

# “Não havia um coração que não fosse presa dos mais desencontrados sentimentos”: A Passagem de Humaitá, projetos de nação e representações da guerra\*

There was not a heart that was not stuck in the most mismatched feelings: Humaitá Passage, national projects and war representations

**Fernanda Deminicis de Albuquerque**

*Mestranda em Artes & Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).*

**Marcello José Gomes Loureiro**

*Doutor em História e Civilização pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS-Paris) e Doutor em História Social pelo PPGHIS-UFRJ. Pós-doutorando pelo PPGH-UFF.*

## RESUMO

O propósito deste artigo é discutir como a prática da guerra pode ser consoante com um discurso que enfatiza a necessidade de civilização. Assim, a partir das reflexões kantianas, alcançamos uma concepção estética que acabaria por influenciar o movimento romântico ao longo do século XIX. Tais noções reverberam no Império do Brasil, ainda que indiretamente, graças à circulação de ideias e de pessoas. Na última seção deste artigo, debruçamo-nos nomeadamente sobre a obra *A Passagem de Humaitá*, pintada por Edoardo De Martino.

**PALAVRAS-CHAVE:** Guerra; Civilização; Representação; Humaitá

## ABSTRACT

The purpose of this article is to discuss how the practice of war can be consonant with a discourse that emphasizes the need for civilization. Thus, from the Kantian reflections, we reached an aesthetic conception that would end up influencing the romantic movement throughout the nineteenth century. Such notions reverberate in the Brazilian Empire, albeit indirectly, thanks to the circulation of ideas and people. In the last section of this article, we focus on the work *A Passage of Humaitá*, painted by Edoardo De Martino.

**KEYWORDS:** War; Civilization; Representation; Humaitá

---

\* Artigo recebido em 16 de maio de 2018 e aprovado para publicação em 29 de maio de 2018.

A guerra não atinge somente a vida material dos povos, mas também seus pensamentos e aqui voltamos a esta noção fundamental: não é o racional que conduz o mundo, mas as forças de origem afetiva, mística ou coletiva que conduzem os homens, as sugestões arrebatadoras dessas fórmulas místicas, tão mais poderosas quanto ainda vagas... As forças imateriais são as verdadeiras condutoras dos combates. (Gustave Le Bon<sup>1</sup>)

Recentemente, a historiografia dedicada à guerra tem refletido acerca dessa estrutura histórica enquanto um fenômeno social mais amplo, sujeito às transformações do tempo, em que se articulam dimensões não apenas essencialmente bélicas ou técnicas, mas também políticas, econômicas ou culturais. A obsessão por uma diacronia precisa da batalha, circunscrita à curta duração, tem sido substituída por uma análise de conjuntura que importa dinâmicas e fatores bem mais abrangentes.

Neste trabalho, pretendemos discutir como a prática da guerra, atividade destrutiva por sua natureza, pode ser consoante com um discurso que enfatiza a necessidade de civilização. Noutros termos, como um Estado monárquico em afirmação pôde edificar discursos que representassem a guerra como parte de um programa pautado em parâmetros civilizacionais oitocentistas? Para tanto, a partir das reflexões kantianas, alcançamos um pensamento estético, que influenciaria o movimento romântico ao longo do século XIX. Tal concepção reverbera no Império do Brasil, ainda que indiretamente, graças à circulação de ideias e de pessoas. Na última seção deste artigo, debruçamo-nos nomeadamente sobre a obra *A Passagem de Humaitá*, pintada por Edoardo De Martino.

Huizinga escreveu num texto clássico que “a violência sangrenta só em pequena medida pode caber nas formas elevadas da cultura”<sup>2</sup>, e uma delas, certamente, é na arte. Capaz de fomentar os sentidos humanos por meio de diferentes estímulos, a arte se apresenta como artifício para despertar

o aproveitamento estético aos partícipes de uma determinada coletividade, além de viabilizar a elaboração de registros materiais que se prestem à permanência da glória, e que ambicionem a construção ou continuação de determinada memória.

Celebrar uma batalha, exaltar uma guerra, trata muito além de vitórias que são concretas, como as que se traduzem em territórios e riquezas, mas consiste principalmente em versar sobre conquistas sutis, e ainda assim poderosas, que são intangíveis, porém sensíveis por intuição da percepção humana<sup>3</sup>. A encomenda de uma pintura que se preste a tal serviço, retrata também o êxito de uma cultura, de crenças, de padrões estéticos e comportamentais, de atributos de determinado grupo que agora se afirma como dominante, como triunfante. Pode ser também interpretada como símbolo de um Estado que prosperou. Para além de realizar uma propaganda de guerra, representar uma batalha é um indício de civilização. A pintura de uma batalha expõe a fealdade da guerra, exhibe sua natureza grotesca e medonha, e a contrapõe com a beleza que arrebatou ao espectador, beleza esta que provém não só da capacidade técnica do pintor, mas igualmente porque conduz quem observa a vitória sobre o adverso, sobre o mal, sobre o bárbaro. É bela porque demonstra o exercício das virtudes em um ambiente tomado pela entropia. Assim, insiste Huizinga: “É por isso que o espírito da sociedade está constantemente procurando uma forma de evasão nas belas imagens de uma vida heroica que se realiza na dignidade do combate e se situa no domínio ideal da honra, da virtude e da beleza”<sup>4</sup>.

## KANT E A ESTÉTICA

O movimento romântico realizou forte apreensão das ideias de Kant, especialmente quando trata do juízo estético do homem. Basilar para toda a estética romântica, os conceitos de belo e de sublime kantianos aportaram formas consistentes que melhor elucidam as pretensões artísticas do movimento. De forma simplificada, poderíamos apresentar o belo como uma espécie de acordo entre o juízo e a forma de um determinado objeto, sendo assim capaz de en-



cantar o espectador. De outra parte, o sublime seria um desacordo (para mais ou para menos) entre o juízo e a forma em questão, causando forte impressão no homem, levando-o, portanto, à comoção. É precisamente nesse ponto que Kant traz a Natureza para exemplo do sublime, uma vez que, perante seus atributos e fenômenos, o homem se depara comovido com sua pequenez, com a fragilidade e finitude de sua vida humana<sup>5</sup>.

Temos aqui uma boa pista da grande atração romântica pela Natureza. Kant postulava que o homem é livre, sendo Razão *de* e *para* si mesmo; portanto, não pertencente à Natureza, pois esta obedece a uma série causal. Dessa forma, seria próprio que o homem vivesse em desacordo e estranhamento com a Natureza e, justo por isso, a experiência do sublime a partir dela ser sempre mais profunda. O termo experiência aqui é fulcral, pois, já que à Natureza o homem não pertence, só lhe é possível conhecê-la por meio de sua vivência. Ora, o homem pensa e exerce sua humanidade, mas ele apenas experimenta a Natureza sobre a qual não detém domínio.

O sublime irá, através do romantismo, atingir seu fastígio no século XIX. Tal movimento procurou fundamentar sua estética na exposição humana a uma grandeza capaz de o comover por um excesso ou enorme escassez de sentimentos muito mais intensos que o próprio homem. Sentimentos que não se inscrevem na ordem do sensível, senão perfazem o transcendental, a exemplo do amor, do medo, do nojo, da melancolia etc. Podem ser sentidos por intuição, mas não podem ser disponíveis aos sentidos.

Nessa senda, não é de se estranhar que tantos artistas românticos tenham privilegiado as relações do homem com a Natureza. Os pintores românticos representaram uma natureza hostil e agressiva, frequentemente a partir de geleiras anecúmenas, relevos (quase) intransponíveis, maremotos, ou então tempestades enfurecidas<sup>6</sup>. Todos esses lugares incomuns, selvagens e dramáticos, ensejavam múltiplas potências da morte e da finitude, ainda que não consumada, mas conformada nos encontros trágicos com a Natureza.

Para além das paisagens sublimes, outras situações que provocavam experiências-limite poderiam ser encontradas nas

representações românticas. Para não extrapolar os limites deste artigo, basta referir que Géricault pintou o afundamento da Fragata *Medusa*, ocasião em que muitos dos poucos naufragos sobreviventes tiveram de comer a carne de seus companheiros para se conservar; Delacroix, por sua vez, pintou a caçada violenta, o suicídio, o orientalismo exótico, a guerra civil e a batalha histórica. Nessas situações extremadas, o homem permaneceria Homem? Para os românticos, os homens, ainda que racionais, são também motivados pelos seus afetos, pelas circunstâncias, pelos laços sociais que são capazes de estabelecer. Por isso, o homem não é exatamente um constante *ser humano*, mas seria melhor definido como um *estar humano*. As circunstâncias impelidas pela Natureza, pelo tempo e pelas relações coletivas/sociais são igualmente definidoras de seu comportamento.

Não é difícil imaginar como a guerra se torna um espaço privilegiado para o florescimento do movimento romântico: sobrevivência em teatros de operação hostis, a exemplo das condições enormemente adversas que as tropas napoleônicas enfrentaram na Campanha da Rússia; corpos sujeitos ao risco e a todo tipo de dor, inclusive inflingida por tecnologias cada vez mais mortíferas; relações sociais desgastadas pelo medo, pela (falta de) solidariedade ou pelo simples confinamento em navios, por exemplo<sup>7</sup>.

Ao fim, as paisagens (inclusive as de guerras) contribuem para a construção de noções de pertencimento, para inventar a nação. No encontro drástico do homem com a Natureza amarga se explicita a sua singularidade, como o Ártico norueguês, o deserto norte-americano, a floresta tropical brasileira ou mesmo o chaco paraguaio; em simultâneo, desenrola-se sua submissão, sua domesticação. Se vencermos a Natureza mordaz (ou a batalha atroz), venceremos tudo.

## A GUERRA OU A PREPARAÇÃO PARA A GUERRA NO BRASIL

Quem está contra a guerra, está contra a civilização [e] quem é a favor da paz, é bárbaro (Machado de Assis)<sup>8</sup>

Vencer batalhas, domesticar os espaços, e gerenciar as memórias parecia necessário para afiançar a construção e consolidação da nação. No Brasil, ainda na década de 1830, coincidindo com a expansão do café no Vale do Paraíba fluminense, as elites instalaram, no Rio de Janeiro, o Imperial Colégio D. Pedro II (1837), para capacitar seus filhos para ocupar os postos de governação do Império, seja no comércio, indústria ou administração pública. Deveria funcionar como uma instituição educacional paradigmática, de modo que posteriormente fosse expandida para todo o território. Poucos meses mais tarde, criava-se também um Arquivo Público (1838), não apenas para sistematizar as informações concernentes ao Estado, em processo de formação, mas ainda para garantir a preservação de sua memória no futuro. Outro instrumento disponível para a construção da Nação seria o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), fundado igualmente em 1838.<sup>9</sup> O órgão realizaria pesquisa histórica em favor de um passado comum que fosse capaz de coligar, ao menos num plano historiográfico, espaços tão díspares do Império; do mesmo modo, ofereceria informações da geografia territorial para a boa gestão de suas regiões ou, noutros termos, para desbravar suas paisagens<sup>10</sup>.

Mormente a partir da década de 1850, as elites fomentaram o desenvolvimento da imprensa e da opinião pública, para posteriormente promoverem a multiplicação dos salões, cafés, teatros e outros espaços destinados à “boa sociedade”, subordinada aos preceitos da ordem e da civilização<sup>11</sup>. Cristalizavam-se assim hábitos e atitudes consoantes às propostas civilizacionais decalcadas e adaptadas da realidade europeia, especialmente a francesa. No imaginário coletivo, insistia-se na identificação do brasileiro pelo que ele não era, idealizado sob a égide de uma faceta romântica. O elemento indígena era transfigurado no arquétipo de herói nacional, capaz de triunfar sobre uma natureza tropical luxuriante<sup>12</sup>. Incrementava-se uma nacionalidade, definida originalmente pelos românticos germânicos sob o termo *volksgeist*, que habilmente articulava a língua, religião (cristã), cultura (europeia), em um território definido. Construir a na-

cionalidade, inculcar um *habitus*, escrever a história, docilizar a geografia, significava avançar rumo ao progresso. O papel e a inserção das Forças Armadas nesse processo civilizatório, a parcela de investimento orçamentário-financeiro dedicado aos setores militares, e as leituras e significados do exercício ou execução da guerra eram, porém, cerne de controvérsias.

Em 1838, por exemplo, Joaquim José Rodrigues Torres, então à frente da pasta ministerial da Marinha, defendia que a Armada deveria executar, para além de suas funções militares, um papel econômico-social, já que direcionado para “favorecer os progressos da agricultura, e da indústria, [e] pela proteção do comércio, aditar, e enriquecer as ciências com novas observações e descobertas”, de tal modo “que concorrerá para um dia autorizar o Brasil entre as nações civilizadas do mundo”<sup>13</sup>.

Quatro anos mais tarde, em franco antagonismo, Honório Hermeto Carneiro Leão, nessa altura presidente da Província do Rio de Janeiro, mas depois chefe do “Gabinete da Conciliação”, lembrava que “a exemplo de todas as nações cultas e civilizadas, o Brasil não pode existir bem sem um Exército regular”<sup>14</sup>. Nesse mesmo sentido, em 1850, imediatamente após a submissão da Revolta Praieira, era o próprio Imperador, na abertura dos trabalhos da Câmara dos Deputados, que invitava a “aumentar a força do Exército e da Marinha [para que] lhes deem uma organização mais regular e vigorosa”<sup>15</sup>. Nesse contexto, discutia-se a modernização do Exército, consoante ao próprio movimento de formação do Estado Saquarema<sup>16</sup>.

Os discursos parlamentares atinentes às discussões sobre as possibilidades e parâmetros de reaparelhamento naval mostraram-se um caminho metodológico profícuo para perceber a elasticidade dos usos da categoria “civilização” pelos políticos do Império<sup>17</sup>. No Parlamento, as críticas e oposições concernentes aos provisionamentos orçamentários para a Armada eram protagonizadas pelos latifundiários cafeicultores e por aqueles a eles vinculados. No que se refere ao recrutamento de pessoal, entendiam, de modo geral, que ameaçava a disponibilidade de mão de obra para a lavoura. Assim,

para muitos, investir no “material flutuante” era o mesmo que “distrair a atenção pública”, do que se depreende que a agricultura ocupava, nessa perspectiva, posição mais privilegiada do que as Armas<sup>18</sup>. Parecia-lhes inaceitável aplicar recursos financeiros nos “agentes de destruição”, Forças Navais, em detrimento dos “agentes de produção”<sup>19</sup>, aqueles que poderiam alavancar o Império em direção ao seu destino manifesto, que dependia “do comércio, [das] artes, [da] colonização etc. etc.”<sup>20</sup>.

Ainda nessa direção, outros alegavam que os recursos antes destinados à Armada Imperial foram sistematicamente mal administrados, percebendo-se, ao fim, poucos resultados efetivos; prevalecia assim no Império o “vício na Administração, que não tem estudado suficientemente o que é uma Marinha de Guerra”<sup>21</sup>. Ainda no início do ano de 1864, portanto às vésperas da Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai, alguns parlamentares, a exemplo de Joaquim Octávio Nebias, deputado pela província de São Paulo, defendiam que os recursos orçamentários deveriam mormente ser destinados à aplicação nas fortificações, elegendo a prevalência de um sistema defensivo para as fronteiras. Mesmo o Capitão-Tenente Euzébio José Antunes, ajudante de ordens de Tamandaré durante a intervenção no Uruguai e nos primeiros anos da Guerra da Tríplice Aliança, e naturalmente defensor de uma Armada expressiva, não deixou de considerar que os dispêndios com “armamentos militares [...] consumiam anualmente somas avultadas e improdutivas”<sup>22</sup>.

Muitos, ao reverso, criticavam a ideia de prover reduzido orçamento para a guerra, especialmente após as tensões contra Oribe e Rosas, de 1851-1852. Eusébio Antunes, por exemplo, ironizava o argumento de uma paz afiançada apenas pela diplomacia: o Brasil – satirizava – estava “na idade de ouro, em que podemos dormir com as portas abertas, tranquilos e felizes. Devemos ser todos pastores e agricultores, e gozar das delícias deste ócio que Deus para nós fez”<sup>23</sup>.

Estava em plena discussão, aliás, se a Marinha Imperial teria sua configuração adequada para as operações fluviais, dotada de navios de menor calado e com melhor

manobrabilidade tática, ou se seria oceânica. Principalmente o combate de *Banco de Ortiz* e posteriormente o ataque a *Los Pozos*, durante a Guerra da Cisplatina (1825-1828), houveram demonstrado as dificuldades e limitações decorrentes do emprego de navios de dimensões oceânicas na navegação na Bacia do Prata<sup>24</sup>. Segundo o Deputado Souza Franco, “a vida no mar é uma vida excepcional, é no meio do embate de ondas que o marinheiro se forma e não nessa navegação morta de rio, como é a de Mato Grosso”<sup>25</sup>. Aproximando-se do adágio que “mar calmo não faz bom marinheiro”, o deputado valorizava a ideia de experiência-limite, enfatizando que são as provanças do mar que modulam os modos de perceber e sentir, e conformam as aptidões para a vida marinheira, o que podemos associar à ideia kantiana de sublime. Do ponto de vista geoestratégico, uma Marinha oceânica também parecia necessária, devido à extensão territorial, à manutenção das linhas comerciais dependentes da navegação de cabotagem, bem como por razão do combate ao tráfico negreiro, sobretudo após as leis de interdição de 1850.

Aqueles que defendiam o aprestamento da Armada amparavam-se, para tanto, nos movimentos que se verificavam na formação de outras Marinhas ocidentais, sobretudo a inglesa e francesa<sup>26</sup>. Nessa altura, as transformações tecnológicas advindas da Revolução Industrial eram visíveis. Os modernos navios contavam com propulsão a vapor, que lentamente substituía a navegação a pano. A agressividade da artilharia, com incremento do calibre e do poder de destruição dos projetis explosivos (*ship killers*), combinado com o grau de acurácia dos tiros, graças ao movimento de precessão garantido pelo raiamento dos canhões, promoveu a necessidade de transformação arquitetônica dos meios navais: redução das chamadas “obras-mortas”, inclusão de couraças e usos de casamatas passaram a ser cada vez mais imperativas. As experiências navais da Guerra da Crimeia (Batalhas de Sinope e Kinburn) e da Guerra de Secessão Americana (Batalha da Baía de Chesapeake) comprovavam a eficácia desses dispositivos tecnológicos<sup>27</sup>. A capacidade de fazer a guerra, nessas inéditas condições,

gerava uma tendência em ver tais ações como um projeto civilizatório a ser obrigatoriamente perseguido<sup>28</sup>.

Ainda na década de 1850, percebe-se a edificação de um discurso intervencionista, “solidário e humanista”, que se fundamentava numa “guerra humanitária” incontornável<sup>29</sup>. Tal discurso coexistia ou mesmo concorria com a defesa da neutralidade, tipificada numa linha “abstencionista”, que propugnava que uma guerra pautada em “razões de conveniência” não era justificável, já que dissonante dos cânones civilizacionais basilares dos Oitocentos: “Senhores, não é para o século em que vivemos declarar guerra a uma nação por causa de uma questão de navegação fluvial ou de limites”, conforme defendeu Assis Mascarenhas, no início da década de 1860<sup>30</sup>. O futuro Visconde do Rio Branco, em 1851, salientava que “a paz deve seguramente ser o alfa e o ômega das nossas relações exteriores [e portanto] é a condição indispensável de todo o progresso”, ainda que em seguida lembrasse, com alguma contraposição, a relevância do crédito, da dignidade e dos interesses nacionais<sup>31</sup>. Ao fim, tanto a linha intervencionista como a abstencionista desfrutavam de uma interseção, que pode ser sintetizada, grosso modo, em uma “paz armada”: “enquanto o congresso da paz não der leis ao mundo, o *Si vis pacem, para bellum* há de ser, não só uma máxima militar, senão também uma impreterível garantia de segurança interna e externa de todas as nações civilizadas”<sup>32</sup>. Assim, Exércitos e Marinhas serviriam ao projeto civilizacional do Ocidente se, apressadas, contribuíssem para aquilo que atualmente nominou-se dissuasão.

Apesar de tudo isso, poucos recursos orçamentários foram destinados ao setor militar na década de 1850 e início da seguinte<sup>33</sup>. Quando se observam os projetos de defesa, por exemplo, o plano de edificação da cidade de Itapura, e as próprias circunstâncias da invasão do Mato Grosso, no início da Guerra da Tríplice Aliança, percebe-se que a atividade primacial da Marinha se desenrolava num processo vacilante, encabeçada por um Estado que conservava certa “descerebração”, talvez típica de um paradigma corporativista de Antigo Regime<sup>34</sup>. De um lado, havia um

esforço estratégico de aquisição de navios, instalação de estações navais e estabelecimento de escolas para recrutamento e formação de pessoal; de outra parte, as hesitações e limitações eram incontáveis.

Se em nível nacional as discussões em torno da equipagem militar do Império eram evidentes e recorrentes, dentro da Armada buscava-se a cristalização de certos parâmetros, de modo que fosse possível interferir nos projetos de Nação em debate. Entre 1837 (portanto no mesmo ano da criação do Colégio D. Pedro II) e 1858, a Academia de Marinha, responsável pela formação dos oficiais, experimentou uma série de reformas (estatutos, currículos, exames, modos de admissão) que a afastavam dos resquícios típicos de Antigo Regime; ou seja, procurava-se uma formação que valorizasse os aspectos práticos, as noções de hierarquia, ordem e disciplina, além da definição de normas que privilegiassem as promoções por tempo e mérito, que se adquire pela postura assumida no momento da experiência<sup>35</sup>. Também é possível apontar reformas nos segmentos mais basilares da Armada: a criação do Corpo de Imperiais Marinheiros e da Companhia de Aprendizes-Marinheiros (1840) representam algum esforço no recrutamento e profissionalização militar das praças para o serviço da Armada<sup>36</sup>.

Depois, exatamente no contexto da Guerra contra Oribe e Rosas, e após a Lei Eusébio de Queiroz, fundava-se a *Revista Marítima Brasileira*, um periódico cuja finalidade era não apenas a publicação de textos que pudessem “contribuir para o aprimoramento de nossa Marinha de Guerra e Mercante”, mas também “propagar ideias tendentes a dar impulso à administração da Marinha e suas delegações”, conforme assinalava o programa de seu primeiro número, de 1851<sup>37</sup>.

A ideia de propagar e legitimar as ações da Armada pode similarmente ser percebida se a retenção for concentrada na produção de uma “memória naval” nos Oitocentos. O trabalho de Edina Laura Nogueira da Gama – que se debruçou sobre a obra historiográfica de Theotônio Meirelles, oficial da Armada – demonstra como as elites intelectuais da Marinha procuravam afirmar a instituição enquanto partícipe indispensável da forma-

ção nacional, o que lhes autorizava a interferir nos debates em curso. Por isso, especialmente a partir de 1850, decidiram instalar lugares de memória (arquivo, biblioteca e museu) e produzir uma história alinhavada com a metodologia e o estilo então em voga, ou seja, em conformidade com os cânones do IHGB, ainda que o Instituto não tenha endossado com veemência o projeto de Nação advindo da Marinha dos anos 1870.

Nesse processo, caberia à historiografia naval eternizar e justificar o papel da Força. Basta referir que a participação do Brasil na guerra contra o governo do Paraguai aparece fundamentada em uma das obras de Theotônio Meirelles a partir das palavras de um “homem de ciência”, o cirurgião da Armada Carlos Frederico dos Santos Xavier Azevedo, para quem a guerra era explicada pelas ações inconsequentes de um “cacique hereditário do Paraguai”, Solano López, que dispunha de um “apoio servil de sua tribo”. Sem melhor alternativa, restava ao Brasil, para solucionar o problema, “plantar o triunfo da civilização contra o barbarismo”, aliás, como já fizera na investida sobre a Buenos Aires de Rosas. Meirelles reproduzia não apenas as palavras do cirurgião, mas também do Visconde de Inhaúma, cuja caracterização apostada a López era bem mais expressiva: “um déspota sanhudo, indigno do século da luz, [...] novo Átila, [que] desprende suas hordas selvagens, e lança-as de improviso sobre a inerme Província de Mato Grosso”. Também ao Brasil restava impor “a haste da bandeira auriverde desse símbolo sagrado da nacionalidade de um povo livre e civilizado... [para que] dê aos selvagens... uma pátria, uma lei, e uma grei de homens que não servos da gleba”<sup>38</sup>. É explícita a inserção das palavras e ideias do Visconde àquelas que circulavam em uma Europa romântica.

Sendo a única monarquia das Américas, o Império se apresentava como um enclave de civilização entre as repúblicas americanas. As elites imperiais brasileiras e a elite portenha guardavam em comum a crença de que dispunham de uma “missão civilizadora”. No Império do Brasil, apesar de suas incoerências internas, das quais a mais pronunciada era indubitavelmente o escravismo,

acreditava-se na capacidade de civilizar o Prata<sup>39</sup>. Nesse enredo, a Guerra da Tríplice Aliança contra o Governo do Paraguai se tratava, portanto, de uma guerra necessária e incontornável, o que explica a posição machadiana, consignada acima. Ser derrotado no conflito era inaceitável, porque significaria reconhecer que os “selvagens guaranis” suplantaram os cânones da civilização. Para além, as próprias ações militares deveriam ser preferencialmente respaldadas por elementos que lembrassem o patamar civilizatório em que se encontrava o Império: uma logística capaz de manter os meios navais<sup>40</sup>; o esforço de prontificação um serviço médico condizente com parâmetros aceitáveis<sup>41</sup>; e até a transformação da “batalha em música”, por meio de uma linguagem melódica destinada a glorificar as vitórias militares, são alguns desses elementos<sup>42</sup>. As ideias de inspiração românticas alcançavam não apenas os textos de políticos e militares, mas também impactavam a produção artística e literária.

Tais elementos, evidentemente, não eram pertinentes apenas para a elevação moral daqueles que pelejavam nos campos de batalha. Afetavam também a opinião pública, e por consequência a arrecadação tributária e o recrutamento de soldados. O largo prolongamento da guerra, aliás, gerava críticas, porque se temia que ela promovesse a ruína do País<sup>43</sup>. Insistir e propagar que a guerra era um caminho necessário para a firmeza da paz, portanto imiscuída a um projeto civilizacional, tornava-se imperioso.

## DE MARTINO, A PASSAGEM DE HUMAITÁ E O ROMANTISMO

Conforme supramencionado, no Romantismo, na senda percorrida por Géricault e Delacroix, que irão influenciar largamente todo o movimento, molda-se uma expressão artística de cunho agressivo, que aborda situações extremadas, que se ocupa de ideias inquietantes e traz experiências angustiantes, onde o feio, o bizarro e o macabro se transmutam em fator de curiosidade<sup>44</sup>. Tais expressões instigam e tomam atenção, pondo em destaque o conflito entre o bem e o mal, que se configura em temática recorrente.

te, diretamente ligada aos conflitos internos desse homem moderno, agora referência no centro do mundo, capaz de pensar sua própria humanidade em relação às circunstâncias, ao tempo, à Natureza, e aos seus semelhantes. É necessário posicionar o homem no centro do mundo, pois é dele que emana o mundo; todavia, se o mundo é posto no centro de tudo, já que está no homem, ele também se torna objeto do mundo, e essa é a sua ironia, o seu paradoxo. O sujeito tem predicados, mas também é sujeito do tempo, de modo que o eu é seu próprio objeto de reflexividade<sup>45</sup>.

Graças a essa dialética, pode-se compreender o porquê, no Romantismo, frequentemente conviveram, lado a lado, a realidade e sua idealização, seja por parte do artista, seja por parte do comanditário da obra<sup>46</sup>. Vida e arte, veracidade e imaginação, irão solapar de sentimentos esse homem romântico, levando-o a recriar e reorganizar suas perspectivas não só do mundo ao seu redor, mas também de si mesmo.

A ocorrência da arte romântica no Brasil é explícita, fartamente reconhecida na pintura, na literatura, no pensamento e modos da época, e se apresenta com artistas que se inscrevem em um padrão europeu de representação, normalmente conformados com a tradição da pintura acadêmica europeia. Os artistas e escritores estrangeiros, que por aqui trabalharam, reproduziam, com algumas influências destes trópicos, aquilo que traziam em suas bagagens europeias<sup>47</sup>. Interessante atentar que no Brasil, à guisa do orientalismo que conquistava os românticos pela Europa<sup>48</sup>, o excêntrico se fez nas paisagens selvagens das matas, nos índios, (e mais raramente) nos negros e mestiços, que povoaram a imaginação europeia dos que aqui chegavam, fascinados por essa forma diferenciada de exotismo<sup>49</sup>. Contudo, mesmo tais representações temáticas, que poderiam ser consideradas mais típicas, como a indianista, figuravam de modo idealizada, afastando neste caso o índio de sua realidade cabal.

De maneira similar, ocorre com a representação de personagens que adquirem notoriedade como heróis. Sejam em retratos, ou em meio às ações grandiosas de seus

feitos, tais indivíduos são, de certa maneira, privados de suas características personalísticas inerentes. Assim, são apropriados pelos racontos do que se escolheu narrar de determinada guerra, por outra perspectiva novamente à serviço da pátria, transfigurados em heróis nacionais, fundamentais para construção de uma identidade estatal, e que se tornam símbolo de nacionalismo e traduzem caráter e brio de determinado povo. Com as flutuações de interesses e pertinências vinculadas aos aspectos políticos, econômicos e culturais, certos personagens antes cultuados podem ter suas memórias preteridas, omitidas ou até controvertidas para dar lugar a uma nova memória que se presta a exaltar algo que se tornou oportuno e proveitoso.

É nesse contexto que Edoardo De Martino, artista napolitano notavelmente imerso no movimento romântico, fiava-se em sentimentos e escolhas pelo que se acreditava ser instinto<sup>50</sup>. A crença no ímpeto emocional nato, também derivada de ideias românticas, teve papel importante que demarcaria o percurso de vida do pintor.

Ainda bem jovem, De Martino se lançou aos estudos artísticos, que seguiriam em paralelo com uma formação militar naval, que acabariam por desenvolver e moldar uma forte consciência política no oficial e pintor<sup>51</sup>. É possível conjecturar que De Martino estivesse estreitamente implicado com ideias e tensões que envolviam a construção de uma identidade nacional da época, que culminariam na unificação da Itália<sup>52</sup>, onde poderia atuar contribuindo não só como oficial, mas também com sua sapiência e habilidade artística.

De Martino havia chegando à América do Sul em 1865, a bordo da Corveta *Ercole*, na qual servia à época. Em 1866, após ter se envolvido em delicado acidente na *Ercole*, que causou severos danos à embarcação, e também possivelmente instigado pela possibilidade alcançada de ter sido apresentado e recebido pelo Imperador em 1867, De Martino desafia a moral conformista e abandona, possivelmente neste mesmo ano, em definitivo uma benquista carreira militar para se dedicar à arte. Talvez tivesse pretensões heroicas frustradas, que a partir desse

momento deveria buscar realizar por meio de outros tipos de armas, que sabia serem também muito apreciadas por D. Pedro II, os lápis e os pincéis<sup>53</sup>.

É provável que ainda no decorrer de 1867, De Martino tenha se alcançado na zona de guerra, utilizando-se dos contatos que já havia estabelecido com oficiais brasileiros, e começado efetivamente a executar suas representações que versavam sobre a Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai.

Com notável talento, De Martino acabou por conquistar a admiração, respeito e amizade de personalidades notáveis e influentes da época, inclusive o próprio Imperador. Talvez o fato de a Imperatriz D.<sup>a</sup> Teresa Cristina compartilhar a nacionalidade napolitana com De Martino possa ter estreitado seus laços na corte.

Eduardo De Martino pintou A Passagem de Humaitá, episódio que ele próprio testemunhou. A temática está relacionada ao forçamento da Fortaleza de Humaitá, a mais infensa que havia no Rio Paraguai, ocorrido na madrugada de 19 de fevereiro de 1868. Após seis meses de bombardeio contra a fortificação, o então Barão de Inhaúma decidiu empregar os três novos monitores recém-construídos no Arsenal de Marinha da Corte. Estabeleceu uma Divisão Avançada comandada pelo Capitão de Mar e Guerra Delfim Carlos de Carvalho, formada pelos Encouraçados *Barroso*, *Tamandaré* e *Bahia*, e os Monitores *Rio Grande*, *Pará* e *Alagoas*. Eles foram organizados taticamente em três pares compostos, cada um, por um encouraçado e um monitor amarrado ao seu contrabordo. Após a passagem, metade dos navios teve que ser encalhados, para não afundarem devido às avarias sofridas no percurso. O *Alagoas* foi atingido por mais de 160 projetis<sup>54</sup>.

Antes de uma breve análise da obra de De Martino, é preciso mencionar a existência do esboço esquemático da Passagem de Humaitá, feito pelo artista, e que traduz em pormenores, inclusive com legendas dos elementos que lá figuram, o momento da batalha que De Martino julgou pertinente cristalizar. Faz-se necessário ponderar o efeito e a pertinência que tal esboço é capaz de conferir à obra final, quando observamos

ambos em confluência, buscando reconhecer<sup>55</sup> o que por De Martino foi retratado.

Tomando a obra com auxílio de seu esboço, percebemos que ela é marcada por uma linha que acentua o horizonte e a divide em duas partes de tamanho aproximado. Tal linha é ligeiramente reforçada por outra demarcação de tendência horizontal, essa bastante irregular, conferida pelas nuvens. Algumas verticais podem ser percebidas pelas vegetações laterais e pela mastreação das embarcações. Duas linhas de fuga ascendentes que partem do Encouraçado *Brasil*, cuja silhueta escura está ao centro da imagem, convidam o olhar do espectador para examinar a profundidade da composição e, finalmente, orientam o olhar, à esquerda, para a tenra iluminação elevada oferecida pela lua, enquanto, à direita, para a própria fortaleza, que se confunde com o barranco, como se dele nascesse. Um eixo central, equilibrado no encontro das nuvens com a fumaça negra, resultante da propulsão do mesmo encouraçado, divide a composição em duas esferas cromáticas: à direita, tons azulados e acinzentados, coerentes com a madrugada, mas também causadores de uma atmosfera sombria, quase fantasmagórica, reforçada pelo luar, elemento recorrente nas pinturas românticas; do lado oposto, resplandece a iluminação mais intensa do quadro, advinda do fogo, efeito da artilharia e da destruição, como se sugerisse uma *khátarsis* aristotélica.

Na passagem da Idade Média para a modernidade, as representações de batalhas tornaram-se mais expressivas, incorporando-se ao chamado *grand goût*<sup>56</sup>. Ora, a perspectiva e a unidade de tempo e espaço são dois princípios modernos, que se configuram em arbitrários culturais que formam a imagem como hoje a conhecemos. São convenções que tratam em uma mesma representação uma ação que ocorre em determinado tempo específico em um só espaço, o que só é factível através da noção de profundidade dada por uma perspectiva. Dessa maneira, apesar de retratar momento preciso de dado acontecimento, tornou-se possível deduzir o instante anterior e supor o posterior. Graças a essas noções moder-

nas, De Martino pôde refazer, em uma única obra, a Passagem de Humaitá, fragmento encadeado de uma longa guerra.

A medida e as proporções também podem influir na percepção humana. Para além, a mera escolha por imensas telas, que parecem tragar o espectador para seu interior, configuram-se em recursos que podem causar impressões impactantes aos sentidos humanos. Da mesma maneira, a escolha ou valorização de certa cor em detrimento de outra, que ilumina um personagem ou apaga outro, são subterfúgios que podem influenciar o juízo do observador.

O uso das imagens não pode, portanto, ser subestimado. Para um homem de guerra, a precisão verossímil das representações com suas devidas escalas é fulcral para seu sucesso, seja para interpretação de mapas, quantificar adversários, inteirar-se sobre terrenos, edificações ou armamentos. As representações e os usos da imagem estão profundamente imbricados com a guerra, de tal modo que não é de se estranhar a presença de artistas junto às batalhas, ao menos desde o Renascimento<sup>57</sup>.

Todavia, não só como fontes de informações serviram à guerra as representações, já que “desde sua origem, o campo de batalha é um campo de percepção, a máquina de guerra é para o polemarco um instrumento de representação, comparável ao pincel e à palheta do pintor. [...] Para o homem de guerra, a função da arma é a função do olho”<sup>58</sup>.

Do mesmo modo que um homem de guerra, o pintor refina e apura também os seus sentidos para executar sua obra. De Martino, oficial da Marinha e pintor, paradoxalmente precisava de imagens precisas para bem fazer a guerra, mas não as que precisava para narrar a guerra e mobilizar os sentimentos dos espectadores.

Do pincel à arma branca, é possível traçar um paralelo entre as habilidades manuais, pois ambas tiveram seu uso empregado largamente pelos Estados. Considerando a relevância e a precisão dos movimentos que tanto artistas como militares necessitam possuir para hábil desempenho de suas funções, é possível mais uma vez aproximar a arte da guerra, onde uma série de velocidades e ações variadas culmina em

um instante preciso. As imagens são repletas de desejos, de ambições daqueles que a idealizam, daqueles que delas tiram proveito e, assim, foram recurso de guerra para a tésitura do Estado e da nação. Como escreveu certa vez Inhaúma, no início dos anos 1860, defendendo-se de seus críticos, “nossa Marinha é nova, [mas] tem em si elementos de ordem, há de desenvolver-se, há de prestar ainda muito bons serviços ao País”<sup>59</sup>.

Duas obras de De Martino foram apresentadas na XXI Exposição Geral de Belas Artes, em 1870, na Academia Imperial do Rio de Janeiro, uma das quais *A Passagem de Humaitá pela frota brasileira na noite de 19 de fevereiro de 1868*. No ano seguinte, o pintor foi agraciado com o título de Cavaleiro da Ordem Imperial da Rosa e se tornou membro correspondente daquela Academia<sup>60</sup>. O tema representado era extremamente caro ao Império, pois, tecnicamente, definia a guerra. Rendeu notórias mercês.

Sobre Humaitá, o Marquês de Caxias escreveu que a Força Naval “não se podia fazer mais, nem com mais habilidade”<sup>61</sup>. Em carta ao Barão de Cotegipe, Inhaúma, poucos dias depois da operação, sublinhava que a passagem era “um feito tão glorioso como os mais gloriosos que tem praticado as Marinhas do mundo”<sup>62</sup>, enquanto em seu diário pessoal consignava que “o 19 de fevereiro foi um dos maiores dias de glória desta guerra, se não o primeiro”<sup>63</sup>. A Passagem de Humaitá é assim considerada por Inhaúma como o fator decisivo para vitória da guerra e, conseqüentemente, o triunfo da civilização sobre a barbárie.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A passagem durou cerca de meia hora, durante cujo tempo *não havia um coração que*, a par do entusiasmo que sentia, *não fosse também presa dos mais descontraídos sentimentos*, entre os quais o receio e o temor pelo êxito dos que passavam.<sup>64</sup>

Tendo em vista tudo aquilo que foi aqui tratado, podemos concluir que o século XIX experimentou uma série de tensões que opunham ideias e povos entre a civilização

e a barbárie. O presente trabalho procurou perfazer tais inquietudes trazendo inicialmente à discussão o pensamento de Immanuel Kant, para quem a guerra consistia em caminho necessário a ser trilhado para que se alcançasse a paz. Apontamos, também, as apropriações das noções kantianas, em especial as que tratam do belo e do sublime, pelos românticos, que encontraram aí não só terreno fértil para pavimentar a estrutura da estética que viriam a conformar, mas também embasamento teórico para justificar e exaltar representações que eram consideradas como componentes de gêneros menores<sup>65</sup>, a exemplo das que versavam sobre a natureza, representando o mundo sem mistificações, e iniciando um processo de ruptura com a primazia do gênero histórico.

*Pari passu*, apontamos novas ideias que se estruturavam e circulavam pela Europa, principalmente na segunda metade dos Oitocentos. As ideias indicavam uma abertura e valorização do homem e sua humanidade, com o fortalecimento dos sentimentos de nacionalismo que insurgiam, insuflando nos Estados necessidades que tratam de uma consciência histórica arrai-

gada, e principalmente da posse e articulação dos instrumentos para que ela seja registrada, transmitida e perpetuada<sup>66</sup>. Havia também, muito claramente, uma urgência de moldar e consolidar uma memória que pudesse permanecer, o que poderia se pretender garantir com registros materiais, narrando e representando de forma sensível a glória e a grandeza de heróis, de instituições e, principalmente do próprio Estado para o qual estes personagens prestavam seus serviços.

Portanto, apresentamos algumas discussões pertinentes acerca dos possíveis papéis e funções civilizatórias que poderiam o Exército e a Marinha assumir. Destacamos em especial como se representaram as ações militares dessas Forças durante a Guerra da Tríplice Aliança, sob o patronato do Estado Imperial, que utilizou a arte como poderoso instrumento que extrapola a óbvia propaganda estatal, e alcança por meio das imagens e representações, não só a vitória tão desejada de uma guerra, mas o domínio e capacidade de civilizar e impor sua cultura ao inimigo que foi considerado e tipificado como inculto, bárbaro.

## BIBLIOGRAFIA

ARAUJO, Ana Lucia. *Romantismo tropical: um pintor francês no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2017.

BARRIO, Cesar de Oliveira Lima. *O intervencionismo do Império Brasileiro no Rio da Prata: da ação contra Rosas e Oribe à Tríplice Aliança*. Tese de doutorado em História. Brasília: UNB, 2011.

BITTENCOURT, Armando de Senna (org.) *Introdução à História Marítima Brasileira*. Rio de Janeiro: SDM, 2006, pp. 89-99.

CARVALHO, José Murilo de. *A Construção da Ordem: a elite imperial brasileira – Teatro das Sombras: a política imperial*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

CAYGILL, Howard. *Dicionário Kant*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

CESAR, William Carmo. *Uma história das guerras navais*. Rio de Janeiro: Femar, 2013.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

CONCEIÇÃO, José Francisco da. "Passagem de Humaytá", in *Revista Marítima Brasileira*, Rio de Janeiro, 1º semestre, 1882.

DEMINICIS, Fernanda e CIPINIUK, Alberto. “Os usos da criação: considerações sobre a criação artística e sua apropriação pelo campo do *design*”. *Revista Tamanduá – Design, Arte e Representação Social*, n. 4, v.1, ano 4 (2017).

DONIN, Luana. *Academia de Marinha: normatização da formação militar naval no período de construção do Estado imperial brasileiro (1837-1858)*. Dissertação de mestrado apresentado ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro: PPGH-UFF, 2014.

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

FROTA, Guilherme. *Quinhentos anos de História do Brasil*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 2000.

\_\_\_\_\_. “Notas para servir a uma biografia do Visconde de Inhaúma”, in IGNÁCIO, Joaquim José (Visconde de Inhaúma). *Diário Pessoal do Almirante Visconde de Inhaúma durante a Guerra da Tríplice Aliança (dezembro de 1866 a janeiro de 1869)*. Rio de Janeiro: IHGB, 2008.

GAMA, Edina L. N. da. *A historiografia naval brasileira no século XIX e o pioneirismo de Theotônio Meirelles da Silva (1876-1884)*. Dissertação de mestrado em Estudos Marítimos. Rio de Janeiro: PPGEM-EGN, 2017.

GONZAGA, Jessica. “*Na paz cumpre-se preparar a guerra*”: a Armada Imperial e a defesa da fronteira da província do Mato Grosso contra a República do Paraguai (1852-1865). Dissertação de mestrado em Estudos Marítimos. Rio de Janeiro: PPGEM-EGN, 2017.

GUIMARÃES, Lucia. *Debaixo da imediata proteção imperial. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. São Paulo: Annablume, 2012.

GUINSBURG, J. (Org). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade de julgar*. Petrópolis: Vozes, 2016.

LOUREIRO, Marcello & DEMINICIS, Fernanda. “Um neogótico para a Guanabara: natureza, paisagem e civilização na edificação da Ilha Fiscal”, in *Revista Marítima Brasileira*, v. 138, n.01/03, jan-mar 2018, Rio de Janeiro, pp. 202-217.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O Tempo Saquarema. A Formação do Estado Imperial*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Access, 1994.

MOITREL, Mônica Hartz de Oliveira. *A logística naval na Marinha Imperial durante a Guerra da Tríplice Aliança contra o governo do Paraguai*. Rio de Janeiro: BIBLIEX, 2015.

MOURA, Aureliano Pinto de. “A atuação do Corpo de Saúde do Exército na Guerra da Tríplice Aliança”, in *Navigator*, v. 11, n. 21, jun. 2015, pp. 132-144.

NEVES, Lúcia & MACHADO, Humberto. *O Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

PUGLIA, Luigina de Vito. *Eduardo De Martino: Da ufficiale di marina a pittore di corte*. Monighidoro: Con-fine edizioni, 2012.

RESTIER, Renato. *Antítese da Civilidade: Poder Naval, pensamento político e guerra no Segundo Reinado (1850-1876)*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2013.

\_\_\_\_\_ et al (orgs.). *A Guerra e a formação dos Estados Nacionais contemporâneos*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2013.

SANTOS, Anderson de Rieti. "A Batalha Naval de Riachuelo por Felipe Néri de Barcellos: música, ofício e glória na composição de um voluntário da pátria", in *Navigator*, v. 11, n. 21, jun. 2015, pp. 111-118.

SANTOS, Wagner B. dos. "A 'Hipótese Erradicadora' e a organização do Corpo de Marinheiros: a Marinha Imperial como laboratório", in *Navigator*, v. 13, pp. 84-99, 2017.

SCHELEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SOUZA, Laura; FURTADO, Júnia & BICALHO, Maria Fernanda. *O governo dos povos*. São Paulo: Alameda, 2009.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da; ALMEIDA, Francisco Eduardo Alves de (Org.). *Atlântico: a história de um oceano*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

VIDIGAL, Armando. "A evolução tecnológica do setor naval na segunda metade do século XIX e as consequências para a Marinha do Brasil", in *Revista Marítima Brasileira*, Rio de Janeiro, SDM, vol. 120, n. 1012, out-dez 2000, pp. 131-197.

VIRILIO, Paul. *Guerra e cinema: logística da percepção*. São Paulo: Boitempo, 2005.

---

## NOTAS

<sup>1</sup> Apud VIRILIO, Paul. *Guerra e cinema: logística da percepção*. São Paulo: Boitempo, 2005, p.67.

<sup>2</sup> HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 115.

<sup>3</sup> VIRILIO, *op. cit.*, p. 27.

<sup>4</sup> HUIZINGA, *op. cit.*, p. 115.

<sup>5</sup> CAYGILL, Howard. *Dicionário Kant*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000, pp. 45-46, 238-239, 297-298; e KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade de julgar*. Petrópolis: Vozes, 2016, passim.

<sup>6</sup> LOUREIRO, Marcello & DEMINICIS, Fernanda. "Um Neogótico para a Guanabara: natureza, paisagem e civilização na edificação da Ilha Fiscal", in *Revista Marítima Brasileira*, v. 138, n.01/03, jan-mar 2018, Rio de Janeiro, pp. 202-217.

<sup>7</sup> Idem.

<sup>8</sup> Apud NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das & MACHADO, Humberto Fernandes. *O Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 409.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 254-269.

<sup>10</sup> GUIMARÃES, Lucia. *Debaixo da imediata proteção imperial. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. São Paulo: Annablume, 2012, passim.

<sup>11</sup> MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O Tempo Saquarema. A Formação do Estado Imperial*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Access, 1994, especialmente pp. 103-182.

<sup>12</sup> NEVES & MACHADO, *op. cit.*, pp. 183-203; LOUREIRO & DEMINICIS, *op. cit.*

<sup>13</sup> MINISTÉRIO DA MARINHA. *Relatório apresentado à Assembleia Geral por Joaquim José Rodrigues Torres*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1838, p. 3, apud GONZAGA, Jessica. "Na paz cumpre-se preparar a guerra": a Armada Imperial e a defesa da fronteira da província do Mato Grosso contra a República do Paraguai (1852-1865). Dissertação de mestrado profissional em Estudos Marítimos. Rio de Janeiro: PPGEM-EGN, 2017, p. 93.

<sup>14</sup> Arquivo Nacional, Fundo Ministério da Guerra – IGI 141, 1842, ofício de 28 de junho de 1842, apud *ibidem*, p. 113.

<sup>15</sup> D. Pedro II, fala de abertura da cerimônia de trabalhos da Câmara dos Deputados (1850), apud SOUZA, Adriana Barreto de. "O Exército na consolidação do Império do Brasil (1831-1850)", in RESTIER, Renato; LOUREIRO, Marcello et al (orgs.). *A guerra e a formação dos estados Nacionais contemporâneos*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2013, pp 103-115.

<sup>16</sup> SOUZA, *op. cit.*, pp. 114-115.

<sup>17</sup> RESTIER, Renato Jorge Paranhos. *Antítese da civilidade: Poder Naval, pensamento político e guerra no Segundo Reinado (1850-1876)*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2013, especialmente pp. 157-213.

<sup>18</sup> Cf. FRANCO, Francisco de Melo. Anais da Câmara dos Deputados, sessão de 20 de maio de 1851, p. 144, apud RESTIER, *op. cit.*, p. 172.

<sup>19</sup> Cf. FRANCO, Bernardo de Souza. *Anais da Câmara dos Deputados*, sessão de 20 de maio de 1851, p. 144, *apud* RESTIER, *op. cit.*, p. 172.

<sup>20</sup> *Idem, ibidem*, p. 173.

<sup>21</sup> Cf. PACHECO, José Joaquim. *Anais da Câmara dos Deputados*, sessão de 24 de maio de 1854, p. 109, *apud* RESTIER, *op. cit.*, p. 170.

<sup>22</sup> Cf. ANTUNES, Euzébio José. *Memórias das campanhas contra o Estado Oriental do Uruguai e a República do Paraguai durante o comando do Almirante Visconde de Tamandaré*. Rio de Janeiro: SDM, 2007, p. 31, *apud* RESTIER, *op. cit.*, p. 167.

<sup>23</sup> Cf. ANTUNES, *op. cit.*, p. 22-23, *apud* RESTIER, *op. cit.*, p. 183.

<sup>24</sup> BITTENCOURT, Armando de Senna (org.) *Introdução à História Marítima Brasileira*. Rio de Janeiro: SDM, 2006, pp. 89-99.

<sup>25</sup> CÂMARA DOS DEPUTADOS. Conclusão da sessão de 19 de junho de 1852: fixação das forças de mar. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro: p. 1, 21 de jun. de 1852, *apud* GONZAGA, *op. cit.*, p. 101.

<sup>26</sup> DONIN, Luana. *Academia de Marinha: Normatização da Formação Militar Naval no Período de Construção do Estado Imperial Brasileiro (1837-1858)*. Dissertação de mestrado em História. Rio de Janeiro: PPGH-UFF, 2014, p. 90 e seguintes.

<sup>27</sup> CESAR, William Carmo. *Uma história das guerras navais*. Rio de Janeiro: Femar, 2013, p. 220 e seguintes.

<sup>28</sup> BITTENCOURT, Armando de Senna. “O Atlântico: ciência e tecnologia naval e oceânica nos séculos XIX e XX”, in TEIXEIRA DA SILVA, Francisco C. *et al* (orgs.). *Atlântico: A história de um oceano*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, pp. 293-336; VIDIGAL, Armando. “A evolução tecnológica do setor naval na segunda metade do século XIX e as consequências para a Marinha do Brasil”, in *Revista Marítima Brasileira*, Rio de Janeiro, SDM, vol. 120, n. 1012, out-dez 2000, pp. 131-197.

<sup>29</sup> RIBEIRO, José de Araújo. *Anais da Câmara dos Deputados*, sessão de 23 de maio de 1856, p. 59, *apud* RESTIER, *op. cit.*, p. 175.

<sup>30</sup> *Apud* RESTIER, *op. cit.*, p. 180.

<sup>31</sup> PARANHOS, José Maria da Silva. *Cartas ao amigo ausente*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2008, p. 210, *apud* GONZAGA, *op. cit.*, p. 67.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 393, *apud ibidem*, p. 68.

<sup>33</sup> CARVALHO, José Murilo de. *A Construção da Ordem: a elite imperial brasileira – Teatro das Sombras: a política imperial*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996, p. 274.

<sup>34</sup> HESPANHA, António Manuel. “Por que é que foi ‘portuguesa’ a expansão portuguesa? Ou o revisionismo nos trópicos”, in SOUZA, Laura; FURTADO, Júnia & BICALHO, Fernanda. *O governo dos povos*. São Paulo: Alameda, 2009, pp. 39-62, especialmente p. 40 e seguintes.

<sup>35</sup> DONIN, *op. cit.*, p. 164-166.

<sup>36</sup> SANTOS, Wagner Bueno dos. “A ‘Hipótese Erradicadora’ e a organização do Corpo de Marinheiros: a Marinha Imperial como laboratório”, in *Navegador*, v. 13, pp. 84-99, 2017.

<sup>37</sup> Cf. *Revista Marítima Brasileira*, Rio de Janeiro, v. 1, n° 1, 1851, p. 2.

<sup>38</sup> SILVA, Theotônio Meirelles da. *A Marinha de Guerra brasileira em Paissandu e durante a Campanha do Paraguai: Resumos Históricos*. Rio de Janeiro: Typografia Theatral e Commercial, Rio de Janeiro, 1876, p. 38-39, *apud* GAMA, Edina L. N. da. *A historiografia naval brasileira no século XIX e o pioneirismo de Theotônio Meirelles da Silva (1876-1884)*. Dissertação de mestrado em Estudos Marítimos. Rio de Janeiro: PPGEM-EGN, 2017, p. 128.

<sup>39</sup> BARRIO, Cesar de Oliveira Lima. *O intervencionismo do Império Brasileiro no Rio da Prata: da ação contra Rosas e Oribe à Tríplice Aliança*. Tese de doutorado em História. Brasília: UNB, 2011, pp. 74-91.

<sup>40</sup> MOITREL, Mônica Hartz de Oliveira. *A logística naval na Marinha Imperial durante a Guerra da Tríplice Aliança contra o governo do Paraguai*. Rio de Janeiro: BIBLIEX, 2015, pp. 97-115.

<sup>41</sup> MOURA, Aureliano Pinto de. “A atuação do Corpo de Saúde do Exército na Guerra da Tríplice Aliança”, in *Navegador*, v. 11, n. 21, jun. 2015, pp. 132-144.

<sup>42</sup> SANTOS, Anderson de Rieti. “A Batalha Naval de Riachuelo por Felipe Néri de Barcellos: música, ofício e glória na composição de um voluntário da pátria”, in *Navegador*, v. 11, n. 21, jun. 2015, pp. 111-118.

<sup>43</sup> DORATIOTO, Francisco. *Maldita Guerra: A Nova História da Guerra do Paraguai*. São Paulo: Cia das Letras, 2002, pp. 255-276.

<sup>44</sup> GUINSBURG, J. (Org.) *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002, p.199.

<sup>45</sup> Cf. SCHELEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1991, pp. 26-28, 30, 151, 153.

<sup>46</sup> DEMINICIS, Fernanda e CIPINIUK, Alberto. “Os usos da criação: considerações sobre a criação artística e sua apropriação pelo campo do design”. *Revista Tamanduá – Design, Arte e Representação Social*, n. 4, v.1, ano 4 (2017).

<sup>47</sup> GUINSBURG, *op. cit.*, p.189.

<sup>48</sup> *Idem*, p. 188.

<sup>49</sup> ARAUJO, Ana Lucia. *Romantismo tropical: um pintor francês no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2017, p. 104.

<sup>50</sup> PUGLIA, Luigina de Vito. *Eduardo de Martino: da ufficiale di marina a pittore di corte*. Monghidoro: Con-fine edizioni, 2012, p. 12.

<sup>51</sup> *Idem*.

<sup>52</sup> A unificação da Itália se deu no ano de 1861.

<sup>53</sup> PUGLIA, *op. cit.*, páginas 12, 30, 47 e 52.

<sup>54</sup> BITTENCOURT, *op. cit.*, pp. 116-117; DORATIOTO, *op. cit.*, p. 309 e seguintes, especialmente pp. 321-322; e FROTA, Guilherme de Andrea. *Quinhentos anos de História do Brasil*. Rio de Janeiro, Biblioteca do Exército, 2000, p. 386.

<sup>55</sup> O termo reconhecer aqui está referido conforme o pensamento de Didi-Huberman, quando sustenta que não “percebemos” as coisas do mundo, mas sim as “reconhecemos”, cf. DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010, passim.

<sup>56</sup> O *grand goût*, ou o grande gênero da arte, que surge com o Renascimento, diretamente ligada à ascensão do clássico, e que compreendia uma tradição de representação de cenas históricas, com grande destaques para as batalhas, mitologia ou representações do antigo e novo testamento. Cf. ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico Anticlássico: o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, pp. 17-54.

<sup>57</sup> Podemos ilustrar a presença de artistas em guerras, com Leonardo Da Vinci, que esteve ao serviço de Cesare Borgia, atuando principalmente como engenheiro militar. Cf. STRATHERN, Paul. *O Artista, o Filósofo e o Guerreiro: Da Vinci, Maquiavel e Bórgia e o mundo que eles criaram*. Lisboa: Clube do Autor, 2012, pp. 74-75.

<sup>58</sup> VIRILIO, *op. cit.*, p.49.

<sup>59</sup> Apud FROTA, Guilherme de Andrea. "Notas para servir a uma biografia do Visconde de Inhaúma", in IGNÁCIO, Joaquim José (Visconde de Inhaúma). *Diário Pessoal do Almirante Visconde de Inhaúma durante a Guerra da Tríplice Aliança (dezembro de 1866 a janeiro de 1869)*. Organização e pesquisa histórica de Guilherme de Andrea Frota. Rio de Janeiro: IHGB, 2008, pp. 15-42, citação à página 23.

<sup>60</sup> Idem, p. 56.

<sup>61</sup> Carta do Marquês de Caxias a Inhaúma, escrita em Tyu-cuê, a 20 de fevereiro de 1868, apud FROTA, "Notas para servir a uma biografia do Visconde de Inhaúma", *op. cit.*, p. 35.

<sup>62</sup> Carta de Inhaúma ao Barão de Cotegipe, escrita no Rio Paraguai, em 08 de março de 1868, apud *idem*.

<sup>63</sup> Dia 20 para 21 de fevereiro de 1868, in *Diário pessoal do Almirante Visconde de Inhaúma durante a Guerra da Tríplice Aliança...*, *op. cit.*, p. 170.

<sup>64</sup> CONCEIÇÃO, José Francisco da. "Passagem de Humaytá", in *Revista Marítima Brasileira*, Rio de Janeiro, 1ª semestre, 1882, pp. 242-248 (grifos nossos). José Francisco da Conceição era oficial de fazenda de 2ª classe, presente na Passagem de Humaitá; a grafia foi atualizada na citação.

<sup>65</sup> *Petit Genre*, que ao contrário do *Grand Gôut*, trazia representações do cotidiano, paisagens, naturezas mortas, retratos, animais etc.

<sup>66</sup> CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990, p. 216.