão entre os estudiosos. Mário Maestri sustentou que o principal objetivo dessa invasão foi impor o domínio paraguaio sobre uma região em disputa com o Império, ganhando assim, melhores condições em uma possível negociação de paz. Paralelamente, a outra motivação seria de cunho comercial, com o estabelecimento de uma rota comercial até a Bolívia, passando por Corumbá (MAESTRI, 2017, p. 198-205).

quantidade de “homens” colocados no prato, a balança continuou a pen-der para o lado brasileiro, o que exaltava a importância e o peso do Império frente às nações platinas. A menção às tentativas de diplomacia por parte do Brasil, nos leva a recordar o clima de animosidade que vinha desde 1853. Na época, o ministro imperial Felipe José Pereira foi expulso do Paraguai. A crise culminou na criação de uma expedição naval imperial, enviada à Assunção para colocar fim no incidente e sanar as disputas territoriais. Após o insucesso da missão, a primeira lição tirada pelo Império “foi a de aliar-se aos governos oriental e argentino, para intervir no Paraguai, por razões logísticas” (MAESTRI, 2017, p. 18). Essas divergências mantiveram-se no começo da década de 1860,

Na República do Paraguai, Carlos Antonio López e, a seguir, Francisco Solano López resistiam às pressões imperiais pela livre navegação do Paraguai e entrega das terras em litígio, ricas em ervais, antes pertencentes à Espanha. Prepotente, o Império rejeitava as propostas por divisão e exigia a totalidade de territórios desabitados, defendendo o princípio do *utis possidetis* [direito ao já ocupado]! O Paraguai procurava forçar o Império à negociação em direção a Mato Grosso, que temia que fosse – como foi – armado para o caso de uma eventual guerra. (MAESTRI, 2017, p. 19).

Apesar desse jogo político, que ainda envolvia argentinos e uruguaios, o *Paraguay Illustrado* enfatizou na imagem de que a guerra originava-se da aspiração belicista de López. Na figura abaixo, o vemos como o guardião de Humaitá, cuja chave segura na mão direita. Semelhante ao antigo e monumental Colosso de Rodes, sob suas pernas transitam duas embarcações. Nas bases, encontram-se desenhados; uma caveira com ossos cruzados, um urubu, um casal de corujas e duas cobras entrelaçadas, símbolos costumeiramente associados aos maus augúrios e a morte. Para complementar, o gorro e a expressão em

francês; “JE SUIS FORT!!!” (“Eu sou forte!!!”), gravada no canhão, ironizam o poder e a grandeza do inimigo em sua mais importante fortaleza militar.



Figura 52: “HUMAITÁ.” (*Paraguay Ilustrado*, 26/10/1865, n.13, p. 51).

As comédias lopezianas serviram para despir a imagem do general de qualquer respeitabilidade. Em mais um exemplo, na litogravura abaixo, López aparece em duas situações. À esquerda, figura montado e domado por seu ministro com cabeça de burro. À direita, de ponta cabeça e despido de sua calça, diverte-se com uma bola. As feições e gestos reforçam o ridículo da situação.



Figura 53: “Distracções de Lopes. López e seu ministro visitando as fronteiras de Assumpção. Novo sistema para supprir a falta de cavalgadura. – Hei de fazer tanto que ainda venho a cahir de narizes na lama!” (*Paraguay Illustrado*, 03/09/1865, n. 6, p. 22).

A chacota se dava, as vezes, por vias mais sutis. Na partitura atribuída ao diretor do conservatório de Assunção, a gozação ficou por conta das anotações feitas junto às letras musicais:

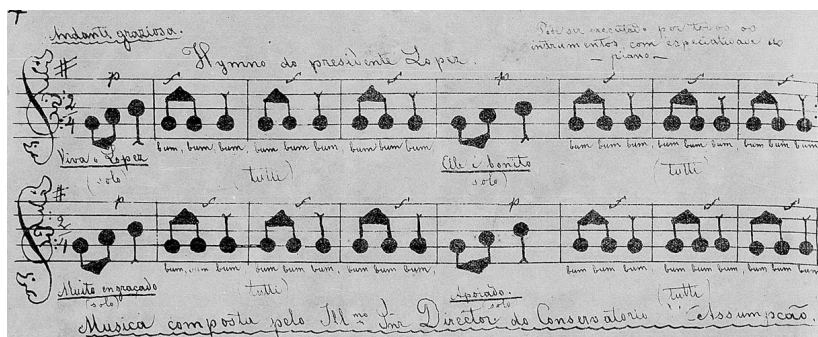


Figura 54: “Música composta pelo Ilmo. Sr. Director do conservatório de Assumpção. Anotações junto a partitura: “Ele é bonito”, “muito engraçado”, “apoiado”, “Viva o López”, “bum, bum, bum...”. Na quinta edição uma caricatura representa músicos paraguaios executando o hino. (*Paraguay Illustrado*, 20/08/1865, n. 1, p. 4).

As mostras de extravagância juntaram-se as demonstrações de crueldade. Solano López, materialização do bicho papão dos contos

infantis,¹⁸ encarnava a barbárie. Na figura 55, a barba mistura-se a uma lúgubre série de orelhas humanas. Logo abaixo, com os braços cruzados, reaparece o mariscal, ladeado por canhões e seres demoníacos. Trajado com um casaco repleto de armas, seus olhos esbugalhados e sua fisionomia desproporcional, transmitem um sentimento de perturbação, dialogando com as ilustrações vistas até então. A legenda o apresenta como o “novo Ferrabráz”. É difícil apontar com precisão o sentido dessa comparação, tendo em mente as variações da história desse personagem literário. Ferrabráz apareceu em uma vasta literatura, desde os manuscritos medievais até a literatura de cordel. Em linhas gerais, o gigante rei mouro teria enfrentado os guerreiros de Carlos Magno. Derrotado, acabou se convertendo ao cristianismo. Conforme José Rivair Macedo (*On-line*), no Brasil, esse formato de literatura se expandiu consideravelmente ao longo do século XIX.

¹⁸ “[...] Isto posto vamos dar aos nossos leitores um specimen d’esses contos, que ouvimos de uma creada na ocasião em que acalentava um menino.

<Era um dia um papão, mandou os soldados á procura de creanças e mulheres e quantas acharão, quantas degollarão. Disse a um amigo que fizesse o mesmo n’uma casa; o amigo foi pilhado por um homem muito bom chamado Governo, que hoje veste e sestenta-o á sua custa. O tal papão que chama-se...

O menino fez um movimento. A creada continuou: <o papão chama-se... O menino deu um pulo e disse sofregamente: - López! –

A creada interrompeu-se.

Rimos da perspicácia do menino e não admira; a historia é conhecida e até as creanças associação aos seus brinquedos as duas ideias – López e Paraguay.” (*Paraguay Ilustrado*, 19/10/1865, n. 12, p. 45).

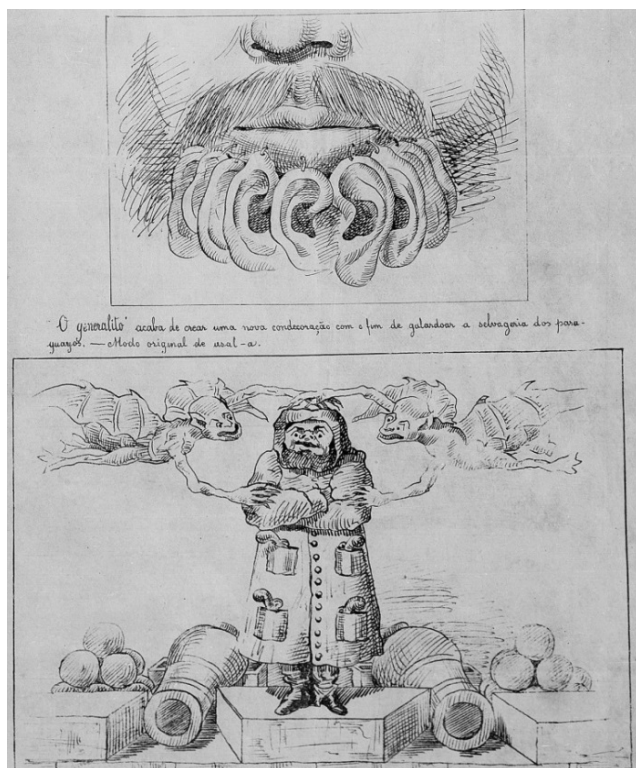


Figura 55: Na mesma página duas referências a López. Acima, “O generalito acaba de criar uma nova condecoração com o fim de galardoar a selvageria dos paraguayos. – Modo original de usar-a”. Abaixo, “Estou aqui de sentinela/ Não posso voltar atrás,/ Sou valente como um perro,/ Sou um novo Ferrabraz.” (*Paraguay Illustrated*, 06/08/1865, n. 2, p. 7).

Vale ainda lembrar que a palavra ferrabrás pode denotar o sujeito “valentão, fanfarrão, violento, abrutalhado...”,¹⁹ o que nos leva a calcular os vários sentidos contidos nessa imagem. Orientados pela lógica maniqueísta, os caricaturistas brincaram com os seres sobrenaturais, dispondo-os junto a López. Na figura 56, dois grandes diabos apressam-se em carregar López, classificado, sarcasticamente, como Diógenes paraguaio. Semelhante ao pensador grego, o risonho general aparece

¹⁹ Definição do Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/ferrabras/>. Acesso em 2 ago. 2017.

dentro de um barril, aparentemente, segurando uma lanterna. A comparação intriga, visto que Diógenes (412-323 a.C.), tornou-se um exemplo de virtude na antiguidade. Sendo assim, através da imagem e de sua legenda, conjecturamos que o caricaturista estabeleceu um paralelo entre as duas buscas. Enquanto o filósofo saía pelas ruas de Atenas à procura de um homem honesto, López buscava terras mais “amenas e deliciosas”, donde poderia tirar proveito.

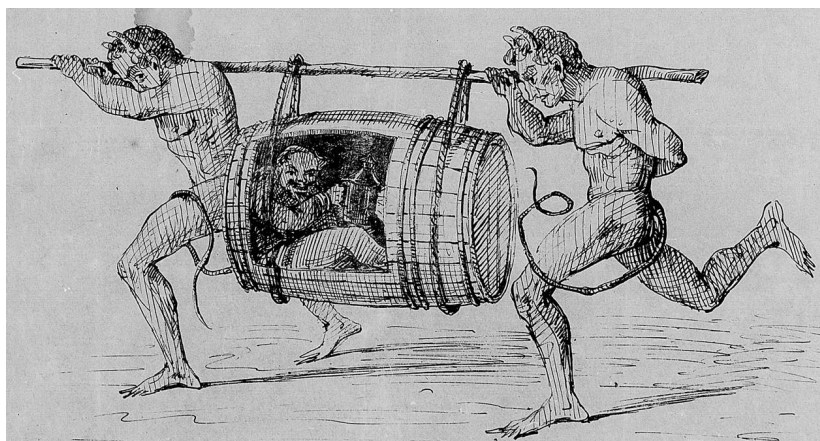
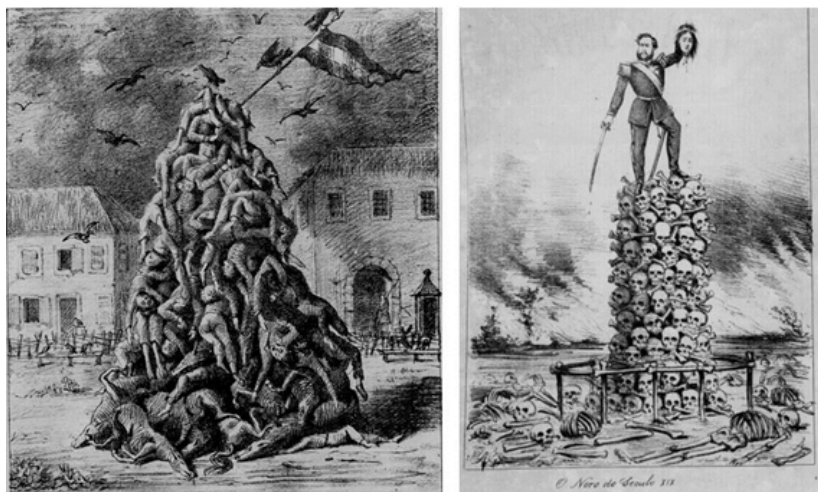


Figura 56: “Os protetores do Diógenes paraguayo²⁰ encarregam-se da árdua tarefa de transporta-lo para solo mais ameno e delicioso. Há de lucrar por certo. Poderá não!...”
(*Paraguay Illustrado*, 19/10/1865, n. 12, p. 45).

Com sarcasmo, o “espírito humanitário” de Solano López foi celebrado na terceira edição. A imagem é sombria e bárbara. Corpos de pessoas e animais formam uma pirâmide macabra no centro da praça. No alto, rodeada por urubus, tremula a bandeira paraguaia. Podemos estabelecer um paralelo entre essa imagem e a figura 58, duas representações separadas por quatro anos, mais que mantêm elementos muito

²⁰ Em outra ocasião, serem idênticos haviam sido descritos como “protetores do Paraguai” (*Paraguay Illustrado*, 24/09/1865, n. 9, p. 33).

parecidos. Podemos cogitar as recepções que essa litografia teve, influenciando, mais tarde, a confecção do monumento criado pela revista *Vida Fluminense*. Essa simples comparação nos mostra as permanências da imagem sanguinária de Solano ao longo dos anos. As críticas às ações do estado brasileiro não significaram o abandono dos ataques ao Paraguai e, menos ainda, o esmorecimento da sede de vitória.



Figuras 57 e 58: À esquerda, “Projecto de um monumento tendente a perpetuar o espírito humanitário de López. Está aberto um concurso e tencionamos enviar o nosso plano, que sem duvida há de agradar” (*Paraguay Illustrado*, 13/08/1865, n. 3, p. 11). À direita, “O Nero do século XIX – Projeto de Monumento que os paraguaios reconhecidos pretender erigir a Francisco Solano López (cópia de um desenho remetido de Assunção).” (*A Vida Fluminense*, 06/11/1869, n. 97, p. 1046).

Todavia, tamanha barbaridade estava com os dias contados. Desejoso de saber o que o futuro lhe reservava, López encontrou-se com uma cartomante. Sobre a mesa, as cartas foram lançadas, e a palavra “DERROTADOS” surgiu em letras garrafais, frustrando suas

expectativas. O cenário foi complementado por outros oficiais, o bispo²¹ e, novamente, um ser endiabrado que, sorrateiramente, observava a previsão.



Figura 59: “Lopes dispensando os conselhos do Bispo, consulta uma cartomante sobre o destino de seu exército errante nas fronteiras do Rio Grande do Sul, recebe como bom cristão a fatal negativa: derrotados!” (*Paraguay Ilustrado*, 19/10/1865, n. 12, p. 48).

Configurou-se assim, ao longo do jornal, a noção de que a derrota paraguaia seria apenas uma questão de tempo. Nem mesmo durante seu sono, o presidente conseguia escapar dos inimigos que lhe assombravam. É o que vemos no desenho a seguir. Reclinado sobre sua escrivaninha, López cai no sono, contudo, sobrevém-lhe um pesadelo. Encurralado por seus oponentes, tomado de temor, procura salvar-se da emboscada mortal.

²¹ Dois clérigos tiveram um papel de destaque junto a Solano López, padre Fidel Maíz e o bispo de Assunção Manuel Antonio Palacios. No jornal, o bispo foi caracterizado como um conselheiro do presidente.



Figura 60: “López passou duas noites em claro, logo que soube da derrota de seus 4,000 homens em Itahy. Na terceira começou a cochilar mas tinha sobressaltos horríveis; na quarta ferrou no sono e sonhou... Aparecerão-lhe (o que vale é que foi um sonho) os aliados, os seus três inimigos d’alma, armados até os dentes e a desfecjar-lhe golpes. Passou em delírio a quinta noite.” (*Paraguay Ilustrado*, 10/09/1865, n. 7, p. 26).

O fim reservado a López foi cogitado em torno de quatro opções, todas inseridas na figura 61. No invento denominado “barômetro modelo”, regulado pelos editores com toda a precisão, o ponteiro indicava a fuga do governante com sua amada esposa para a Inglaterra, como a alternativa mais provável. Contudo, a chance dos outros caminhos não estava descartada, sendo eles, a resistência na fortaleza de Humaitá, a

fuga para a Bolívia, ou ainda, o aprisionamento no Brasil, juntamente com seu companheiro inseparável, o bispo.

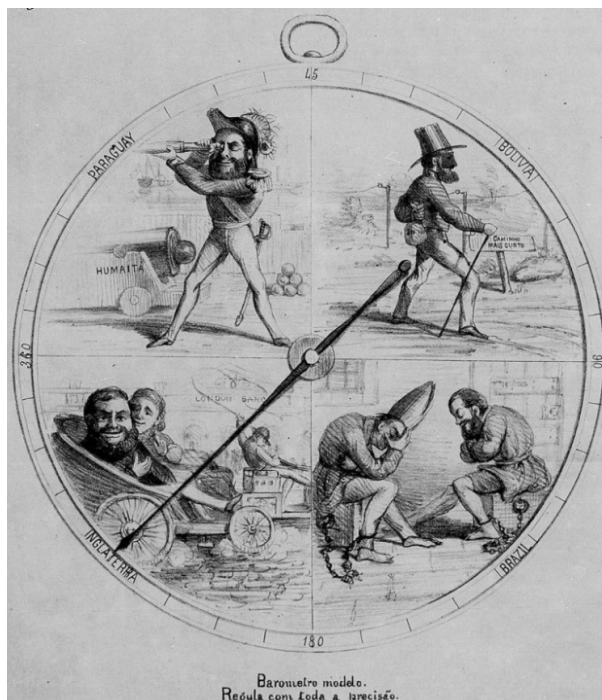


Figura 61: “Nós como amigos dedicados do Paraguay oferecemos hoje ao publico um resumo de todas as ideias do generalito. E como a sua cabeça regula com a maior precisão, apresentamos aos nossos leitores quatro planos mais ou menos infalíveis.” (*Paraguay Illustrado*, 17/09/1865, n. 8, p. 29).

Em diversas oportunidades, reforçou-se a opção pela fuga, sendo, inclusive, recomendada em uma carta jocosa, atribuída a um amigo de López que residia na Europa. O conteúdo da falsa missiva, combinando muita acidez e pouca cordialidade, debochava da situação em que se achava o ilustre amigo:

Passo a contar-te com toda a franqueza que exige a nossa interna amizade, o que penso da esparrella em que temetteste e da qual espero que sahirás

tão bem como eu d'aquellas calças pardas. Irra! Ainda hoje dou parabéns a minha fortuna! [...]

Se como dizem, debes sahir d'ahi muito em breve, corrido pelos aliados, dá parabéns a tua fortuna se elles se contentarem tão somente em dar meia dúzias de pontapés na tua dignidade. Agradece n'esse caso a Satanaz teu protector e zelador dos nossos dias, porque se há peçoço mais digno de boa corda, desculpa a modéstia, é por certo teu. Se o negocio está feio, vem quanto antes, se vês que ainda podes demorar-te, continua o teu papel de heroe; extermina por uma vez o povo que governas. [...]

Espero-te breve. Recebe um apertado abraço do teu saudoso Collega e amigo R. P. Saudades á Miss. (*Paraguay Illustrado*, 10/09/1865, n. 7, p. 27).

Além das quatro opções, o destino de López foi arquitetado também no mundo sobrenatural. Morto, não restaria outra morada para a sua alma condenada senão as regiões infernais. Com um leve sorriso nos lábios, López figurou sendo conduzido pelo barqueiro até o inferno. Em meio às trevas, nas margens do rio, as almas danadas saudaram sua entrada triunfal. Nas páginas do *Paraguay Illustrado*, o destino do inimigo número 1 do Império brasileiro estava selado.



Figura 62: “Chegada triumphal de López as portas do Averno.” (*Paraguay Ilustrado*, 01/10/1865, n. 10, p. 40).

Depois do presidente, a primeira dama paraguaia foi à personagem mais representada nas caricaturas. Elisa Alicia Lynch (1833-1886), irlandesa, destacou-se na história sul-americana, tornando-se uma das mulheres mais ricas do século XIX. Após o fim de sua primeira união com o farmacêutico do exército francês Xavier de Quatrefages, conheceu López em Paris, no ano de 1854. Embora não tenham sido casados oficialmente, Solano López reconheceu a paternidade dos seis filhos que tiveram juntos. Segundo Luciara Silveira de Aragão e Frota (2014), a sofisticação da irlandesa influenciou fortemente o estilo de vida, os rigores da moda e a vida cultural dos paraguaios. Na guerra, sua participação foi ativa nos acampamentos, colaborando como enfermeira-chefe e na construção de trincheiras. Após 1870, tendo perdido o companheiro, a vida de três filhos e as posses materiais, voltou a Paris,

morrendo em 1886, aos 52 anos no anonimato. Em vida ou após a morte, seus feitos foram motivo de acaloradas controvérsias e acusações:

Sua memória, profundamente manchada pelo julgamento social machista da época, pelo despeito a sua condição de preferida por Francisco, dentro das imensas opções que tinha para escolha de uma primeira futura primeira dama para o Paraguai, chega até nós, sublinhada pelo crivo dos seus detra-tores, em detestáveis distorções, assim desfocada e desfavorecida. Será assim pelo menos, até que a insistência dos historiadores se distancie das bisbilhotices e com essa mesma disposição se consiga organizar racionalmente o tema desastroso da Guerra do Paraguai, reabilitando nas sociedades latino-americanas figuras como a de Elisa Alicia, reconstruindo com a sua memória o próprio conhecimento de si mesmas. (ARAGÃO E FROTA, 2014, p. 88-89).

Apelidada pelo jornal como “marechalita” ou “miss”, sua presença nas imagens serviu para acentuar ainda mais a carga negativa em torno Solano López. Assim como o marido, á Elisa foi atribuído um comportamento desregrado e extravagante, como podemos observar na imagem abaixo. Acomodados em seu camarote, o casal acompanha a encenação intitulado pelo jornal, “Por um triz ou as momices do generalito!”. O desleixo no vestuário divide a atenção com a estranha decoração do teatro.

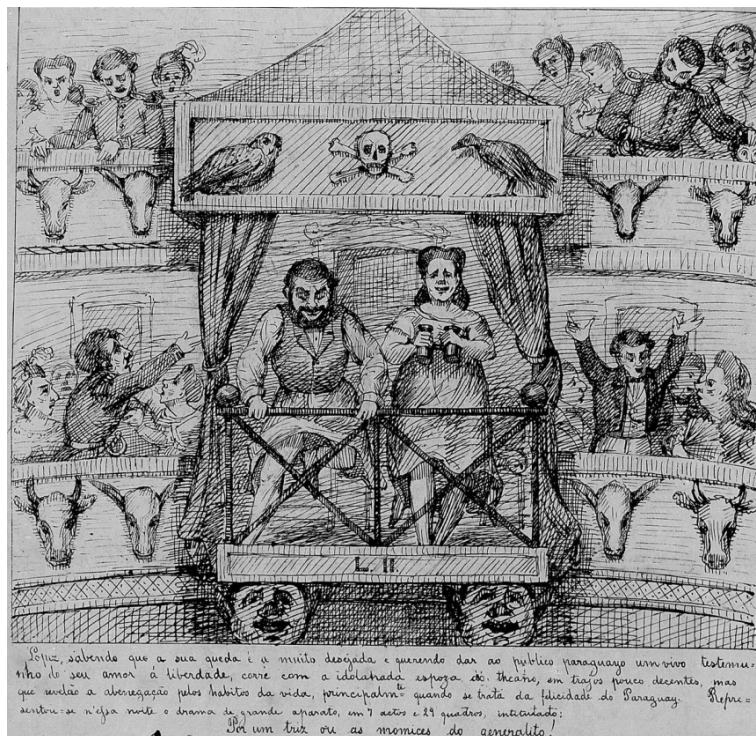


Figura 63: “López sabendo que a sua queda é a muito desejada e querendo dar ao publico paraguayo um vivo testemunho de seu amor a liberdade, corre com a idolatrada esposa ao theatre, em trajes pouco decentes mas que revelão a abnegação pelos hábitos da vida, principalmente quando se trata da felicidade do Paraguay. Representou-se nessa noite o drama de grande aparato, em 7 actos e 29 quadros, intitulado: Por um triz ou as momices do generalito!” (Paraguay Illustrado, 20/08/1865, n. 4, p. 16).

Outra narrativa conta que, enquanto preparava-se para o baile, madame Linch notou a ausência de um par de brincos. Para contornar tal imprevisto, tomou uma decisão inusitada:

Sabendo que ainda não estavam prontos, impacientou-se; impaciência natural e muito commum nas senhoras caprichosas. Dispoz-se a substituilos por um par de pequenas pistolas, tiradas da sala de armas do Exmo.

Affianção-nos que a ideia surtiu o desejado effeito.

As pistolas substituirão os brincos e... assentarão facilmente!

Ora, já que tratamos de modas, eu, como amantetico de novidades, aconselho às nossas patrícias que aproveitem a originalidade d'este facto, não quero dizer com isto que tragão pistolas as orelhas mas que usem quasquer outros objectos interessantes.

Felizmente a tal moda de brincos & companhia é como toda a moda, filha da Europa!

É uma verdadeira mania o uso de taes brincos grandes. E de nenhum modo confirmar o que diz orifão<cada terra com uso, cada roca com seu fuso>

Vamos e venhamos: a moda é um elemento civilizador. As velhas tornão-se um pouco mais... moças e as moças mais... bonitas! (*Paraguay Illustrado*, 24/09/1865, n. 9, p. 34).

O resultado da escolha singular foi mostrado na figura 64. No centro do salão, o casal figura embalado pelo ritmo da dança. Descalça, a primeira dama ostenta as duas pistolas nas orelhas, enquanto no canto inferior esquerdo, curiosamente, um pequeno cachorrinho parece reagir à cena singular.



Figura 64: “No Paraguay, apesar da actual agitação belicosa, desde a mais alta a mais baixa classe as sociedade, observa-se que os folguedos e com especialidade os bailes, compensão de certo modo alguns dissabores, naturalmente filhos da caprichosa sorte!...” (*Paraguay Ilustrado*, 24/09/1865, n. 9, p. 34).

Os pequenos diálogos anexos às caricaturas além de complementar o sentido das imagens, potencializam a mensagem cômica. É o caso da próxima representação.



Figura 65: “Desanimo de López. Diálogo entre D. Solano e sua querida Miss.” (*Paraguay Ilustrado*, 12/10/1865, n. 11, p. 43).

O ambiente em que se desenrola a conversa é carregado. Ao fundo, sobre um pequeno nicho, um peculiar arranjo de uma caveira com dois ossos. No espelho, os dois reflexos aparecem distorcidos, inclusive, com o acréscimo de um par de chifres no reflexo de López. Cabisbaixo, o general escuta os conselhos de sua amada consorte:

- Solano eu não posso compreender o teu desanimo! Até aqui, estentavas uma audácia sem exemplo, entretanto...

- ...já vou mostrando a minha fraqueza, não é assim? Pois bem; verás o contrário do que julgas.

A fera que ruge em seu covil, ainda tem bastante coragem para afrontar todos os perigos!

- Solano... ignoras que tens família; que possues um povo que te idolatra, á ponto de sacrificar-se pelos seus dias e que tu como representante d'esses manequins, que se movem ao menor de tes acenos, deves pagar um dia com lagrimas de gratidão os sacrificios d'esses fanáticos?!...

- Senhora?! Nada de choradeiras, não me esfrie a scena!

- Sim!... já não me ouves, não das ouvidos á aquella que tanto se interessa pela tua causa... és bem ingrato!...

Esta ultima expressão da Miss, operou em D. Solano uma reação extraordinária! De altivo tornou-se manso como um cordeiro...

- Ah! Miss! Desculpa os meus excessos, filhos de um exagerado patriotismo! Sabes que o ódio me devora... principalmente depois dessa infernal liga... pois até em sonhos, vejo-me atormentado com esse terrível pesadelo; ora achome mettido em uma enchovia, ora surrado em praça publica; em fim é uma variedade completa!

Esquece todas as minhas ilusões de gloria. Tenho feito ouvidos de mercador as tuas sabias profecias, porém agora é tarde!

Aproveitemos em doce harmonia os poucos instantes d'esse turbilhão de meus estonteados intentos: breve respiraremos novos ares, novos climas!

Foi interrompido o dialogo com a chegada de um mensageiro, portador da triste nova – a derrota de seu exercito em Yatay – a entrega de Estigarribia e seus 5.000 homens!

É inútil descrever a surpresa de nosso heroe! Perdeu por uma hora a falla, mas os disvellos de sua bela, fizeram com que tornasse ao primitivo estado.

Foi uma indisposição passageira, o doente está livre de perigo e entretanto todo o cuidado é pouco até a 2ª crise. Em geral as recaídas são fataes. (*Paraguay Illustrado*, 12/10/1865, n. 11, p. 43).

Ao sabor das emoções, atordado pelas derrotas, o governante paraguaio é colocado em uma posição submissa à sua esposa, motivo de vergonha e ultraje, se considerarmos os padrões patriarcais de comportamento que vigoravam naquele contexto sociocultural. Para sustentar essa colocação, podemos ainda, nos servir de outra imagem:



Figura 66: “Episódio doméstico na corte de López. Geralmente o homem é vítima do estudo humorístico da sua cara metade. Acreditem que D. Francisco Solano López apesar de dictador absoluto, é de carne e osso como qualquer de nós e sujeito por consequência as fraquezas humanas!” (*Paraguay Ilustrado*, 24/09/1865, n. 10, p. 38).

Assustado, López tenta se desvencilhar da esposa que, armada, lança-se sobre ele empunhando uma faca. Ao fundo, as formas das sombras enriquecem a trama. Enquanto a sombra de Elisa tem contornos de uma cobra, a outra, lembra-nos um coelho. Semelhante ao *El Centinela* que se serviu da imperatriz Tereza Cristina para “diminuir” os soldados brasileiros, a caricatura incide sobre uma subversão do papel dominante, conferindo ao presidente a posição mais vulnerável. Em texto, os editores reafirmam a mensagem imagética:

Imaginem os nossos leitores qual o desapontamento de nosso caríssimo López, quando em vez de encontrar no lar domestico curativo para as belicosas fadigas do dia, só encontra uma Exma., caprichosa e rabugenta capaz de fazer um pobre mortal comer... brazas!

Há casos, entretanto em que o homem é cordeiro e é quase certo em taes consições a mulher vem a torna-lo fera!

Nesse ponto D. Solano apresenta uma antithese perfeita; enquanto seus protetores não o desamparão (1), é capaz de resistir com unhas e dentes aos seus implacáveis inimigos, que esta hora já devem ter feito correr agua pelas suas interessantes barbas!

O heroe é inexorável: curva-se ao menor pampeiro soprado pelos – possantes bacinadores – de suaingenua amiga, resiste como um martyr e volta como sempre ao primitivo estado.

É ridículo, mas que importa?! Assim deve ser: sumpra-se o fado!

A mulher aubjuga o mundo (!) domina o homem; obtem d'elle os mais extravagantes desejos, sacrificando-o até o último ponto, é enfim a melhor carta de recomendação para o outro mundo! (*Paraguay Illustrado*, 24/09/1865, n. 10, p. 38).

O uso da imagem de Eliza serviu para acentuar a ridicularização de López. Delineou-se a imagem de um homem fraco, incapaz de deter o controle da relação com a própria esposa. Dessa forma, as representações do marechal oscilaram, mostrando, por vezes, um homem fraco e covarde, em outras, um ditador sanguinário e cruel. Faces contrastantes, mas revestidas da mesma carga negativa. Assim como no *El Centinela* e suas representações dos lideres aliados, o afinco com a satirização dos poderosos paraguaios dessacralizava suas posições de prestígio.

3.2 “TUDO NO PARAGUAY É COXO!”

A imagem de fraqueza construída em torno de Solano López estendeu-se á seu exército. Começando pelo recrutamento dos voluntários. Anedotas e imagens versaram sobre a recusa dos homens paraguaios em ingressar nas forças armadas. Entre os pequenos contos, selecionamos o “Systema de afugentar namorados”:

Um vadio que tinha medo do recrutamento, fingiu-se muito apaixonado por uma moça rica, a ponto de declarar-lhe seu amor com todo furor d’um louco.

Ella depois de o ter ouvido, disse-lhe: - Pois bem, Snr, Souza, estou prompta a casar-me, porem com uma condição. O Sñr. Há de ir como soldado ao Paraguay a vira com um galão de capitão.

O vadio metteo a viola no sacco e nunca mais a importunou. (*Paraguay Illustrado*, 20/08/1865, n. 4, p. 14).

O alistamento foi apresentado como uma tarefa árdua. Na figura 67, à esquerda, o maltrapilho recrutador analisa os candidatos. A deformação das expressões e formas corporais acentuava o nível de precariedade.



Figura 67: “Tristes colisões de um recrutador paraguayo. Vacilla na escolha dos recrutas e... tem razão.” (*Paraguay Illustrado*, 19/10/1865, n. 12, p. 46).

Os voluntários foram mostrados em diversas caricaturas, classificados pela alcunha de “*tipos originaes*”. Homens despreparados e desajeitados, com roupas em frangalhos e incompatíveis com o tamanho de seus corpos:



Figura 68: “*Tipos originaes* de dois voluntários paraguayos. O alistamento continua sempre e cada soldado é uma raridade digna de uma collecção zoológica. Promettemos continuar.” (Paraguay Illustrado, 20/08/1865, n. 4, p. 15).

Para acentuar ainda mais o quadro crítico, o jornal ilustrou o recrutamento infantil (Fig. 69). Com espada e pistola presas à cintura, o garoto de braços abertos despede-se dos familiares. O emprego de crianças na guerra foi - e ainda é - motivo de controvérsias. Conforme destacou Adler Homero de Castro (2016, p. 225), “já naquela época, a ideia de usar crianças em combate era vista como inaceitável pela moral reinante dos países do Mundo Ocidental: crianças eram para ser protegidas e respeitadas”. Apesar disso, nos anos finais do conflito, após o

esfacelamento das tropas de López, o ingresso de crianças (entre nove e quinze anos) e idosos, tornou-se o último recurso de resistência das forças paraguaias. Para constatar tal presença, podemos apelar aos registros fotográficos de crianças aprisionadas nos combates, imagens que chocam e alertam para a dimensão mais atroz da guerra.

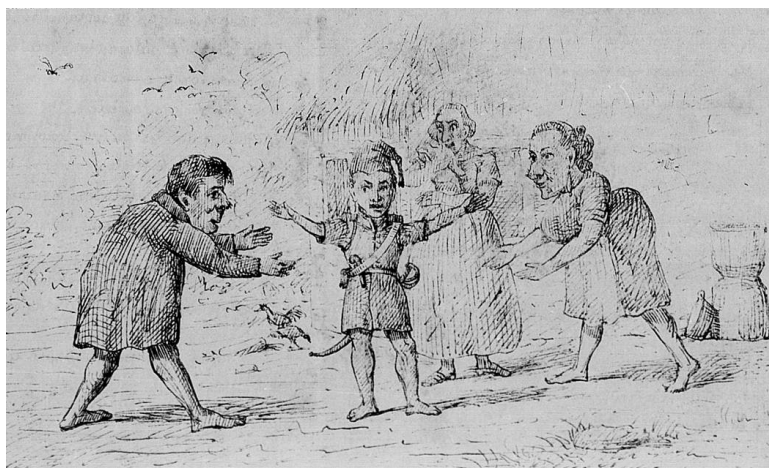


Figura 69: “Para provar o patriotismo paraguayo oferecemos aos nossos leitores este quadro, onde um menino de 5 anos de idade morrer como voluntario e despede-se de sua família. É duro o sacrifício!” (*Paraguay Illustrado*, 27/08/1865, n. 5, p. 18).

Igualmente, a *Semana Illustrada* denunciou essa prática. Desde cedo, a guerra definiu-se como o enfrentamento entre liberdade e escravidão.²² Na figura 70, a primeira imagem exhibe as “guerreiras” brasileiras apresentando-se como voluntárias da pátria. À direita, personificado como indígena, o Brasil acolhe as solicitações das valentes senhoritas. A elas, não caberia pegar em armas, mas amparar os soldados e a logística dos acampamentos.²³ Assim como no *El Centinela*,

²² Na produção de Ângelo Agostini e na fala de Joaquim Nabuco (2000, p. 55), não passou em branco, a “ironia com que foi geralmente acolhida a legenda de que íamos fundar a liberdade no Paraguai”.

²³ No Diário de Rio de Janeiro, Machado de Assis versou sobre o papel das brasileiras: “Não nasceste para a guerra, isto é, para a guerra da pólvora e da espingarda. Nasceste para outra guerra, em que a

constata-se um esforço em delimitar e refinar o comportamento feminino. As moças figuram bem trajadas, transmitem jovialidade, delicadeza, elegância e altivez, como vemos na expressão da jovem que manuseia o tamborim.



Figura 70: “A liberdade e a opressão. Em quanto o Brasil recruta guerreiras que, nos campos de batalha, vão servir de vivandeiras, estimular a coragem, recompensar os feitos de bravura, animar os feridos, percorrer a enfermária, preparar cartuchos, rir da metralha e zombar dos canhões; rufando o tamborim—

mais inábil e menos valente vale por dois Aquiles. Mas, nos momentos supremos da pátria, não sois das últimas. De qualquer modo ajudais os homens. Uma, como a mãe espartana, arma o filho e o manda para a batalha, outras bordam uma bandeira e a entregam aos soldados, outras costuram as fardas dos valentes, outras dilaceram as próprias saias para encher os cartuchos, outras preparam os fios para os hospitais, outras juncam de flores o caminho dos bravos. [...] Não tendes uma espada, tendes uma agulha; não comandais um regimento, formais as coragens; não fazeis um assalto, fazeis uma oração; não distribuis medalhas, espalhai flores, e estas, podeis estar certas, hão de lembrar, mesmo quando forem secas, os feitos passados e as vitórias do país. Que nenhuma brasileira se recuse para esta batalha pacífica.” (*Diário do Rio de Janeiro*, 07/02/1865, n. 32, p.1).

zombar dos canhões; rufando o tambor... o López está recrutando velhos, velhas e crianças, que emprega como instrumentos de guerra, sem receio de que converterão em rezes destinadas aos matadouros.” (*Semana Ilustrada*, 03/09/1865, n. 247, p. 1972).

Logo abaixo, a representação é diametralmente oposta. À esquerda, López conduz um exército maltrapilho, constituído de velhos, mulheres e crianças. As duas imagens interpelam-se, diferenciam os dois países com base no tratamento dispensado às pessoas mais “vulneráveis” dentro do teatro de operações. O desejo espontâneo e patriótico das brasileiras em alistar-se, contrapõe-se à falta de opção dos desvalidos paraguaios. Para reforçar esse abismo entre as duas “realidades”, a diferença nas vestimentas reforça a ideia de uma superioridade econômica gozada pelo Império. Ora, tão importante quanto apreendermos se as representações de crianças e velhos integrando as tropas paraguaias condiziam com a realidade daquele momento, o que é pouco provável tendo em vista a datação das fontes que estamos tratando, o que desejamos enfocar é a finalidade dessa argumentação presente no início da guerra. A retórica da imprensa ilustrada objetivava a união e sensibilização da sociedade. A figura de um homem que colocava frágeis garotos na linha de frente, convinha perfeitamente para engrossar o clamor popular por uma vitória em curto prazo.

Outro alvo da satirização foram os oficiais paraguaios. É o caso do comandante do corpo de voluntários, visto na gravura abaixo. Apesar do traje bem alinhado, ostenta na cabeça um balde enfeitado com uma pluma. Segundo a legenda, os longos cabelos seriam uma forma de tornar-se parecido com personagem bíblico Sansão, uma ironia, dada a estatura e porte físico do representado.



Figura 71: “O comandante do 11º corpo de voluntários paraguayos, não corta os cabelos para tornar-se valente como Sansão.” (*Paraguay Ilustrado*, 26/10/1865, n. 13, p. 50).

Os ministros, assim como López, não escaparam do processo de animalização. Como poderia não estar fadado ao fracasso, o país cujo ministro de guerra é um burro? Onde um porco desempenha as funções ministro de obras públicas? Associações metafóricas que brincavam com os opostos, servindo-se de animais banais, mas detentores de valorações culturais específicas.



Figuras 72 e 73: À esquerda, o ministro de guerra Vicente Barrios ganhou as feições de burro²⁴ (*Paraguay Illustrado*, 27/05/1867, n. 1, p. 2). À direita, o “Ministro de obras publicas paraguay.” (*Paraguay Illustrado*, 27/08/1865, n. 5, p. 19).

Apesar dos objetos que portam – símbolos de suas funções –, o hibridismo de seus corpos os anormaliza, desfigura e incapacita. Na figura 74, o general, com as pernas metamorfoseadas, caminha com dificuldade sustentando-se com o auxílio de um par de muletas. Descalço, o subordinado presta-lhe continência. Repetidamente, os caricaturistas frisaram a inversão de valores, onde, os oficiais de alta patente (assinalados com capote e dragona), possuem mais deficiências que seus subordinados. Assim como os militares, a maquinaria de guerra, uma espécie de carruagem turbinada, não inspira modernidade ou

²⁴ Como notou Arnaldo Lucas Pires Junior (2015, p. 103), a caricatura de Barrios encerra grande semelhança com a ilustração intitulada “*Les savants envoyèrent un académicien armé de ses ouvrages*”, do francês J.J. Grandville. Ver: GRANDVILLE. J.J. *Scènes de la vie privée et publique des animaux*. Paris: J. Hetzel Librairie, 1867. p. 274.

segurança. Completando, a legenda reforça o procedimento de generalização:

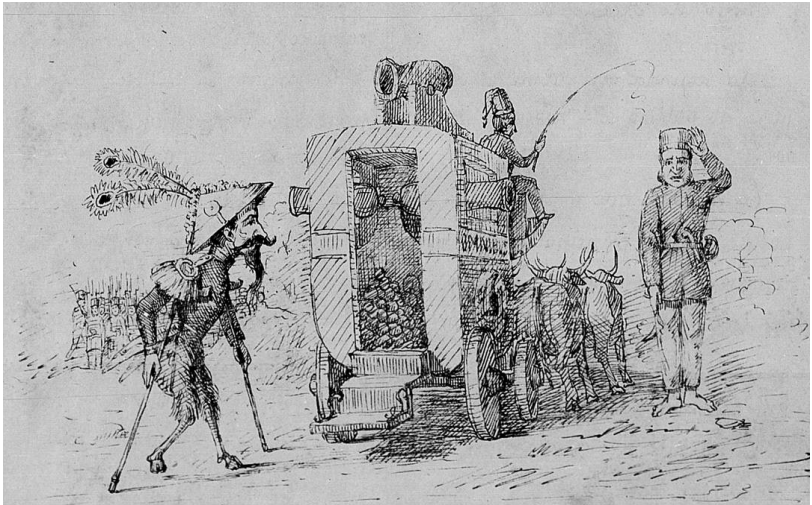


Figura 74: “Tudo no Paraguai é coxo... até os generais!”

(*Paraguay Illustrado*, 06/08/1865, n. 2, p. 6).

O resultado de tantas mazelas, a deserção. Reaparece, em primeiro plano, o general, dessa vez, com a metade inferior do corpo transformada em galinha. Com o dedo apontado para os fujões, ordena a captura. Os desertores, assustados, correm na tentativa de livrarem-se do açoite. Como vimos anteriormente, desertar é um ato que ofende a pátria e ameaça o sentimento patriótico. O jornal, propondo a existência de tal prática entre os paraguaios, a ponto de instituir-se o uso da chibata, atacava a noção de que os paraguaios lutavam por sentimentos nobres. Somente através do medo e dos castigos físicos, seria possível evitar a debandada no já deficiente exército de López. Semelhantes a escravos, os paraguaios estariam privados de sua liberdade.



Figura 75: “Penas que sofrem os paraguayos por deserções. Baixou-se o uso da chibata.”
(*Paraguay Illustrado*, 13/08/1865, n. 3, p. 10)

Apenas um militar paraguaio obteve tratamento diferenciado na publicação: o coronel Antonio de la Cruz Estigarribia. O comandante paraguaio (como mencionado no capítulo II), rendeu-se na região de Uruguaiana, em setembro de 1865. Segundo Doratioto (2002, p. 185), o coronel dispôs de uma situação privilegiada ao ser transferido para a Corte, “onde era alvo de curiosidade da população, pois gozava de liberdade de movimento, frequentando, inclusive, o teatro”.

No texto inicial, o jornal mencionou a ilustre presença de Dom Pedro II no acampamento. Sua atuação, tal como um Alexandre, o Grande, cortou o nó górdio do cerco a Uruguaiana. Ainda conforme a narrativa, Estigarribia, por motivos de segurança, preferiu residir no Brasil, enquanto major Duarte (outro renomado oficial), “metteu-se lá em Buenos-Ayres com esperanças talvez de fazer sua escapada para o Paraguai” (*Paraguay Illustrado*, 12/10/1865, n. 11, p. 41). Matando a curiosidade do público carioca, o periódico ofereceu a ilustração do capturado histórico:

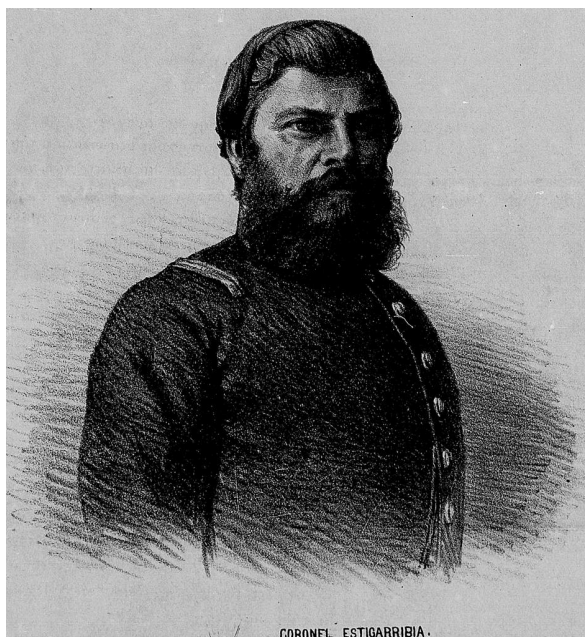


Figura 76: O afamado coronel Antonio de la Cruz Estigarribia. (*Paraguay Ilustrado*, 12/10/1865, n. 11, p. 44).

O refinamento nos traços, o olhar altivo e a farda alinhada, mostram o cuidado do artista na confecção de um retrato o mais realista possível. Cercada de capital simbólico, essa litogravura singular era mais um trunfo para minar a moral do presidente paraguaio.²⁵ Assim, as ações de Estigarribia foram interpretadas e apropriadas pelas duas imprensas. Enquanto no *El Centinela*, o militar entrou na lista de traidores da pátria, no *Paraguay Ilustrado*, sua imagem foi ostentada como um troféu de guerra.

²⁵ A rendição era uma atitude extremamente condenada por López: " [...] sinto a mais viva pena em saber que muitos [paraguaios] foram feitos prisioneiros [...] porque é necessário que o soldado paraguaio morra e não se renda, vendendo caro sua vida ao inimigo, antes de servir de escárnio e [ser] objeto de crueldades e infâmias [...] A mais imponente arma que temos na guerra deve ser a de vencer ou morrer, jamais render-se. [...] Assim, nos imporemos ao inimigo que não sabe morrer, porque não tem fé em Deus e por carecer de justiça a causa que defende." (LÓPEZ *apud* DORATIOTO, 2002, p. 180)

Curiosamente, o belo porte de Estigarribia contrastava com o estado calamitoso em que se encontravam os soldados paraguaios sitiados em Uruguaiana. O cenário é desolador.²⁶ Em primeiro plano, dois companheiros travam um pequeno diálogo sobre as condições de alimentação. Um deles, tomado de fome, devora uma pata de cavalo. As garrafas são abundantes na cena, e sugerem um possível estado de embriaguez nos dois indivíduos próximos do barril. No chão, ossos e um corpo desamparado. No céu, abutres a procura de alimento.



Figura 77: “A fome em Uruguaiana:

- Então que achas da petisqueira?
- Meu amigo, contentemo-nos com carne podre!
- E se el supremo chegasse agora?!

²⁶ A imagem localiza-se na mesma edição em que foi anunciada a retomada de Uruguaiana, e encontra respaldo nas considerações de Francisco Doratioto (2002, p. 183-183): “[...] era extrema a miséria dos soldados paraguaios em Uruguaiana. Eles haviam consumido com prodigalidade e, mesmo, inutilizado a grande quantidade de viveres que aí encontraram, talvez por pensarem que não permaneceriam muito tempo na vila. Como consequência, para se sustentarem, recorreram a carne de cavalo, de gatos, de cachorros, de ratos e mesmo de insetos, que encontravam no interior dos muros. Muitos desses soldados adoeciam, quer por fome ou alimentação inadequada, quer por doenças decorrentes das más condições higiênicas, pois os restos dos animais devorados ficavam amontoados pela vila, tornando-se foco de doenças.”

- Nem por sonhos! Ora qual! Elle não gosta de passar mal!" (*Paraguay Illustrado*, 12/10/1865, n. 11, p. 42, grifo do autor).

Analogamente ao *El Centinela*, podemos indagar; até que ponto tamanha fixação em rebaixar o exército paraguaio, não servia para mascarar as deficiências das tropas imperiais?²⁷ Em qual proporção às representações disseminadas pela imprensa corroboraram na expectativa por uma guerra rápida? Seja como for, as várias causas que levaram ao prolongamento da guerra, demonstraram que os paraguaios não eram tão coxos como o jornal procurou incutir na mente de seus leitores.

Concomitantemente a caricaturização de López e seus soldados, o *Paraguay Illustrado* versou sobre a população paraguaia. Contrastante com as representações do mariscal, sempre mostrado em bons trajes, e, em alguns casos, com sacos de ouro a planejar sua fuga, a população exibía sua condição de miserabilidade material, como podemos visualizar no relato do advogado (figura 78). A conjuntura seria o fruto das “torpezas e iniquidades de um tyrano!” (*Paraguay Illustrado*, 03/09/1865, n. 6, p. 21), e ao mesmo tempo, do “espírito fanático de um povo tão fácil de seduzir pelas ideias extravagantes do déspota” (*Paraguay Illustrado*, 17/08/1865, n. 8, p. 29).

²⁷ Acreditamos na pertinência da pergunta uma vez que, como coloca Toral (1995, p. 291), ainda em 1865 iniciou-se o recrutamento forçado para formação dos Corpos de Voluntários da Pátria, fruto do arrefecimento do entusiasmo popular vivenciado nos meses iniciais da guerra.



Figura 78: “Um advogado paraguayo lamentando a situação crítica de seu paiz.”
 “E esta?! Vejo-me reduzido a expressão mais simples, qual outro Poliphemo!”

Se fujo, de um lado é ribanceira, de outro afogo-me na ribeira! Nem o caso é para graças; nem tão pouco de diteiros, tratemos de negócios – muito sérios –.

Há longos anos eu vivia de esfolar em vida os meus pobres clientes a titulo de advogar-lhes as causas perdidas..., ganhei-lhes bem boas patacas!

Porém o tratante do Solano, inventou uma celebérrima causa que, eu advogado belho e matreiro, não me atreveria a advogar-a! E em consequência disso, o meu pobre Paraguay nunca se vio em tamanho rebuliço.

Até creio que á vista de evaporação da minha clientela, tenho de ser voluntario da Patria!!!" (*Paraguay Illustrado*, 27/08/1865, n. 5, p. 19, grifo do autor).

Oprimidos, não lhes restaria outra opção senão acatar as deliberações insanas, tal como podemos verificar na próxima caricatura. Descalça, a dama caminha com a fisionomia assustada. Seu vestido surrado acaba deixando amostra um dos seios. Segundo a explicação textual, a imagem ilustrava a mais nova ordem de López, segundo a qual, as damas deveriam andar apenas em fraldas de camisas e descaldas, evitando qualquer demonstração de luxo. A justificativa era tão estapafúrdia quanto à própria lei:



Figura 79: “É intolerável que as ditas cujas, e já mencionadas andem pelas ruas com ricos vestidos de ruarte e bueta encarnada e algumas de chinellinho de couro cru, a excitar os meus soldados e enfraquecendo assim o juízo já tão perturbado dos mesmos.

E eu como civilizador d'esta catesva, emprego os meios convenientes para que ella prospere com as minhas sabias doutrinas.

— Cumpro-se fielmente a lei.” (*Paraguay Illustrado*, 17/08/1865, n. 8, p. 30).

A carência material somava-se á ausência de valores morais. Entre os desvios, a corrupção (Fig. 80). Em sua ronda, o policial paraguaio recolhe um relógio do paletó do transeunte. O grifo colocado sobre a palavra “suspeitos” sublinha o cunho abusivo e corrompido da ação. Como adverte Silveira (2007, p. 62), “a charge sedimenta a ideia de que o país guarani é a pátria dos criminosos e dos bandidos, ou, como se tornou lugar-comum no Jornalismo latino-americano, o paraíso do contrabando”.

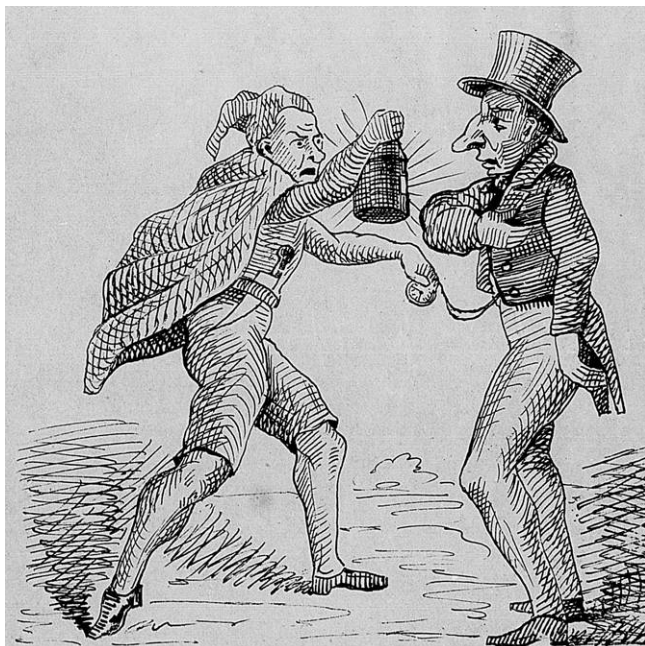


Figura 80: “A policia paraguaya examina cuidadosamente os transeuntes e guarda os objetos que lhe parecem suspeitos!” (*Paraguay Illustrado*, 13/08/1865, n. 3, p. 11, grifo do autor).

O irregularidade moral também foi sugerida em um novo tipo de figurino, segundo a legenda, costurado a mando do próprio governante. O formato do novo e extravagante chapéu permitia um contato mais

íntimo entre os casais, sem expor seus rostos. Certamente, a imagem não causou boa reação nos leitores moralistas, advogados dos comportamentos recatados.



Figura 81: “Figurino para as Sras. paraguayas, mandado executar por López. A nova forma dos chapéus dispensa o guarda sol e facilita a troca de doces olhares e outras cousitas mais... Os dandys paraguayos pularão de contentes com tal ideia.” (*Paraguay Ilustrado*, 24/06/1865, n. 9, p. 35).

Vemos assim a constituição de uma imagem de desordem e indecência. O povo paraguaio, embora, em alguns momentos, apresentado como vítima da brutalidade de seu presidente, não foi isento de culpa e acabou alvejado de acusações e zombarias. Atacado por “vândalos” e “selvagens”, ao Império brasileiro, caberia o nobre papel de civilizar:

Os ânios vacillão.

As conjecturas são as vezes assustadoras. Teme-se que mais um revez venha toldar o nosso brilhante feito no Riachuelo.

Teme-se e não há razão para isso.

Medir as forças paraguayas, apezar dos recursos que tem, com as nossas é cousa bem fácil. Os paraguayos occuparão como ainda poderão ocupar uma ou outra cidade, más la estão os soldados brasileiros que os sabem desalojar com a galhardes e denodo que tem mostrado sempre.

Invadir uma praça desguarnecida, degolar mulheres e homens, não é por cato um triumpho.

É mais heroica a luta da força contra a força.

E que importão taes triumphos?!

Continue o Brazil a sua missão civilizadora, não esfrie o entusiasmo, marche sempre o soldado sobranceiro ao campo de batalha, oução a palavra enérgica do Imperador e a victória é nossa! (*Paraguay Illustrado*, 27/08/1865, n. 5, p. 17).

Apesar da fé na supremacia dos soldados brasileiros, da memorialização do “brilhante feito no Riachuelo”, o jornal mais patriótico do Império nos oferece um registro sutil das “incertezas que dominavam em todos os ânimos” (*Paraguay Illustrado*, 24/09/1865, n. 9, p. 1). Reencontramos o ideal de sacrifício, de forma análoga ao *El Centinela*. As mortes, dores e provações eram o preço a ser pago pela vitória. A valoração da vida tornava-se inferior á causa cívica.

É doloroso o sacrificio!

Quando a morte espalha claros nas fileiras brasileiras, quando a peste e mesmo ás vezes a penúria nos ataca, é doloroso o sacrificio! Sacrifiquemos, entretanto, haja sempre o mesmo entusiasmo. O soldado que morre é substituido por outro tão valente em justificar a nossa causa. Caminhar, caminhar sempre o triumpho é nosso! Avante! (*Paraguay Illustrado*, 27/08/1865, n. 5, p. 17).

O afincio em representar o inimigo, tornou extremamente escassa a presença de personagens brasileiros ao longo das 52 páginas, resumindo-se a duas ocasiões. A primeira, uma imagem que celebrava a

vitória na batalha de Yatay, travada no dia 17 de agosto de 1865. Em um descampado, os soldados aliados apareceram avançando sobre os combatentes paraguaios que, amedrontados, bateram em retirada (*Paraguay Ilustrado*, 10/09/1865, n. 7, p. 23). A segunda, mais emblemática, nos oferece o Brasil personificado como indígena:



Figura 82: “O Brasil querendo dar prova de sua missão civilizadora que empreendeu sobre o Paraguay, amola sem cessar as ardentes cabeças paraguayas! Amolla mesmo de mais, tanto q o negócio é feio!” (*Paraguay Ilustrado*, 17/09/1865, n. 8, p. 31).

Anteriormente, nas figuras 41 e 70, examinamos o uso da imagem indígena como representante da nação. Constatada essa recorrência, somos levados a delinear, resumidamente, o protagonismo indígena nas artes plásticas e na literatura romântica ao longo da segunda metade do século XIX. O romance “O guarani” de José de Alencar (1857) e a tela “A primeira missa no Brasil” (1860) de Victor Meireles, são dois exemplos consagrados entre a vasta produção de cunho indigenista.

O Império, desejoso de afirma-se enquanto nação, encontrou na exuberância da natureza tropical e no índio, símbolos valiosos para

forjar sua identidade. Conforme assinalou Lilia Moritz Schwarcz (1998, p. 6), “o romantismo aparecia, aos poucos, como o caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, pois fornecia concepções que permitiam afirmar o particularismo”. Ainda segundo a historiadora, a abrangência do movimento pode ser dimensionada nas esferas social, política e cultural:

Fazendo da literatura um exercício de patriotismo, esse gênero ganhava um lugar oficial nos planos do Estado. A valorização do pitoresco da paisagem e das gentes, do típico ao invés do genérico encontrava no indígena o símbolo privilegiado. Representando a imagem ideal, o indígena romântico encarnava não só o mais autêntico, como o mais “nobre”, no sentido de se construir um passado honroso. Por oposição ao negro, que lembrava nesse contexto uma situação vergonhosa em função da escravidão, o indígena permitia indicar uma origem mítica e unificadora. [...] Se em um momento inicial o indigenismo foi antes uma forma de obscurecer o problema negro no país, aos poucos, porém, valendo-se dos poemas épicos, dos romances, das telas grandiosas e das óperas o movimento passou a exercer uma clara influência sobre setores mais amplos, sobretudo, na corte, cada vez mais acostumados com a introdução de imagens, termos e produtos de inspiração indígena. O indigenismo chega também à iconografia política e vai fazer parte da representação do poder imperial e das cerimônias oficiais. (SCHWARCZ, 1998, p. 16-17).

Em aproximadamente três séculos, as conjunturas históricas e a mentalidade social passou por uma transformação radical. Os indígenas, de selvagens canibais, como nas ilustrações e relatos do viajante alemão Hans Staden²⁸ (1525-1576), tornaram-se suportes para a defesa e

²⁸ Ver: STADEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

propagação da civilização, como visualizamos no *Paraguay Ilustrado*.²⁹ Idealizado, com longos cabelos, forte musculatura e um imponente coque, o nativo concentra-se no amolamento das cabeças. Diante dele, curvado, em sinal de submissão, o oficial paraguaio. Sendo assim, a imagem ao sintetizar a guerra como um o enfrentamento entre civilização e barbárie, propõe uma ação nobre por parte do Império, infundindo seu ideal civilizacional nas mentes paraguaias. Embora o Império contasse com o apoio de Argentina e Uruguai, as duas nações apareceram raramente.³⁰ Nesse caso, sequer foram mencionadas. Nas páginas do jornal, o protagonismo era dividido apenas entre brasileiros e paraguaios. Ainda ante o gesto acima, questionamos em que consistiria essa obra civilizacional? Tendo em vista que a fonte não destrincha esse conceito, podemos recorrer a outros documentos. Neles, encontramos poucas variações no tratamento que deveria ser dispensado a população paraguaia.

Folhando a *Semana Ilustrada*, nos deparamos com afirmações equivalentes; “Um viva á causa da civilização! Mais uma derrota dos paraguayos acaba de assignalar o denodo das tropas brasileiras que combatem pela liberdade” (*Semana Ilustrada*, 03/09/1865, n. 247, p. 1969). Aos moldes da destruição romana empreendida sobre Cartago (II

²⁹ A escolha do indígena como símbolo brasileiro não foi bem quista por todos. O jornal *Brazil Americano* questionou a opção, colocando os nativos como “avessos” a civilização: “Si o Brazil é com effeito uma nação civilisada, ou pelo menos esforça se para sê-lo no maior grau, não sabemos como por emblema de nacionalidade lhe dão um filho da tribu tupy ou aumore em estado de barbárie. [...] Que papel, pois representa na alegoria do Brazil o índio que não colaborou nem para a nacionalidade, nem para a civilização, que existe a séculos no estado de nativo em brutecimento e fereza, e vive no seio das invias selvas, divorciado e esquivo da sociedade brasileira, e é apenas a expressão da decadência de uma raça que lentamente se estingue?” (*Brazil Americano*, 07/07/1875, n. 1, p. 2).

³⁰ A Tríplice Aliança foi representada em apenas uma imagem. Nela, em primeiro plano, um ceifador segura em suas mãos um abanador com o qual atiza o fogo de um pequeno fogão. Sobre o braseiro, encontrasse preso o “pequeno” López em agonia. Em segundo plano, estendidas sobre uma parede, destacam-se as bandeiras do Uruguai, do Império brasileiro e da Argentina (*Paraguay Ilustrado*, 24/09/1865, n. 9, p. 35).

a.C.), a revista, chegou a recomendar a aniquilação do Paraguai, como uma prestação de “serviço á humanidade e á civilização”:

Ao Paraguay, povo brasileiro! Ao Paraguay! E veremos se nossos irmãos degolados, nossas patrícias ultrajadas, nosso território invadido, nossa lavoura destruída, nossas propriedades saqueadas, nossa nacionalidade espelhada e cuspidada ficção sem vingança sedenta de ruínas, palpitante de destruições e aquecidas ao fogo, à fornalha ardente de todo o Paraguay! Vejamos a atra fumaça do incêndio, vejamos o desabar das casas, ouçamos o crepitar das chammas e não descancemos em quanto uma só pedra estiver sobre outra pedra na feroz e burlesca republica do furioso López. Então poderemos respirar o nobre ar de dignidade reivindicada, da desaffronta consumada, única respiração de estados, de paizes, que não podem, nem devem viver sem honra. A pagina da nossa historia, em que ler – o anno de 1865 foi o ultimo anno da existência do Paraguay – será a pagina mais gloriosa de todas as historias do mundo, porque o extermínio do Paraguay é immenso serviço á humanidade e á civilisação. (*Semana Ilustrada*, 22/02/1865, n. 220, p. 1758-1759).

Mais que vencer, tornava-se necessário, o quanto antes, exterminar a alteridade desumanizada. Passando ao campo literário, Machado de Assis, imbuído de patriotismo, servia-se das colunas do *Diário do Rio de Janeiro* para conclamar os cidadãos e alertar contra o adversário incivilizado:

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. (*Diário do Rio de Janeiro*, 07/02/1865, n. 32, p.1).

Entre os oficiais militares, encontramos traços desse pensamento. Duque de Caxias afirmaria que o exército brasileiro, ao livrar o Paraguai do jugo de Solano López, estava cumprindo “a mais santa e justa causa que o catolicismo, a humanidade e a civilização lhes podia confiar” (CAXIAS *apud* DORATIOTO, 2002, p. 348-349). Posteriormente, o Visconde de Taunay (2002, p. 167), direcionando-se ao Conde d’Eu, sustentaria que guiadas pelo espírito civilizador às tropas brasileiras deveriam pautar-se por um comportamento mais complacente:

Escuso repetir a V. Exa. que as forças de seu comando devem sempre proporcionar o tratamento mais humano e consentâneo com o espírito civilizador que tem guiado na presente guerra a nação brasileira e tanto a honra, não só as famílias paraguaias que forem encontradas, como também aos prisioneiros e passados das forças inimigas. Apesar das formas de tratamento, a ação brasileira na guerra.

Mais que uma simples vingança pela captura do vapor Marquês de Olinda e a invasão às terras mato-grossenses e gaúchas, idealizou-se a guerra como uma oportunidade de o Império prestar um “bem” a civilização. Nesse ambiente, o *Paraguay Illustrado*, com suas caricaturas cáusticas, utilizou-se de símbolos imagéticos e elementos retóricos já disponíveis, para minar a imagem paraguaia e engrossar o coro patriótico. Como lembrou Wilma Peres Costa (2017, p. 7), a formação da identidade brasileira era um esforço cultivado desde a independência, em relações de alteridade que variaram entre o plano interno (regional) e externo (internacional):

After independence, otherness was no longer constructed in opposition to the Portuguese metropolis but, instead, in the way the monarchy achieved success in opposing itself to the anarchic and centrifugal tendencies present in the provinces, thereby guaranteeing national unity. A complex system of manifold “otherness” was created from this point onward, traversed by the dichotomy civilization X barbarism. The “other” could be inside the nation (the regional resistances in the provinces, the indigenous population) or it could be outside, by stressing the contrast with the continent’s areas of Spanish colonization and the republican experiences that developed in them after their independence. Susceptible to fragmentation, and easy prey to caudillism and faction-forming tendencies, those republican experiences constituted the antithesis of the civilizing monarchy represented by the House of Braganza in tropical lands.

Nesse movimento histórico, a guerra potencializou a demarcação de fronteiras identitárias. Ante a necessidade de mobilização nacional, desde cedo, ganharam vozes os julgamentos simplistas, resumindo o acontecimento á um enfrentamento entre civilização e barbárie, variando apenas no tratamento que deveria ser dispensado aos “selvagens” paraguaios. Não fosse a aliança com as repúblicas argentina e uruguaia, é possível que encontrássemos o par monarquia-civilização x república-barbárie, um recurso ideológico usado largamente “nas guerras platinas que antecederam à do Paraguai” (PERES COSTA, 1994, p. 20).

Aos poucos, confrontando com as duas fontes, somos levados a traçar o seguinte quadro comparativo:

	<i>El Centinela</i>	<i>Paraguay Ilustrado</i>
Conceito de civilização	✓ O regime republicano, alicerçado sobre o desenvolvimento econômico, social e industrial. ✓ O governo progressista de Solano López. ✓ A religião cristã.	✓ O uso da diplomacia para resolver as divergências políticas. ✓ Dom Pedro II e o regime monárquico. ✓ A “missão civilizadora” do Império. A civilização brasileira era, fundamentalmente, a antítese da barbárie atribuída aos paraguaios.

Conceito de barbárie	✓ A monarquia e o regime escravocrata vigente no Império brasileiro. ✓ O soldado negro e sua condição de inferioridade humana.	✓ O estado de precariedade moral e material do povo paraguaio. ✓ O recrutamento infantil. ✓ A tirania de Solano López e a passividade da população.
Responsabilidade pela guerra	✓ A ambição de Dom Pedro II pelas riquezas paraguaias.	✓ As ações de Solano López, motivo de desequilíbrio político na bacia platina.
Recursos para a desumanização do inimigo	✓ Animalização, feminização e demonização.	✓ Animalização e demonização.
Forma como a guerra foi entendida/justificada	✓ Enfrentamento entre civilização x barbárie, liberdade x escravidão, república x monarquia.	✓ Enfrentamento entre civilização x barbárie, liberdade x opressão/despotismo.
Símbolo identitário	✓ Indígena (cacique Lambaré e os guaranis).	✓ Indígena.

Tabela 1: Quadro comparativo entre os dois jornais.

O empenho em enunciar a guerra manteve-se indissociável do exercício de tornar o inimigo inteligível. Especialmente, no tocante a dicotomia “civilização/barbárie”, é interessante constatar a sua permanência no pensamento ocidental. Desde a antiguidade, lançar a barbárie para o outro lado da fronteira foi uma saída para defender-se do desconhecido que espreitava. Como dissertou Hartog (1999, p. 231), entre os meios de “fabricar” o Outro

O princípio da inversão é, portanto, uma maneira de transcrever a alteridade, tornando-a fácil de apreender no mundo era que se conta (trata-se da mesma coisa, embora invertida). Entretanto, pode funcionar também como um princípio heurístico, permitindo compreender, considerar, dar sentido a uma alteridade que, sem isso, permaneceria completamente opaca. A inversão é uma ficção que faz “ver” e que faz compreender: trata-se de uma das figuras que concorrem para a elaboração de uma representação do mundo.

A proximidade nos símbolos e signos caminhou de mãos dadas com as diferenças políticas, sendo, a maior delas, a divergência entre os modelos de governo/nação. Para o *El Centinela*, o modelo republicano que triunfara na América era o símbolo da liberdade e modernidade, em oposição ao sistema monárquico, caracterizado como atrasado e opressor. Na figura 51, a imagem da balança que separa as repúblicas platinas e o Brasil, apresenta-se como indício para sondarmos esse esforço de diferenciação política. Mesmo não nutrindo rivalidade contra o sistema republicano em virtude da aliança com Argentina e Uruguai, o *Paraguay Ilustrado* exaltou a ação e palavra enérgica de Dom Pedro II, comparando-o ao grande conquistador Alexandre, o grande. Se o culto aos governantes aproxima os dois jornais, a forma como seus poderes foram legitimados os difere.

Nesse contexto, a região platina deve ser vista como um espaço essencial, tanto para a manutenção de privilégios econômicos e comerciais, quanto para a transmissão de ideias políticas e a própria estabilidade do governo monárquico e das repúblicas do Prata. Como lembrou Mário Maestri (2016, p. 244),

A sedução republicana, abolicionista e separatista fez sempre parte do arsenal político utilizado contra o Império pelas forças políticas platinas interessadas na reconstrução de uma grande nação hispano-americana ou apenas na defesa de sua autonomia diante do expansionismo imperial, como foram os casos do *Partidos Blanco* uruguaio e da política externa do presidentes Carlos Antonio López e Francisco Solano López. [...] Por sua vez, a imposição da hegemonia imperial no Prata era também necessária para consolidar a ordem monárquica e a escravidão, ainda que tal objetivo não possa ser visto como razão suficiente daquela intervenção. Sem sucesso, o Império realizou esforços em prol da instauração de monarquias na América do Sul.

Pensada em uma perspectiva globalizante, imprensa e guerra impulsionaram as trocas culturais e a circulação dos impressos, tal como anotou o almirante Joaquim José Inácio. Em maior ou menor proporção, os jornais colaboraram na consolidação de uma imagem internacional para o Brasil. Nas décadas seguintes, a preocupação com essa imagem serviu de argumento para os escritores do manifesto republicano em suas insatisfações contra a coroa, e para Joaquim Nabuco na sua luta pela abolição. Não foi apenas o Paraguai que saiu desvalorizado e estigmatizado do conflito. Além do saldo econômico negativo, a guerra custou caro ao Império e ao regime monárquico também na esfera política e ideológica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Transcorrido mais de um século e meio desde o assassinato de Solano López em Cerro Corá, os efeitos da guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai ainda reverberam. Na historiografia, a continuidade das discordâncias teóricas, a diversidade de pesquisas em andamento e a quantidade de trabalhos defendidos e publicados recentemente, demonstram a manutenção do interesse dos historiadores por esse objeto. Na diplomacia, recentemente, ganhou repercussão a declaração aprovada pelo senado do Paraguai reivindicando a devolução do famoso canhão “*El Cristiano*”, disposto no pátio do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro-RJ. Nas palavras do senador paraguaio Luis Alberto Wagner, o canhão representa “a luta e sacrifício do povo paraguaio em uma guerra injusta”.¹ Na imprensa, dois exemplos ajudam a pensar as permanências no imaginário. O primeiro, a conservação da expressão “cavalo paraguaio” no jornalismo esportivo brasileiro. Em um momento de instabilidade do time no campeonato brasileiro de 2017, o jornalista Milton Neves questionou em seu blog; “Será o Corinthians o maior “cavalo paraguaio” da história?”.² Como analisou Silveira (2009), essa expressão pejorativa foi cunhada durante a guerra, para ridicularizar o Paraguai que iniciou o conflito ofensivamente e terminou arrasado.

¹ Entrevista disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/politica/senado-paraguaio-pede-que-brasil-devolva-canhao-de-guerra-da-triplice-alianca,60a268471ff9c410VgnCLD200000b2bf46d0RCRD.html>. Acesso em 8 dez. 2017.

² Disponível em: <http://blogmiltonneves.bol.uol.com.br/blog/2017/10/15/que-vexame-sera-o-corinthians-o-maior-cavalo-paraguaio-da-historia/>. Acesso em 6 dez. 2017.

Incorporada na linguagem dos “memes”, ela insiste em reaparecer a cada temporada.

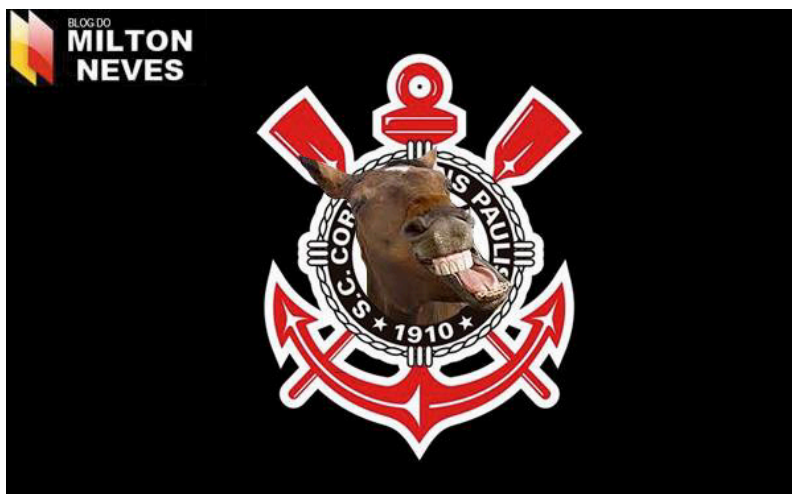


Figura 83: Junto ao texto, o jornalista veiculou uma montagem com o escudo do time paulista. A brincadeira caiu em desuso após o Corinthians alcançar o título brasileiro. Imagem disponível em: <http://blogmiltonneves.bol.uol.com.br/blog/2017/10/15/que-vexame-sera-o-corinthians-o-maior-cavalo-paraguaio-da-historia/>. Acesso em 6 dez. 2017.

O segundo exemplo vem também do meio futebolístico. Dessa vez, um episódio de racismo vivenciado pelos jogadores do clube Atlético-Paranaense durante um jogo contra o Deportivo Capiatá, no Paraguai. Segundo a reportagem do portal de notícias Estadão; “o meia Carlos Alberto, que precisou ser contido pelo atacante Grafite quando se irritou com torcedores que o chamavam de “macaco” e foi tentar tirar satisfação com os mesmos”.³ É certo notar que as práticas racistas, infelizmente, ainda pipocam em diferentes pontos do planeta, todavia, essas notícias nos permitem conjecturar em qual proporção os

³ Disponível em: <http://esportes.estadao.com.br/noticias/futebol,autuori-comemora-vaga-do-atletico-pr-mas-desabafa-contra-racismo-no-paraguai,70001676765>. Acesso em 6 dez. 2017

preconceitos cunhados durante os anos de guerra ainda se fazem presentes na mentalidade e nas relações entre os dois povos.



Figura 84: Momento em que o jogador brasileiro Carlos Alberto discute com alguns torcedores após o término da partida. Imagem disponível em:

<http://esporte.ig.com.br/futebol/2017-02-23/racismo-atletico-pr-autuori.html>.

Acesso em: 6 dez. 2017.

Como vimos na introdução, no pós-guerra, o par civilização/barbárie continuou a ser usado em uma série de escritos para justificar a ação brasileira. Seria a imprensa responsável, ainda que não exclusivamente, por essa permanência? Da mesma forma, é pertinente indagar; em que medida as representações cunhadas pelos jornais paraguaios potencializaram a imagem internacional do Brasil como um “país de escravos”? Se hoje questionasse o papel e a parcialidade da imprensa na reportagem dos acontecimentos, os jornais ilustrados oitocentistas possibilitam pensar o papel ativo da imprensa, não apenas narrando, mas procurando dialogar e intervir na vida de seus receptores. Existem ainda diversas lacunas a serem preenchidas, como por exemplo, a autoria do *Paraguay Ilustrado*, a circulação e a recepção dos jornais, os

detalhes da relação entre imprensa e estado, etc. Questões que tornam o estudo do papel da imprensa na guerra uma seara ainda a ser trabalhada pelos historiadores.

Entendida dentro de um contexto globalizante, com a circulação de impressos e bens culturais rompendo as fronteiras nacionais, a guerra tornou-se um ponto de cruzamento entre brasileiros e paraguaios. Em contextos sociais e políticos específicos, as duas imprensas operaram com ferramentas discursivas semelhantes, legitimando a ação de suas respectivas nações, tal como visualizamos na tabela 1. Além das imagens e textos, os silêncios também se tornaram reveladores. Os jornais analisados omitiram a presença da escravidão no seio das duas sociedades. Contraditoriamente, a tirania e a opressão apareciam sempre do outro lado da trincheira, o que legitimava a luta para “garantir a liberdade”. O incômodo com a presença servil nas forças armadas foi motivo de descontentamento entre os próprios chefes militares. Em suas correspondências, o Marquês de Caxias queixava-se da presença negra que engrossava as fileiras imperiais:

Ou seja porque a introdução do elemento servil nas suas fileiras esteja produzindo já seus maléficos resultados por meio dos exemplos imorais, e de todo contrários à disciplina, e subordinação dados constantemente por homens, que não compreendem o que é pátria, sociedade e família, e que se consideram ainda escravos, que apenas mudaram de senhor. (CAXIAS *apud* SALLES, 1990, p. 135).

A força desse pensamento nos ajuda também a posicionar o caso com que foi tratada na historiografia, durante tanto tempo, a presença negra na guerra. Quando não silenciaram, os periódicos souberam contornar as conjunturas inconvenientes, como é o caso da

aliança entre duas repúblicas e uma monarquia. Para o *El Centinela*, o conflito se justificava pela astúcia de Pedro II que, servindo-se das riquezas, enganou Mitre e Flores. No *Paraguay Ilustrado*, a aliança foi mencionada em apenas uma imagem. A “missão civilizadora” a ser empreendida, apareceu, quase que exclusivamente, como uma tarefa brasileira. Por sua vez, os contornos que os periódicos deram aos eventos militares, como a batalha do Riachuelo, permitem lançar um olhar sobre os processos de memorialização. Frente às adversidades, a construção da memória era outra alternativa valiosa para recobrar o ânimo dos leitores.

Desde os tempos antigos, o ser humano se esforça em descrever e entender a alteridade à sua volta, especialmente, aquela que lhe é hostil. A metáfora do espelho em negativo, emprestada de François Hartog (1999),⁴ serve-nos para pensar as imagens que foram projetadas por brasileiros e paraguaios. No “espelho do Prata”, as imprensas, utilizando da comparação, da inversão, e outros tantos recursos, desenharam e admiraram múltiplas imagens sobre o inimigo. As representações não se limitaram aos chefes militares e governantes, mas se entenderam sobre a população civil, pessoas sem qualquer identificação, colocando em xeque o argumento do estado Imperial de que a guerra era travada contra o governo paraguaio e não seu povo. Portanto, o afinco da imprensa em “atacar” os inimigos civis, apresenta-se como mais um indício para enxergarmos a guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai sob a ótica de

⁴ Servindo-se das clássicas *Histórias* de Heródoto, o historiador procurou ver como os gregos da época clássica representaram para si os outros, os não-gregos (citas, egípcios, amazonas...). Ver: HARTOG, François. **O espelho de Heródoto**: ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

uma guerra total, com seus efeitos mais letais recaindo sobre a população paraguaia.

Finalmente, reafirmar a importância conferida às caricaturas e ao recurso humorístico durante a guerra recorda-nos que, “o poder só se realiza e se conserva pela produção de imagens, pela manipulação de símbolos” (BALLANDIER *apud* KNAUSS, 2006, p. 6). Habilmente, os editores e artistas/soldados manusearam litogravuras, xilogravuras e textos, transformando o morrer em sacrifício e o matar em “serviço a humanidade”. Imaginar que atrás dessas imagens pulsavam pessoas de carne e osso, temerosas por suas vidas e pelo futuro de suas nações, nos permite humanizar essa iconografia apesar de todo o seu esforço de desumanização do Outro. Por mais encharcadas de nacionalismo que estivessem, as fontes deixaram um registro das deserções, dúvidas, dificuldades e aflições que rondavam as mentes e corações. É difícil justificar e entender uma guerra, geradora de tanta destruição e sofrimento, sem recorrer a discursos simplistas e generalizantes, sem apelar para os sentimentos mais raivosos que podem desabrochar na alma humana. A alteridade é fundamental na construção de nossa identidade, reconhecer isso e superar as barreiras de preconceito e ódio que turvam nosso olhar sobre o Outro, parece ser um aprendizado cotidiano e o caminho mais saudável a ser percorrido por homens e mulheres.

REFERÊNCIAS

Jornais, revistas e periódicos

Cabichuí. Assunção, Paraguai, 1867. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/616>. Acesso em 25 de maio 2015.

Cabrião. Semanário humorístico editado por Ângelo Agostini, Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis 1866-1867. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2000. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1356161/icon1356161.pdf. Acesso em: 12 dez. 2016.

Cacique Lambaré. Assunção: 1867-1868. Disponível em: http://bibliotecanacional.gov.py/hemeroteca/cacique_lambare_1867-1868/. Acesso em 4 abril 2017.

Diabo Coxo. São Paulo, 1864-1865. São Paulo: Editora da USP. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1111172/icon1111172.pdf. Acesso em: 6 fev. 2017.

Diário do Rio de Janeiro. Folha política litteraria e commercial. Rio de Janeiro: 1821-1878. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170_02&pasta=ano%20186&pesq=. Acesso em 22 ago. 2017.

El Centinela. Colleción del semanario de los paraguayos en la guerra de la Triple Alianza, 1867. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/78411345/Diario-El-Centinela-Paraguay-Portal-Guarani>. Acesso em 15 de fev. 2015.

La Aurora. Enciclopedia mensual e popular de ciencias artes e literatura. Redactor en jefe y responsable: D. I. A. Bermejo, 1860-1862. Disponível em: https://www.portalguarani.com/816__enciclopedia_de_ciencias_artes_y_literatura_la_aurora/22115_revista_la_aurora_numero_1_redactor_en_jefe_y_responsable_diabermejo.html. Acesso em 21 maio 2017.

Paraguay Ilustrado. Rio de Janeiro: Litografia de J. Riscado, 1865. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=760005&pasta=ano%20186&pesq=>. Acesso em: 31 de ago. 2014.

Manifesto Republicano de 1870. Disponível em: <file:///C:/Users/gabriel/Desktop/manifesto%20republicano%201870.pdf>. Acesso em 13 dez. 2017.

Semana Ilustrada. Rio de Janeiro: Tipografia de Pinheiro e Comp. (1861-1875) Hemapoteca da Biblioteca Nacional, Divisão de Periódicos. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/semana-ilustrada/702951>. Acesso em 11 fev. 2017. Período pesquisado: 1864-1866.

Semanario de Avisos y Conocimientos Útiles. Paraguai: Imprenta de la Republica del Paraguay, 1853-1868. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=709700>. Acesso em 3 maio 2017.

Referências bibliográficas

AGOSTINHO, Aucione Torres. **A charge.** São Paulo: ECA/USP, 1993. Tese (Doutorado em comunicação).

ARAGÃO E FROTA, Luciara Silveira de. **Elisa Alicia Lynch:** a dama de aço do Paraguai. São Paulo: Cordis. Mulheres na história, n. 12, p. 79-105, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/viewFile/21936/16117>. Acesso em: 08/08/2017

ARAÚJO, Tiago Gomes de. **A identidade nacional brasileira na guerra do Paraguai (1864-1870).** Rio de Janeiro: Ar Ed., 2013.

ARIAS NETO, José Miguel; GARCIA, Gabriel Ignácio. A Imprensa como soldado da Tríplice Aliança e do Paraguai: Guerra total e a desumanização do inimigo. In: SGUINELO, Ana Paula (Org.). **150 anos após – a Guerra do Paraguai: entreolhares do Brasil, Paraguai, argentina e Uruguai:** vol. 1. Campo Grande - MS: Ed. UFMS, 2016.

ARÒSTEGUI, Julio. **A Pesquisa Histórica:** teoria e método. Bauru: EDUSC, 2006.

AZEVEDO, Célia Maria Marinho. **Abolicionismo**: Estados Unidos e Brasil, uma história comparada: século XIX. São Paulo: Annablume, 2003.

BALABAN, Marcelo. **Poeta do lápis**: a trajetória de Ângelo Agostini no Brasil imperial – São Paulo e Rio de Janeiro – 1864-1888. Campinas, 2005.

BANDEIRA, Moniz. **O expansionismo brasileiro e a formação dos Estados na bacia do Prata**: Argentina, Uruguai e Paraguai, da colonização à Guerra da Tríplice Aliança. 3. ed. Rio de Janeiro: Revan; Brasília: Ed. UnB, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução, Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. **Voltolino e as raízes do modernismo**. São Paulo: Marco Zero, 1992.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: **Textos escolhidos**. Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas (sem org.). São Paulo: Abril Cultural, 1993. p. 3-28.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BOUDELAIRE, Charles. **Escritos sobre arte**. Plínio Augusto Coelho (org. e trad.). São Paulo: Imaginário, 1998.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru: EDUSC, 2004.

CABALLERO CAMPOS, Héríb; FERREIRA SEGOVIA, Cayetano. **El periodismo de guerra en Paraguay**: 1864-1870. Assunção: Revista Estudios Paraguayos, vols. 26/27, n. 1 e 2, 2008 e 2009.

CAGNIN, Antônio Luiz. **130 anos do Diabo Coxo, o primeiro jornal ilustrado de São Paulo 1864-1994**. São Paulo: Comunicação e Educação, 1994. Disponível em:

<http://docplayer.com.br/44697602-Do-diabo-coxo-o-primeiro-periodico-ilustrado-de-sao-paulo.html>. Acesso em 13 abril 2017.

CAPDVILA, Luc. **O Gênero da nação nas gravuras da imprensa de guerra paraguaia:**

Cabichuí e El Centinela, 1867-1868. Tradução: Mariana Joffily. Uberlândia: ArtCultura, v. 9, n. 14, jan.-jun. 2007. p. 9-21

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Imprensa e História do Brasil**. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988.

CARVALHO, José Murilo de. **A Formação das Almas**: o Imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CASTRO, Adler Homero de. **Crianças na guerra**: os aprendizes do arsenal de guerra. In: SGUINELO, Ana Paula (Org.). 150 anos após – a Guerra do Paraguai: entreolhares do Brasil, Paraguai, argentina e Uruguai: vol. 1. Campo Grande - MS: Ed. UFMS, 2016.

CENTURIÓN, Juan Crisóstomo. **História de las letras paraguayas**. Buenos Aires: 1947.

CERQUEIRA, Dionísio. **Reminiscências da campanha do Paraguai**; 1865-1870. Rio de Janeiro: Biblioteca do exército, 1980.

CHARTIER, Roger. **Defesa e ilustração da noção de representação**. Dourados: Fronteiras, v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011.

CHIAVENATTO, Julio José. **Genocídio Americano**: a guerra do Paraguai. São Paulo: Brasilense, 1984.

CLAUSEWITZ, Carl Von. **Da guerra**. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 829.

COSTA, Carlos Roberto da. **A revista no Brasil, o século XIX**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007. (Tese de doutorado). Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-24042009-152705/pt-br.php>. Acesso em 30 jun. 2017.

COSTA, Wilma Peres. **The Paraguayan War and Brazilian National Identity**. Oxford Research Encyclopedia of Latin American History, 2017. Disponível em: <http://latinamericanhistory.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780199366439.01.0001/acrefore-9780199366439-e-286?print>. Acesso em 15 set. 2017.

COTRIM, Álvaro. **O Rio na caricatura**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1965. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon693341.pdf. Acesso em 20 mar. 2017.

CREYDT, Oscar. **Formación histórica de la nación paraguaya**. 3 ed. Asunción: Paraguay, 2007. P. 47-119.

CRUZ, Heloisa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. **Na oficina do historiador**: conversas sobre historia e imprensa. In: Projeto História, São Paulo, n. 35, dez, 2007. p. 1- 411

CUARTEROLO, Miguel Angel. Images of War. In: KRAAY, Hendrik; WHIGHAM, Thomas (Org.). **I Die With My Country**: perspectives on the Paraguayan War, 1864-1870. Nebraska: University of Nebraska Press, 2004.

DORATIOTO, Francisco Fernando Monteoliva. **História e Ideologia**: a produção brasileira sobre a Guerra do Paraguai. Buenos Aires: Anual del CEL, 2008. Disponível em: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/49012?lang=pt>. Acesso em: 7 dez. 2017.

DORATIOTO, Francisco Fernando Monteoliva. **Maldita guerra**: nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

DOURADO, Maria Teresa Garritano. **Mulheres comuns, senhoras respeitáveis**: a presença feminina na Guerra do Paraguai. Dourados: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Dissertação de mestrado, 2002.

DUSCHATZKY, Silvia. SKLIAR, Carlos. **Os nomes dos outros**. Reflexões sobre os usos escolares da diversidade. Revista Educação e realidade, jul./dez. 2000, p. 163-177. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/46855>. Acesso em 05 maio 2017.

- FONSECA, Joaquim da. **Caricatura**: a imagem gráfica do humor. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.
- FREIREYSS, G.W. **Viagem ao interior do Brasil**. São Paulo: Typographia do Diário Oficial, 1906.
- FREUD, Sigmund. **Sobre o narcisismo**: uma introdução (1914). In: Edição Standart das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1977. v. 14. Rio de Janeiro: Imago, 1974, p. 85-119.
- GAWRYSZEWSKI, Alberto. **Conceito de caricatura**: não tem graça nenhuma. Domínios da imagem, Londrina, n. 2, p.07-26, maio 2008.
- GRAHAM, Maria. **Diário de uma viagem ao Brasil**. São Paulo: EdUSP, 1990.
- GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. “Henrique Fleituss: a função cívica e pedagógica da caricatura nas páginas da Semana Ilustrada”. In: CARVALHO, José Murilo de; NEVES, Lucia Maria Bastos P. das (org.). **Repensando o Brasil do Oitocentos**: cidadania, política e liberdade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, v.1. pp. 153-179.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- HARTOG, François. **O espelho de Heródoto**: ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- HOBSBAWM, Eric. **Sobre História**. Tradução Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- HOMEM, Amadeu Carvalho. **Riso e poder**: uma abordagem teórica da caricatura política. Revista de história das ideias, v. 28, 2007. p. 739-763. Disponível em: https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/41641/1/Riso_e_poder.pdf. Acesso em 17/07/2017.
- JACEGUAL, Artur Silveira da Mota, Barão de; OLIVEIRA, Vidal. **Quatro séculos de atividade marítima**: Portugal e Brasil. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900.

JOHANSSON, Maria Lucrecia. **Estado, guerra y actividad periodística durante la guerra del Paraguay (1864-1870)**. Córdoba (Argentina): Anuario del Centro de Estudios Históricos “Prof. Carlos S. A. Segreti”, ano10, n. 10, 2010. p. 189-210.

KAENEL, Philippe. **Lê métier d’illustrateur (1830-1880)**: Rodolphe Töpffer, J. – J. Grandville, Gustave Doré. Paris: Ed. Messene, 1996.

KAYSER, Wolfgang. **O Grotesco**: configuração na pintura e na literatura. São Paulo: Perspectiva, 1986.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru, SP: EDUCS, 2001.

KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer História com imagens**: arte e cultura visual. ArtCultura, Uberlândia, v. 8, n. 12, jan.-jun. 2006. p. 97-115.

LARA, Sílvia Hunold. **Campos da violência**: escravos e senhores na Capitania do Rio de Janeiro, 1750-1808. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LIMA, Herman. **História da caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1963.

LUCA, Tania Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla (Org.). **Fontes históricas**. SP: Contexto, 2005. p. 111-153.

MACEDO, José Rivair. **Mouros e cristãos**: a ritualização da conquista no velho e no Novo Mundo. Disponível em : <http://cem.revues.org/8632>. Acesso em ago. 2017.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria de. **Crônicas**. Rio de Janeiro/São Paulo/Porto Alegre: W. M. Jackson, 1946, p. 327-8.

MAESTRI, Mário. **A guerra no papel**: história e historiografia da guerra do Paraguai (1864-1870). Passo Fundo: PPGH/UPF, 2013.

MAESTRI, Mário. **Guerra sem fim**: a Tríplice Aliança contra o Paraguai: a campanha ofensiva (1864-1865). Passo Fundo: FCM, 2017.

- MAESTRI, Mário. **Mar del Prata**: dominação e autonomia no Sul da América: Argentina, Brasil e Uruguai (1810-1864). Porto Alegre: FCM Editora, 2016.
- MAESTRI, Mário. **Tribunais de Sangue de San Fernando**. O Sentido Político-Social do Terror Lopizta. *História: Debates e Tendências* – v. 13, n. 1, jan./jun. 2013, p. 124-149
- MARTINS, Ana Luiza. Desenho, letra e humor. Estereótipos na caricatura do Império. In: LUSTOSA, Isabel (org.) **Imprensa, Humor e caricatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 519-534
- MIANI, Rozinaldo Antonio. **Charge**: uma prática discursiva. São Paulo: 9ª Arte, v. 1, n. 1, 1º semestre/2012. p. 37-48. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/nonaarte/ojs/index.php/nonaarte/article/viewFile/3/7>. Acesso em: 5 fev. 2017.
- MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Unesp, 2003.
- MOREL, Marco. **Palavra, poder e imagem**: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- MOTA, Célia Maria Ladeira; ALMEIDA, Paulo Henrique Soares de. **Charge as representation of everyday life in century XIX**: analysis of the *Semana Ilustrada*. Disponível em: <http://www.ppgmidiaecotidiano.uff.br/ojs/index.php/Midecot/article/viewFile/246/189>. Acesso em: 3 abril 2017.
- NABUCO, Joaquim. **O abolicionismo**. São Paulo: Publifolha, 2000.
- NASSAR, Pedro Ruiz Barbosa. **Guerra da Tríplice Aliança no jornal El Centinela (1867)**: ambiente, corpo e cuidados prestados aos acometidos, 2013. Disponível em: <http://www2.unirio.br/unirio/ccbs/ppgenf/arquivos/dissertacoes-arquivo/dissertacoes-2013/pedro-ruiz-barbosa-nassar>. Acesso em: 2 maio 2017.
- NÚÑEZ, Simone Albertino da Silva. **Cartazes do cinema brasileiro**: Imagem e imaginário social. Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Artes e Design, 2014. (Tese de doutorado)

OLIVEIRA FILHO, Sérgio Willian de Castro. **A vitória paraguaia em Riachuelo:** representações da imprensa paraguaia de trincheira sobre a batalha naval do Riachuelo. Brasília: Anais do XXIX Simpósio nacional de História, 2017.

PASAVENTO, Sandra. **Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades.** Disponível em: <https://nuevomundo.revues.org/229#ftn1>. Acesso em: 2 jun. 2016.

PERES COSTA, Wilma. **Joaquim Nabuco, a guerra do Paraguai e a crise no Império.** Trabalho apresentado no XVIII Encontro anual da ANPOCS, Caxambu, MG, 1994. Disponível em: <http://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/18-encontro-anual-da-anpocs/gt-17/gt22-12/7533-wilmacosta-periodizacao/file>. Acesso em: 7 dez. 2017.

PIRES JUNIOR, Arnaldo Lucas. **A imprensa em guerra:** o imaginário e as identidades produzidas nas caricaturas da imprensa ilustrada brasileira e paraguaia durante a guerra da Triplice aliança (1864-1870). Rio de Janeiro, UFRJ, 2015. Dissertação de mestrado.

POLLAK, Michel. **Memória, esquecimento, silêncio.** Estudos históricos: Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

POMER, Léon. **Paraguai:** nossa guerra contra esse soldado. São Paulo: Global, 1984.

POTTHAST, Barbara. Entre revolución y continuidad colonial. Catecismos políticos e y ciudadanía en Paraguay, 1810-1870. In: JORDÁN, Pilar García (Org.). **La articulación del Estado en América Latina.** La construcción social, económica, política y simbólica de la nación, siglos XIX-XX. Ed. TEIAA, 2013. p. 107-124.

QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. **Releitura do cotidiano:** as estratégias da caricatura. Curitiba: Anais III Fórum de pesquisa científica em arte. Escola de Música e Belas Artes do Paraná, 2005. Disponível em: http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais3/marilda_queluz.pdf. Acesso em: 5 março 2016.

REIS, José Carlos. **História e teoria:** historicismo, modernidade, temporalidade e verdade. Rio de Janeiro: Ed. Da FGV, 2006.

- RÉMOND, Renê. **Por uma história política**. Tradução Dora Rocha. -2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- REZENDE, Livia Lazzaro. A circulação de imagens no Brasil oitocentista. In: CARDOZO, Rafael (org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870 /1960**. São Paulo: COSACNAIFY, 2005.
- RIANI, Camilo. **Tá rindo do quê?** (Um mergulho nos salões de humor de Piracicaba). Piracicaba: UNIMEP, 2002
- RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas: Editora UNICAMP, 2007.
- RODRIGUES, Marcelo Santos. **De que vale esse hábito de Cristo**: os heróis que o Império esqueceu. In: ESTZOQUE, Marina Haizenreder; PARENTE, Tamis Gomes (Orgs.). **História e sensibilidade**. Brasília: Paralelo 15, 2006.
- ROMUALDO, Edson Carlos. **Charge jornalística**: intertextualidade e polifonia. Maringá: Ed. da UEM, 2000.
- SALGUEIRO, Heliana Angotti. **A comédia urbana**: de Daumier a Porto-Alegre. São Paulo: Fundação Álvares Penteado, 2003.
- SALIBA, Elias Tomé. **Raízes do riso**: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- SALLES, Ricardo. **Guerra do Paraguai**: escravidão e cidadania na formação do exército. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- SANTOS, Luís Cláudio Villafañe G.. **O Brasil entre a América e a Europa**: o Império e o interamericanismo: (do Congresso do Panamá a Conferencia de Washington). São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador**: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **Romantismo Tropical ou o Imperador e seu Círculo Ilustrado**. Comunicação ao XXII Colóquio ANPOCS, Caxambu, 1998.

SILVA, Leonam Lauro Nunes da. **Tristán Roca Suárez**: un estratega de las comunicaciones durante la Guerra Grande. Disponível em: <http://www.abc.com.py/edicion-impresa/suplementos/cultural/tristan-roca-suarez-un-estratega-de-las-comunicaciones-durante-la-guerra-grande-1513022.html>. Acesso em: 18 maio 2017.

SILVA, Luiz José Pereira da. **Riachuelo**: poema épico em cinco cantos. Rio de Janeiro: Leuzinger e Filhos, 1883.

SILVEIRA, Mauro César. **A batalha de papel**: a charge como arma de guerra contra o Paraguai. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2009.

SILVEIRA, Mauro César. **As marcas do preconceito no jornalismo brasileiro e a história do Paraguai Ilustrado**. São Paulo: Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, v.30, n.2, p. 41-66, jul./dez. 2007. Disponível em: <http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/viewFile/98/91>. Acesso em 20 fev. 2017

SILVEIRA, Mauro César. **O inimigo na trincheira**: a imagem dos aliados nas páginas dos jornais brasileiros e argentinos na guerra contra o Paraguai. Revista História: debates e tendências, v. 15, n.2, jul/dez. 2015, p. 307-320.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Mauad, 1994.

SOUSA FILHO, Alípio de. **O Brasil e os brasileiros em relatos de viajantes** - ou representações depreciativas do mestiço e das mestiçagens brasileiras na pena de viajantes estrangeiros entre os séculos XVI e XIX. Disponível em: http://www.cchla.ufrn.br/alipiosousa/index_arquivos/ARTIGOS%20ACADEMICOS/ARTIGOS_PDF/A%20cultura%20brasileira%20em%20diarios%20de%20viajantes.pdf. Acesso em 13 dez. 2017.

TAUNAY, Alfredo d'Escagnolle. **A retirada da Laguna**: episódio da guerra do Paraguai. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

- TAUNAY, Alfredo d'Escagnolle. **Diário do Exército**, campanha do Paraguai, 1869-1870: Comando-em-Chefe de S.A. o Sr. Marechal de Exército Conde d'Eu. Rio de Janeiro: Bibliex, 2002.
- THOMPSON, George. **La Guerra del Paraguay**. Buenos Aires: Juan Palumbo, 1910.
- THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social de mídia. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998. 263p.
- TORAL, André Amaral de. **A participação dos negros escravos na guerra do Paraguai**. Estudos Avançados, 1995, p. 287-296. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v9n24/v9n24a15.pdf>. Acesso em 20 junho 2017.
- TORAL, André Amaral de. **As representações da guerra da Tríplice Aliança (1864-1870) na imprensa ilustrada brasileira e paraguaia**. Disponível em: <http://www.caia.org.ar/docs/Toral.pdf>. Acesso em: 10 out. 2016.
- TORAL, André Amaral de. **Imagens em desordem**: a iconografia na guerra do Paraguai. São Paulo: Humanitas / FFLHC / USP, 2001.
- VERSEN, Max Von. **História da guerra do Paraguai**. Trad. de Manuel Tomás Alves Nogueira. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1976.
- VEZZANI, Iriana Nunes. **Uma revista de tipo europeu**: educação e civilização na *Galeria Ilustrada* (Curitiba 1888-1889). Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2013.
- WERNER, Michael. ZIMMERMANN, Bénédicte. **Pensar a história cruzada**: entre empiria e reflexividade. Textos de História, v. 11, n. 1-2, 2003. p. 89-127.



A Editora Fi é especializada na editoração, publicação e divulgação de produção e pesquisa científica/acadêmica das ciências humanas, distribuída exclusivamente sob acesso aberto, com parceria das mais diversas instituições de ensino superior no Brasil e exterior, assim como monografias, dissertações, teses, tal como coletâneas de grupos de pesquisa e anais de eventos.

Conheça nosso catálogo e siga as nossas páginas nas principais redes sociais para acompanhar novos lançamentos e eventos.



www.editorafi.org
contato@editorafi.org