

Os quadros históricos da Guerra do Paraguay: projeto editorial e imagens*

The Historical pictures of the Paraguayan war: editorial project and images

Álvaro Saluan da Cunha

Doutorando em História no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora. Mestre, bacharel e licenciado em História com ênfase em Patrimônio Histórico pela Universidade Federal de Juiz de Fora/Universidade do Porto – Portugal. Graduando em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Voluntário no Laboratório de História da Arte – LAHA/UFJF.

RESUMO

A coleção de litografias e textos intitulada *Quadros históricos da Guerra do Paraguay* foi produzida na década de 1870. A coleção, inicialmente vendida em fascículos, posteriormente tornou-se álbum, passando por algumas modificações pontuais. Este trabalho terá por objetivo explicitar alguns aspectos acerca do projeto editorial e os personagens envolvidos, bem como a forma com a qual os fascículos sobre o conflito circulavam ao redor do Brasil e além-mar.

PALAVRAS-CHAVE: Guerra da Tríplice Aliança; Imprensa; Litografia

ABSTRACT

The collection of lithographs and texts entitled *Historical Pictures of the Paraguayan War* was produced in the 1870s. The collection, initially sold in fascicles, later became an album, undergoing some occasional modifications. This paper will aim to explain some aspects about the editorial project and the characters involved, as well as the way in which the fascicles about the conflict circulated around Brazil and beyond.

KEYWORDS: War of the Triple Alliance; Press; Lithograph

INTRODUÇÃO: O PROJETO EDITORIAL

Na segunda metade do século XIX, a imprensa brasileira buscava consolidar um cenário ilustrado no Brasil. Mesmo com uma circulação bastante limitada às classes mais altas, indiretamente, populares também consumiam tais imagens nas ruas por meio das vitrines e das reproduções menores feitas nos jornais, muito mais baratas que as litogravuras avulsas ou os fascículos e álbuns produzidos naquele momento. Adentrando neste universo, que se constituía como um mercado cada vez mais arrojado, este trabalho buscará tratar de forma breve alguns dos resultados que culminaram na dissertação *As litografias da coleção Quadros históricos da Guerra do Paraguay*, na década de 1870: projeto editorial

* Artigo recebido em 29 de abril de 2019 e aprovado para publicação em 21 de maio de 2019.

e imagens, defendida, em fevereiro de 2019, no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora. Serão abordados a seguir pontos como o projeto editorial, o processo de produção, as formas com a qual esta coleção circulava e a apresentação de alguns dos artistas envolvidos, tendo como base fontes primárias e uma vasta bibliografia de referência sobre a imprensa do período.

A coleção *Quadros históricos da Guerra do Paraguai*, material editado na cidade do Rio de Janeiro, constitui-se de litogravuras acompanhadas de textos, comercializados inicialmente em fascículos, anunciados em diversos periódicos, a partir do início da década de 1870. Futuramente, a coleção seria vendida em formato de álbum, seguindo o material presente nos fascículos, com páginas textuais feitas em papel madeira, e as gravuras em suporte de gramatura maior, não se tendo informações técnicas mais precisas sobre o tipo de suporte. A encadernação, no caso dos álbuns, geralmente era feita em *chagrin*, contando com um frontispício, como consta em alguns dos anúncios analisados. Todavia, esta parte não foi encontrada ao longo da pesquisa, provavelmente tendo sido destacada ou até mesmo destruída, provavelmente por conta da ação do tempo e da fragilidade do papel madeira.

Em dois dos três álbuns consultados, os da Biblioteca Nacional e do Museu Histórico Nacional, estavam presentes apenas oito litografias, não constando a gravura referente ao episódio do *Combate naval do Riachuelo*, que foi encontrada apenas na versão situada no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Ja-

neiro. Sobre essa diferença na composição, acredita-se que tenha sido possível graças a uma reedição do material, em meados de 1880, hipótese subsidiada por alguns trechos de periódicos da época.

Somados, esses nove fascículos mais a introdução, sem litografia anexada, reúnem ao todo trinta e sete páginas. Dessas, nove são litografias e o restante consiste em narrativas textuais de episódios vitoriosos da Marinha e Exército Brasileiro no conflito, anexando trechos de cartas, informações de jornais e até relatos de personagens que estiveram *in loco*. As gravuras são baseadas em pinturas históricas ou esboços feitos para a coleção, elaborados por Victor Meirelles, Pedro Américo e Eduardo De Martino. Algumas destas imagens podem ser encontradas em acervos digitais de forma avulsa, como nos sites do Museu Mariano Procópio e na Biblioteca Digital Luso-Brasileira. Crê-se na possibilidade de que a coleção esteja disponível em outros acervos, devido a sua significativa circulação pelo País no século XIX.

Vale ressaltar que esses fascículos são posteriores ao conflito, sendo alguns deles datados entre os anos 1871 e 1874. Todavia, não é possível precisar as datas exatas, pois elas não constam nas catalogações ou nas próprias imagens. A coleção conta com outros dados imprecisos, algo muito corriqueiro na imprensa do século XIX, trazendo poucas informações sobre os criadores das litografias e textos, algo que foi preenchido a partir de buscas em catálogos e periódicos anunciantes.

A coleção encontra-se na seguinte ordem (as imagens podem ser vistas ao final do artigo):

Quadro 1 – Os Quadros históricos da guerra do Paraguai

Nº	Título da litografia	Baseada em óleo de	Desenhista	Litógrafo	Título do texto	Escritor
Intro	sem litografia	–	–	–	<i>Introdução</i>	Cesar Muzzio
1	<i>Combate Naval do Riachuelo</i>	–	Ângelo Agostini	Alf. Martinet	<i>O Combate Naval do Riachuelo</i>	*
2	<i>A Rendição de Uruguayana</i>	Pedro Américo	Ângelo Agostini	J. Reis Litógrafo / Souza Lobo	<i>A Rendição de Uruguayana</i>	A. E. Zaluar
3	<i>O ataque da ilha da Redempção</i>	Pedro Américo	–	J. Vitorino Litógrafo / A. de Pinho	<i>O ataque da ilha do Cabrita ou da Redempção</i>	Coronel Pinheiro Guimarães

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

PRODUÇÃO

A litografia, método de impressão criado por Alois Senefelder, era um método muito mais barato, ágil e de traços muito bem delineados, sobretudo se comparada à xilogravura, uma outra técnica comumente usada nas folhas ilustradas, difundida no Brasil graças aos esforços de Henrique Fleiuss. A partir da pedra litográfica, ia se revolucionando a forma com a qual a imprensa lidava com as imagens, culminando em um crescimento que levava as representações ilustradas cada vez mais para o cotidiano, constituindo em uma nova linguagem. Consequentemente, a reprodução em escala permitia uma maior difusão dos trabalhos de inúmeros artistas, os quais tinham uma grande limitação em sua circulação até mesmo na cidade do Rio de Janeiro, que detinha um considerável público nas Exposições Gerais de Belas Artes, mas ainda assim com um alcance bastante limitado.

Já bem definida em 1860, a imprensa da Corte era ligada ao cotidiano popular, embora refletisse muito dos costumes da elite letrada em uma relação ainda bastante verticalizada. O movimentado Porto do Rio de Janeiro era extremamente importante para a circulação de matérias-primas, periódicos e imagens em geral, movimentando ainda mais o ambiente intelectual ilustrado. Essa série de informações que desembarcava no Rio de Janeiro também levava para além-

-mar litografias e outros materiais brasileiros, algo que expandia ainda mais a circulação desses materiais.

Percebe-se que durante a guerra contra o Paraguai foi o momento em que os periódicos ilustrados obtiveram grande êxito, trazendo as cenas do conflito para as páginas dos jornais da capital da Corte e em outros lugares, revolucionando a forma com a qual as notícias e imagens eram consumidas, indo além das narrativas textuais. No pós-guerra, coleções e álbuns como os *Quadros históricos da guerra do Paraguai* eram criados com o intuito de celebrar os êxitos brasileiros em campo de batalha, além de se criar um discurso unificador da Nação, explicitando os principais personagens presentes por meio de suas legendas e textos, bem como pormenorizando as passagens por meio de descrições que continham informações mais minuciosas sobre os momentos retratados.

A partir do contato direto com as fontes primárias e a leitura de uma grande bibliografia de referência, foi possível perceber algumas das formas pelas quais essa coleção circulou na Corte e em outras províncias. Ela podia ser encontrada em anúncios feitos em diversos periódicos, que continham informações sobre o material, bem como o endereço onde se poderia adquiri-lo, sendo possível obter os fascículos completos ou apenas as litografias de forma avulsa. Posteriormente, foram vendidas encadernações completas, com oito ou nove gravuras e textos.

Nessa época, era muito comum que certas edições se esgotassem rapidamente e fossem reimpressas. Nesses casos, os prelos refaziam as edições, muitas já removidas das pedras litográficas, culminando em um novo processo de desenho e impressão, o que pode justificar os diferentes tipos de fonte nos textos e algumas modificações estéticas nas gravuras. Sobre os casos de reimpressão, há um referido no editorial do periódico *A Vida Fluminense*, número 8, do dia 22 de fevereiro de 1868, que ilustra bem a situação, ao anunciar

A grande procura que tem tido os sete primeiros numeros de *Vida Fluminense* obrigarão nos a reimprimil-os. Infelizmente a reimpressão, se bem que feita em grande escala, não pode satisfazer todos os pedidos que nos forão dirigidos. Hoje que **algumas pedras que continhão os desenhos já não existem, vão ser novamente desenhadas** (grifo nosso). Em quanto não ficarem promptas não podemos aceitar assignaturas senão do mez de Fevereiro em diante.

Assim, é possível levantar a hipótese de que as outras versões encontradas de forma avulsa ou até mesmo em álbuns com distinções na formatação possam ser originadas justamente devido a essa situação, passando por novas impressões, elaboradas por outros desenhistas e artistas, seguindo apenas os textos como um ponto em comum.

Sabe-se, através dos anúncios encontrados, que a coleção estava relacionada aos editores responsáveis pelo periódico ilustrado *A Vida Fluminense* (AUGUSTO: 2009, p. 2). Era a sociedade A. de Almeida & C., formada por Antônio Pedro Marques de Almeida e Augusto de Castro. O primeiro era padrao do então futuro membro, o desenhista Angelo Agostini. Era de posse dessa sociedade também a Vida Fluminense Oficina Litográfica, relacionada aos três personagens citados, sendo provavelmente propriedade da nova sociedade, a Almeida, Castro & Angelo. É importante ressaltar que alguns desses membros tiveram contato direto com D. Pedro II. O *Diario do Rio de Janeiro*, do dia 6 de

fevereiro de 1871, noticiou que os editores da coleção estiveram presentes na cerimônia de cumprimentos ao imperador, citando-os apenas como “editores dos *Quadros historicos da Guerra do Paraguay*”. Tal encontro havia ocorrido novamente, sendo tratado pela imprensa em outubro do mesmo ano.

Por meio de alguns periódicos, foi possível perceber determinadas incongruências nas informações acerca das oficinas litográficas que executaram os desenhos, bem como a formação da própria coleção. Os desejos iniciais dos editores na criação da coleção encontram-se registrado no *Jornal da Tarde*, do Rio de Janeiro. Anunciava-se em sua seção Gazetilha a chegada da coleção, dedicando uma parte de sua segunda página para falar mais sobre as ideias dos editores, enfatizando o desejo de se comemorar as glórias brasileiras por meio das gravuras e textos:

– QUADROS HISTORICOS DA GUERRA DO PARAGUAY. – Nada mais justo do que procurar qual-quer paiz commemorar as suas glorias, transmittindo aos vindouros perduraveis monumentos que as atestem.

Tão heroicas e brilhantes foram as acções praticadas na ultima campanha pelos brasileiros, que estes não poderão negar o seu apoio a todo aquelle que procurar transmittil-as á posteridade.

Os **Srs. A. de Almeida & C.**, propoem-se historiar aquelles feitos gloriosos em uma publicação de que são editores, **e que constará de vinte e quatro quadros, dos quaes** o texto ou a parte litteraria está commettida a hábeis e delicadas pennas e **as gravuras ao habilissimo e bem conhecido lapis do distincto artista, o Sr. Angelo Agoutini** (grifos nossos).

Os quadros historicos da guerra do Paraguay serão inaugurados com o brilhante e heroico feito da batalha do Riachuelo.

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

Todas as nações do mundo civilizado procuram recolher zelosamente os factos que as elevam na consideração universal, e tratam de colligir de um modo duradouro as glorias das contendidas em que foram vencedoras.

Conservar para a posteridade a memoria dos grandes feitos do nosso tempo é dever que a historia nos impõe, e tarefa que o patriotismo reclama. O Brazil não podia esquivar-se a esse empenho de honra.

A porfiada lucta com o dictador do Paraguay, essa peleja gigantesca em que o depotismo ferrenho e indomavel de um homem tenaz travou guerra de morte com os brios offendidos de uma nação pundonorosa, conta brilhantissimos feitos, que é dever commemorar pela penna do historiographo e pelo lapis do desenhista.

Reunidos, como se acham, os elementos e dados precisos para levar á pratica semelhante projecto, não recuarão os editores desta obra diante de quaesquer obstaculos.

A obra constará de 24 quadros (para assumpto dos quaes serão escolhidos os principaes feitos do exercito e marinha brasileira) **divididos em duas series de 12 quadros cada uma.**

O desenho, que desde já **podemos garantir ser feito com a maior verdade historica, e correcção artistica, acha-se a cargo do Sr. Angelo Agostini; e uma narração historica, devida á penna de um dos homens mais habilitados a tratar tal assumpto, acompanhará cada quadro.**

Os editores podem, portanto, de antemão assegurar que o trabalho litterario e artistico será digno do assumpto: e esta convicção lhe dá afouteza para solicitar a coadjuvação publica, e o au (ilegível) dos espiritos patrioticos para empreza tão brasileira.

Publicar-se-ha um fascicolo mensalmente que será distribuido pelos Srs. assignantes, sem que um só exemplar seja exposto á venda avulsa.

A assignatura da primeira serie (12 quadros com texto

respectivo, tudo impresso sob magnifico papel de folio maximo) custará 50\$ – (sendo 20\$ pagos logo que entre para prélo o primeiro fascicolo, e 30\$ após a entrega do sexto) (grifos nossos).

O glorioso combate naval de RIACHUELO inaugurará os QUADROS HISTÓRICOS DA GUERRA DO PARAGUAY. – Os editores A. de Almeida & C.

Assigna-se na rua do Ouvidor n. 52, sobrado (endereço d'A *Vida Fluminense*, grifo nosso).

Percebe-se neste trecho uma maior riqueza de informações como valores, materiais utilizados na encadernação e forma de pagamento. Também menciona a questão da compra exclusivamente por meio de assinatura, algo que parece não ter sido levado adiante, justamente pelo fato dos editores e artistas envolvidos necessitarem do dinheiro para dar prosseguimento à empreitada. E, para isso, precisavam vender, não importava como. Essa ideia pode ter sido inicialmente aplicada para que a coleção não sofresse com problemas financeiros e, consequentemente, atrasos, algo que provavelmente ocorreu. Esta notícia destaca novamente a importância de se fazer uma coleção que exalte os feitos no teatro de guerra, buscando conservar a gloriosa memória brasileira nos campos de batalha ante o ditador Solano López, retratado muitas vezes como o “demônio vivo” pelos periódicos. Além disso, enfatizava a escolha dos editores em selecionar os episódios mais relevantes, os melhores artistas e escritores mais letrados. Tratam, agora mais detalhadamente, que a coleção sairia por meio de assinaturas feitas de doze em doze fascículos, todos feitos em papel de folio máximo, ou seja, em tamanho aproximado aos das gazetas, utilizando a página inteira, sem dobras, algo que não se consolidaria. Todos os anúncios posteriores e catálogos remetentes à coleção abordam apenas as nove imagens citadas que mesclam as duas armas. Essa também é uma questão muito comum da imprensa da época, que tinha total liberdade de alterar seus planos. E isso poderia ser possível pelo baixo índice de assinaturas, divergências entre

os editores, dificuldades para se executar os desenhos ou até mesmo pelo fim ou modificação na direção da empresa responsável. Sabe-se que posteriormente, em 1889, o periódico *Vida Fluminense*, agora com o subtítulo de “periódico ilustrado, litterario e sportivo”, era dirigido por Henrique Stepple e impresso pela Casa Litotipográfica de Pereira Braga, modificando assim seus editores (COSTA, 2007, p. 258).

A princípio, os desenhos ficariam a cargo de Angelo Agostini, que já havia sido incorporado ao folhetim *A Vida Fluminense* por um breve período. Mas, ao longo das descrições dos fascículos encontrados e das gravuras avulsas, nota-se o nome de outros impressores e desenhistas. Um exemplo interessante, observado ao longo da pesquisa, trata de três exemplares encontrados referentes à *Rendição de Uruguayana*: um como sendo de autoria da *Vida Fluminense*, desenhada por Agostini e impresso por Alf. Martinet; outro, com proporções aproximadas da primeira, porém com traços menos caprichados, invertida e impressa por Souza Lobo, sem desenhista citado e feita de forma espelhada ao se comparar a anterior; e a última em tamanho bastante reduzido e traços simplórios de Campbell & Co. Lith.. Dos três exemplares, se vê a grande diferença na qualidade do desenho feito no primeiro, evidenciando-se a qualidade nos traços de Agostini ao se comparar com as demais gravuras.

CIRCULAÇÃO

A divulgação da coleção e suas litografias e textos iam além da questão estética ou informativa. Eram um meio de propagandear o êxito brasileiro para províncias distantes e até mesmo para outros países. O material levava, por meio das legações diplomáticas, a imagem do Brasil como um império consolidado e vitorioso. Isso ocorria graças às melhorias nas condições de transporte da época, que faziam a travessia do Oceano Atlântico, nos navios a vapor, em cerca de um mês.

Por meio das pinturas históricas, financiadas pelo Império, observava-se um projeto promissor de recontar as histórias da

guerra e de se desenhar uma identidade nacional. As gravuras elevariam exponencialmente esse poder de alcance. Expandiam-se então inúmeras traduções de grandes obras e desenhos, em imagens menores, do tamanho de uma folha de jornal, facilitando a chegada do material a locais distantes.

Um registro presente nos *Cadernos do Centro de História e Documentação Diplomática* relata, em uma circular assinada em 1872, a seguinte informação:

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

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

Como é de se notar no trecho acima, as litografias circularam pelo meio diplomático, sendo entregues a legações de diversos países, constituindo um reflexo da constante modernização nacional, observada a partir da segunda metade do XIX. Essa difusão era parte constituinte de um processo de engrandecimento da imagem da nação enquanto ‘civilizada’ em âmbito internacional, tanto na divulgação das vitórias na guerra quanto na produção artística de um país em construção.

Em âmbito nacional, diversos fascículos foram adquiridos por ministérios do Império e enviados para outras províncias, através de escritórios de requerimento ou como prêmios, com o intuito de se difundir a coleção e potencializar o acesso aos episódios da guerra e os discursos atrelados a eles. Exercia-se por meio desses fascículos um papel pedagógico na consolidação de uma imagem vitoriosa da Monarquia para o seu próprio povo, na busca de se estabelecer uma identidade nacional a partir destes episódios, que exaltavam as glórias brasileiras. Algumas destas compras foram divulgadas nos

Balanços da Receita e Despesa do Império, cobrindo os gastos entre os anos de 1872 a 1881. Segue abaixo uma tabela explicativa que enfatiza os resultados encontrados.

Tabela 1 – Compras feitas pelos ministérios

Ministério	Localidade	Descrição da compra	Anos	Valor
Ministerio da Agricultura, Commercio e Obras Publicas	Município da côrte	Compra da colleção de quadros historicos da guerra contra o Paraguay	1872 – 1873	500\$000
Ministerio do Imperio	Município da côrte	Dita de quadros historicos da guerra do Paraguay	1873 – 1874	500\$000
Ministerio da Agricultura, Commercio e Obras Publicas	Município da côrte	Fasciculo dos quadros historicos da guerra contra o Paraguay	1874 – 1875	500\$000
Ministerio da Guerra	Município da côrte	Dita de fasciculos da obra Quadros historicos da guerra com o Paraguay	1875 – 1876	2:500\$000
Ministerio da Guerra	Município da côrte	Compra de exemplares dos Quadros historicos da Guerra do Paraguay	1876 – 1877	8:700\$000
Ministerio da Marinha – Secretaria de Estado	Município da côrte	Assignatura de exemplares dos Quadros historicos da guerra do Paraguay	1876 – 1877	1:500\$000
Ministerio da Marinha – Secretaria de Estado	Município da côrte	Assignatura de exemplares dos Quadros historicos da guerra do Paraguay	1877 – 1878	1:000\$000
Ministerio do Imperio – Instrução Primaria e Secundaria	Município da côrte	(Compra) de quadros historicos da guerra do Paraguay, para premios	1880 – 1881	300\$000

Estes dados são elucidativos para se demonstrar os esforços feitos pelos ministérios para a circulação da coleção. Mesmo sendo editada em âmbito privado, vale considerar que, assim como o financiamento da pintura histórica, que era diretamente ligado ao Império por meio de contratos, pode-se perceber aqui, mesmo que de maneira distinta, o empenho de alguns ministérios em adquirir o material. Seja para enviá-los para outras Províncias requisitantes, por conta própria ou como forma de premiação em alguns concursos de instrução primária e secundária, estes órgãos do Estado se configuravam como compradores e, conseqüentemente, financiadores do projeto. No entanto, isso não significa que os periódicos

e coleções fossem diretamente controlados pela Coroa, mesmo que seus interesses sejam perceptíveis com a circulação desse material e os editores tivessem certo contato com D. Pedro II. Havia sim uma manipulação estatal para com a opinião pública, mas ainda bastante diferente do que era visto no Paraguai. Lá, alguns órgãos da imprensa eram diretamente controlados e financiados pelo Estado, que comandava e custeava boa parte da produção e ainda forjava notícias. Com isso, manipulavam a opinião pública e auxiliavam no moral das tropas paraguaias no *front* (TORAL: 2001, p. 216).

Em 1873, por meio da sessão "Parte Official – Expediente do Governo do dia 18 de agosto", veiculado apenas no dia 22 do mesmo mês abaixo do subtítulo "Offi-

cial", o *Jornal do Pará* mostrava o requerimento feito e endereçado ao bibliotecário público com os dizeres:

- Ao bibliothecario publico. –

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

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

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

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

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

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

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

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

dos officiaes do batalhão de meu commando, a quem v. exe. os offereceu, tão valiosa dadiua que nos recorda as mais gloriosas paginas d'aquella campanha, tenho que as scenas ali memoradas conservarão sempre vividas a ideia majestosa do dever de o amor a Patria, e saberão alimentar a viril coragem e resignação de que deu provas o exercito em cinco annos de incessantes lutas, sendo-nos grande satisfação a delicada lembrança de v. exe., que sagrou assim os feitos dos nossos valentes camaradas e manifestou ao mesmo tempo os patrióticos sentimentos do illustrado e provecto administrador, cujo nome ficará ligado á sua preciosa offerta. – Deus guarde a v. exe. – Illm e exm. sr. dr. Capistrano Bandeira de Mello Filho, D. presidente da provincia. – *Luiz Henrique de Oliveira Ewbank*, tenente-coronel commandante.

O *Jornal do Pará* exemplifica a questão dos envios, tanto das solicitações via ofício, quanto do remanejamento dos exemplares recebidos pelo órgão oficial, que repassa ao Liceu Paraense e a Escola Normal, cerca de dois anos após o início da divulgação, em 1871. O último caso envolvendo Capistrano Bandeira de Mello Filho, Presidente da Província e o Tenente-Coronel Luiz Henrique de Oliveira Ewbank também ilustra que a coleção também pode ter sido divulgada por divisões da Marinha e Exército ao redor do País, institucionalizando o discurso. Ao que parece, as litogravuras ainda seriam expostas na secretaria do recinto, expandindo ainda mais o contato dos militares com as obras.

O *Diario de Minas*, que circulava em Ouro Preto e adjacências, divulgava através de sua “Parte Official”, o “Expediente do Governo Provincial do mês de julho de 1874”, contendo um trecho endereçado ao bibliotecário responsável pela Biblioteca Pública de Ouro Preto, que citava o envio dos quatro primeiros fascículos para o local. Isso aconteceu em Desterro do Sul, atual Santa Catarina, onde o jornal *O Despertador* anunciava, em sua “Parte Official”, a chegada de alguns fascículos para a biblioteca da cidade: “Ao bibliotheca-

rio provincial – Remetto a vmc., com destino á essa bibliotheca, dous exemplares do segundo e terceiro fasciculos da obra intitulada – *Quadros historicos da guerra do Paraguay*”.

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

Publicações. – Recebemos o 3º numero dos Quadros historicos da guerra do Paraguay.

O ataque da ilha da Cabrita ou da Redempção é o feito commemorado neste numero, já em fiel e explicita narrativa já em uma primorosissima gravura.

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

No ano seguinte, ao veicular os “Actos officiaes”, o *Diario do Rio de Janeiro* trouxe um pedido feito pelos editores Andrade Filho & Almeida ao Ministério da Agricultura, requisitando o pagamento de 500\$ por cem exemplares do segundo fascículo dos *Quadros Históricos*, sendo este indeferido. O Ministério do Império também fez semelhante pedido ao Ministério da Fazenda, requerendo o pagamento de 500\$ por cem exemplares fornecidos pelos editores para o Arquivo da Secretaria do Estado, em abril de 1877, sendo a notícia veiculada na primeira página da *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro. Confirma-se a partir dessas duas requisições que cada fascículo custava 5\$, um valor relativamente alto, algo que limitava ainda mais a circulação do material entre as elites.

A esse preço pode-se deduzir que, por conta das poucas páginas (média de 3 a 5, sendo apenas uma ilustrada e as outras com textos cercados por adornos), os editores

tiveram dificuldades de fazer um material mais barato. Para efeitos de comparação, o periódico *Vida Fluminense* custava, de 1871 até metade de outubro de 1873, 1\$000 réis, caindo para 500 réis após esse período, contando com oito páginas na maioria de suas edições (reduzindo quatro páginas desde seu lançamento). Dessas oito, quatro contavam com desenhos, embora estes tivessem uma qualidade muito inferior aos apresentados nos *Quadros historicos da guerra do Paraguay*. Ou seja, um fascículo era equivalente a dez edições de um periódico.

No que se refere à distribuição e comércio além da Corte, o exemplar da *Rendição de Uruguayana* foi divulgado para venda nos classificados do *Diario de Pernambuco* entre maio e junho de 1874, nos números 114, 121, 124, 125, 126, 127, 128 e 130, com o seguinte anúncio: “COMPRA-SE nesta typographia o 2º folheto dos *Quadros historicos da guerra do Paraguay*, contendo a vista da *rendição de Uruguayana*”, mostrando que a coleção também estava sendo vendida pela *Typographia do Diario*, sem valor determinado em anúncio.

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

O periódico *A Reforma* também foi um dos que anunciou a venda de um dos fascículos em sua última página, totalmente dedicada aos classificados, detalhando o primeiro número:

QUADROS HISTÓRICOS DA GUERRA DO PARAGUAY

Publicou-se o primeiro fascículo, contendo: Frontespicio.

Introdução. Combate naval do Riachuelo (desenho do Sr. Angelo Agostini e lithographia, a duas côres, do Sr. Alfredo Martinet) (grifo nosso).

Descrição do combate (abrangendo tres grandes páginas).

Quadro dos officiaes que assistiram ao glorioso feito com designação dos que ficaram feridos ou pereceriam.

As condições de assignatura estão patentes no escriptorio da empreza, rua da Prainha 79, nos fundos, onde o fascicolo poderá ser visto pelas pessoas que desejarem assignar a obra.

Foi encontrado também semelhante anúncio em outro jornal, o *A República*, que anunciava em formato diferente, e texto muito próximo ao citado, divulgando os mesmos exemplares.

Em 1881, cerca de dez anos após o primeiro anúncio na Corte, um dos editores da coleção, o antigo proprietário e redator de *A Vida Fluminense*, Antonio Pedro Marques de Almeida, esteve na cidade de Campos dos Goytacazes fazer conhecer a coleção aos locais. O texto explica que

O fim da visita do Sr. Almeida é fazer conhecer os *quadros historicos da guerra do Paraguay*, os quaes achão-se **colleccionados em um album in folio do formato do *Jornal do Commercio* e encadernado em papel chagrin** (grifo nosso).

Para o publico julgar da importância desse trabalho, damos em seguida a relação dos quadros e os nomes de seus insignes autores:

1ª Introdução, por Cesar Muzzio.

2ª Uruguayana, quadro de Pedro Americo, texto de A. E. Zaluar.

3ª Ilha da Redempção, quadro de Pedro Americo, texto do coronel Pinheiro Guimarães.

4ª Passagem do Curuzú, quadro de De Martino, texto do Dr. Ferreira de Menezes.

5ª Humaytá, quadro de Victor Meirelles, texto de Felix Ferreira.

6ª Tomada do Curuzú, quadro de Victor Meirelles, texto de Felix Ferreira.

7ª Reconhecimento de Humaytá, quadro de De Martino, texto do Dr. Ferreira de Menezes.

8ª Passo da Patria, quadro de Victor Meirelles, texto do coronel Pinheiro Guimarães.

9ª Estabelecimento, quadro de De Martino, texto de Felix Ferreira.

Ao analisarmos as obras tais como foram expostas na notícia, percebe-se a ausência da litografia referente ao episódio do *Combate naval do Riachuelo*, algo já citado. Ademais, com base nessa fonte, descobre-se o nome dos autores dos textos presentes nos fascículos. O formato de álbum, encontrado em anúncios depois de quase dez anos, endossa que a coleção também foi vendida integralmente nesta feição – provavelmente já sendo vendida anteriormente na Corte – com o mesmo formato dos fascículos e encadernada em papel *chagrin*, como as três encadernações encontradas ao longo da pesquisa. A despeito disso, como mais uma pista desta investigação pelos periódicos da época, distingue-se o formato noticiado pelo então editor Antonio de Almeida, ao encontrado no Arquivo Geral do Rio de Janeiro. O exemplar encontrado nessa instituição conta com nove gravuras e a introdução, essa sem numeração, assim como cita o anúncio veiculado pelo número 251 do periódico *A Reforma*. Já o encontrado no Museu Histórico Nacional assemelha-se ao anunciado acima, onze anos depois do primeiro fascículo da coleção, sem constar o *Combate naval do Riachuelo*, sendo numerado como o primeiro fascículo a introdução, não constando nenhuma gravura. Isso leva a crer que a coleção foi modificada em suas outras tiragens, porém não é possível verificar o motivo que originou essa situação e quantas tiragens foram refeitas, restando poucos vestígios dos conjuntos. E também há a hipótese de que os proprietários possam eles mesmos ter encomendado capas para o material.

ARTISTAS E INTELLECTUAIS ENVOLVIDOS

Nesta parte, buscar-se-á falar brevemente de alguns dos personagens envolvidos, a começar pelos editores, mostrando toda



a 'força-tarefa' mobilizada para o êxito da empreitada. O jornalista Augusto de Castro seria mais conhecido posteriormente à coleção ao publicar entre 1877 e 1878 o folhetim humorístico "Cartas de um caipira", no *Journal do Commercio*. Ele também atuou como compositor bissexto, sendo parceiro de Chiquinha Gonzaga no batuque *Candomblé*, editado no ano de 1888 (AUGUSTO: 2009, p. 2). Sobre Castro, existem escassas e imprecisas informações. Sobre Antonio Pedro Marques de Almeida, foram encontradas poucas informações. O historiador Werneck Sodré (1999: p. 204), em *História da Imprensa no Brasil*, alega que o português fora o responsável por colocar Angelo Agostini na imprensa paulista, além de incluí-lo posteriormente na sociedade d'A *Vida Fluminense*. Isso se deve por Agostini ter sido um desenhista singular e um ousado redator, que criou personagens marcantes, sempre presente em periódicos de sucesso. Nascido em 1843, em Vercelli, uma comuna na região do Piemonte, na Itália, o desenhista radicado no Brasil tem em sua trajetória artística temas cruciais para o império nos últimos trinta anos do século XIX: a Guerra da Tríplice Aliança, as questões do abolicionismo e, indiretamente, o movimento republicano.

Agostini desembarcara no Rio de Janeiro e logo iria para São Paulo, em meados de 1859, onde era, inicialmente, retratista a óleo e fotógrafo (MARINGONI, 2011, p. 63). Posteriormente, ele seria o maior responsável pelo sucesso dos periódicos *Diabo Coxo* e *O Cabrião*, abandonando a cidade rumo ao Rio de Janeiro devido à censura sofrida pelos órgãos oficiais da cidade, algo que ia contra a lei da liberdade de expressão, tão defendida no Segundo Reinado (MONTE-LLO, 1963, p. 95). Após se firmar no *Vida Fluminense*, Agostini logo criaria rugas com Henrique Fleiuss, alegando que este plagiava descaradamente os desenhos de periódicos franceses, já demonstrando por si só o que esperar da sua afiada pena.

Porém, a colaboração de Angelo Agostini encerrou-se bem antes do fim d'A *Vida Fluminense*, que resistiu até dezembro de 1875. O artista deixava o posto em 6 de novembro de 1869, sendo substituído pelo jovem Candido. Segundo Gilberto Maringoni (2011: p.

73), o último desenho de Agostini seria "uma quarta capa, na qual aparece Solano López demonizado como o 'Nero do século XIX'". O autor complementa que com o desenrolar do conflito, Agostini deixava de lado a

visão crítica em relação à participação brasileira, exibida em *Diabo Coxo* e *O Cabrião*, e adere ao maniqueísmo belicista. Em desenhos como este, aparentemente a violência parte apenas do lado paraguaio. A curta carreira de Agostini n'A *Vida Fluminense* sobressai-se por marcar um acelerado amadurecimento estético. Seus desenhos estão mais seguros e as temáticas e os enquadramentos, mais elaborados.

Conhecido como um faz-tudo da imprensa, era um personagem controverso: ao passo em que convivia com as elites cariocas, criticava abertamente a abolição para um público dependente dessa situação. O desenhista tinha algumas posições tidas como preconceituosas contra os humildes. Angelo Agostini era uma espécie de híbrido: polemista, repórter e editorialista. Tido também como o criador das narrativas quadrinizadas, utilizava-se das folhas dos jornais para expressar suas opiniões e críticas, nas quais em muitos momentos D. Pedro II fora sua vítima (MARINGONI: 2011, p. 11).

Caricaturista, pintor, precursor dos quadinhos no Brasil, repórter, jornalista, editor e militante político, Agostini foi, sem sombra de dúvidas, um dos artistas mais ativos na imprensa da segunda metade do século XIX. Produziu um grandioso material gráfico da sociedade brasileira e suas mazelas, criticando sempre o monarca, a escravidão e os atrasos em que via atolar-se a Nação, até ela se tornar uma República. Faleceu em 1910, aos 66 anos, no Rio de Janeiro, lugar onde é perceptível sua dedicação em cerca de quarenta anos na imprensa ilustrada.

De acordo com as escassas informações sobre os artistas envolvidos na coleção, é possível estabelecer que Angelo Agostini só desenhou os dois primeiros exemplares – ironicamente de dois pintores que ele anos antes criticara, como mostrado acima

– ilustrando o *Combate Naval do Riachuelo* e a *Rendição de Uruguayana*.

Outro desenhista e litógrafo que também esteve envolvido na produção de uma das gravuras da coleção é Nicolau Huascar de Vergara, de quem pouco se encontra informações. Um dos discípulos de Agostini, trabalhou em 1865 no *Diabo Coxo* e foi parceiro de trabalho de Belmiro de Almeida por um breve período. Huascar também era pintor, cenógrafo, caricaturista e ilustrador. Ativo na Corte, pouco se sabe sobre sua origem, mas é dito que o artista veio a falecer próximo ao ano de 1886. Sabe-se de sua participação na Exposição Geral de Belas Artes em 1870 e da sua colaboração com os periódicos *Vida Fluminense*, em 1871, próximo ao ano em que executaria uma de suas obras mais conhecidas, o *Assalto e ocupação de Curuzú pelo 2º corpo do Exército ao mando do Visconde de Porto Alegre em 3 de setembro de 1866*, gravura presente nos *Quadros históricos da Guerra do Paraguai*. Em 1876, foi para São Paulo, onde pintou diversos retratos e ilustrou o semanário humorístico *O Polichinelo*. Posteriormente, cooperou com os periódicos *A Lanterna*, em 1878, e em 1881 com *O Binóculo*. O crítico Gonzaga Duque o definia como “homem trabalhador e honesto, porém artista de muito pouco mérito” (GAMA; AGOSTINI: 2005, p.15) (LEITE, 1988, p. 249) (LIMA, 1963) (STICKEL, 2004, p. 350).

Nascido na França em 1821, Joseph Alfred Martinet, ou apenas Alfred Martinet, era um litógrafo, retratista e paisagista que também contribuiu para a coleção em duas ocasiões: no *Combate naval do Riachuelo* e na *Passagem do Curuzú*. Chegou ao Brasil em 1841, vindo do Havre. Atuou na casa litográfica Heaton & Rensburg (FERREIRA, 1994, p. 386), na Rua da Ajuda, 68, e na editora dos irmãos Eduardo e Henrique Laemmert. Com a colaboração de ambos, lançou em 13 de abril de 1847 o álbum *O Brasil Pittoresco, Histórico e Monumental*, que continha uma série de litografias de paisagens e monumentos cariocas. Estabeleceu-se, a partir do ano de 1851, na Rua do Lavradio 20, com seu estúdio litográfico e de “desenhos para todos os gêneros”, mas que não funcionava como uma oficina litográfica por não contar

com uma prensa. Segundo Orlando da Costa Ferreira (1994, pp. 385-388), esse também foi o caso de outros litógrafos como A. de Pinho, que compravam ou alugavam as pedras litográficas e trabalhavam em casa. Em 1854, Martinet se associou a outro francês que fazia muito sucesso na capital: Paulo Robin. A firma Alfred Martinet & Paulo Robin situava-se na Rua da Ajuda 113. A partir do dia 1º de junho de 1856, fundava a Martinet, L. Thériet & Cia., sendo outro estabelecimento litográfico em que o artista passava. Já no ano de 1867, mudou-se para a Rua São José 53, especializando-se em registros de santos. Parece frequente a contribuição de Martinet com o editor Leuzinger (FERREIRA, 1994, pp. 387-388) e também atuou como professor de desenho e pintura, constando no *Almanaque Laemmert* até 1872, findando sua participação nas notícias e na produção litográfica (STICKEL, 2004, 350).

Gilberto Ferrez alega que Martinet tenha sido “o melhor litógrafo que por aqui trabalhou”, sendo a obra intitulada *Rio de Janeiro tomado da ilha das Cobras* muito bem executada. Ele detalha

belíssimo panorama assinado, feito da ilha das Cobras, tendo, nos primeiros planos: à esquerda, muralhas do forte da ilha, com um soldado recostado à parede; um caminho por onde passa um garoto puxando uma cabra; um negro carregando um cesto na cabeça; e, à direita, casas, igreja e forte da parte alta da ilha. Ao longe, toda a cidade e suas montanhas, desde a barra, Pão de Açúcar, até a Tijuca, morros da Conceição e São Bento. A marinha, desde o calabouço até o Arsenal de Marinha, está executada com toda minúcia e pormenores, podendo-se facilmente reconhecer prédios, igrejas, conventos, trapiches, etc. (RIBEIRO: S/D)

Mais conhecido pelas suas paisagens, Martinet teve sua litografia *Praia de Botafogo em 1846* reproduzida no livro *A muito leal e heroica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*, de Gilberto Ferrez (1965). Outra gravura de sua autoria, onde mostra o Paço de São Cristóvão, do Rio de Janeiro, foi publi-

cada no álbum *Paço de São Cristóvão, 1817-1880* (1965), editado em Petrópolis. Faleceu na França, em 1875 (LEITE: 1988, p. 22).

Antônio de Souza (ou Sousa) Lobo era um pintor, restaurador, cenógrafo e fotógrafo nascido em Campos dos Goytacazes, em 1840. Ingressa aos quatorze anos na Academia Imperial de Belas Artes, recebendo posteriormente menção honrosa nas Exposições Gerais de 1865 e 1866. Em 1868, já fora da Academia, apresentou na Exposição, juntamente de Antônio Barbosa de Oliveira, fotografias do ano de 1866, mostrando seus trabalhos e montagens. Foi restaurador da Pinacoteca Pública e abriu, de 1867 a 1890, um ateliê de paisagens com o seu irmão, Carlos Alberto de Sousa Lobo. Lecionou no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, a partir de 1868, e no Colégio Pedro II. Ganhou sua segunda medalha de ouro em 1870 e duas vezes a primeira, em 1876 e 1879. Trabalhou até 1874 como cenógrafo do Teatro Provisório, no Rio de Janeiro, mesmo ano em que lança o texto *Belas Artes: considerações sobre a reforma da Academia*, em que se mostrava preocupado com os rumos do ensino acadêmico. Ministra, a partir de 1876, aulas no Asilo de Menores Desvalidos, na capital da corte, onde é professor de Baptista da Costa. Funda ainda nos anos 1870, juntamente do escultor Almeida Reis e o arquiteto Rodrigues Monteiro, a associação Acrópolis, defendendo a modernização do ensino de arte no Brasil. No fim de sua vida, dedica-se à fotografia e à litografia, imprimindo duas gravuras que constam na coleção: *a Rendição de Uruguayana* e *A passagem de Humaitá*.

Atuando em variadas áreas, Souza Lobo é pouco conhecido enquanto pintor, não deixando nenhuma obra importante. Gonzaga Duque o define como um homem que tem amor pela arte e dedicado no que faz, conseguindo por vezes algum êxito, mas sem nenhum grande progresso (DUQUE: 1888, p. 93). Outros comentadores de arte o mencionam como um artista que se destaca nos retratos, mesmo não sendo um pintor de muita qualidade (ZANINI, 1983, p. 408) (CAMPOFIORITO, 1983, p. 22). Seu quadro de maior relevância retrata Dom Pedro II já adulto e encontra-se atualmente no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro.

Sobre Antonio de Pinho Carvalho, cuja assinatura nas litografias era A. de Pinho, sabe-se apenas que ele foi aluno da Academia Imperial de Belas Artes, sendo um relevante artista gráfico no Rio de Janeiro, trabalhando para a Heaton & Rensburg. Quanto a José Vitorino Reis, J. Reis ou apenas J. Vitorino, nenhuma informação foi encontrada, a não serem algumas litografias impressas por eles, mas sem nenhum registro biográfico que pudesse endossar a pesquisa.

Os outros desenhos, baseados em óleos de Victor Meirelles, contam com duas assinaturas visíveis em três litografias, indicando a autoria das gravuras a Raffaele (ou Raffaello) Pontremoli. O desenhista, também da região do Piemonte, nasceu em Chieri, uma comuna de Turim, e faleceu em Milão em 1905. Pontremoli estudou na Academia de Artes de Nice, na França, onde seu pai era rabino. Retornou a sua região de origem, onde ingressou na Academia Albertina, sendo premiado em 1852. Estudou com Horace Vernet em Paris, regressando à Itália em 1859, como correspondente da revista francesa *L'illustration* na Guerra de Independência, desenhando diversas cenas de batalha, sendo uma delas adquiridas por Napoleão III. Em 1866, retornava ao teatro de guerra para ilustrá-lo. Também pintor, fez um *Retrato do Conde Cibrario*, grão-mestre da Ordem dos Santos. Encontram-se vários esboços seus nas instituições da Lombardia, onde executava seus trabalhos (GUBERNATIS; MATINI, 1889, p. 386) (GIUSEPPE; PONTREMOLI, 1857, p. 49).

Percebe-se a partir deste levantamento o tamanho da equipe envolvida na empreitada de produzir a coleção. A partir dos dados apresentados, é possível perceber a relevante presença de personagens estrangeiros na confecção de uma coleção feita com o intuito de exaltar os feitos brasileiros, algo que reflete o processo de imigração internacional, ligado também ao mercado de gravuras. Destes personagens, muitos seguiram no Brasil até o fim de suas vidas, contribuindo para a construção e consolidação da imprensa do século XIX, bem como do cenário intelectual e artístico. A produção de todos envolvidos vai além dos *Quadros históricos da guerra do Paraguai*, estando presentes

em diversas produções da segunda metade do século XIX e até mesmo no início do século XX, tornando-os personas importantes para o cenário nacional.

CONCLUSÃO

Da ideia criativa da editoração; da escolha dos momentos e obras a serem desenhadas até o processo litográfico; da elaboração dos textos por grandes intelectuais da época e toda a empreitada feita para a sua circulação, que alcançou até mesmo outros países, é notável a relevância desta coleção no período. Isso se evidencia por conta da atenção dada pelos pintores, que dispunham suas obras e alguns esboços e de alguns ministros do Império, os quais viam nos fascículos uma vitoriosa propaganda, os enviando para as províncias e missões diplomáticas estrangeiras. Havia também um viés pedagógico muito comum no final do século XIX, onde se buscava estabelecer uma ordem através do que Giulio Argan considera um processo educativo da sociedade que “se dá precisamente na medida em que a gravura comunica, junto com a imagem, o valor estético que lhe é correlato, ou seja, a grandiosa concepção do mundo que os artistas expressam em imagens” (ARGAN: 2004, pp. 17-18).

A esse caráter pedagógico presente na pintura e amplificado pelas gravuras, ensinava-se a história da nação, publicizando-a.

O que a elite no período buscava com isso era justamente criar um sentimento de nacionalidade tanto para o seu povo quanto para os estrangeiros, algo muito comum do Oitocentos. Com isso, as produções artísticas eram apropriadas como uma representação simbólica de poder e como um instrumento de propaganda de sua civilidade moderna, buscando abrandar as constantes críticas ao escravismo vigente e as várias revoltas em território nacional.

Este trabalho busca trazer à luz a coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguai*, e alguns detalhes que envolvem a elaboração e a circulação de uma coleção de gravuras do século XIX, abordando desde os editores, gravuristas e intelectuais responsáveis pelos textos, que tornaram possível a ideia tida pela sociedade formada entre Augusto de Castro e Antônio Pedro Marques de Almeida – e, posteriormente Angelo Agostini.

Percebe-se a partir das informações levantadas ao longo deste artigo o êxito da coleção para com os objetivos de seus editores, ao levar as glórias da Marinha e do Exército para o restante do País e para outras legações internacionais. Se tratando da circulação local, surpreende que a empreitada tenha se seguido até nos anos 1880, como alguns anúncios mostram, atestando o desejo dos criadores de seguirem a empreitada e, conseqüentemente, a propaganda positiva para o Império do Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

AUGUSTO, José Carlos. *A Vida Fluminense*, “folha joco-séria-illustrada” (1868-1875). Curitiba: XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2009, p. 2. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1235-1.pdf>. Acessado dia 04/03/2018.

CAMPOFIORITO, Quirino. *A proteção do Imperador e os pintores do Segundo Reinado: 1850-1890*. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1983.

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

DUQUE, Gonzaga. *A arte brasileira*. Rio de Janeiro: H. Lombaerts & Cia, 1888.

FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira – a imagem gravada*. São Paulo: Edusp, 1994.

FERREZ, Gilberto. *A muito leal e heroica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Banco Boavista, 1965.

GAMA, Luís; AGOSTINI, Ângelo. *Diabo Coxo: São Paulo, 1864-1865 (fac-símile)*. São Paulo: Edusp, 2005.

GIUSEPPE, Levi; PONTREMOLI, Esdra. *L'Educatore Israelita: Giornale di letture*. Vercelli: Tip. e lit. de Gaudenzi, 1857.

GUBERNATIS, Angelo De; MATINI, Ugo. *Dizionario degli artisti italiani viventi, pittori, scultori e architetti*. Firenze: Tipi dei successori Le Monnier, 1889.

LEITE, José Roberto Teixeira. *Dicionário Crítico da Pintura no Brasil*. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988.

LIMA, Alberto; AULER, Guilherme. *Paço de São Cristóvão: Rio de Janeiro 1817-1880*. Petrópolis: Vitor P. Brumlik Editor, 1965.

LIMA, Herman. *História da caricatura no Brasil*. V. 3º, Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

MARINGONI, Gilberto. *Angelo Agostini: a imprensa ilustrada da Corte à Capital Federal: 1864-1910*. Devir: São Paulo, 2011.

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

RIBEIRO, Monike Garcia. *O prazer do percurso*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/oprazerdopercurso/bio_martinet.htm. Acessado dia 05/03/2018.

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

STICKEL, Erico João Siriuba. *Uma pequena biblioteca particular: subsídios para o estudo da iconografia no Brasil*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2004.

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

ZANINI, Walter. *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Fundação Djalma Guimarães/ Instituto Walther Moreira Salles, 1983. V. 1.

FONTES PRIMÁRIAS

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

A Reforma: Orgão Democratico (RJ), n. 251, 04/11/1871, p. 4. O mesmo anúncio é veiculado na edição 253, do dia 07/11/1871, na página 4. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

A Republica: Orgam diário do partido republicano, n. 173, 04/11/1871, p. 4. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

A Vida Fluminense: folha joco-seria-illustrada, n. 8, 22/02/1868, p. 88. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Balanço da Receita e Despesa do Imperio, no Exercício de 1872-1873. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1875.

Balanço da Receita e Despesa do Imperio, no Exercício de 1873-1874. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1876.

Balanço da Receita e Despesa do Imperio, no Exercício de 1874-1875. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1877.

Balanço da Receita e Despesa do Imperio, no Exercício de 1875-1876. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1878.

Balanço da Receita e Despesa do Imperio, no Exercício de 1876-1877. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1879.

Balanço da Receita e Despesa do Imperio, no Exercício de 1877-1878. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1880.

Balanço da Receita e Despesa do Imperio, no Exercício de 1880-1881. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883.

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

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

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

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

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

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

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

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

Jornal do Pará: Órgão Oficial, n. 172, 31/09/1877, p. 2. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Jornal do Pará: Órgão Oficial, n. 181, 12/08/1874, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

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

Monitor Campista, n. 282, 15/07/1882, p. 3. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

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

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

ANEXO



MEIRELLES, Victor. *Assalto e Ocupação de Curuzu*. Litografia baseada em óleo, Huascar litógrafo, edição de Fígaro, 50 cm x 70,50 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro



A PASSAGEM DE HUMAITÁ

MEIRELLES, Victor. *A Passagem de Humaitá*. Litografia baseada em óleo, Souza Lobo litógrafo, 50 cm x 69,50 cm. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro



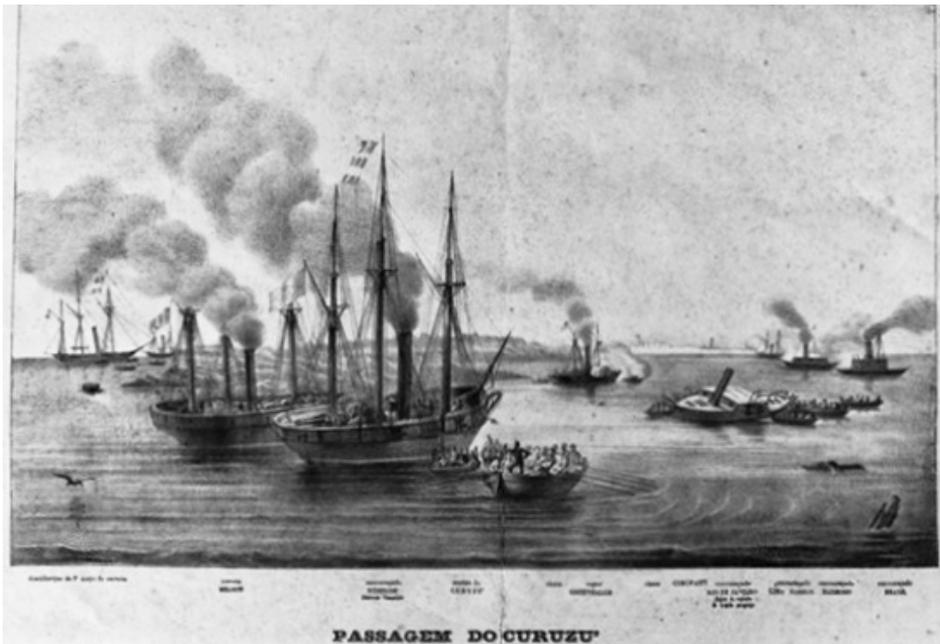
MEIRELLES, Victor. *O Passo da Pátria*. Litografia baseada em óleo, 52 x 68,50 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro



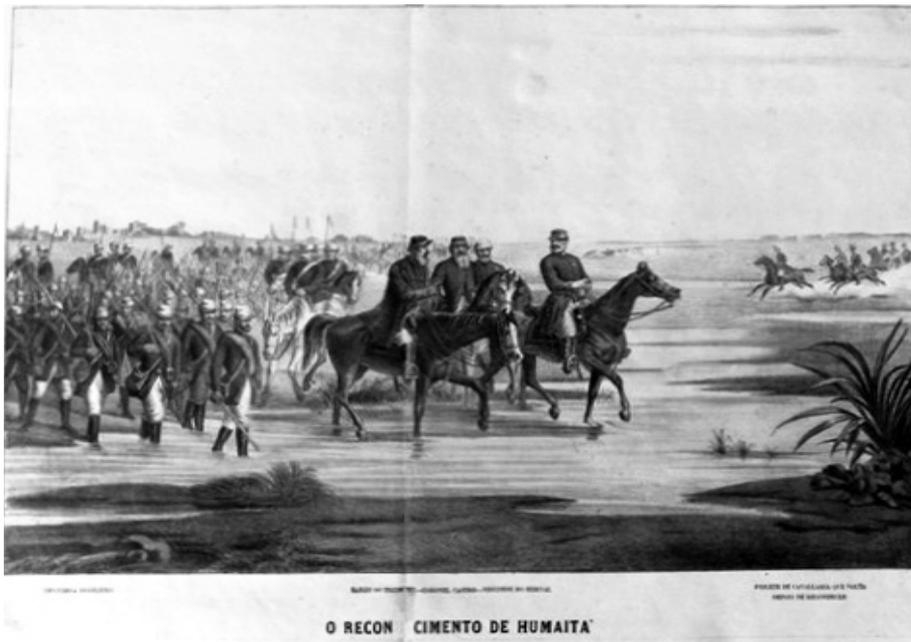
AMÉRICO, Pedro. *A Rendição de Uruguayana*. Litografia baseada em óleo, desenho de Ângelo Agostini, Vida Fluminense Of. Litográfica, Alf. Martinet litógrafo, 50,50 x 68 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro



AMÉRICO, Pedro. *O ataque da ilha da Redenção*. Litografia baseada em óleo, J. Vitorino litógrafo, 52,5 cm x 71,5 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro



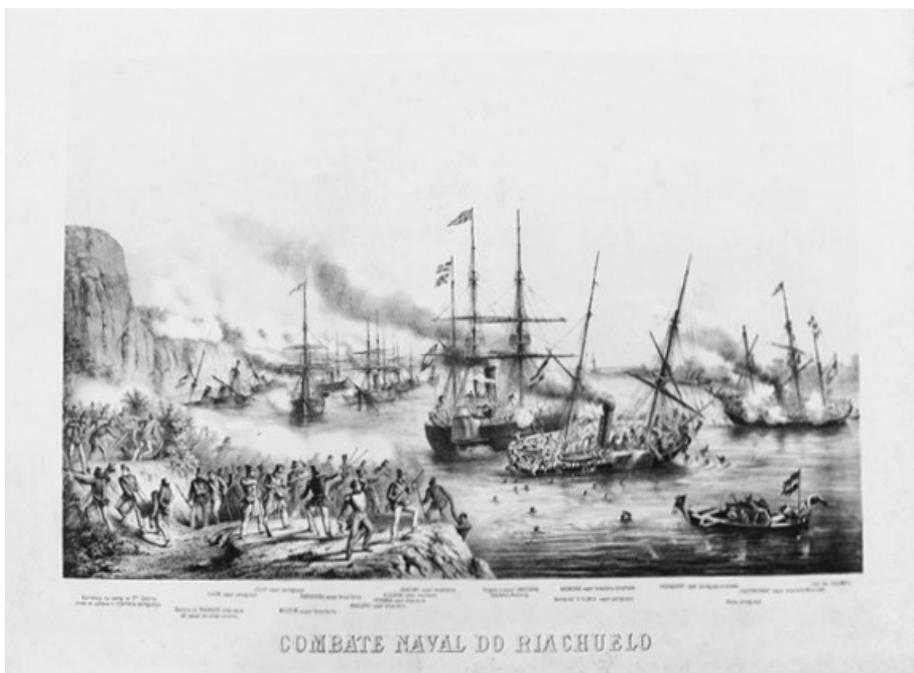
MARTINO, Eduardo De. *Passagem do Curuzu*. Litografia baseada em óleo, desenho de R. Pontremoli, Alf. Martinet litógrafo, 54,80 cm x 71 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro



MARTINO, Eduardo De. *O Reconhecimento de Humaitá*. Litografia baseada em óleo, desenho de R. Pontremoli, 54 cm x 74,5 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro



MARTINO, Eduardo De. *Ataque e Tomada do Estabelecimento*. Litografia baseada em óleo, desenho de R. Pontremoli, 54 cm x 74,5 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro



AGOSTINI, Angelo. *Combate Naval do Riachuelo*. 1871. Alf. Martinet litógrafo, 48,5 cm x 67,10 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro