

ÁLVARO SALUAN DA CUNHA

**AS LITOGRAFIAS DA COLEÇÃO “QUADROS HISTORICOS DA GUERRA DO
PARAGUAY” NA DÉCADA DE 1870: PROJETO EDITORIAL E IMAGENS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito final para obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a Maraliz de Castro
Vieira Christo

Juiz de Fora

2019

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Cunha, Álvaro Saluan da .

As litografias da coleção "Quadros históricos da guerra do Paraguay" na década de 1870 : projeto editorial e imagens / Álvaro Saluan da Cunha. -- 2019.

341 p.

Orientadora: Maraliz de Castro Vieira Christo

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós Graduação em História, 2019.

1. Quadros históricos da guerra do Paraguay. 2. Guerra da Tríplice Aliança. 3. mercado editorial. 4. imprensa. 5. litografias. I. Christo, Maraliz de Castro Vieira, orient. II. Título.

ÁLVARO SALUAN DA CUNHA

AS LITOGRAFIAS DA COLEÇÃO "QUADROS HISTÓRICOS DA GUERRA
DO PARAGUAY" NA DÉCADA DE 1870: PROJETO EDITORIAL E
IMAGENS

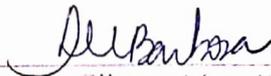
DISSERTAÇÃO apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em História da Universidade Federal de
Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do
título de MESTRE EM HISTÓRIA.

Juiz de Fora, 20/02/2019.

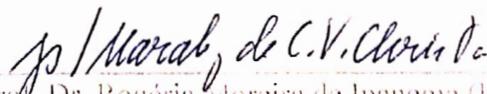
Banca Examinadora



Profª. Dra. Maraliz de Castro Vieira Christo - Orientadora



Profª. Dra. Silvana Mota Barbosa (UFJF)



Prof. Dr. Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ)

À Zelina.

Avó, amiga e guardiã que sempre lutou pela educação dos seus.

À Maria Aparecida.

Mãe, obrigado por me ter permitido o dom de sonhar e voar.

Agradecimentos

Nenhum trabalho, nem mesmo o intelectual, é feito sozinho. Somos diretamente influenciados pelas relações sociais que mantemos em nossas vidas. E bem, na academia não seria diferente. Todavia, somos muito mais do que isso e, o quanto antes descobrimos, melhor é a forma com a qual levamos nossa vida e carreira.

Não teria como começar os agradecimentos sem citar minha família. Minha mãe, a mulher da minha vida; meus irmãos, Felipe e Gabriel, meus melhores amigos; meus avós paternos, Manoel e Valdair, que me apoiam sempre que preciso; meus avós maternos, Zelina e Calil, pessoas que a vida nunca conseguirá substituir, donos da minha saudade. Todos vocês sempre me deram, cada um à sua maneira, forças pra continuar. Peço enormes desculpas por ser uma ovelha desgarrada, mas parece que assim quis o destino. A cada um de vocês dedico estas páginas, fruto de um trabalho de quase 5 anos. Fruto do meu sonho. Nosso sonho.

A minha querida orientadora, Maraliz, por ter acreditado em mim e neste tema. Graças a você, pude amadurecer e, mais do que isso, evoluir diariamente, seja na escrita, na pesquisa ou na vida em geral. Como sempre lhe digo, ter sido reprovado na primeira vez pode ser considerado um dos pontos fundamentais para o sucesso na segunda tentativa, tendo a pesquisa ocorrido sem desespero ou atrasos. Você me inspira.

Aos membros da banca, que tanto auxiliaram para o sucesso do trabalho. A estimada Silvana Barbosa, que desde a graduação, sempre deu apoio às minhas empreitadas. Obrigado por estar presente mais uma vez. Agradeço também por ter me dado um empurrão para ir além, tendo a honra de poder seguir com um novo trabalho no doutorado. Ao professor Paulo Knauss, que prontamente respondeu meus e-mails e se interessou pela pesquisa, me guiando em uma visita maravilhosa ao Museu Histórico Nacional, onde pudemos debater um pouco sobre De Martino e suas produções.

À Universidade Federal de Juiz de Fora, CAPES, CNPq, ao Programa de Pós-Graduação em História e seus TAEs e professores, por sempre darem o apoio necessário nos momentos de dúvida (ou desespero).

Aos meus grandes amigos que foram base e apoio no litoral. Adrian Pérez, que sempre me abrigou nos momentos que mais precisei e cuidou de mim como um pai; a Raphael Braga, grande amigo que tive a honra de conhecer na Semana de História da UFF, e que me salvou com sua dissertação sobre De Martino e me acompanhou na última pesquisa *in loco*; e ao grande papai Lucas Cruz, que também me prestou grande assistência nas pesquisas feitas no Rio de

Janeiro, onde sempre terminávamos em um bar refletindo mais sobre história e a vida. Vocês três me tiraram o medo de andar no Rio de Janeiro. Acredite, isso é impagável.

Aos amigos e amigas do Laboratório de História da Arte (LAHA), que sempre estiveram ao meu lado, me aturando falar por horas e horas, seja em eventos ou no convívio diário. A cada pequena ajuda, apoio, palavras de conforto e piadas com a minha tagarelice. Vocês são parte fundamental em minha formação, e sempre agradecerei a cada um de vocês.

Aos amigos de convívio diário, seja pela internet ou na vida real. Pedro e Hugo Jehle, Rodrigo Camurça, Guilherme Guimarães, René Eberle e Guido Del' Duca, Allony Macedo, Thiago Firmino, Diego Schaeffer, Camila Souza e Mateus Guimarães, que diariamente me fazem rir da vida (ou choram juntos). Em dias difíceis a vida fica menos complicada com vocês.

Às equipes dos acervos da Biblioteca Nacional, Museu Histórico Nacional e Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, que me receberam de forma bastante gentil, e agilizaram bastante o processo de pesquisa.

Aos colegas de profissão e amigos, Antônio Gasparetto, Amanda Tostes, Samuel Vieira e Dievani Vital, por terem me dado todo o apoio necessário ao longo da escrita do projeto, nas duas tentativas de ingresso no mestrado.

Concluindo, peço as mais sinceras desculpas se me esqueci de alguém. A trajetória de uma pesquisa e os caminhos da vida são longos e a memória, a cada dia que passa, mais curta. Portanto, peço gentilmente que, a cada um que tiver me ouvido falar sobre a pesquisa e teve paciência, sinta-se abraçado. Um pouco dessa conquista também é de cada um de vocês, amigos, colegas de faculdade e trabalho, ex-namoradas e tantas outras pessoas que passaram e deixaram um pouco de inspiração.

Em um momento onde o medo parece se personificar, o mínimo a fazer é seguir estudando, mesmo que o futuro na área acadêmica ainda seja completamente incerto. De qualquer maneira, seguirei o meu caminho, resistindo ao retrocesso. Pois a educação transforma e, graças a ela, pude chegar até aqui.

*“É santo o laço, em qu’hoje aqui s’estreitam
De heróicos troncos – os rebentos novos – !
É que são gêmeos dos heróis os filhos,
Inda que filhos de diversos povos!
Sim! me parece que nest’hora augusta
Os mortos saltam da feral mansão...
E um “bravo!” altivo de além-mar partindo
Rola do pampa no funéreo chão!...”*

(Castro Alves – Quem dá aos pobres, empresta a Deus)

Resumo

A coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguay*, série de litografias e textos inicialmente difundida por fascículos na década de 1870, consiste em uma das várias representações e narrativas elaboradas sobre a Guerra da Tríplice Aliança. Na primeira parte desta dissertação, analisam-se aspectos técnicos como a produção, circulação e edição; o envolvimento de editores, escritores, desenhistas e litógrafos, e o conteúdo geral dos textos presentes em cada fascículo, que relatam de diferentes perspectivas e fontes os acontecimentos da guerra. Na segunda parte, investigam-se os pintores Victor Meirelles, Pedro Américo e Eduardo De Martino, artistas cujas obras ou esboços deram origem às gravuras de tradução pertencentes à coleção. As imagens em questão são estudadas iconograficamente e comparadas com obras congêneres, além de serem examinados, a partir de suas narrativas, os contextos, personagens e embarcações envolvidos na guerra. A pesquisa toma como fontes primárias a própria coleção e os registros da imprensa feitos no período, disponíveis digitalmente na Hemeroteca Digital.

Palavras-chave: Quadros históricos da guerra do Paraguay; Guerra da Tríplice Aliança; litografias; século XIX; mercado editorial.

Abstract

The *Paraguayan War Historical Figures* collection, series of lithographs and texts, initially diffused by fascicles in the 1870s, consists of one of several representations and narratives elaborated during the Triple Alliance War. On the first part of this dissertation, technical aspects such as production, circulation and editing are analyzed; the involvement of editors, writers, designers and lithographers, and the general content of the texts present on each bundle, which reports from different perspectives and sources the events of war. On the second part, it will be explored Victor Meirelles, Pedro Américo and Eduardo De Martino, artists whose works or sketches gave rise to the translation engravings belonging to the collection. The images mentioned are studied iconographically and compared with similar works, in addition to examining, from their narratives, the contexts, characters and vessels involved in the war. The research takes as primary sources the collection itself and the press records made in the period, digitally available on the digital archives of National Library.

Keywords: Historical paintings of the war of Paraguay; War of the Triple Alliance; lithographs; nineteenth century; editorial market.

Lista de ilustrações

Imagem 1. ALLEN, James. Vista geral do teatro da guerra: feita a voo de pássaro. 1868. Litografia de A Vida Fluminense. In: Suplemento da Vida Fluminense. 51 cm x 45cm. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 2. INGRES, Jean Auguste Dominique. Don Pedro de Tolède baisant l'épée d'Henri IV, c. 1816. Óleo s/ tela. Chateau de Pau, Pau.

Imagem 3. INGRES, Jean Auguste Dominique. Don Pedro de Tolède baisant l'épée d'Henri IV, 1816. Assinada e datada (*Ingres inv et pinxit / Rome 1816*). Lavagem sépia e lápis preto sobre papel, 26,6 x 19,5 cm. Disponível em: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/bekessy-pf1730/lot.453.html>.

Imagem 4. INGRES, Jean Auguste Dominique. Don Pedro de Tolède baisant l'épée d'Henri IV, c. 1832. Óleo s/ tela, 36 x 26 cm. Museu do Louvre, Paris.

Imagem 5. INGRES, Jean Auguste Dominique. Don Pedro de Tolède baisant l'épée d'Henri IV, c. 1814. Óleo s/ painel de madeira, 48.5 x 40.5 cm. Coleção privada, Nova Iorque. Disponível em: http://matthiesengallery.com/work_of_art/don-pedro-of-toledo-kissing-the-sword-of-henri-iv.

Imagem 6. DELAROCHE, Paul. Cromwell et Charles I, c. 1831. Óleo s/ tela, 228,5 × 295,5 cm. Museu de Belas Artes de Nimes, Nimes.

Imagem 7. ROGERS, J.. Baseada em pintura de DELAROCHE, Paul. Cromwell et Charles I, c. 1853. Gravura feita em chapa de aço com borda decorativa, aprox. 17,0 x 25,0cm. Disponível em: <https://www.antiquemapsandprints.com/english-civil-war-cromwell--charles-is-body-charles-ii-hides-in-the-oak1853-205043-p.asp>. Outras gravuras são datadas de 1859.

Imagem 8. SCHEFFER, Ary. Les ombres de Francesca da Rimini et de Paolo Malatesta apparaissent à Dante et à Virgile, 1835, assinada em 1851. Óleo s/ tela, 172,7 x 238,8 cm. Departamento de Pinturas do Museu do Louvre, Paris.

Imagem 9. SCHEFFER, Ary. Les ombres de Francesca da Rimini et de Paolo Malatesta apparaissent à Dante et à Virgile, 1855. Óleo s/ tela, 171 x 239 cm. Museu do Louvre, Paris.

Imagem 10. GREVEDON, Henri. Amélie Impératrice du Brésil, 1830. Litografia s/ papel gravada por Louis P. Alphonse Bichebois, 56,8 x 40,5 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo.

Imagem 11. GREVEDON, Henri Pedro Primeiro, Imperador do Brasil, 1830. Litografia s/ papel, 47,6 x 34,6 cm. Coleção Brasileira Itaú.

Imagem 12. MEIRELLES, Victor. Assalto e ocupação de Curuzú. Litografia baseada em óleo, Huascar litógrafo, edição de Fígaro, 50 cm x 70,50 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 13. MEIRELLES, Victor. Primeira missa no Brasil. 1860. Óleo s/ tela, 268 cm x 356 cm. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 14. VERNET, Horace. Primeira missa em Kabylie. 1853. Óleo s/ tela, 194 cm x 123 cm. Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, França.

Imagem 15. MEIRELLES, Victor. Batalha dos Guararapes. 1875-1879. Óleo s/ tela, 500 cm x 925 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

Imagem 16. GUERRE du Paraguay: Prise de la batterie de Curuzú (3 septembre) par le 2º corps d'armée brésilien, sous les ordres du lieutenant-général vicomte de Porto-Alegre. Gravura baseada em esboço do M. Paranhos. In: L'Illustration: journal universel, Vol. XLVIII, nº 1.238, 17/11/1866.

Imagem 17. 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.

Imagem 18. MEIRELLES, Victor. A passagem de Humaitá. Gravura feita por Souza Lobo Lit., em *chine-collé*, baseada em óleo, 50 cm x 69,50 cm. Hemeroteca Digital.

Imagem 19. MEIRELLES, Victor. Passagem de Humaitá. C. 1868-1872. Óleo s/ tela, 268 cm x 435 cm. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 20. TURNER, Willian. Fishermen at Sea. 1796. Óleo s/ tela, 91,4 cm x 122,2 cm. Tate Britain, Londres.

Imagem 21. MEIRELLES, Victor. Esboço de paisagem para Passagem de Humaitá: barranco. C. 1868-1870, óleo s/ tela, 51,0 cm x 71,8 cm. Museu Victor Meirelles, Florianópolis.

Imagem 22. MEIRELLES, Victor. Estudo para a Passagem de Humaitá. 1886. Guache s/ tela, 53,5 cm x 37 cm. Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo.

Imagem 23. MEIRELLES, Victor. Estudo para Passagem de Humaitá (Abordagem dos paraguaios ao monitor Alagoas comandado pelo Capitão-Tenente Maurity em 19 de fevereiro de 1868), C. 1868-1872. Óleo s/ madeira, 44,2 cm x 67,5 cm. Museu Victor Meirelles, Florianópolis.

Imagem 24. MARTINO, Eduardo De. Passagem de Humaitá, c. 1868. Óleo s/tela, 50 cm x 150 cm., Coleção Fadel, RJ.

Imagem 25. CARVALHO, Trajano Augusto de. Passagem de Humaitá: episódio da guerra do Paraguai ocorrido em 1868, em que a esquadra brasileira forçou a travessia da posição fortificada, sob bombardeio inimigo. Marinha do Brasil.

Imagem 26. AGOSTINI, Angelo. Passagem de Humaitá: effectuada, na noite de 19 de fevereiro de 1868, pelos encouraçados Barroso, Bahia e Tamandaré, levando a reboque os monitores Rio Grande, Alagoas e Pará. 1868. 25 cm x 44 cm. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 27. O Alagoas passando Humayta. C. 1868. Fotografia em papel albuminado preto e branco, 4,9 cm x 8,8 cm. In: Álbum de retratos e vistas referentes ao Paraguai. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 28. MEIRELLES, Victor. O Passo da Pátria. Litografia baseada em óleo, 52 x 68,50 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 29. MEIRELLES, Victor. O Passo da Pátria. Litografia baseada em óleo, A. Campbell litógrafo. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 30. LÓPEZ, Cándido. Llegada del ejército aliado a la fortaleza de Itapirú, abril 18 de 1866 (entre 1876 y 1885).

Imagem 31. 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.

Imagem 32. PINHEIRO, Francisco Manoel Chaves. Dois aspectos da Estátua equestre de Sua Majestade D. Pedro II em Uruguaiana, 1866-1870. Gesso. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro. Arquivo pessoal.

Imagem 33. LANGE, Janet; COSSON-SMEETON. Guerre de la Plata: Capitulation des paragueéns enfermés dans la ville Uruguayana. - D'après un croquis de M. Francisco Rubio. 3 February 1866. L'illustration: journal universel, Vol. XLVII, n° 1.197 (03/02/1866).

Imagem 34. AMÉRICO, Pedro. Rendição de Uruguayana. Litografia baseada em óleo, J. Reis litógrafo, 50,50 x 68 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 35. AMÉRICO, Pedro. Rendição de Uruguayana. Litografia baseada em óleo, A. Campbell litógrafo. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 36. TERRAGNO, L. Fotografias de D. Pedro II, Conde D'Eu e do Duque de Saxe, possivelmente em Uruguaiana. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 37. VIENOT, Edouard. D. Pedro II, Campanha de Uruguaiana, Guerra do Paraguai, 1874. Óleo sobre tela, 257 cm x 160 cm. Coleção D. João de Orleans e Bragança.

Imagem 38. VELÁZQUEZ, Diego. 1635. A rendição de Breda. Óleo s/ tela, 307 cm x 367 cm. Museu Nacional do Prado, Madri.

Imagem 39. LEONARDO, Jusepe. The surrender of Jülich. 1634-1645. Oleo s/ tela, 307 cm x 381 cm. Museu do Prado, Madri.

Imagem 40. THÉVENIN, Charles. Reddition de la ville d'Ulm, le 20 octobre 1805, Napoléon Ier recevant la capitulation du général Mack. 1805-1815. Óleo s/ tela, 260,5 cm x 392 cm. Collections du château de Versailles, França.

Imagem 41. PIGEOT, Francois. Prise d'Ulm, le 17 octobre 1805. 1805. Litografia colorida, 34 cm x 48 cm. Paris.

Imagem 42. AMÉRICO, Pedro. O ataque da ilha da Redempção. Litografia baseada em óleo, J. Vitorino litógrafo, 52,5 cm x 71,5 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 43. AMÉRICO, Pedro. Combate da Ilha de Redenção em 1866. Litografia baseada em óleo, A. de Pinho lit., 40 cm x 57,5 cm.

Imagem 44. GAILDRAU, Jules. Combat de l'isle de la Rédempcion das le Paraná (10 avril): la 19^a brigade brésillienne commandée par le colonel Villagran Cabrita repoussant l'assaut des paraguayens. 1866. In: L'illustration: journal universel, Vol. XLVII, n° 1.215, 09/06/1866.

Imagem 45. SOTO, José C. (org.). Ataque dos paraguaios à Ilha Carayá (depois Cabrita), guarnecida pelos brasileiros, na noite de 10 de abril de 1866. In: Album de La Guerra del Paraguay, [Buenos Aires]: [s.n.], 1893-1896, Vol. I.

Imagem 46. CAMINHOA. Ataque da ilha do Carvalho e derrota dos paraguayos no dia 10 de abril de 1866. Litografia baseada em desenho. Publicada pelo Imperial Instituto Artístico. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 47. CONSELHEIRO, Octaviano. Plano do Rio Paraná desde as Tres Bocas até acima do Forte de Itapiru. 1866. Litografia, 29 cm x 46 cm. In: Suplemento da Semana Illustrada. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 48. MARTINO, Eduardo De. Passagem do Curuzú. Litografia baseada em óleo, desenho de R. Pontremoli, Alf. Martinet litógrafo, 54,80 cm x 71 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 49. DE MARTINO, Eduardo. Passagem de Curuzu. Grafite e aguada de aquarela s/ Papel, 12,4 cm x 18,6 cm. Museu Naval. In: GOMES, Patricia Miquilini. **A Coleção Eduardo de Martino no Museu Naval do Rio de Janeiro.** Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST, 2018.

Imagem 50. DE MARTINO, Eduardo. Paszaggio de Curuzu. Grafite s/ papel, 11 cm x 17,6 cm. Museu Naval. In: GOMES, Patricia Miquilini. **A Coleção Eduardo de Martino no Museu Naval do Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado.** Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST, 2018.

Imagem 51. CHAVES, João Adrião. Planta da parte do rio Paraguai em que se deu combate da canhoneira Ivaí com a Fortaleza de Curuzu. C. 1866. Planta cartográfica litografada, 32 cm x 24,5 cm. In: *Semana Illustrada*. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 52. MARTINO, Eduardo De. Bombardeio de Curuzú. Óleo s/ tela. Museu Histórico Nacional.

Imagem 53. FORTUNE, F. El Encorazado Rio de Janeiro echado á pique por un torpedo paraguay, frente a Curuzú, el 3 de setiembre de 1866.

Imagem 54. 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.

Imagem 55. RECONHECIMENTO de Humayta em 16 julho 1869. Carte de visite, papel albuminado, p&b, 4,7 cm x 8,5 cm. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 56. DE MARTINO, Eduardo. Ataque e tomada do Estabelecimiento. Litografia baseada em óleo, desenho de R. Pontremoli, 54 cm x 74,5 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 57. DE MARTINO, Eduardo. Barone del Triumfo. Bico de Pena a tinta ferrogálica e aguada de ferrogálica s/ papel, 22,4 cm x 30,8 cm. Museu Naval. In: GOMES, Patricia Miquilini. **A Coleção Eduardo de Martino no Museu Naval do Rio de Janeiro**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST, 2018.

Figura 58. DE MARTINO, Eduardo. Duas Cenas de batalhas. Bico de pena a tinta ferrogálica s/ papel, 26,0 cm x 20,3 cm. Museu Naval. GOMES, Patricia Miquilini. **A Coleção Eduardo de Martino no Museu Naval do Rio de Janeiro**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST, 2018.

Imagem 59. DE MARTINO, Eduardo. Cavalei morti e brasiliani. Bico de pena a tinta ferrogálica e aquarela s/ papel, 20 cm x 28,5 cm. Museu Naval. In: GOMES, Patricia Miquilini. **A Coleção Eduardo de Martino no Museu Naval do Rio de Janeiro**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST, 2018.

Imagem 60. JANET-LANGE; COSSON-SMEETON. Prise d'assaut de la forteresse d'Estabelecimiento, le 19 février, 1867. Gravura baseada em esboço de M. Paranhos. In: L'illustration, Journal Universel, Volume 51, Paris, 1868.

Imagem 61. AGOSTINI, Angelo. Combate naval do Riachuelo. 1871. Alf. Martinet litógrafo, 48,5 cm x 67,10 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 62. MEIRELLES, Victor. Combate naval do Riachuelo. 1883. Óleo s/ tela, 420 cm x 800 cm. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 63. AGOSTINI, Angelo. De volta do Paraguai. Vida Fluminense, nº 12, junho, 1870.

Imagem 64. Detalhe de AGOSTINI, Angelo. Combate naval do Riachuelo. 1871. Alf. Martinet litógrafo, 48,5 cm x 67,10 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 65. Detalhe de AGOSTINI, Angelo. Combate naval do Riachuelo. 1871. Alf. Martinet litógrafo, 48,5 cm x 67,10 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro e

Imagem 66. Detalhe de AGOSTINI, Angelo. Combate naval do Riachuelo. 1871. Alf. Martinet litógrafo, 48,5 cm x 67,10 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 67. GROS, Antoine-Jean. Napoleon on the Battlefield of Eylau. 1807. Óleo s/ tela, 104,9 cm x 145,1 cm. Toledo Museum of Art, Toledo.

Imagem 68. MARTINO, Eduardo De. Batalha naval do Riachuelo. 1870. Óleo s/ tela. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 69. MARTINO, Eduardo De. Batalha Naval do Riachuelo, 1875.

Imagem 70. VON HOONHOLTZ, Antônio Luís (Barão de Tefé). Batalha naval de Riachuelo no dia 11 de junho de 1865. C. 1865. Litografia baseada em desenho. Publicada pelo Imperial Instituto Artístico. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 71. VON HOONHOLTZ, Antônio Luís (Barão de Tefé). Cena do Combate Naval de Riachuelo no dia 14 de junho de 1865. C. 1865. Litografia baseada em desenho, 28 cm x 45 cm. Catálogo da Exposição de História do Brasil In: Suplemento da Semana Illustrada. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Imagem 72. COSSON-SMEETON & LEBRETON. Bataille navale de Riachuelo, dans les eaux du Parana. Entre les escadres Brésilienne et Paraguéenne (11 juin), 1865. Gravura baseada em desenho enviado pelo Sr. Félix Vogeli. In: L'illustration, Tomo XLVI, Paris, 1865.

Lista de quadros e tabelas

Quadro 1 - Os *Quadros historicos da guerra do Paraguay*

Tabela 1 - Compras feitas pelos ministérios

Sumário

Agradecimentos	5
Resumo	8
Lista de ilustrações	10
Lista de quadros e tabelas	18
Sumário.....	19
Introdução	22
PRIMEIRA PARTE: O PROJETO EDITORIAL.....	33
1. Produção	36
2. Circulação.....	41
3. Editores, desenhistas e litógrafos.....	51
4. Escritores	60
4.1. Henrique Cesar Muzzio	61
4.2. Augusto Emilio Zaluar	61
4.3. Francisco José Pinheiro Guimarães.....	62
4.4. José Ferreira de Menezes.....	63
4.5. Felix Ferreira	64
5. Textos	65
SEGUNDA PARTE: PINTORES E IMAGENS	69
1. Reproduções e réplicas: das pinturas para as estampas.....	73
2. Victor Meirelles.....	92
2.1. Assalto e ocupação de Curuzú.....	99
2.2. A passagem de Humaitá	104
2.3. O Passo da Pátria	117
3. Pedro Américo.....	120
3.1. A rendição de Uruguayana	126

3.2. O ataque da ilha da Redempção	136
4. Eduardo De Martino	143
4.1. Passagem do Curuzú.....	149
4.2. O reconhecimento de Humaitá	155
4.3. Ataque e tomada do Establecimiento	158
5. Combate naval do Riachuelo: questão de autoria.....	163
Conclusão	175
Referências bibliográficas	179
Periódicos	186
Documentos.....	188
Apêndice A – Ordem cronológica da guerra da Tríplice Aliança.....	189
Anexo A – Quadros históricos da guerra do Paraguai.....	204
Introdução.....	204
I. Combate naval do Riachuelo.....	206
II. A rendição de Uruguayana.....	225
III. O ataque da Ilha do Cabrita ou da Redempção	238
IV. A passagem de Curuzú	252
V. A passagem de Humaitá	264
VI. A tomada de Curuzú.....	282
VII. O reconhecimento do Humaitá	297
VIII. A passagem do Passo da Patria.....	313
IX. Tomada do forte do Establecimiento.....	330

Introdução

Contemporaneamente, a relação dos indivíduos com as imagens é, de alguma maneira, naturalizada. Todavia, tal envolvimento nem sempre foi assim, havendo toda uma construção histórica presente neste longo processo. Das pinturas rupestres aos computadores e fotografias por dispositivos móveis, a difusão das imagens serve para perceber e ilustrar as transformações do homem no tempo e no espaço, sendo um bom ponto de reflexão para se compreender como a humanidade chegou onde está. Graças aos esforços de variados pesquisadores, tais objetos puderam ser melhor compreendidos, destacando-se neste trabalho a trajetória das gravuras e da imprensa ilustrada no Oitocentos.

Inicialmente, as gravuras surgiram na historiografia apenas como ilustração, desconhecendo-se o seu contexto de criação e os respectivos conjuntos que poderiam formar, algo que gradativamente foi se transformando. Atualmente os estudos sobre as gravuras e o mercado editorial no século XIX são cada vez mais aprofundados. Autores como Rafael Cardoso, Paulo Knauss e Rogéria de Ipanema desenvolvem estudos sobre as produções impressas e as imagens do período, mesmo que ainda sejam necessárias ainda mais pesquisas para que se possa compreender melhor esse mercado que se constituía desde a vinda da família real. Especificamente, na década de 1870, a produção voltava-se sobre a guerra, com o intuito de se construir uma memória visual da vitória da Tríplice Aliança contra os paraguaios.

A coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguay*, objeto desta pesquisa, é um exemplo disso. Inicialmente lançada em fascículos a partir do início da década de 1870 e posteriormente transformada em álbum foi uma produção editorial que tinha como objetivo narrar os principais pontos do conflito contra o Paraguai. Contava com nove gravuras e textos assinados por diversos artistas e intelectuais da segunda metade do século XIX.

Esta pesquisa consiste em trazer à luz aspectos da coleção e suas litografias e textos. Serão abordadas questões relacionadas a sua editoração, produção e circulação; os artistas e escritores envolvidos e a análise iconográfica de cada uma das gravuras. Paralelamente, serão tratadas algumas questões relacionadas ao cenário da imprensa brasileira da década de 1870, destacando e comparando as litografias da coleção com as produções artísticas e dos periódicos ilustrados da última metade do século XIX. Nesse momento, ocorria um grande avanço tanto na produção de arte, quanto na difusão da imprensa por uma ainda limitada parcela da população. Isso se deve ao fato de o império atravessar um período de grande evolução,

buscando inserir-se no *hall* das nações ditas “civilizadas”, termo constantemente cunhado nas publicações da segunda metade do século XIX.

Porém, para se compreender melhor o que se ocorria no cenário do objeto estudado, o Rio de Janeiro, torna-se necessário contextualizar as constantes mudanças do Oitocentos, enfatizando-se no desenvolvimento da Corte. A imprensa consolidou um ponto de convergência das esferas públicas, levando uma série de questões para os jornais, fomentando ainda mais a opinião pública¹, ao se tornar território de densos embates, sendo alguns destes sobre as próprias artes produzidas no momento. Ainda sobre as artes, os periódicos também tiveram um papel fulcral na divulgação de várias obras através das litografias, potencializando assim o poder pedagógico das pinturas históricas daquele período. Neste trabalho, serão analisadas algumas produções acerca da guerra feitas ao longo do conflito e posteriormente, indo até a década de 1880. Este recorte foi feito para observar possíveis aproximações entre as criações contemporâneas e as posteriores, utilizando informações e aspectos iconográficos das primeiras para complementar a compreensão das criações pós 1870, como é o caso da coleção estudada.

Nessa aproximação com o conflito, serão tratados também, de forma bastante introdutória, aspectos da modernização vivida pela sociedade brasileira oitocentista. As histórias e representações narradas pela coleção, que se encontram integralmente em anexo, trazem à luz questões como, por exemplo, alguns relatos sobre os feitos dos agora conhecidos patronos das armas brasileiras e outros personagens, além de batalhas que dão nome a tantas ruas no país e que pouco são conhecidas pelos populares.

A investigação sobre a coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguai*, tem uma trajetória interessante e merece ser explicitada. A pesquisa, que teve início em meados de 2013, em uma disciplina da graduação, consistia na análise de apenas uma das nove litografias, a *Rendição de Uruguaiana*, litogravura baseada em obra de Pedro Américo. A partir dela, a ideia inicial era a de observar as relações da litografia com criações congêneres do autor e também de artistas franceses que abordavam a temática da rendição. Através de um artigo relacionado ao leilão do Paço Imperial² e de alguns trechos encontrados em pesquisas na imprensa oitocentista, foi possível verificar a existência de uma possível pintura e do esboço que deram origem a essa gravura. Posteriormente, a pesquisa foi levada adiante, transformando-se em um

¹ Ver mais em: MOREL, Marco, BARROS, Mariana Monteiro de. **Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

² SANTOS, Francisco Marques. **O leilão do paço imperial**. Anuário do Museu Imperial. Petrópolis: 1940, v. 1, p. 151-316.

projeto de mestrado e, posteriormente, nesta dissertação, elaborada sob a orientação da professora Maraliz de Castro Vieira Christo.

Ao longo da investigação sobre esta única litografia, objeto principal do primeiro projeto de mestrado, foi descoberto que ela fazia parte de um conjunto de gravuras relacionadas a algumas passagens da guerra da Tríplice Aliança. A partir dessa informação e da busca das fontes *in loco*, decidiu-se então por estender a análise para toda coleção, com o objetivo de se compreender a sua totalidade e, desse modo, buscar responder uma série de questões como o processo editorial, as formas de circulação, personagens envolvidos e outros aspectos.

Inicialmente, as buscas sobre a coleção foram feitas na *web*, algo que possibilitou a localização dos acervos onde se encontravam essas imagens. Neste momento, os textos ainda eram desconhecidos. As imagens, objetivo primário da pesquisa, foram sendo encontradas em diversas formas: avulsas, em fascículos incompletos ou em formato encadernado com todos as outras gravuras e textos, algo que abriu ainda mais o leque de oportunidades sobre o conjunto analisado. Algumas dessas litogravuras também foram encontradas *online* por meio de uma página do Museu Mariano Procópio³ e da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, o que agilizou o processo de análise iconográfica e na aquisição de novas informações. Nelas, constava uma ficha catalográfica básica que tratava as dimensões das gravuras, artistas, litógrafos e outros aspectos relevantes.

Porém, no decorrer das análises, foi de extrema importância incluir, estudar e dar maior ênfase ao entendimento da imprensa do século XIX, justamente para se compreender como tais gravuras e fascículos circulavam pela capital da Corte e até mesmo por outras localidades. Mais do que isso, buscava-se também captar as dinâmicas e valores culturais e econômicos das litogravuras para responder uma série de perguntas, que seguiam surgindo com a constante descoberta das novas fontes, através de variados anúncios em periódicos.

As pesquisas em acervos como o Acervo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, o Museu Histórico Nacional e a Biblioteca Nacional não tiveram problemas burocráticos, mas trouxeram um impasse do ponto de vista da investigação: a ausência de várias informações nas fichas catalográficas, questão que foi sendo gradativamente complementada a partir das informações obtidas na imprensa. No caso da Biblioteca Nacional, por exemplo, por algum motivo desconhecido, no início da pesquisa, as obras não estavam disponíveis digitalmente na

³ A página conta com uma considerável parte do acervo do museu digitalizado. Ver mais em: <http://mapro.inwebonline.net/>.

Hemeroteca Digital, algo que causou estranheza até mesmo nos funcionários da casa. Posteriormente, em 2018, ao se realizar uma nova busca virtual, foi possível perceber que a edição se encontrava digitalizada e em alta resolução, algo que provavelmente ocorreu por conta desta pesquisa.

Ao se investigar o cenário das ilustrações no período, faz-se necessário entender a consolidação da imprensa no país a partir de um lento processo iniciado de forma “oficial” em 1808. Seu ápice aconteceria em meados da década de 1870, produzindo um vasto número de gravuras, caricaturas e histórias. A produção de imagens baseadas no conflito da Tríplice Aliança contra Solano López e a República do Paraguai também foi muito abordada, ilustrando as páginas dos jornais e informando o seletivo grupo de leitores, constituindo a imagem em uma nova e revolucionária linguagem.

Ao longo do oitocentos, a imprensa ilustrada europeia se organizava ao perceber que o recurso visual tornava o produto impresso mais receptivo, sobretudo aos menos letrados. Este fenômeno também ocorreria, mas de forma mais lenta no Brasil, sobretudo pelos embargos colocados pela coroa portuguesa, como a censura e o controle das publicações. Luiz Marcelo Resende⁴ esclarece que a “imagem combinada ao texto contribuiu para novas formas de leitura”, sendo o encontro entre o texto e a imagem na narrativa observado como uma linguagem amplamente instigadora da crescente indústria cultural. Ele complementa que “esses encontros tecnológicos aproximaram *métiers*, criaram novas profissões e remodelaram a indústria gráfica”. Outro aspecto que deve ser considerado como fator importante na difusão das imagens da época é o aprimoramento nos transportes e, conseqüentemente, nos sistemas de entrega, algo que culminou em um maior raio de alcance dessas gravuras em um espaço de tempo mais curto, sobretudo a partir da segunda metade do século onde, por muitas vezes, chegaram a atravessar o oceano Atlântico.

Sobre a recepção dos periódicos, Marco Morel e Mariana Monteiro de Barros tratam de um período anterior, entre as décadas de 1820 e 1830, mas que pode ser transportado como exemplo para os leitores da década de 1870, guardadas as devidas proporções e diferenças. Ao abordar os leitores, os autores os dispõem entre ativos e passivos. Os primeiros, os leitores ativos, são aqueles com que alguns periódicos priorizavam o diálogo, visto pelos seus autores

⁴ RESENDE, Luiz Marcelo. A migração da arte pictórica europeia para a imprensa brasileira no final do século XIX. **19&20**, Rio de Janeiro, v. XII, n. 2, jul./dez. 2017. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/lmr_imprensa.htm.

como “os membros da República das Letras”, cujo interesse era de interagir com os grupos dirigentes, ansiando pela consolidação dos grupos letrados, formando assim um grupo privilegiado que aproximasse as elites culturais das dominantes⁵.

Já o público leitor observado como passivo, não era necessariamente ausente dos movimentos sociais e políticos. Muito pelo contrário, estavam apenas fora desta elite letrada e dos grupos de poder, sendo uma classe muito mais idealizada, considerada rude, pobre, iletrada e sem instrução. Ou seja, eram vistos pelos letrados como o alvo dos esforços culturais de uma elite que não queria escrever apenas para os seus pares, mas que tinham como objetivo aumentar a “República das Letras”⁶.

Morel e Barros⁷ concluem que esses “homens de letras” do período acreditavam ser representantes imbuídos da missão de executar uma missão pedagógica civilizadora, incorporando à sociedade as camadas menos abastadas, vistas com maus olhos pela elite no geral. Desejavam estes homens transformá-los em “elementos úteis e integrados, por meio da educação e da cultura, do trabalho e a um determinado grau de cidadania”. A pobreza e a ausência do mínimo de instrução eram características marcantes deste público, tido como passivo e necessitado das Luzes dos homens esclarecidos.

Além da passividade acima referida, pode-se cogitar ainda mais um motivo para a expansão das imagens, sendo esta também uma linguagem ainda em definição, porém muito mais simples do que o processo de alfabetização, uma questão problemática no Brasil. Para se ter um panorama, a taxa de analfabetismo, em 1820, alcançava 2/3 dos brasileiros, ou seja, cerca de 64,9% da população acima de quinze anos não sabia ler⁸. Já os números levantados nos censos, que vão de 1872 a 1890⁹, giravam em torno de 82,5%¹⁰, um dado alarmante do período. Atribui-se que essa expansão ocorreu por, pela primeira vez, a população escrava ser incluída nas estatísticas censitárias.

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

⁶ Ibid, p. 40.

⁷ Ibid, p. 41.

⁸ FERRARO, Alceu Ravanello. História quantitativa da alfabetização no Brasil. In RIBEIRO, V. M. (org.). **Letramento no Brasil**. São Paulo: Global, 2003, pp. 195-207.

⁹ Nessas ocasiões não foram especificas idades para o levantamento do analfabetismo.

¹⁰ Idem. Analfabetismo e níveis de letramento no Brasil: o que dizem os censos? **Educação Social**, vol. 23, n. 81, dez. 2012. Campinas: Unicamp, p. 33.

Devem também ser levados em consideração os diferentes tipos de comunicação presentes no período. Segundo Peter Burke¹¹, o costume de ler em voz alta para diversas pessoas era bastante corriqueiro no século XIX,

pelo menos como ideal, como atestam muitas imagens. É provável que os textos (...) que circularam em regiões onde o analfabetismo era alto, fossem lidos em voz alta nas *villées*, ocasião em que vizinhos se encontravam para passar parte da noite trabalhando ou ouvindo esses textos.

A partir do raciocínio de Burke é possível levantar que, hipoteticamente, as pessoas de menor instrução acabavam por receber as informações difundidas pela imprensa por meio da linguagem oral, que amplificava o poder de alcance das notícias. As gravuras também podem ser consideradas como forma facilitadora de se fixar ideias, sendo mais fáceis de serem lidas e interpretadas.

Ao tratar a gravura e sua produção, a autora Rogéria de Ipanema mostra que ela é

(...) fonte expandida de estudo, porque é arte e aplicação. Encontra seu lugar na lógica da dispersão, porque é arte e é produto, e como tal executa projetos definidos em diversos programas, em frente de ações constituídas das necessidades de informação promovidas pela comunicação visual. Reproduzir é próprio de sua natureza. Natureza profana vivificada no uso, dentro de um universo que se fez cada vez mais cotidiano e necessário, dimensionada na própria história da cultura humana¹².

Ao considerar as gravuras dessa forma, a autora mostra que elas vão se consolidando no cotidiano não só como produtos, mas também como uma forma de arte, dessacralizando-a do círculo fechado das exposições e colocando em circulação para um número muito maior de espectadores que talvez jamais teriam acesso à ideia original. Giulio Carlo Argan, historiador e teórico italiano, enfatiza que “(...) a cultura artística europeia desenvolveu-se em grande parte, através das reproduções de obras de arte por meio da gravura (...)”¹³.

No Brasil, a gravura não é colocada no mesmo âmbito das belas-artes, sendo considerada como “arte industrial”. Ela encontrou pouco espaço nas Exposições Gerais de

¹¹ BURKE, Peter; BRIGGS, Asa. **Uma história social da mídia**. De Gutenberg à internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

¹² IPANEMA, Rogéria Moreira de. **A arte da imagem impressa: a construção da ordem autoral e a gravura no Brasil do século XIX**. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, 2007, pp. 2-3.

¹³ ARGAN, Giulio Carlo. **Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004, p. 16.

Belas Artes e dentro da própria Academia. Contudo, contavam com grande aceitação por parte do público para o qual ela era direcionada. Um exemplo disso é a insistência de Henrique Fleiuss para que existisse uma cadeira de xilografia na Academia, mas sem nenhum êxito.

Em relação a ideia de Fleiuss, Rafael Cardoso explica a partir do decreto n. 8.802, de 16 de dezembro de 1882, o cenário que viviam as gravuras até então, onde se buscava

a criação de uma cadeira de ‘xilographia’ em substituição à gravura de medalhas e pedras preciosas. O então diretor, Antônio Nicolau Tolentino, manifestou-se contra a mudança, **declarando que a gravura de medalhas era mais importante em uma academia de belas-artes** (grifos nossos), e a congregação conseguiu arrastar os pés até 1884 quando foi obrigada a elaborar um programa de concurso para a nova cadeira. O governo alterou este programa, suprimindo as provas de desenho a pena e de composição histórica como requisitos, ação que estimulou a comissão de professores encarregada do concurso a redigir uma carta de protesto. Os autores dessa carta questionaram se o legislativo tinha mesmo por intenção *substituir o ensino de um ramo das bellas-artes por outro meramente industrial*, desfalcando assim a congregação da Academia por retirar *um artista para collocar nella um mesteiral*¹⁴. A nova cadeira jamais foi lecionada e a polêmica em torno da xilogravura continuou até o restabelecimento da gravura de medalhas com os novos estatutos de 1890¹⁵.

O que se percebe neste momento é que as gravuras eram vistas como meios meramente industriais, feitos por ‘mesteirais’, artífices, reforçando a ideia de um preconceito ainda muito forte, baseado no enciclopedismo iluminista. A isso, pode atribuir-se os pensamentos tradicionalmente franceses arraigados na formação artística do Brasil do século XIX. Mesmo com a Reforma Pedreira, ocorrida após a nomeação de Araújo Porto-Alegre, em 1854, que buscou implantar, mas sem muito sucesso, o ensino de ofícios na Academia, pode-se perceber que, mais de vinte anos depois, essa questão seguiria sendo debatida, mas sem êxito.

Para explicar melhor essa influência francesa, Joaquim Marçal mostra que no século XVIII,

o enciclopedismo iluminista classificara cinco áreas de criação (pintura, escultura, arquitetura, poesia e música) como ‘belas-artes’, relegando todo o resto a um patamar de inferioridade implícita. As outras formas de criação plástica passaram a ser designadas por termos como artes ‘aplicadas’, ‘decorativas’, ‘utilitárias’ ou o temível ‘artes menores’, instaurando uma dicotomia com as supostas ‘artes maiores’ que

¹⁴ **Atas – Sessões da Presidência do Diretor 1882-1890.** [livro A.05; Museu D. João VI], p. 1, 6-8, 61.

¹⁵ CARDOSO, Rafael. A Academia Imperial de Belas Artes e o Ensino Técnico. In: **180 Anos da Escola de Belas Artes.** Anais do Seminário EBA 180. 2. impr. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998, pp. 181-195.

perduraria até o século 20, e que, ainda hoje, ronda a distinção essencialmente arbitrária que se faz entre arte e design¹⁶.

Com base neste enciclopedismo iluminista, o cenário brasileiro seguia reproduzindo essas questões entre as belas-artes e as artes aplicadas, decorativas e utilitárias que, por vezes, acabavam sendo citadas como artes menores. Todavia, este amplo debate não reduz a importância observada contemporaneamente nas gravuras, sólidas fontes para estudos iconográficos de épocas anteriores, como é o caso deste trabalho.

Argan analisa melhor a questão das imagens de uma forma geral, cunhando o termo ‘gravura de tradução’ para explicar todo o processo entre a obra de arte, o olhar do artista que a reproduzia e o resultado final, um objeto distinto do original. Essas gravuras de tradução eram entendidas não como cópias, tampouco como uma subespécie de réplica, implicando em uma

problemática bastante diferente, que tem a sua importância para a história da teoria e da crítica da arte. **A réplica e a cópia pressupõem simplesmente a ideia de que determinado procedimento operativo que produziu certo resultado possa ser repetido dando lugar a um resultado idêntico; se, no entanto, a qualidade da réplica ou da cópia parecer inferior àquela da invenção inicial, esse fato é imputado à escassa habilidade ou precisão do executante, e não ao princípio de que a obra de arte seja, por sua própria natureza, irrepetível** (grifo nosso)¹⁷.

Na coleção estudada, todas as litografias são gravuras de tradução de outras obras ou desenhos. Por isso, vale destacar a diferença e a impossibilidade de se reproduzir uma obra de arte em sua plenitude. Essas gravuras são explicadas por Argan como traduções feitas, em que

a justa interpretação da arte é aquela que é dada pelo artista, e que, portanto, a reprodução por gravura nos dá a obra reproduzida como arte vista pelo artista (grifo nosso) (...). Mas o método da boa leitura ou da justa interpretação deve ser buscado na metodologia operacional do gravurista, ou seja, na sua técnica. (...) o que se coloca é o problema de traduzir em valores de claro e escuro as qualidades específicas das cores percebidas como elementos construtivos da forma¹⁸.

Ipanema explicita que o trabalho de Argan considera toda a produção visual constituída sobre a criação, sendo um problema da crítica da arte, onde original e autoral são fontes da

¹⁶ ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **A Semana Ilustrada e a guerra contra o Paraguai: primórdios da fotorreportagem no Brasil. Rio de Janeiro, 2011.** Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2011, pp. 180-181.

¹⁷ Ibid, 2004, p. 16.

¹⁸ Ibid, p. 19.

expressão cultural da humanidade¹⁹. No caso de alguns objetos desta pesquisa, as artes originais foram criadas especificamente para compor a coleção, ou seja, sendo elaboradas justamente para serem reproduzidas em escala. Sabe-se que essas litografias circulavam tanto dentro da coleção quanto fora dela, sendo feitas inclusive por outros litógrafos, que utilizavam outras técnicas e recursos estéticos. De toda forma, percebe-se que, no período em foco, as oficinas litográficas e os artistas já tinham total consciência do papel das gravuras nas relações socioculturais do século XIX, haja vista que, frequentemente, elas serviam como suporte para acaloradas discussões entre críticos e intelectuais da arte.

Essas litogravuras se constituem como fonte histórica de suma importância não só para a compreensão dos assuntos do período, mas para entender como se dava o consumo e de quais formas se encaixavam nos discursos pedagógicos, os quais visavam a criação de uma identidade nacional. Esse efeito assimila-se ao que pode ser observado na arte francesa, influente no Brasil desde a Missão Artística Francesa e a consolidação da Academia Imperial de Belas Artes, com o seu ensino pautado no academicismo francês.

Deve-se olhar para algumas das imagens utilizadas ao longo da dissertação também como fontes jornalísticas, que buscavam ilustrar o teatro de guerra para os longínquos moradores da Corte que, paulatinamente, consumiam essas informações juntamente de seus importantes textos de suporte e direcionavam o olhar dos espectadores. No caso da coleção estudada, vale ressaltar que nem toda imagem é diretamente relacionada ao texto, algo percebido ao longo da investigação.

Na primeira parte serão analisados os aspectos de produção, circulação, bem como os artistas e escritores envolvidos. Serão tratadas questões mais técnicas, não se aprofundando detalhadamente no conteúdo de cada uma das páginas, mas no objeto como um todo. Nesta parte, torna-se importante explicar de qual maneira foram encontradas as informações, sendo necessária uma confrontação das diversas fontes primárias e secundárias, que puderam preencher as lacunas encontradas pela ausência de catalogação do período, em que ainda não se tinha uma preocupação em manter esses aspectos catalográficos.

Para conseguir captar mais sobre os aspectos que envolvem a coleção, foi utilizada uma simples, mas efetiva metodologia: primeiramente, buscava-se extrair o máximo de informações contidas diretamente nas litografias, que podem contar com nomes de litógrafos, oficinas

¹⁹ IPANEMA, Rogéria Moreira de. **A arte da imagem impressa: a construção da ordem autoral e a gravura no Brasil do século XIX.** Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, 2007, pp. 1.

litográficas, artistas criadores da obra original e desenhistas. Em um segundo momento, esses dados seriam confrontados com notícias do período que tratassem a coleção, divulgando sua produção, circulação e aspectos editoriais. Após isso, eram investigadas as informações presentes em catálogos do período que pudessem conter mais detalhes tanto das gravuras de tradução ou das próprias obras originais. Um exemplo bem-sucedido disso foram os dados encontrados no catálogo da *Exposição História do Brasil*, de 1881, em que foi possível obter mais conhecimento sobre as gravuras, sendo elas expostas em conjunto. Em certos casos, dizia qual a origem da litografia, o autor da obra original ou o gravurista, dentre outras referências. Graças a esse método de pesquisa histórica, novos dados foram trazidos à luz, sendo possível construir o quadro 1, que se encontra na introdução da primeira parte, com maiores informações envolvendo cada um dos fascículos.

Na segunda parte, tratar-se-á da transição das pinturas de cavalete para as litografias em larga escala, buscando aprofundar essa questão pouco discutida na historiografia brasileira. Além disso, serão analisados os pintores e as obras que deram origem às gravuras de tradução presentes na coleção. Para isso, utilizou-se uma metodologia de análise histórica muito comum à Escola dos Annales e a outros historiadores da arte, como Aby Warburg e Jorge Coli, constituindo em uma análise comparativa. Ela consiste em estudar as fontes encontradas em etapas, buscando preencher possíveis lacunas historiográficas. Inicialmente, são analisadas as informações contidas nas legendas de cada uma das gravuras, que podem evidenciar nomes de personagens retratados, bem como maiores detalhes os eventos ali narrados. A partir de tais dados, as gravuras de tradução são confrontadas com seus originais, caso estejam acessíveis ou ainda existam. Depois, serão contratadas com outras obras congêneres dos próprios artistas. O mesmo também é feito com algumas telas e esboços de outros pintores pois, como se sabe, a pintura histórica era dotada de algumas regras de conduta e também de citações de outras obras, aspecto visível na produção dos três artistas aqui analisados. Há também a comparação com a produção iconográfica da guerra, onde muitas das imagens são contemporâneas ao conflito, buscando captar possíveis semelhanças iconográficas e até mesmo inspirações. Todavia, vale ressaltar que as produções feitas pela imprensa no conflito contra o Paraguai são feitas com o intuito de ilustrar a notícia, sendo completamente diferente da composição observada nas pinturas, tendo valor informativo como, por exemplo, os mapas e litografias baseadas em croquis de enviados presentes na frente de batalha. Por último, contrapõe-se o conteúdo das imagens com os próprios textos da coleção e com a bibliografia especializada no conflito. Com

isso, torna-se mais viável compreender o que se ocorre em cada uma das gravuras, denotando o sentido histórico e pedagógico que elas buscam trazer aos seus observadores, contemporâneos a elas ou não.

PRIMEIRA PARTE: O PROJETO EDITORIAL

A unidade bibliográfica intitulada *Quadros históricos da guerra do Paraguay*, editada na cidade do Rio de Janeiro, constitui-se de litogravuras acompanhadas de textos, vendidos inicialmente em fascículos, em folio máximo, com páginas textuais em papel madeira, e as gravuras em suporte de gramatura maior, embora não seja possível precisar o tipo específico, que não consta nas fichas catalográficas, anunciados em diversos periódicos, a partir do início da década de 1870. Posteriormente, a coleção seria lançada como álbum, tendo o seu conteúdo o mesmo formato observado nos fascículos.

A partir de pesquisas, foi possível perceber que neste momento, o suporte de papel mais utilizado na segunda metade do século XIX, período onde a indústria papelreira já trabalhava com fibras a partir da celulose extraída da madeira, geralmente o eucalipto. Antes, na primeira metade deste século os papéis eram feitos de maneira distinta, por uma mistura de fibras de algodão, obtendo uma melhor qualidade. Porém, o processo era mais complexo e o papel mais caro. Com a modificação na técnica de produção, foi possível baixar os custos e produzir mais. A parte da encadernação, no caso dos álbuns, foi feita em *chagrin*²⁰, contando com um frontispício, como consta em alguns dos anúncios encontrados. Todavia, esta parte não foi achada ao longo da investigação, provavelmente tendo sido destacada.

Em dois dos três álbuns consultados presencialmente, na Biblioteca Nacional e no Museu Histórico Nacional, estavam presentes apenas oito litografias, estando ausente a gravura referente ao *Combate naval do Riachuelo*, que consta no álbum completo situado no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. Sobre essa diferença na composição, acredita-se que tenha sido possível graças a uma possível reedição do material, feita em meados de 1880.

Somados, os 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 na região do Prata. As gravuras são baseadas em pinturas históricas ou esboços feitos especificamente para a coleção. Boa

²⁰ Uma espécie de couro granulado, geralmente feito com a pele do traseiro de mula, burro ou cavalo. Pode ser usado em ligaduras e artigos de couro de luxo, como a capa das encadernações.

parte dessas imagens pode ser encontrada em acervos digitais de forma avulsa, como nos sites do Museu Mariano Procópio²¹ e na Biblioteca Digital Luso-Brasileira²².

Crê-se na possibilidade de que a coleção esteja disponível em outros acervos, devido a sua significativa circulação pelo país e até mesmo além-mar. Ao longo das efetuadas, foi possível encontrar na Universidade de Coimbra, em Portugal, um álbum com nome e descrição semelhantes ao objeto aqui estudado. Todavia, a tentativa de contato não foi bem-sucedida, não sendo possível precisar se de fato o exemplar se refere ao mesmo aqui analisado.

Os fascículos e gravuras são posteriores ao conflito, sendo algumas delas datadas entre 1871 e 1874, embora essa questão não esteja representada nas catalogações ou nas próprias imagens, impossibilitando precisar as datas de publicação ou criação de cada fascículo. A coleção conta com alguns dados imprecisos, algo muito corriqueiro na imprensa do século XIX, trazendo poucas informações sobre os criadores das litografias e textos, que serão analisados aqui a partir de uma densa busca nos periódicos, onde foi possível encontrar maiores informações para preencher tais lacunas encontradas ao longo da pesquisa.

A coleção encontra-se na seguinte ordem²³:

Quadro 1 – Os Quadros históricos da guerra do Paraguay

Nº	Título da litografia	Baseada em óleo de	Desenhista	Litógrafo	Título do texto	Escritor
Intro	sem litografia	-	-	-	<i>Introdução</i>	Cesar Muzzio ²⁴
1	<i>Combate naval do Riachuelo</i>	-	Ângelo Agostini	Alf. Martinet	<i>O combate naval do Riachuelo</i>	*

²¹ Neste site é possível encontrar boa parte do acervo do museu digitalizado. Ver mais em: <http://mapro.inwebonline.net/>. Acessado dia 23/02/2018.

²² Tendo um vasto acervo relacionados ao Brasil e a Portugal, a Biblioteca Luso-Brasileira conta com uma série de materiais para se estudar o século XIX. Ver mais em: <http://bdlb.bn.gov.br/>. Acessado dia 23/02/2018.

²³ Ordem e nomes baseados nos dados cruzados disponíveis no Arquivo Geral do Rio de Janeiro, no catálogo da **Exposição de História do Brasil**, de 1881 e no jornal **Monitor Campista**, n. 282, 15/07/1882, p. 3. Isso não necessariamente define que todas as possíveis reproduções sejam feitas pelas mesmas oficinas litográficas, algo que será analisado ao longo da dissertação.

²⁴ De acordo com alguns anúncios em periódicos que serão mostrados a seguir, a *Introdução* era vendida juntamente com o primeiro fascículo do *Combate naval do Riachuelo*. É possível que a autoria do texto também seja de Cesar Muzzio.

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 do 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

Ao longo do levantamento das fontes também foram encontradas outras litografias baseadas nos mesmos episódios e até mesmo nas próprias imagens baseadas em óleos que se encontram nesta seleção, elaboradas por outros litógrafos e desenhistas, tendo algumas diferenças estéticas que serão melhor observadas na segunda parte.

1. Produção

A litografia, invenção de Alois Senefelder, era um método muito mais barato, ágil e de traços mais bem delineados, sobretudo se comparado à xilogravura, uma outra técnica muito usada nas folhas ilustradas, como a *Semana Illustrada*, de Henrique Fleiuss. A partir da qualidade e da facilidade de reprodução da técnica litográfica, revolucionava-se a forma com a qual a imprensa lidava com as imagens, culminando em um crescimento que levava as representações ilustradas cada vez mais para as páginas do cotidiano. Conseqüentemente, isso permitiu uma maior difusão dos trabalhos de inúmeros pintores, 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 tinha um limitado alcance, que seria quebrado com a expansão das imagens pelos periódicos.

Já bem definida na segunda metade do século XIX, a imprensa da Corte era ligada ao cotidiano popular, embora refletisse muito dos costumes da elite letrada em uma relação 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 Paraguay* 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 poderia ser adquirido, sendo possível comprar os fascículos completos ou apenas as litografias de forma

avulsa. Posteriormente, foram vendidas encadernações completas, com oito ou nove gravuras e textos.

Nesse momento, era muito comum que certas edições se esgotassem 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 pequenas modificações nas gravuras. Sobre os casos de reimpressão, há um citado no editorial 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 diante²⁵.

Sendo assim, é possível levantar a hipótese de que as outras versões encontradas de forma avulsa ou até mesmo álbuns com distinções na formatação possam ser originadas justamente por essa questão, tendo de passar por novas impressões e, conseqüentemente, pelas mãos de outros desenhistas e artistas.

Através de anúncios encontrados, descobriu-se que a coleção estava relacionada aos editores responsáveis pelo periódico ilustrado *A Vida Fluminense*²⁶, os senhores A. de Almeida & C., Antônio Pedro Marques de Almeida e Augusto de Castro. O primeiro era padraço do então futuro membro dessa sociedade e distinto desenhista, Angelo Agostini. A *Vida Fluminense Oficina Litográfica* também está diretamente relacionada aos três personagens citados, sendo muito provavelmente propriedade da sociedade Almeida, Castro & Angelo.

O *Diario do Rio de Janeiro*, no dia 6 de fevereiro de 1871²⁷, na seção “Noticiario”, referia em um determinado anúncio que os editores da coleção estiveram presentes na cerimônia de cumprimentos ao imperador D. Pedro II, citando-os apenas como “editores dos *Quadros*

²⁵ **A Vida Fluminense**: folha joco-seria-illustrada, n. 8, 22/02/1868, p. 88. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

²⁶ No período de 1868 a 1875, a redação da revista ocupou, respectivamente, os sobrados de números 59, 52 e 50 da tradicional Rua do Ouvidor, na região central do Rio de Janeiro. AUGUSTO, José Carlos. *A Vida Fluminense*, “folha joco-séria-illustrada” (1868-1875). Curitiba: **XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2009, p. 2. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1235-1.pdf>. Acessado dia 04/03/2018.

²⁷ **Diario do Rio de Janeiro**, nº 37, 06/02/1871, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

historicos da guerra do Paraguay”. Tal encontro havia ocorrido novamente, sendo noticiado em outubro do mesmo ano²⁸. A partir dessa informação percebe-se o contato direto dos editores com o Imperador, algo que pode ter tido influência na elaboração da coleção.

Um exemplo que ajuda a entender e ilustrar melhor os desejos iniciais dos editores na criação da coleção encontra-se registrado no *Jornal da Tarde*, periódico que circulou na capital da corte. Ele anunciava em sua seção “Gazetilha”, a chegada da coleção, dedicando uma parte de sua segunda página para falar mais sobre a ideia, enfatizando o desejo de se comemorar as glórias brasileiras por meio das gravuras e textos:

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

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 Riachuelo²⁹.

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

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

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

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

²⁸ **Diario do Rio de Janeiro**, nº 295, 25/10/1871, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

²⁹ **Jornal da Tarde (RJ)**, n. 24, 28/01/1871, p. 2. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

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)³⁰.

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. Essa ideia pode ter sido inicialmente aplicada para que a coleção não sofresse com problemas financeiros e, conseqüentemente, 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 máximo³¹. Todos os anúncios posteriores e catálogos remetentes à coleção, abordam apenas as nove imagens citadas no início do capítulo que mesclam as duas armas. Essa

³⁰ **Jornal da Tarde (RJ)**, nº 33, 08/02/1871, p. 4. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

³¹ Em uma explicação simples, folio máximo era o tamanho com o qual o papel era fabricado. Esse formato poderia ser dobrado várias vezes, rendendo publicações de menor tamanho. No caso da coleção, a folha era usada sem nenhuma dobra, tendo o tamanho semelhante ao de alguns jornais atuais.

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 editores³².

A princípio, os desenhos ficariam a cargo de Angelo Agostini, que já havia sido incorporado ao periódico *A Vida Fluminense* por um breve período. Mas, ao longo das descrições dos fascículos encontrados e das gravuras avulsas, é possível perceber o nome de outros impressores e outros desenhistas. Um caso interessante observado ao longo da pesquisa trata de três exemplares 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 menor e traços simplórios de Campbell & Co. Lith.. Dos três exemplares, nota-se a grande diferença na qualidade do primeiro desenho, evidenciando-se os traços feitos por Agostini, ao se comparar com as demais gravuras. Essas questões serão aprofundadas nas análises da segunda parte, fomentando ainda mais a hipótese de que outras oficinas também possam ter executado a coleção.

Outras litografias semelhantes às citadas no início deste capítulo também se encontram em nome de outros litógrafos e desenhistas. Percebe-se na encadernação encontrada no Museu Histórico Nacional a ausência da litografia referente ao episódio do *Combate naval do Riachuelo* (destoando do que anunciara o número 24 do *Jornal da Tarde*) e algumas diferenças na formatação como, por exemplo, fontes de texto do cabeçalho, que não seguiam um padrão, consistindo em mais um aspecto que leva a crer na possibilidade citada acima. Infelizmente, as fontes processadas não definem com tanta clareza essa questão.

³² COSTA, Carlos Roberto da. **A revista no Brasil, o século XIX**. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, 2007, p. 258.

2. 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 à 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 à locais distantes.

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

Circular³³ 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)³⁴. Manoel Francisco Correia³⁵.

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

³³ Segundo uma nota do editor, na mesma data foi enviada circular remetendo o segundo fascículo às legações da Prússia, América, Grã-Bretanha, Portugal, Espanha e Itália.

³⁴ Em outra nota, percebe-se algumas diferenças na constituição da coleção, não contando nominalmente com a *Batalha naval do Riachuelo* como primeira obra. Os nomes que sucedem as obras aqui retratadas são das pessoas que redigiram os textos encontrados nos fascículos, sendo que grande parte se encontra sem identificação na impressão. I. Introdução, sem indicação de autor; II. *A rendição de Uruguaiana*, sem indicação de autor; III. *O ataque da ilha da Cabrita ou da Redenção*, pelo dr. Pinheiro Guimarães; IV. *A passagem de Curuzu*, sem indicação de autor; V. *A passagem de Humaitá*, por O. P.; VI. *A tomada de Curuzu*, sem indicação de autor; VII. *O reconhecimento do Humaitá*, por F. Ferreira; VIII. *A passagem do Passo da Pátria*, sem indicação de autor; IX. *A tomada do forte Establecimiento*, sem indicação de autor.

³⁵ **Cadernos do CHDD** / Fundação Alexandre de Gusmão, Centro de História e Documentação Diplomática. Ano 3, n.5. Brasília, DF: A Fundação, 2004, p. 32.

constituente de um processo de engrandecimento da imagem da nação³⁶ enquanto ‘civilizada’ em âmbito internacional, tanto na divulgação das vitórias na guerra quanto na produção artística de um país em construção.

Em âmbito nacional, fascículos foram adquiridos por ministérios do Império e enviados para outras províncias, através de ofícios de requerimento ou como prêmios, com o intuito de se difundir a coleção e potencializar o acesso aos episódios da guerra. A partir disso, exercia-se assim 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 Imperio*, 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 ³⁷	Municipio da côrte	Compra da colleção de quadros historicos da guerra contra o Paraguay	1872-1873	500\$000
Ministerio do Imperio ³⁸	Municipio da côrte	Dita de quadros historicos da guerra do Paraguay	1873-1874	500\$000
Ministerio da Agricultura, commercio e obras publicas ³⁹	Municipio da côrte	Fasciculo dos quadros historicos da guerra contra o Paraguay	1874-1875	500\$000
Ministerio da Guerra ⁴⁰	Municipio da côrte	Dita de fasciculos da obra Quadros historicos da guerra com o Paraguay	1875-1876	2:500\$000

³⁶ Sobre a ideia de nação, ver mais em: CARVALHO, José Murilo de. **Nação e cidadania no império: novos horizontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

³⁷ **Balanço da Receita e Despesa do Imperio**, no Exercício de 1872-1873. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1875.

³⁸ **Balanço da Receita e Despesa do Imperio**, no Exercício de 1873-1874. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1876.

³⁹ **Balanço da Receita e Despesa do Imperio**, no Exercício de 1874-1875. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1877.

⁴⁰ **Balanço da Receita e Despesa do Imperio**, no Exercício de 1875-1876. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1878.

Ministerio da Guerra ⁴¹	Município da côrte	Compra de exemplares dos Quadros historicos da Guerra do Paraguay	1876-1877	8:700\$000
Ministerio da Marinha - Secretaria de Estado ⁴²	Município da côrte	Assignatura de exemplares dos Quadros historicos da guerra do Paraguay	1876-1877	1:500\$000
Ministerio da Marinha - Secretaria de Estado ⁴³	Município da côrte	Assignatura de exemplares dos Quadros historicos da guerra do Paraguay	1877-1878	1:000\$000
Ministerio do Imperio - Instrucção primaria e secundaria ⁴⁴	Município da côrte	(Compra) de quadros historicos da guerra do Paraguay, para premios	1880-1881	300\$000

Estes dados são elucidativos para se mostrar os esforços dos ministérios para a divulgação e circulação da coleção. Mesmo sendo editada em âmbito privado, vale considerar que, assim como o financiamento da pintura histórica era diretamente ligado ao Império e as forças armadas, pode-se perceber aqui, de forma considerável, o empenho 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, alguns órgãos do Estado se configuravam como compradores. 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. Havia sim uma manipulação estatal, mas ainda distinta do que era visto no Paraguai. Lá, a imprensa era diretamente controlada e financiada pelo Estado, que comandava e custeava boa parte da produção. Com isso, manipulavam a opinião pública e auxiliavam no moral das tropas paraguaias no *front*⁴⁵.

⁴¹ **Balço da Receita e Despeza do Imperio**, no Exercício de 1876-1877. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1879.

⁴² **Balço da Receita e Despeza do Imperio**, no Exercício de 1876-1877. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1879.

⁴³ **Balço da Receita e Despeza do Imperio**, no Exercício de 1877-1878. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1880.

⁴⁴ **Balço da Receita e Despeza do Imperio**, no Exercício de 1880-1881. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883.

⁴⁵ TORAL, André Amaral. **Imagens em desordem**: a iconografia da guerra do Paraguai (1864-1870). São Paulo: Humanitas FFLCH USP, 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 “Officios”, 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 último⁴⁶.

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 vmc., para a bibliotheca publica um exemplar do 1.º, 2.º, 3.º e 4.º fasciculo dos quadros historicos da guerra do Paraguay, que com esse destino acabam-se de ser-me enviados pela secretaria d’estado dos negocios do imperio⁴⁷.

Em outra ocasião, o mesmo periódico⁴⁸ 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 constituídos os mais immediatos defensores das liberdades pátrias e da honra e dignidade nacional. (...)

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

⁴⁶ **Jornal do Pará:** Orgão Official, n. 189, 22/08/1873, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁴⁷ **Jornal do Pará:** Orgão Official, n. 181, 12/08/1874, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁴⁸ **Jornal do Pará:** Orgão Official, n. 172, 31/09/1877, p. 2. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Quartel do 4º. batalhão de artilharia á pé em Belem do Pará, 28 de julho de 1877. – Illm. e exm. sr. – Accuso recebido o officio por meio do qual dignou-se v. exe. enviar **nove quadros historicos da guerra do Paraguay para serem collocados na secretaria deste quartel** (grifo nosso). Agradecendo de minha parte e da dos officiaes do batalhão de meu commando, a quem v. exe. os offereceu, tão valiosa dadiva que nos recorda as mais gloriosas paginas d’aquella campanha, tenho que as scenas ali memoradas conservarão sempre vividas a ideia majestosa do dever de o amor a Patria, e saberão alimentar a viril coragem e resignação de que deu provas o exercito em cinco annos de incessantes lutas, sendo-nos grande satisfação a delicada lembrança de v. exe., que sagrou assim os feitos dos nossos valentes camaradas e manifestou ao mesmo tempo os patrióticos sentimentos do illustrado e 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 o 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.

O *Diario de Minas*, que circulava em Ouro Preto e adjacências, divulgava através de sua “Parte Official”, o “Expediente do Governo Provincial do mês de julho de 1874”, contendo um trecho endereçado ao bibliotecário responsável pela Biblioteca Pública de Ouro Preto:

De ordem &, remetto a V. S. um exemplar de 1.º, 2.º, 3.º e 4.º fasculos dos quadros historicos da guerra do Paraguay, que foi remettido pela secretaria de estado dos negocios do imperio com officio de 30 de Junho ultimo, para fazer parte da bibliotheca a seo cargo⁴⁹.

O mesmo ocorreu na cidade de Desterro, Santa Catarina. O jornal *O Despertador* anunciava, como os outros, em sua “Parte Official”, a chegada de alguns fascículos para a biblioteca da cidade: “Ao bibliothecario provincial – Remetto a vmc., com destino á essa bibliotheca, dous exemplares do segundo e terceiro fasciculos da obra intitulada – *Quadros historicos da guerra do Paraguay*⁵⁰”.

⁴⁹ *Diario de Minas*, n. 334, 08/10/1874, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁵⁰ *O Despertador (SC)*, n. 1079, 10/06/1873, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

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 excellent desempenho do seu programma, sendo de esperar do publico o mais benevolo acolhimento ao seu mimoso trabalho, digno de toda o interesse e aceitação⁵¹.

No próximo ano, ao veicular os “Actos officiaes”, o *Diario do Rio de Janeiro* trouxe um pedido feito pelos editores Andrade Filho & Almeida ao Ministério da Agricultura, requisitando o pagamento de 500\$ por cem exemplares do segundo fascículo dos *Quadros Históricos*, sendo este indeferido⁵². 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 Janeiro⁵³. Confirma-se a partir dessas duas requisições que cada fascículo custava em torno de 5\$, um valor relativamente alto, algo que limita 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, o valor de 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*.

⁵¹ **A Nação**: folha politica, commercial e litteraria, n. 116, 17/06/1873, p. 2. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁵² **Diario do Rio de Janeiro**, n. 313, 17/11/1872, p. 3. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁵³ **Gazeta de Notícias (RJ)**, n. 101, 14/04/1877, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

No que se refere a distribuição além da Corte, o exemplar da *Rendição de Uruguayana* foi divulgado para venda nos classificadros 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.

Em anúncio de sua bibliografia no jornal *O Guarany*, a *Typographia e lithographia imparcial de Felix Ferreira & Cª*, 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. maximo⁵⁴”. 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 classificadros, detalhando o primeiro número:

QUADROS HISTÓRICOS DA GUERRA DO PARAGUAY

Publicou-se o primeiro fascicolo, 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 obra⁵⁵.

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 exemplares⁵⁶.

⁵⁴ **O Guarany**: folha illustrada, litteraria, artística, noticiosa, critica, n. 1, janeiro-março, 1871. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁵⁵ **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.

⁵⁶ **A Republica**: Orgam diário do partido republicano, n. 173, 04/11/1871, p. 4. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Em 1881, cerca de dez anos após o primeiro anúncio na Corte, um dos editores da coleção, o jornalista, antigo proprietário e redator de *A Vida Fluminense*, Sr. Antonio Pedro Marques de Almeida, foi até a cidade de Campos dos 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 **coleccionados 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:

1.º - Introdução, por Cesar Muzzio.

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

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

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

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

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

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

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

9.º Establecimiento, quadro de De Martino, texto de Felix Ferreira⁵⁷.

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 citado anteriormente. Ademais, descobre-se o nome dos autores dos textos narrativos presentes nos fascículos, não sendo possível precisar se foram mantidos os mesmos desde o início. O formato de álbum, encontrado apenas 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. Apesar disso, como mais uma pista desta investigação pelos periódicos da época, distingue-se o formato noticiado pelo então editor Antonio de Almeida, 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*, observado anteriormente. 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

⁵⁷ **Monitor Campista**, n. 282, 15/07/1882, p. 3. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

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.

O que se percebe e se confirma a partir destas fontes aqui levantadas é que já ocorria no Brasil uma circulação significativa de periódicos e gravuras pelas províncias, chegando até mesmo em outras nações e “criando uma espécie de rede que interligava os círculos letrados: por esses impressos as pessoas se aliavam, se insultavam e se conheciam, manifestando-se publicamente⁵⁸”, o que formula um espaço social de grande relevância, ainda que em um primeiro momento restrito a um público letrado.

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

a coleção é uma instituição universalmente difundida, considerada uma representação do seu colecionador, em que o mundo está presente em cada um dos seus objetos de modo organizado. O fato de possuir determinadas peças de coleção confere prestígio, testemunhando o gosto de quem as adquiriu, ou seus interesses intelectuais⁵⁹.

O colecionismo, que pode ser considerado uma prática universal, está presente nas mais variadas culturas do mundo. Este hábito pode ser refletido como uma operação mental necessária à vida social, imprimindo nesta prática uma hierarquização de valores, modos de organização, e o estabelecimento de territórios afetivos e subjetivos. Neste sentido, colecionar é determinar ordens e prioridades, incluindo ou excluindo determinados aspectos ligados às dinâmicas da memória e do esquecimento coletivos, cujo os indivíduos dependem subjetivamente para se mover no espaço social⁶⁰.

⁵⁸ MOREL, Marco, BARROS, Mariana Monteiro de. **Palavra, imagem e poder**: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 47.

⁵⁹ FERRAZ, Rosane Carmanin. Entre usos e funções: a prática do colecionismo de fotografias no século XIX e sua difusão no Brasil Imperial. **Patrimônio e Memória**. v. 10, n. 1, p. 183-198, janeiro-junho. UNESP: São Paulo, 2014, p. 184.

⁶⁰ ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 31, p. 100-125, 2005, p. 103.

Krzysztof Pomian⁶¹ explica que os objetos exercem a tarefa de intermediários entre os espectadores e um mundo imaterial onde se encontram os mitos, os contos e as histórias. Ou seja, tornam-se uma espécie de enciclopédia de seu tempo, refletindo diretamente os gostos de seu proprietário.

As coleções formam um teatro da memória, reunindo os passados pessoais e coletivos. Elas garantem a presença das memórias por meio dos objetos que as evocam. Como em museus históricos, onde se busca dividir tematicamente os espaços, para que cada sala remeta a um passado remoto a partir de seus variados objetos e as memórias criadas em torno deles. Essa presença transubstanciada mostra a ligação entre memória e objeto presente nos indivíduos⁶².

A relação entre colecionador e coleção define exatamente, tal qual a exposição de um museu, os valores e significados aos itens expostos, reordenando a própria natureza deles. Ou seja, o ato de colecionar está diretamente ligado à necessidade do indivíduo se posicionar na sociedade por meio destes objetos, suportes de memória, que traçam assim suas relações entre a sociedade e entre o presente e o passado, de forma indireta⁶³.

Especificamente sobre a obra de arte, Pomian diz que aquilo que é representado, cedo ou tarde se tornará invisível, ao passo que a imagem permanecerá⁶⁴. Isso pode ser claramente transposto para as litografias que, em muito dos casos, ainda potencializaria esse raio de difusão das pinturas. No exemplo aqui analisado, estas litografias tiveram papel de suma importância para que algumas destas obras – desaparecidas, destruídas ou em acervos privados – tenham parte da sua ideia traduzida pelas gravuras, chegando à contemporaneidade graças a sua reprodutibilidade e salvaguarda em várias instituições e, claramente, por conta do colecionismo, como é possível perceber em alguns anúncios de venda na internet, feito por leiloeiros.

Vale ressaltar que a polissemia destas imagens permite ao espectador, seja do século XIX ou da atualidade, perceberem inúmeros aspectos nos textos e imagens. Contudo, o fato de que os fascículos estejam reunidos em torno de uma narrativa específica, facilita com que as análises tenham um foco, como o já citado trajeto de um museu. Caso estivessem separadas e,

⁶¹ POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**: Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984, p. 51-86.

⁶² BLOM, Philipp. **Ter e Manter**: uma história íntima de colecionadores e coleções. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 219.

⁶³ Ver mais em COSTA, Thainá Castro. **Colecionando o invisível**: o reordenamento de mundo a partir de objetos de descarte. 2012. 123 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

⁶⁴ POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**: Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984, p. 72.

claramente sem contexto específico, as imagens e textos certamente teriam análises distintas e talvez mais abrangentes, visando apenas aquilo que retratam e não o contexto em que se inserem.

Ao falar especificamente sobre as fotografias no século XIX, Ferraz explica que tais registros iconográficos, que podem ser também observados nas gravuras, configuram-se como importantes fontes de estudos para as mais variadas áreas do conhecimento. As litografias, especificamente, são frutos de um contexto social específico, estando diretamente relacionada aos valores, costumes e gostos da comunidade de sua época⁶⁵. No caso, as gravuras baseadas na guerra foram feitas em dois momentos: contemporaneamente aos eventos, graças aos enviados de guerra e seus relatos e croquis e, no caso da coleção estudada, posterior ao conflito, com o intuito de exaltar os feitos em batalha, em um período demarcado por forte nacionalismo.

Percebe-se a partir de seus planos de elaboração nos seus anúncios e no material final, o desejo de se criar um forte simbolismo em suas páginas, chegando ao outro lado do oceano, buscando explicitar a caminhada civilizatória do Império brasileiro, um território além-mar que se espelhava nos ideais europeus para se introduzir no hall das grandes nações mundiais.

Conclui-se que as imagens produzidas neste período devem ser consideradas como elementos de construção de um discurso de nação, esta que ainda se encontrava em um processo de formação de sua imagem para o exterior e, principalmente, para a sua própria população. Assim como a fotografia, os métodos de criação de gravuras, mais ainda, encontram-se plenamente relacionados ao processo de construção do Império, enfatizando-se o período do Segundo Reinado⁶⁶.

3. Editores, desenhistas e litógrafos

Como citado anteriormente, a edição da coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguai* foi realizada por Augusto de Castro e Antônio Pedro Marques de Almeida, que assinavam como A. de Almeida & C., vindo a se tornar, após o ingresso de Agostini, enteado

⁶⁵ FERRAZ, Rosane Carmanin. Entre usos e funções: a prática do colecionismo de fotografias no século XIX e sua difusão no Brasil Imperial. **Patrimônio e Memória**. v. 10, n. 1, p. 183-198, janeiro-junho. UNESP: São Paulo, 2014, p. 190.

⁶⁶ SCHLICHTA, Consuelo Alcioni Borba Duarte. **A pintura histórica e a elaboração de uma certidão visual para a nação, no século XIX**. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em História: Curitiba, 2006.

de **Antônio de Almeida**, na Almeida, Castro & Angelo. Sobre a vida de Almeida, pouco se sabe além de sua nacionalidade portuguesa e sua relação com Agostini.

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 *Jornal do Commercio*. Além disso, atuou como compositor bissexto, parceiro de Chiquinha Gonzaga no batuque *Candomblé*, editado no ano de 1888⁶⁷.

O historiador Werneck Sodré, em *História da Imprensa no Brasil*, alega que o português Pedro de Almeida fora o responsável por trazer **Angelo Agostini**, ainda com 17 anos, para o Brasil, onde começou atuando na imprensa paulista⁶⁸, além de incluí-lo posteriormente em sua sociedade. Isso se deve por Agostini ter sido um desenhista singular e um ousado redator, criando personagens marcantes. Por conta disso, esteve presente em diversos periódicos de sucesso ao longo de sua carreira.

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 e 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 fotógrafo⁶⁹. Posteriormente, ele seria o maior responsável pelo sucesso dos periódicos *Diabo Coxo* e *O Cabrião*, abandonando a cidade rumo ao Rio de Janeiro devido a censura sofrida pelos órgãos oficiais da cidade, algo que ia contra a lei da liberdade de expressão, tão defendida no Segundo Reinado⁷⁰. Em seus anos iniciais na capital da Corte, via-se uma imprensa ilustrada em consolidação, graças ao processo litográfico, meio barato de reprodução. No período, o primeiro jornal caricaturesco regularmente divulgado no Rio de Janeiro era a *Semana Illustrada*, de Henrique Fleiüss, iniciando sua circulação em 1860. Após se firmar no *Vida Fluminense*, Agostini logo atacaria Fleiüss, alegando que este

⁶⁷ 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.

⁶⁸ SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 1999, 4.ed. p. 204.

⁶⁹ MARINGONI, Gilberto. **Angelo Agostini: A Imprensa Ilustrada da Corte à Capital Federal: 1864-1910**. Devir: São Paulo, 2011, p. 63.

⁷⁰ MONTELLO, Josué. “Caricaturas e escritores”. In: *Histórias da Vida Literária*, citado por Herman Lima in **História da Caricatura no Brasil**, vol. 1. José Olympio Editora: Rio de Janeiro, 1963, p. 95.

plagiava descaradamente os desenhos de periódicos franceses, já demonstrando por si só o que esperar da sua terrível pena.

Porém, a colaboração de Angelo Agostini encerrava-se bem antes do fim d'A *Vida Fluminense*, que resistiu até dezembro de 1875. O artista deixava a pena em 6 de novembro de 1869, sendo substituído pelo jovem Candido. Segundo Gilberto Maringoni, 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 elaborados⁷¹.

O periódico *A Vida Fluminense* vangloriava-se de sua vasta produção sobre a guerra contra o Paraguai, afirmando em um artigo publicado no dia 13 de fevereiro de 1869, assinado por A. de C., alegando que era possível de observar

nas vidraças de inumeras casas de commercio da capital do Império veem-se cópias fotograficas, em diversos formatos, de todos os episodios da guerra e retratos de generaes, que temos publicado até hoje; e tal é a procura, que as edições se esgotam em poucas semanas⁷².

Porém, mesmo com todo esse sucesso, Agostini fazia um movimento diferente, ao ingressar no periódico *O Mosquito*, em janeiro de 1872, onde encontrava-se em sua melhor forma, mais maduro nos traços e na edição jornalística. Em um de seus trabalhos,

mescla páginas duplas com histórias em quadrinhos, paródias de quadros de Pedro Américo (1843-1905, pintor de *O grito do Ipiranga* e *A batalha do Avaí*), Vitor Meirelles (1832-1903, autor de *A primeira missa* e *A batalha de Guararapes*) e outros, sequências sobre fatos do cotidiano e a crônica gráfica do comportamento das diminutas camadas dominantes da sociedade e seus setores agregados⁷³.

⁷¹ MARINGONI, Gilberto. Op. Cit., p. 73.

⁷² **A Vida Fluminense**, n. 59, 13/02/1869, p. 742. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁷³ MARINGONI, Gilberto. Op. Cit., p. 75.

Suas críticas mantinham o tom jocoso, não perdoando nem os artistas sendo, inclusive, muito crítico ao pintor Victor Meirelles, como será visto posteriormente e na crítica veiculada ao pintor e a Pedro Américo, agora já na *Revista Illustrada*, fundada por ele em 1876, sendo veiculada até 1898:

(...) A experiência tem provado que os grandes louvores não têm tido outro resultado, senão estragar verdadeiras vocações. Não seremos nós que começaremos a estragar algumas que se revelam entre os pensionistas da Academia, que atualmente estão na Europa, apesar de ter-nos bastante agradado os quadros que de lá enviaram. Nem esperávamos tanto.

Duas grandes victimas dos louvores imerecidos são justamente os dois principais professores de nossa Academia, considerados gênios por seus amigos e admiradores (Pedro Américo e Victor Meirelles). Estes entendem tanto de arte quanto entendemos de hebraico. (...)

O resultado foi uma tremenda decepção, pois que hoje muitos já reconhecem que os dois gênios não passam, perante a verdadeira arte, senão de duas mediocridades (...) ⁷⁴.

Essa crítica, a qual abarcava a Exposição de 1884, cita Victor Meirelles e Pedro Américo de forma jocosa. Primeiro, ao envolver os dois, os trata com desdém, alegando que ambos não teriam talento suficiente e não entendiam nada das artes. Ele segue direcionando a crítica para Pedro Américo, na qual ressalta que o professor de estética também não conhece os procedimentos artísticos, “tanto na *Batalha do Avaity*, como nos outros quadros que se acham no salão ⁷⁵, não se descobre o menor conhecimento dessa ciência da arte”, dizendo que certamente o pintor consegue fazer uma preleção sobre a estética, mas “senti-la e aplicá-la, nunca!”. Segue desdenhando das outras obras demonstrando algumas de suas falhas, criticando o formato da perna de *A Carioca*, e alega que “apesar de tomar banhos em azeite para curar a perna esquerda, esta continua cada vez mais inchada”. Sobre *A noite*, ele ainda é mais enfático: “Bonito pensamento (se é dele), mas quanto a execução... detestável. Que desastre!”.

Já sobre Victor Meirelles, faz uma crítica aos erros do *Combate naval do Riachuelo* e, nela, não se vê nenhum apuro ao compará-lo com a primeira versão do quadro. Via na tarefa de corrigir o *Combate* como repleta de “inúmeras dificuldades, excessivo trabalho e prazo bastante longo”.

O crítico Angelo Agostini, que iniciava sua carreira em 1871 sendo anunciado como desenhista das gravuras na coleção mesmo não estando mais n’*A Vida Fluminense*, certamente nutria um comprometimento artístico e uma influência crítica bastante vasta. O personagem,

⁷⁴ *Revista Illustrada*, n. 390, 13/07/1884, p. 6 Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

⁷⁵ Alguns quadros de Pedro Américo expostos: *A Carioca*, *A Noite* e *Joanna d’Arc*, *Rabequista* e *Virgem Dolorosa*.

muito envolvido com as classes mais altas da Corte, era conhecido por ser uma figura cheia de opiniões, além de ser um exímio desenhista, dominando a pena de uma forma singular, fazendo dela sua maior arma crítica. Tinha nesta classe o seu maior público, estando sempre presente em festas e eventos da elite carioca, onde exercia forte papel social.

Conhecido como um “faz-tudo” da imprensa, Agostini é um personagem controverso: ao passo em que convive com as elites cariocas, critica abertamente a abolição para um público dependente dessa situação. O desenhista tinha algumas posições racistas e 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 vítima⁷⁶.

Caricaturista, pintor, precursor dos quadrinhos 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 vasto 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 faz parte da produção de uma das gravuras da coleção é de **Nicolau Huascar de Vergara**, de quem pouco se encontra informações. Um dos discípulos de Ângelo Agostini, trabalhou em 1865 no *Diabo Coxo*, e parceiro de trabalho de Belmiro de Almeida por um breve período, Huascar era também 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

⁷⁶ MARINGONI, Gilberto. **Angelo Agostini**: A Imprensa Ilustrada da Corte à Capital Federal: 1864-1910. Devir: São Paulo, 2011, p. 11.

presente nos *Quadros históricos da Guerra do Paraguay*. 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”^{77 78 79 80}.

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 & Rensburg⁸¹, 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 Brazil Pittoresco, Historico e Monumental*, que continha 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, 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. Thérier & 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 registro de santos. Parece frequente a contribuição de Martinet com o editor Leuzinger⁸² e também atuou como professor de desenho e pintura, constando no Almanaque Laemmert até 1872, findando sua participação nas notícias e na produção litográfica⁸³.

⁷⁷ GAMA, Luís; AGOSTINI, Ângelo. **Diabo Coxo**: São Paulo, 1864-1865 (fac-símile). São Paulo: Edusp, 2005, p. 15.

⁷⁸ LEITE, José Roberto Teixeira. **Dicionário Crítico da Pintura no Brasil**. Artlivre: Rio de Janeiro, 1988, p. 249.

⁷⁹ LIMA, Herman. História da caricatura no Brasil. V. 3º, Rio de Janeiro, 1963.

⁸⁰ STICKEL, Erico João Siriuba. **Uma pequena biblioteca particular**: subsídios para o estudo da iconografia no Brasil. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2004, p. 287.

⁸¹ FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem e letra**: introdução à bibliologia brasileira - a imagem gravada. São Paulo: Edusp, 1994, p. 386.

⁸² Ibid, 1994, pp. 387-388.

⁸³ STICKEL, Erico João Siriuba. **Uma pequena biblioteca particular**: subsídios para o estudo da iconografia no Brasil. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2004, p. 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” uma obra 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, etc⁸⁴.

Mais conhecido pelas suas paisagens, Martinet teve sua litografia *Praia de Botafogo em 1846* reproduzida no livro *A muito leal e heróica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*, de Gilberto Ferrez⁸⁵. Outra gravura de sua autoria, onde mostra o Paço de São Cristóvão, do Rio de Janeiro, foi publicada no álbum *Paço de São Cristóvão, 1817-1880*⁸⁶, editado em Petrópolis. Faleceu na França em 1875⁸⁷.

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, apresenta 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

⁸⁴ RIBEIRO, Monike Garcia. **O prazer do percurso**. Casa de Rui Barbosa: Rio de Janeiro. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/oprazerdopercurso/bio_martinet.htm. Acessado dia 05/03/2018.

⁸⁵ FERREZ, Gilberto. **A muito leal e heróica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Banco Boavista, 1965.

⁸⁶ LIMA, Alberto; AULER, Guilherme. **Paço de São Cristóvão**, Rio de Janeiro 1817-1880. Vitor P. Brumlik Editor: Petrópolis, 1965.

⁸⁷ LEITE, José Roberto Teixeira. **Dicionário Crítico da Pintura no Brasil**. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988, p. 316.

Baptista da Costa. Funda ainda nos anos 1870, juntamente do escultor Almeida Res 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 progresso⁸⁸. Outros comentadores de arte o mencionam como um artista que se destaca nos retratos, mesmo não sendo um pintor de muita qualidade^{89 90}. 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**, cujo 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, editora citada anteriormente. Quanto à **J. Reis, José Vitorino Reis**, ou apenas **J. Vitorino**, nenhuma informação foi encontrada, a não ser 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, Turim, 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 *Illustration* na guerra de Independência⁹¹, 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

⁸⁸ DUQUE, Gonzaga. **A arte brasileira**. Rio de Janeiro: H. Lombaerts & Cia, 1888, p. 93.

⁸⁹ ZANINI, Walter. **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Fundação Djalma Guimarães/Instituto Walther Moreira Salles, 1983. V. 1, p. 408.

⁹⁰ CAMPOFIORITO, Quirino. **A proteção do Imperador e os pintores do Segundo Reinado: 1850 - 1890**. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1983, p. 22.

⁹¹ Conhecida também como a Segunda Guerra de Independência Italiana, Guerra Franco-Austríaca ou Guerra Italiana de 1859.

um retrato do Conde Cibrario, grão-mestre da Ordem dos Santos. Encontram-se vários esboços seus nas instituições da Lombardia, onde executava seus trabalhos^{92 93}.

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. Destes, 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, letrado e artístico. A produção de todos envolvidos vai além dos *Quadros históricos da guerra do Paraguay*, 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. Personagens como Angelo Agostini, Alfred Martinet e Souza Lobo eram ativamente participantes do cenário ilustrado e artístico do período, enfatizando-se a composição da equipe editorial por importantes personagens. Agostini ainda se destacaria em basicamente todos os periódicos no qual foi desenhista, redator e crítico, revolucionando a imprensa do Brasil ao ilustrar as páginas dos periódicos, onde fazia troça e críticas severas aos problemas do país, sempre com um tom jocoso.

Da ideia da editoração aos traços litográficos e textos elaborados por intelectuais do período é notável a importância desta coleção no período. Isso se evidencia por conta da atenção dada pelos pintores, que dispunham suas obras e alguns esboços e de alguns ministérios do Império, os quais viam nos fascículos uma vitoriosa propaganda, os enviando para as províncias e missões diplomáticas de outros países. Havia também um viés pedagógico muito comum no final do século XIX, onde se buscava estabelecer uma ordem através do que Giulio Argan considera um processo educativo da sociedade que “se dá precisamente na medida em que a gravura comunica, junto com a imagem, o valor estético que lhe é correlato, ou seja, a grandiosa concepção do mundo que os artistas expressam em imagens⁹⁴”. 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

⁹² GUBERNATIS, Angelo De; MATINI, Ugo. **Dizionario degli artisti italiani viventi, pittori, scultori e architetti**. Firenze: Tipi dei successori Le Monnier, 1889, p. 386.

⁹³ GIUSEPPE, Levi; PONTREMOLI, Esdra. **L'Educatore Israelita**: Giornaletto di letture. Vercelli: Tip. e lit. de Gaudenzi, 1857, p. 49.

⁹⁴ ARGAN, Giulio Carlo. O valor crítico da “gravura de tradução”, In: **Imagem e persuasão**: ensaios sobre o barroco. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004, pp. 17-18.

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.

Neste capítulo foram expostos os detalhes editoriais que envolvem a elaboração de uma coleção de gravuras do século XIX, abordando desde os editores, gravuristas e intelectuais responsáveis pelos textos, que tornaram possível a ideia de Augusto de Castro e Antônio Pedro Marques de Almeida. Através das fontes encontradas foi possível responder as hipóteses levantadas com base em estudos feitos sobre outros periódicos e também pela análise visual elaborada a partir das edições encontradas nos acervos da cidade do Rio de Janeiro. Nelas, foi possível perceber diferenças estéticas em algumas litografias – algo que será abordado no segundo capítulo –, na diagramação dos textos, observando diferenças nas fontes tipográficas e adornos utilizados e nas distintas formações anunciadas nos periódicos onde, por exemplo, encontra-se com oito ou nove litografias.

Outros aspectos como a circulação e o consumo também trouxeram mais respostas a esta série de hipóteses. Por exemplo, ao contrário do que ocorria em outros países, o Império não financiava diretamente a elaboração da coleção, embora comprasse uma considerável quantidade de fascículos. Com isso, os distribuía tanto internamente, para as províncias distantes, quanto para missões em outros países. Atribui-se a essa circulação a propaganda de um Império vitorioso e civilizado, sobretudo ante o povo europeu, visto como o epicentro da civilização no século XIX.

4. Escritores

Os escritores que assinaram a coleção, como poderá ser percebido ao longo de suas breves biografias, levantadas a partir do *Diccionario bibliographico brasileiro*, organizado por Augusto Victorino Alves Sacramento Blake⁹⁵, foram personagens ativos no cenário intelectual e na imprensa do século XIX. A partir de algumas buscas na Hemeroteca Digital ou em bibliografias sobre o período, também é possível encontrar alguns de seus artigos ou breves informações, algo que leva a crer nessa ativa participação entre as elites.

⁹⁵ BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Diccionario bibliographico brasileiro**. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883.

Estes homens letrados, que em sua grande maioria estiveram envolvidos com o meio acadêmico da época, empenharam-se em uma série de publicações, como escritores, editores ou até mesmo tradutores, algo que denota um elevado nível intelectual. Suas áreas de formação variam entre jornalismo, direito e medicina, explicitando que tais discursos eram feitos a partir de uma perspectiva mais elitista, tanto do ponto de vista intelectual quanto econômico.

4.1. Henrique Cesar Muzzio

O carioca **Henrique Cesar Muzzio**, filho de Sebastião José Muzzio, nasceu no dia 18 de setembro de 1831. Doutor em medicina pela faculdade da Corte, foi nomeado como oficial intérprete e arquivista do Conselho Naval em julho de 1858. Posteriormente, foi nomeado como secretário do mesmo conselho, depois de ter servido em comissão de 1865 a 1867 o cargo de Secretário do Governo Provincial de Minas Gerais. No final de sua vida, foi à Europa tratar de sua saúde, falecendo em Paris a 16 de dezembro de 1874. Foi condecorado como Cavaleiro da Ordem da Rosa, sendo um conhecido literato, tendo escrito obras voltadas à medicina, às belas-artes, romances e outros.

Foi redator da *Semana Illustrada*, bem como colaborador de diversos periódicos e revistas, como *Typos nacionaes*. Ignacio Correia, o caçador de onças, saindo na *Bibliotheca Brasileira*, tomo 1º, n. 1, 1863, reproduzido em 1882, no *Curso de literatura brasileira do dr. Mello Moraes Filho*, 2ª edição, páginas 43 a 47. Há também uma crítica literária sobre *A noite do Castello*, feita para o *Diario do Rio*, n. 244, de 6 de setembro de 1861⁹⁶.

4.2. Augusto Emilio Zaluar

Augusto Emilio Zaluar, ou **A. E. Zaluar**, foi filho do major José Dias de Oliveira Zaluar. Nascido em Lisboa a 14 de fevereiro de 1825, naturalizou-se enquanto brasileiro no ano de 1856. Em sua carreira, estava destinado a cursar medicina, fazendo todos os preparatórios necessários e se matriculando no curso médico-cirúrgico de Lisboa. Todavia, decidiu por abandonar a academia e se dedicar ao jornalismo literário, tendo contribuído com diversas revistas lisboetas e, posteriormente, cariocas, ainda no ano de sua vida, em meados de 1849. Foi nomeado amanuense da Secretaria de Justiça, porém não permanecendo muito tempo neste

⁹⁶ BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Diccionario bibliographico brasileiro**. Tomo 3. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883, pp. 217-218.

emprego. Excursionou pelas províncias do Rio de Janeiro e São Paulo e, ao retornar para a Corte, serviu como examinador da instrução pública e também na criação da Escola Normal em 1881, onde foi nomeado como lente de pedagogia. Era também condecorado como Cavaleiro da Ordem da Rosa e também era sócio da Sociedade Auxiliadora da Indústria. Faleceu na capital da corte a 3 de abril de 1882.

Publicou em periódicos como *Diario do Rio de Janeiro* e *Correio Mercantil*, e também poesias nas revistas *Lisia Poetica* e *Grinalda*. Traduziu parcialmente nas páginas do *Correio Mercantil* o romance *Os moicanos de Paris*, de Alexandre Dumas, durante os anos de 1854 a 1856. Redigiu também sobre artes, literatura, relatos de viagem, biografias, outras traduções, geralmente do francês, e uma série de livros didático-pedagógicos. Sobre a guerra, o dicionário mostra que o escritor produziu um poema intitulado *Uruguayana*, em 1865, que comemorava a retomada da cidade pelos brasileiros. Também colaborou na obra *Heroes brasileiros na campanha do Sul*, coleção de 15 livretos feitos em parceria com Eduardo de Sá Pereira de Castro. E também redigiu sobre a guerra nos periódicos *O Parahyba: jornal consagrado aos interesses commarciaes, industriaes e agrícolas* de Petropolis, entre 1857 a 1860, *A Civilização: folha consagrada aos interessas garaes do paiz* de Santos, em 1861, n' *O Municipio: jornal scientifico, noticiario e commercial*, em Vassouras, 1873, e no periódico hebdomadário carioca *O Vulgarizador: jornal dos conhecimentos uteis*, entre 1877 e 1878⁹⁷.

4.3. Francisco José Pinheiro Guimarães

Dr. Francisco José Pinheiro Guimarães, conhecido também com **Coronel Pinheiro Guimarães** é filho do também médico, Dr. Francisco José Pinheiro Guimarães. Nascido a 24 de dezembro de 1832 no Rio de Janeiro. Doutor em medicina, pela faculdade da Corte no ano de 1854, foi nomeado como substituto da Sessão Médica em 1859 e lente catedrático de fisiologia em 1870.

Foi o primeiro cirurgião da armada na guerra contra o Paraguai, oferecendo-se para fazer parte dos defensores da pátria, não como médico, mas oficial, presente nas fileiras, com espada empunhada, apresentando-se como capitão a um corpo de voluntários, sendo sequencialmente promovido a tenente-coronel. Comandou o corpo para a guerra, sendo conhecido como bravo e valoroso pelos seus, bem como disciplinado, militar instruído e completo.

⁹⁷ BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Diccionario bibliographico brasileiro**. Tomo 1. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883, pp. 351-353.

Por conta disso, alega-se que ele entrou em vários combates, que lhe deram a honraria de ser coronel e depois brigadeiro do Exército, recebendo as condecorações da Cavaleiro, Oficial e Dignatário da Ordem do Cruzeiro; de Oficial, Comendador e Dignatário da Ordem da Rosa; a medalha comemorativa da rendição da cidade de Uruguaiana, a do Exército em operações como Passador de Ouro e a de Mérito e Bravura. A partir de suas considerações, percebe-se claramente o seu engajamento na luta pelo Império e, portanto, a extrema relevância que seus textos deveriam ter no calor da guerra.

A antiga província do Rio de Janeiro posteriormente o elegeu como representante nas assembleias por várias legislaturas. Faleceu 5 de outubro de 1877, na Corte, por ocasião de vários ferimentos, sobretudo o ocorrido na batalha de 24 de maio. Em seus escritos, é possível observar uma série de artigos médicos, alguns voltados à questões fisiológicas, sendo também redator da *Gazeta Medica do Rio de Janeiro* entre 1862 a 1864.

Publicou romances, uma série de cartas redigidas para a redação do *Jornal do Commercio*, abordando *A revolução oriental* e outros casos, bem como um drama intitulado *Historia de uma moça rica*, peça em quatro atos, que foi representada no Teatro Gymnasio dramático, escrita no Rio de Janeiro, em 1861, contendo ao todo 104 páginas. Conta com prefácio escrito por Henrique Cezar Muzzio, já citado acima, que publica uma crítica ao drama no *Diario do Rio de Janeiro* do mesmo ano, no dia 13 de outubro.

Sobre a guerra da Tríplice Aliança, o *Diccionario* destaca apenas um mapa feito com base em informações dos prisioneiros, em 1869, possivelmente situado no Arquivo Militar. Escreveu em várias folhas diárias sobre diversos assuntos como, por exemplo, acerca dos uniformes do Exército, bem como sobre o conflito contra os paraguaios, no *Correio Mercantil*, em 1865⁹⁸.

4.4. José Ferreira de Menezes

Dr. José Ferreira de Menezes, ou **Ferreira de Menezes**, também é nascido na cidade do Rio de Janeiro em 1845, falecendo em 6 de julho de 1881 no mesmo lugar. Bacharel em direito pela Faculdade de São Paulo, residiu na capital paulista depois de formado, exercendo o cargo de promotor público. Ao retornar a Corte, dedicou-se fervorosamente ao jornalismo, mesmo desgostando das lutas políticas de seu período, dando-se de volta à advocacia.

⁹⁸ BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Diccionario bibliographico brasileiro**. Tomo 3. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883, pp. 92-93.

Era conhecido como distinto jornalista, orador e poeta, criando a coleção *Flores sem cheiro*, estando os trabalhos em revistas ou em forma inédita. Redigia também sobre literatura, era tradutor, romancista, tendo escrito com o já citado A. E. Zaluar o romancete *Pavorino*, saindo também no *Civilização*, de Santos, em 1861. Esteve envolvido na fundação dos jornais *Gazeta da Tarde*, do Rio de Janeiro, entre 1880 e 1881, e, segundo Levy dos Santos, também d’*O Ypiranga: órgão do partido liberal*, de São Paulo, em parceria com o conselheiro José Bonifácio e Salvador de Mendonça⁹⁹. Provavelmente escreveu sobre a guerra em alguns periódicos, embora não se tenha encontrado nenhuma informação, a não ser os textos presentes na coleção.

4.5. Felix Ferreira

Talvez o mais conhecido entre os aqui citados, **Felix Ferreira** nasceu na cidade do Rio de Janeiro, em 1841, e ali faleceu, em 1889. Sabe-se que foi empregado muito jovem na Biblioteca Nacional, algo que pode ter o induzido a seguir as carreiras de escritor e livreiro. Colaborou com a revista *Cruzeiro do Brazil*, órgão do instituto católico, e na folha ilustrada *O Guarany*, ambos no Rio de Janeiro. Estabeleceu-se no comércio de livros entre 1877 e 1878, na Rua de São José, n. 110, sob a firma Felix Ferreira & C.^a.

Dedicando-se ao jornalismo e as letras, escreveu uma série de romances, comédias, biografias e críticas literárias, ciências, imprensa e artes. Envolvido diretamente com imprensa e arte, publicou o *Ensino profissional no Liceu de Artes e Ofícios* do Rio de Janeiro, em 1876, onde se encontravam os estatutos da Sociedade Propagadora das Belas-Artes e o regulamento interno do Liceu. Em 1885, produziu o livro *Belas Artes: Estudos e Apreciações*, embora não tenha obtido a mesma visibilidade de outros intelectuais da época como Gonzaga Duque. Fez também a série *Notas bibliographicas* para o *Cruzeiro do Brazil*, onde tratava a Exposição de História do Brazil de 1882, bem como algumas críticas de arte em periódicos variados. Sua produção é uma das mais extensas entre os escritores aqui biografados¹⁰⁰. Por meio das fontes encontradas, não foi possível saber mais acerca de suas produções sobre o conflito.

⁹⁹ BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Diccionario bibliographico brasileiro**. Tomo 4. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883, pp. 426-427.

¹⁰⁰ BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Diccionario bibliographico brasileiro**. Tomo 2. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883, pp. 332-334.

5. Textos

Os textos da coleção, como abordado anteriormente, foram escritos por personagens diretamente ligados à elite cultural da Corte. É interessante se perceber a partir de qual grupo surgem esses discursos, que exaltam os feitos dos soldados brasileiros em batalha, bem como as fontes utilizadas por esses escritores. Mais do que isso, torna-se extremamente necessário enfatizar a importância enquanto fonte de cada um desses textos, que trazem novas e interessantes informações para a historiografia. Sendo a fonte inédita uma nova possibilidade de análise do conflito e seus discursos.

Logo no fascículo de introdução, é possível se compreender alguns dos objetivos da coleção, que podem ser considerados fruto do romantismo da época, glorificando os heróis em batalha e fazendo prevalecer a partir das páginas da coleção parte da memória que se buscava construir sobre a guerra. Segue parte do trecho inicial:

Emprehendemos uma obra de justiça e de verdade.
De justiça, porque prestamos homenagem devida aos beneméritos da pátria: de verdade, porque alheios aos ódios e às sympathias dos corrilhos políticos, rememorando os fastos da guerra do Paraguay, entendemos engrandecer unicamente a nação.
O nosso trabalho é modesto; a sua importancia resalta da importancia dos factos.
A narrativa singela apoiada no depoimento unanime dos que emprehenderam e perfizeram tantas, e tão galhardas e bizarras acções de heroismo e abnegação, servirá apenas de glosa ao lapis do desenhista.
Pareceu-nos que a verdadeira gloria rutilava mais pura sem os atavios que lhe empresta a imaginação exaltada.
Na historia da guerra do Paraguay há paginas que ilustrariam qualquer das mais guerreiras nações do velho mundo (grifo nosso).
E foi um povo de hontem que escreveu!
Foi um povo cuja brandura de costumes e cordialidade de animo lhe fizeram merecer até hoje, a par da honrosa designação de hospedeiro, a de imbelles e fraco.
Nessa luta sangrenta e tenaz de cinco annos o Brazil assignalou a epocha de sua virilidade como nação.
Filhos do norte e filhos do sul, congregados por uma só idéa, batalharam naquelles inhospitos e pestilentes campos paraguayos com a calma e a resignação que dá o sentimento do dever.
A unidade nacional melhor se affirmou com essa prova de sangue.
O juizo da posteridade ainda não desceu austero e imparcial sobre os homens e sobre os factos.

Como se percebe, a obra é uma homenagem aos soldados brasileiros, buscando ressaltar a importância do conflito para o país. Algo que tanto a introdução quanto outros textos mostram é a constante comparação com guerras e batalhas europeias, sendo este o principal ponto de

equiparação, não só textual, mas até nos próprios desejos do Império brasileiro, que buscava alcançar a “civilização”, sendo a guerra um dos meios possíveis, sobretudo ao se vencer o “bárbaro” povo paraguaio.

Em alguns momentos demonstra certa precisão nas datas e horários, além de trazer números importantes como soldados em combate, mortos e feridos e armas apreendidas. Especificamente, no fascículo referente ao *Combate Naval do Riachuelo*, encontra-se uma espécie de planilha que trata do nome dos soldados e navios do conflito, suas patentes e se foram mortos ou feridos. Tais informações são de suma importância para se ter maiores detalhes do conflito, indo além da narrativa.

A riqueza de detalhes é outro aspecto interessante. Em diversas passagens é possível saber quais armas foram utilizadas, os níveis de destruição, bem como a atuação de determinados agentes. Em um dos relatos, a mulher de Solano López, Elisa Lynch, entra literalmente em cena, atuando e levantando o moral das tropas:

Mme. Lynch vinha animar os soldados e representar uma scena de comedia. A esses pobres guaranys, que ella tratára sempre com o maximo desdem, começou a distribuir charutos e sorrisos. Diz-lhes que se vão cobrir de gloria expellindo do seio da patria os Brasileiros, que os querem levar captivos as longinquas terras, roubando-lhes os filhos e as mulheres. Promette-lhes grandes premios, assegurando-lhes ao mesmo tempo ser de facilima execução a empreza que vão tentar: tudo está previsto e preparado para dar-lhes esplendida e pouco custosa victoria. Arrouba se, excita-os, e termina declarando que traz-lhes seu mais estremecido filho, menino de 10 annos, para acompanhal-os em tão gloriosa expedição. Os pobres soldados chorão enternecidos, vendo essa mãe, essa estrangeira, mandar com elles ao combate seu filho mais querido, e jurão morrer ou voltar riumphantes. Quanto ao menino, esse não partirá; não o querem os soldados, nem Romero consente. O menino chora, quer combater pela causa da patria: Mme Lynch apoia-o, insiste, irrita-se; mas Romero não cede, e, como estava combinado, vence afinal.

Toda essa scena fôra magistralmente representada (grifo nosso). Os soldados ficarão convencidos que se devem deixar matar, não só por obediencia, mas também por amor dessa heroica mulher e desse filhote de tigre, que chora porque não o querem deixar confundir com o delles o seu precioso sangue.

Esse é o único momento onde se nota a presença feminina ao longo da coleção. O relato coloca a madame Lynch como personagem diretamente envolvida com os soldados, onde buscava atingi-los emocionalmente para que fossem vibrantes para o campo de batalha. Nesse teatro criado com o filho, os homens acabam comprando sua ideia, onde até choram. Tal relato traz um lado diferente do conflito, ao abordar questões sobre o moral das tropas inimigas.

Em outro momento, ao tratar do episódio do *Reconhecimento do Humaitá*, o escritor dá a descrição do que os 12 batalhões de infantaria, regidos pelo general Argolo, contavam naquele

momento, trazendo detalhes como a data, os armamentos e outras informações mais minuciosas do conflito:

Determinadas assim as cousas, a 22 de Março o general Argollo á frente de 12 batalhões de infantaria, 8 boccas de fogo, 4 estativas de foguetos á congreve 1 corpo de pontoneiros, 1 de saúde e ecclesiastico, partiu pela madrugada de seu acampamento, e por uma picada de 500 braças, aberta pelos pontoneiros sob vivissimo fogo do inimigo, atacou a fortificação de Sauce e uma hora depois tomava della posse por direito da conquista, tendo perdido na acção 3 officiaes e 29 praças, além dos feridos que foram 10 officiaes e 155 praças. O inimigo perdeu 21 mortos e 6 que cahiram prisioneiros, conseguindo porém escapar-se toda a mais guarnição, levando 1 bocca de fogo.

A fortificação de Sauce constava de ante-fosso, por onde corria um arroio alimentado pela agua dos banhados, represada por uma eclusa; esse ante-fosso media 850 metros de comprimento e 9 ½ de largura e 5 ½ de profundidade. Entre o ante-fosso e o fosso havia um terreno daquella mesma extensão, com 120 metros de largura, e nesse espaço vinte e quatro ordens de boccas de lobo; o fosso tinha 2 ½ metros de profundidade e o parapeito 4 ½ de largura na baze.

Esse tipo de narrativa descritiva é observado em toda a coleção. Isso é possível pois boa parte dos textos teve como base as informações que circulavam pela imprensa naquele momento, tanto no Brasil quanto nos outros países e, além disso, cartas e relatos dos soldados. Em outro exemplo encontrado na narrativa sobre a *Rendição de Uruguaiana*, o general Mitre relata ao vice-presidente D. Marcos Paz sobre novas informações da incursão:

“A guarnição da cidade de Uruguayana entregou-se á descripção dos aliados, sendo superior a mais de 6,000 homens.

“Os tropheos da victoria foram:

“5 canhões,

“9 bandeiras,

“Mais de 5,000 espingardas,

“1,300 lanças com suas bandeirolas das côres paraguayas,

“Clavinotes,

“Correiaes,

“Caixas de guerra.

“Além de uma esquadilha de canôas e chatas, nas quaes intentaram evadir-se da sorte que os esperava.

“O general D. João Madariaga, que foi meu ajudante de campo, apresentará a V. Ex. uma das bandeiras paraguayas.

“Havendo-se estipulado que a guarnição sahiria das trincheiras desarmada e sem honras, com seus chefes e officiaes tambem desarmados na frente, e sahindo por essa occasião da fórma um porta-bandeira, foi della despojado pelo general Cabral, ajudante de campo do Imperador. Este a recebeu e entregou-m'a, e eu a acceitei em nome do povo argentino, como recordação do dia de hoje, em que cerca de 7,000 homens desfilaram, rendidos, perante o soberano e os representantes da soberania dos povos aliados”.

Observa-se a partir desta carta que o sucesso na rendição foi comunicado prontamente entre os generais e soldados de patente superior. Houve também a prestação do material capturado, bem como o número de soldados que se renderam no momento, cujo Uruguai encontrava-se cercada e sem nenhuma chance de receber suprimentos, tendo a fome assolado os soldados paraguaios até o momento da rendição.

É interessante perceber que as narrativas não necessariamente falam sobre as respectivas imagens que as acompanham. Em diversos casos, percebe-se nos textos passagens anteriormente citadas, mas com o ponto de vista de seu respectivo escritor. Como em toda narrativa, sobretudo no período pós-guerra, obviamente existem exageros ou informações que podem ser falaciosas, buscando sempre enfatizar o lado brasileiro e cometer justamente o contrário com os inimigos.

A palavra “civilização” (geralmente escrita como ‘civilisação’), é outro ponto interessante a ser analisado. Em diversos momentos, assim como nas pinturas históricas, é possível perceber a dicotomia criada entre a Tríplice Aliança, representante da civilização; contra os bárbaros paraguaios, geralmente tratados como bestas semi-nuas, com força sobrenatural para a batalha. Tidos como vorazes, corajosos e cruéis, eram tratados pelos textos como adversários formidáveis, mas, ao mesmo tempo, inferiores aos brasileiros.

O que se percebe nas narrativas dos *Quadros históricos da guerra do Paraguay* são textos elaborados com o intuito de exaltar a guerra, com teor ufanista, onde acaba sendo crítico até aos aliados, enfatizando-se aqui as ações de Mitre, presidente da Argentina e comandante das forças aliadas e de Flores, presidente do Uruguai. Isso foi possível por dois motivos: contingente e investimentos muito inferiores ao se comparar com o Brasil e, além disso, as atitudes erradas de ambos quando estavam em posição de comando. Para se ter uma dimensão da diferença, o número estimado de soldados em batalha era de 200 mil brasileiros e apenas 30 mil argentinos e 5583 uruguaios.

SEGUNDA PARTE: PINTORES E IMAGENS

Huizinga explicita que “a violência sangrenta só em pequena medida pode caber nas formas elevadas de cultura¹⁰¹”. Segundo Fernanda Deminicis de Albuquerque e Marcello José Gomes Loureiro¹⁰², em artigo sobre *A Passagem do Humaitá*, uma das formas possíveis é a arte, que é capaz “fomentar os sentidos humanos por meio de diferentes estímulos”. Os autores observam que ela é

capaz de fomentar os sentidos humanos por meio de diferentes estímulos (...) 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.

O caso do objeto de estudo desta pesquisa ilustra uma questão pouco analisada pela historiografia da arte, a transposição das pinturas históricas para o âmbito da imprensa, algo que ampliou o potencial dos objetos observados estritamente nos salões. Com isso, acabou por atingir para além dos membros de grupos específicos, sendo as gravuras de tradução meios de propagar muito mais do que questões estéticas, difundindo por suas narrativas discursos específicos. No caso das litografias que serão analisadas a seguir, é possível perceber, sobretudo ao reuni-las e, em paralelo, analisar os textos, o objetivo de se ressaltar as glórias brasileiras no conflito.

Muito mais do que apenas uma forma de celebração aos soldados que serviram à Tríplice Aliança, tais imagens são determinantes para a elaboração de um discurso nacional que busca exaltar as glórias da então civilização brasileira ante o mundo ocidental. Por meio de cada uma das imagens que serão abordadas nesta parte, poder-se-á compreender também alguns dos motivos e envoltórios de Victor Meirelles, Pedro Américo e Eduardo De Martino em suas produções. Mais do que isso, serão analisados os contextos que os inseriram e como suas biografias influenciaram suas escolhas. Tais preferências tocam sensivelmente cada uma das obras que, diretamente, relacionam-se com o olhar dos gravuristas e desenhistas que a traduzem

¹⁰¹ HUIZINGA, Johann. **Homo Ludens**: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 115.

¹⁰² ALBUQUERQUE, Fernanda Deminicis de; LOUREIRO; Marcello José Gomes. “Não havia um coração que não fosse presa dos mais descontraídos sentimentos”: A Passagem de Humaitá, projetos de nação e representações da guerra. In: **Navigator**: subsídios para a história marítima do Brasil. Rio de Janeiro, V. 14, no 27, 2018, p. 58-72.)

e, por último, os seus variados espectadores, distinguindo-se a obra primeira de suas reinterpretações.

Retornando ao pensamento levantado por Albuquerque e Loureiro, a encomenda de tais pinturas que se prestem especificamente a esse tipo de serviço, algo que pode ser claramente apropriado pelas gravuras estudadas, demonstram o êxito de uma cultura, de padrões estéticos e comportamentais. Tornam-se muito mais do que meios de propaganda. São símbolos de um Império que teve sucesso em suas empreitadas bélicas e, conseqüentemente, civilizatórias.

Aproximam-se as artes da guerra, sendo narradas passagens heroicas com incontáveis toques típicos das pinturas históricas, focadas em contar e exaltar determinados feitos, os eternizando em grandiosas telas ou até mesmo em inúmeras gravuras. Ambas produções, assim como esculturas e tantas outras demonstrações artísticas são recursos estéticos utilizados para ressaltar a beleza possível na guerra a partir da arte. Nos *Quadros históricos da guerra do Paraguay* e nas produções baseadas no conflito, o romantismo ia além dos textos, tendo forte influência na produção das artes.

O Brasil via-se em meio a um processo de modernização a partir da década de 1840. Isso era cada vez mais evidente através de questões como o constante ingresso de imigrantes em território nacional, o desenvolvimento das regiões urbanas e o início de algumas atividades industriais. Com o aumento de profissionais liberais, acarretado por esse processo imigratório, percebe-se também a presença de talentosos artistas, que atendiam a um tímido mercado, onde inicialmente pouco recebiam encomendas oficiais. À frente deste escasso mercado, reflexo de uma nação composta em grande parte por escravos, posteriormente homens livres, com pouca instrução, o país estava diante de uma crise. Isso piorava, ao se levar em consideração o alto custo das pinturas históricas, algo ampliado por suas grandes proporções físicas e materiais muitas vezes importados. Embora em número muito reduzido, contudo, existiam algumas encomendas oficiais. E elas se refletiam na produção de gravuras, que ainda eram limitadas tanto pela qualidade das oficinas quanto pelo custo, muito inferior aos quadros, mas ainda inacessível para a maior parte da população¹⁰³.

Produzidas em número reduzido em 1840, as artes visuais sofrem uma virada brusca, perceptível nos anos de conflito e no pós-guerra. Entre 1860 e 1870, o financiamento das pinturas históricas pelo Império e os órgãos a ele ligados era constante. Victor Meirelles, Pedro

¹⁰³ Ver mais em: CARVALHO, José Murilo de. **A construção da ordem e Teatro das sombras**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

Américo e Eduardo De Martino receberam variadas encomendas no período. Como se sabe, o gênero histórico, estilo já consolidado na França no período das guerras napoleônicas, ganharia maior espaço no Brasil graças ao conflito da Tríplice Aliança contra a república paraguaia. Neste período e posteriormente foram encomendadas e produzidas diversas obras que narravam os principais confrontos travados no teatro de guerra. Aquecia-se o mercado das artes com a produção de grandes telas, que participavam constantemente de variadas exposições nacionais e internacionais. Via-se no conflito e em suas reproduções artísticas um papel pedagógico, objetivando forjar a manutenção da ordem, exaltando as virtudes dos homens do Império¹⁰⁴.

As exposições, mesmo que não acessíveis a todas as classes sociais, estabeleceriam novos hábitos na prática do olhar, conduzindo o visitante na leitura das narrativas, algumas vezes sendo auxiliados por textos produzidos em catálogos. Com isso, ritualizava-se a pintura no contexto nacional, especialmente se analisarmos os periódicos da época, suas ilustrações e constantes comentários e críticas sobre as artes da nação¹⁰⁵.

Pierre Bourdieu cita que a função dessa arte reside em distinguir socialmente a elite e afirmar uma divisão de classe, sendo a arte apropriada como representação simbólica do poder pela ação política da classe senhorial cujo o objetivo principal é o de representar uma nação civilizada e moderna, buscando tecer uma ordem social¹⁰⁶. Nos exemplos a seguir, veremos tanto o triunfo da pintura histórica por meio de Victor Meirelles e Pedro Américo, quanto da pintura de marinha de Eduardo De Martino, considerado por Gonzaga Duque como o melhor pintor de marinha que havia passado por terras brasileiras¹⁰⁷.

No campo das gravuras, vale ressaltar as produções litográficas feitas com o sentido de informar, que antecedem a produção da coleção aqui analisada. Muitas das imagens veiculadas e que serão utilizadas nessa dissertação foram contemporâneas aos fatos. Isso era possível por uma série de razões que iam desde os relatos e cartas dos soldados e correspondentes presentes na frente de batalha e os desenhos elaborados por alguns destes. Esses esboços enviados aos

¹⁰⁴ OLIVEIRA, Raphael Braga de. **Mar calmo nunca fez bom pintor**: as pinturas de marinha de Eduardo de Martino (1868-1876). Monografia em História. Niterói: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2017, pp. 33-34.

¹⁰⁵ PEREIRA, Walter Luiz. **Oleo Sobre Tela, Olhos Para a História**. 1. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras/FAPERJ, 2013, 180p.

¹⁰⁶ BOURDIEU, P; DARBEL, A. **O amor pela arte**: os museus de arte na Europa e seu público. São Paulo: Edusp/Zouk, 2003.

¹⁰⁷ DUQUE, Gonzaga. **Graves & Frívolos**. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1910, p. 63sg. (Versão com ortografia atualizada do texto publicado na coletânea). Disponível no site: http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/gd_castagneto.htm.

jornais – ilustrações e relatos que pudessem contribuir para a elaboração de desenhos e notícias – em vários casos foram transportados para a prensa litográfica e veiculados em maior escala, cumprindo tanto o seu papel informativo quanto de propaganda da guerra para a população.

Um exemplo dos desenhos veiculados pela imprensa no século XIX por meio de seus suplementos pode ser observado na *Vista geral do teatro da guerra: feita a voo de pássaro* (imagem 1)¹⁰⁸. Ela aborda a perspectiva privilegiada de parte do teatro de guerra, costumeiramente feita pelos aeronautas do período. Misturando paisagem e características de mapas, indica com certa precisão as principais localizações da frente aliada e do quadrilátero paraguaio nas regiões em torno do rio Paraguai. A elaboração e divulgação deste desenho só foi possível através das informações obtidas pelos correspondentes de guerra do periódico *A Vida Fluminense* e o aeronauta James Allen, sendo posteriormente enviada ao periódico para ampla divulgação.

¹⁰⁸ A imagem também circulou como um lenço, que pode ser encontrado no acervo do Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora-MG.



Imagem 1. ALLEN, James. Vista geral do theatro da guerra: feita a voo de pássaro. 1868. Litografia de A Vida Fluminense. In: Suplemento da Vida Fluminense. 51 cm x 45 cm. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

1. Reproduções e réplicas: das pinturas para as estampas

Antes de dar prosseguimento para as biografias dos pintores e as análises iconográficas de cada uma das nove gravuras, torna-se necessária a abordagem das transposições das pinturas para os meios de reprodução em escala, questão presente na coleção analisada.

Graças aos processos de reprodutibilidade em escala e a ascensão dos jornais a um novo patamar no século XIX, as gravuras foram extremamente importantes para se difundir uma nova linguagem visual para boa parte da população ocidental. Essa transposição de suportes pouco foi abordada pela historiografia brasileira e, portanto, buscar-se-a bases no exemplo francês, que pode ser considerado como uma das principais bases da arte brasileira, enfatizando-se a influência da Missão Artística Francesa e seus componentes. Mesmo com os métodos como a

litogravura e a xilogravura sendo pouco aproveitados pela Academia Imperial de Belas Artes, eles tiveram considerável impacto no cotidiano da segunda metade do Oitocentos. Seja pelos jornais, livros e livreiros ou nas vitrines das oficinas e lojas da região central do Rio de Janeiro, as imagens reproduzidas eram diretas e indiretamente consumidas pela população local, que se espregia por pequenas ruas atrás de novidades e notícias.

Tal exemplo de sucesso das reproduções pode ser percebido em uma pesquisa elaborada por Stéphane Paccoud, “*L’Empereur m’a beaucoup parlé de Delaroche, il a toute ses gravures*” *Succès et diffusion du “genre historique” en Europe*¹⁰⁹, que analisa o contexto das réplicas e repetições na primeira metade do século XIX, analisando também o impacto das gravuras e reproduções, além da circulação delas nos países europeus. Esse trabalho dará os subsídios necessários para levantar hipóteses e comparar alguns aspectos entre as realidades brasileira e francesa.

Paccoud cita que essa circulação foi possível graças ao fenômeno da multiplicação, que atinge o seu ápice na França a partir da prática da réplica das pinturas por alunos de grandes mestres e a repetição de obras mais apreciadas. Há uma distinção entre réplica e repetição que deve ser considerada. A primeira é a reprodução fiel de uma determinada obra, geralmente executada por um aluno do mestre que pode retocá-la, em tamanho reduzido. Já a repetição, assim como é possível de se observar nas gravuras de tradução, pode ter variações do original. Um dos objetivos dessa prática, que será enfatizada aqui, é a demanda causada pelo sucesso de determinada obra. Alguns colecionadores, por exemplo, costumavam ter uma segunda versão de obras de arte francesas ou alemãs.

Outra questão que deve ser levada em consideração, é que o objetivo dessa multiplicação pode ter a finalidade de aperfeiçoá-la. Embora o caso trazido por Paccoud neste momento trate de reproduções a óleo, pode muito bem, dentro das limitações apresentadas pelas técnicas de impressão, ser observado nas gravuras. A autora mostra o caso de Ingres, comentado por Delaborde:

Fui observado, e talvez corretamente, que reproduzi minhas composições com muita frequência, em vez de fazer novos trabalhos. Aqui está o meu motivo: **a maioria**

¹⁰⁹ A tradução do título pode ser lida como “*O Imperador falou-me muito sobre Delaroche, ele tem todas as suas gravuras*”: *sucesso e difusão do gênero histórico na Europa*. PACCLOUD, Stéphane. “L’Empereur m’a beaucoup parlé de Delaroche, il a toute ses gravures” *Succès et diffusion du “genre historique” en Europe*. In: BANN, Stephen; PACCLOUD, Stéphane (Dir.). **L’invention du passé: Histoires de coeur et d’épée em Europe, 1802-1850**. Paris: Hazan/Musée de Beaux-Arts de Lyon, 2014, v. 2, pp. 93-103.

dessas obras que eu gosto pelo assunto me pareceu valer a pena fazê-las melhor repetindo ou retocando, o que muitas vezes aconteceu comigo nas primeiras que fiz (...). Quando por seu amor pela arte e seus esforços, um artista pode esperar que ele deixe seu nome para a posteridade, ele não pode fazer o suficiente para tornar suas obras mais belas ou menos imperfeitas (grifo nosso)¹¹⁰.

Observa-se que o artista não hesita em repetir suas composições, sendo esta uma característica do seu trabalho, indo em busca da inatingível perfeição estética. Como observa Paccoud, cada uma das obras é diferente em seus detalhes, na maior parte essa distinção encontra-se em sua decoração. Para se ter dimensão, há quatro *Don Pedro de Toledo baisant l'épée d'Henry IV* (imagens 2, 3, 4 e 5).

¹¹⁰ “On m’a fait observer, et peut-être avec justesse, que je reproduisais trop souvent mes compositions, au lieu de faire des ouvrages nouveaux. Voici ma raison: la plupart de ces oeuvres que j’aime par le sujet, m’ont paru valoir la peine que je les rendisse meilleurs en les répétant ou en les retouchant, ce qui m’est arrivé souvent les premières que j’ai faites (...). Lorsque par son amour pour l’art et par ses efforts, un artiste peut espérer qu’il laissera son nom à la postérité, il ne saurait assez faire pour rendre ses oeuvres plus belles ou moins imparfaites”.



Imagem 2. INGRES, Jean Auguste Dominique. Don Pedro de Tolède baisant l'épée d'Henri IV, c. 1816. Óleo s/ tela. Chateau de Pau, Pau.



Imagem 3. INGRES, Jean Auguste Dominique. Don Pedro de Tolède baisant l'épée d'Henri IV, 1816. Assinada e datada (*Ingres inv et pinxit / Rome 1816*). Lavagem sépia e lápis preto sobre papel, 26,6 x 19,5 cm. Disponível em: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/bekessy-pf1730/lot.453.html>.



Imagem 4. INGRES, Jean Auguste Dominique. Don Pedro de Tolède baisant l'épée d'Henri IV, c. 1832. Óleo s/ tela, 36 x 26 cm. Museu do Louvre, Paris.



Imagem 5. INGRES, Jean Auguste Dominique. Don Pedro de Tolède baisant l'épée d'Henri IV, c. 1814. Óleo s/ painel de madeira, 48.5 x 40.5 cm. Coleção privada, Nova Iorque. Disponível em: http://matthiesengallery.com/work_of_art/don-pedro-of-toledo-kissing-the-sword-of-henri-iv.

Adolphe Goupil, editor de arte e um dos maiores *marchands* da França no século XIX, foi um dos principais personagens que contribuíram para esta prática, a desenvolvendo em nível comercial. Ele administrava uma casa especializada na comercialização de gravuras de tradução, uma sociedade internacional chamada Goupil & Cia., onde vendia as traduções de sucessos contemporâneos. As gravuras eram solicitadas por ele aos burilistas, que deviam contar com uma réplica do trabalho, pois o original geralmente não podia ser disponibilizado. Era costume que o pintor fornecesse uma redução de sua composição, por vezes preparada por um aluno e retocada por ele. No Brasil, muito provavelmente os esboços eram feitos apenas pelo artista que, como no caso de Pedro Américo, acabava por expor a prévia junto de outras obras, como será observado no caso d'*A rendição de Uruguayana*.

Goupil encontrara êxito em suas reproduções, contando com um grande estoque de gravuras, mas parecia que o *marchand* ainda queria mais. A partir de 1846, ele decidiu ir além, adentrando o mercado e diversificando seus negócios ao vender pinturas. E ele não faria isso sozinho: foi seguido por Alfred Cadard e Ernest Gambart. Existem vários documentos na Casa Goupil que testemunham que o próprio personagem dava alguns toques em partes das réplicas vendidas, algo que também era feito por outros alunos. Alguns documentos citam que em 1852, Goupil vendeu para John Naylor, um comerciante em Liverpool, uma “pintura-repetição” de *Napoleon à Fontainebleau*, de Delaroche, além de uma “segunda pintura” dos *Enfants d'Édouard*¹¹¹.

Segundo Paccoud, essas réplicas e repetições parecem ser uma característica da primeira metade do século XIX, que não traz qualquer relutância do público e da crítica que, por sua vez, aceita muito bem as variações. E dois exemplos de Stephen Bann atestam isso. No ano de 1850, uma gravura reduzida de *Cromwell et Charles I*, foi dada pelo comerciante Friedrich Stamann à cidade de Hamburgo, que a comprou quatro anos antes, para compor um *Kunstverein*¹¹². A exposição recebe comentário elogioso de um crítico da revista *Deutsches Kunstblatt* que está consciente do status desta obra: “Nossa pintura é do acabamento mais requintado, seu tom profundamente saturado dá-lhe um efeito que, formando o foco central de uma parede, ele domina as obras maiores penduradas¹¹³”.

¹¹¹ Livros de contas de Goupil & Cie., nº 1, 1846-1861, fol. 40 e 46, Los Angeles, Getty Research Institute.

¹¹² Traduzido literalmente do alemão como uma “sala de arte”.

¹¹³ “Notre tableau est du plus exquis fini, son ton profondément saturé lui donne un effet si fort que, formant le focus central d'un mur, il domine les oeuvres plus grandes accrochées autour”.



Imagem 6. DELAROCHE, Paul. Cromwell et Charles I, c. 1831. Óleo s/ tela, 228,5 × 295,5 cm. Museu de Belas Artes de Nimes, Nimes.

Em 1850, Delaroche apresenta na Academia Real de Londres uma cópia do mesmo trabalho, feito sob sua supervisão por seu fiel aluno Charles Jalabert, e retocada por ele. Novamente, os críticos sabem que não estão lidando com o original, adquirido pela Direção das Belas Artes e depositado no Museu de Belas Artes de Nimes. Um dos jornalistas do *L'Athenaeum* explica que a pintura “dita de Paul Delaroche, foi, no entanto, uma repetição, alguns dizem uma cópia executada para ele por um estudante em Nice de sua pintura original, que é tão familiar para o público por causa da gravura¹¹⁴”.

¹¹⁴ “Qui était dit de Paul Delaroche, était cependant une répétition, quelques-uns disent une copie exécutée pour lui par un élève à Nice de son tableau original, qui est depuis si longtemps familier du public par le fait de la gravure”.



Imagem 7. ROGERS, J.. Baseada em pintura de DELAROCHE, Paul. Cromwell et Charles I, c. 1853. Gravura feita em chapa de aço com borda decorativa, aprox. 17,0 x 25,0cm. Disponível em: <https://www.antiquemapsandprints.com/english-civil-war-cromwell--charles-is-body-charles-ii-hides-in-the-oak1853-205043-p.asp>. As outras gravuras são datadas de 1859.

A crítica do *Bulletin of the American Art-Union* elogia a beleza da réplica do aluno: “Confesso que, à primeira vista, penso que é o trabalho mais bonito da exposição e, no que diz respeito às qualidades de sua técnica pictórica, eu ainda penso assim”. Na França, a cópia da pintura, exposta um ano antes por Goupil, causou entusiasmo em Henri Decaisne. O artista belga escreve para Delaroche: “Goupil me mostrou ontem o ensaio do seu *Cromwell*, só há você no mundo que pode refazer essa ideia, uma pintura feita por um longo tempo e cujos detalhes pareceriam ter escapado de sua memória¹¹⁵”. Paccoud mostra que, em alguns casos, é possível uma repetição pode ser mais bem-vista pelo artista do que a original. Para ilustrar sua afirmação, mostra o caso da obra *Francesca da Rimini*, de Ary Scheffer, cujo Philippe Burty julga a versão de 1855, situada no Museu do Louvre, superior a primeira, quando é exibida em 1859 na Escola de Belas Artes.

¹¹⁵ “Je confesse qu’au premier regard sur le tableau je l’ai pensé la plus belle oeuvre de l’exposition, et, en ce qui regarde les qualités de sa technique picturale, je le pense toujours”.



Imagem 8. SCHEFFER, Ary. Les ombres de Francesca da Rimini et de Paolo Malatesta apparaissent à Dante et à Virgile, 1835, assinada em 1851. Óleo s/ tela, 172,7 x 238,8 cm. Departamento de Pinturas do Museu do Louvre, Paris.



Imagem 9. SCHEFFER, Ary. Les ombres de Francesca da Rimini et de Paolo Malatesta apparaissent à Dante et à Virgile, 1855. Óleo s/ tela, 171 x 239 cm. Museu do Louvre, Paris.

Sobre as variadas tentativas e traduções, poucas vezes se faziam distoantes a esse processo, que foi tão importante para a difusão do chamado “gênero histórico”. No entanto, alguns pareciam se arrepender dessa multiplicação desenfreada de versões, algo que desvalorizava as obras no mercado. Em carta enviada por Scheffer a seu primo, o pintor e comerciante Arie Johannes Lamme, em 1848, o pintor trata de um par de Ingres sobre o tema de Arentino, que chamou sua atenção:

Para as duas pinturas de M. Ingres, repetiram-se estes quadros três vezes e ele as redimiui neste momento pela quarta vez. Como eu sei o que está sendo dito na Holanda sobre esses ensaios, voltei para outro lado e pedi a Ingres que me avisasse a primeira vez que ele teria uma pequena pintura original para vender (...) ¹¹⁶.

Alguns colecionadores, como Adolf Heinrich Schletter, tentam garantir contratos em busca da singularidade das obras que adquiriam, mas muitas vezes não obtinham sucesso. Como a lógica dita, quanto mais rara e única uma obra, mais valor de mercado ela terá. Ou seja, quanto menos reproduções e réplicas no mercado, mais cara será a pintura.

No caso das gravuras e suas técnicas, muito provavelmente elas não ameaçaram a superioridade pictórica das pinturas. Inclusive, se forem observadas a partir de uma perspectiva otimista, elas ainda chamariam atenção dos espectadores mais distantes para analisa-las de perto, servindo como propaganda do original. Além de divulgar o trabalho dos artistas, também projetavam a outros países questões e discursos abordados na França. Isso também pode se aplicar, mesmo que anos depois, no contexto das litografias da coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguay* que, como mostrado na primeira parte, circularam além da América do Sul, chegando a legações além-mar.

Na primeira metade do século XIX, a estampa é tida como um modo privilegiado de se difundirem as pinturas, sofrendo ainda mais modificações com a técnica litográfica e, posteriormente, com o daguerreotipo. Seus objetivos e práticas foram gradualmente alterados, mas continuam com grande sucesso.

Entre as variadas técnicas utilizadas ao longo do século XIX, a gravura ao buril tem o mais alto prestígio, tendo todas as honras na França. Ao contrário do exemplo brasileiro, a

¹¹⁶ “Pour les deux tableaux de M. Ingres a répété ces tableaux trois fois et il les refait dans ce moment pour la quatrième fois. Comme je sais ce qu’on pense en Hollande de ces répétitions, je me suis retourné d’un autre côté et j’ai prié Ingres de m’avertir la première fois qu’il aurait un petit tableau original à vendre (...)”.

Academia de Belas Artes da França fazia parte da tradição trazida ao seu ápice no século XVII, por Mella e Nanteuil, depois ilustrada por Bervic e Boucher-Desnoyers. No entanto, a técnica com o buril exige além de um alto tecnicismo, um longo tempo de trabalho, tendo um alto custo. Era a técnica mais utilizada para transcrever pinturas de histórias clássicas, ou “gênero anedótico”.

Uma das primeiras impressões conhecidas foi produzida por Auguste Boucher-Desnoyers, depois de *François I e Marguerite de Navarre*, por Fleury François Richard, dedicada a Luís XVIII e exposta no Salão de 1817, contando com qualidade excepcional. O buril desempenha assim um papel importante, ao celebrar e difundir amplamente várias pinturas. Paccoud trata o caso das *Honneurs rendus à Raphael après sa mort*, por Pierre Nolasque Bergeret, que foi traduzida por Louis Pauquet e Alexandre Vincent Sixdeniers, sendo apresentadas no Salão de 1822.

Em paralelo à técnica do buril, surgem outros processos de execução mais veloz e moderno, algo que ampliará ainda mais o poder das reproduções. A maneira negra e aquatinta, mais observada nos gravadores ingleses, oferecem a possibilidade de tons negros mais profundos e aveludados, variando os valores tonais. Jean Pierre Marie Jazet é um especialista nesta técnica, onde torna-se o privilegiado intérprete de Horace Vernet.

Avançando ainda mais, a litografia é prontamente importada para a França – chegando com certo atraso no Brasil, como falado anteriormente – sendo abraçada pelos pintores, que se encantaram com as possibilidades que ela trazia. Seu processo, muito semelhante ao do desenho à mão livre, embora requira treinamento mais específico, trouxe a impressão um novo nível de reprodutibilidade em escala, estando ao alcance de todos, sobretudo por não ser uma técnica cara. Sua renderização assimila-se ao observado no lápis, permitindo espontaneidade na impressão, desejo da geração romântica, que buscava novas nuances. Em 1820, muitos artistas como Bergeret, Coupin de la Couperie, Laurent ou Delaroche tentam se aproximar da técnica, que adquire status de nobreza com gravadores como Hyacinthe Aubry-Lecomte e Henri Grevedon. O último, apresentou, em 1827, uma transcrição de *Paolo et Francesca*, de Coupin de la Couperie, sendo uma das primeiras realizações desta técnica. Este artista reproduziu em duas gravuras a Imperatriz Amélia e D. Pedro I, estando ambas as litogravuras presentes na *Brasiliانا Iconográfica*.



Imagem 10. GREVEDON, Henri. Amélie Impératrice du Brésil, 1830. Litografia s/ papel gravada por Louis P. Alphonse Bichebois, 56,8 x 40,5 cm. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo.



Imagem 11. GREVEDON, Henri Pedro Primeiro, Imperador do Brasil, 1830. Litografia s/ papel, 47,6 x 34,6 cm. Coleção Brasileira Itaú.

A técnica, que já era utilizada para a distribuição de impressões, ganhou popularidade por ser a forma pela qual o Salão criava os catálogos de galerias e museus. Charles Lando tornou essas publicações em sua especialidade, tendo sucesso com seus *Anais do Museu e da Escola Moderna de Belas Artes*, publicado por entrega desde 1801, comentando as obras das coleções do Louvre. Posteriormente, o hábito sai de moda, sobretudo com o surgimento da imprensa artística na década de 1830, que favorece outros tipos de reprodução, tidos como em maior sintonia com as aspirações do tempo. A revista *Le Magasin Universal*, por exemplo, ofertava xilogravuras bem-sucedidas de obras apresentadas nos Salões. Em 1831, os artistas escolheram a litografia, convocando talentosos colaboradores como Auguste Bouquet e Adolphe Mouilleron para traduzir as composições de pintores consagrados como Delaroche, Robert-Fleury, Gallait ou Johannot. As publicações luxuosas, com litografias conhecem então um alcance jamais visto.

Sobre a questão mercadológica, vale a pena retornar à década de 1820, onde o ímpeto dos comerciantes, que acompanhavam o crescimento do gênero anedótico até o gênero histórico, contribuíram para a consolidação de um mercado de gravuras. O primeiro deles é John Arrowsmith, de origem familiar inglesa, que contava com um bom conhecimento das práticas comerciais vigentes através do Canal da Mancha, onde ele importava mercadorias para Paris. Ele comprou uma série de pinturas para gravá-las, as revendendo posteriormente. Um dos exemplos trazidos pelo trabalho de Paccoud foi o caso de *Jeanne d'Arc*, de Delaroche, artista no qual ele é o primeiro a criar interesse mercadológico. As gravuras publicadas por ele são feitas em parceria com Henry Rittner. Todavia, este o abandona rapidamente para se juntar a Adolphe Goupil, recém-chegado ao mercado. Em 1829, a parceria rende uma casa com ambos os nomes, que seguiu publicando e comercializando gravuras. Segundo um cronista do periódico *L'Artist*, o crescimento desta empreitada foi tamanho que, em alguns anos, Goupil veio a publicar as gravuras mais importantes daquele momento.

Com uma visão apurada para o mercado, Goupil adquire a exclusividade de reproduzir as obras de Delaroche, Ary Scheffer e Vernet, convidando os maiores burilistas de sua época, Louis Pierre-Dupont, Luigi Calamatta, Alphonse François e Paolo Mercuri. Esse nítido esforço de Goupil mostra sua ousadia ao financiar grandes realizações, que exigiam muito tempo. Em um caso mais extremo, Mercuri leva vinte e dois anos para completar a transcrição de *Jane Grey*, de Delaroche, reconhecida como o apogeu técnico. No mesmo período, Henriquel-

Dupont é celebrado como o melhor gravador de seu tempo, recebendo uma medalha de honra na Exposição Universal de 1855.

Em paralelo com esse propício cenário das gravuras na França, Goupil demonstra inteligência comercial ao usar as mais modernas técnicas para desenvolver uma gama de produtos a preços variados, permitindo a distribuição de obras apreciadas no Salão, enfatizando-se as do gênero histórico. Ele busca fomentar a nascente fotografia, solicitando o auxílio de Robert Jefferson Bingham, um dos pioneiros nas reproduções de obras de arte. Em 1858, ele publica um dos primeiros catálogos com fotografias, com a retrospectiva do trabalho de Delaroche, organizado na Escola de Belas Artes de Paris. Com êxitos e inovações, o empreendimento de Goupil cresce de tal forma que o *marchand* abre várias sucursais em Bruxelas, Berlim, Londres, Viena, Haia e, em conjunto com Knoedler, em Nova Iorque.

Outros editores se distinguem de Goupil, utilizando técnicas diferentes das dele, tornando a difusão de gravuras em um mercado cada vez mais bem-sucedido, sendo as imagens do gênero histórico as mais adquiridas. O sucesso das reproduções de Delaroche segue até o início do século XX. E o fenômeno das reproduções vai além da esfera francesa. Na Polônia, a *La mort de Barbara Radzwill*, obra de Józef Simmler, é litografada por Wladyslaw Walkiewicz, tendo grande sucesso, estando presente em quase todas as casas litográficas da Europa.

E aqui entra um dos aspectos mais interessantes, ao se fazer um paralelo com o contexto brasileiro. Na França, enquanto as gravuras tornam-se uma das formas de se atingir o sucesso, os artistas buscam promover-las a nível internacional. Vernet e seu genro Delaroche foram os primeiros a dar atenção especial a essa questão. A correspondência de Vernet com sua esposa, traz um testemunho que ilustra a importância das reproduções: “Eu tenho que enviar minha gravura de *Thamar* diretamente ao Imperador. Você pode se juntar a *Jument aux loups*, e acho que não daria mal ao apresentar no rolo a *Sainte Cécile*, de Delaroche¹¹⁷”. Na França, casos como o estudo de Stéphanne Paccoud analisam a relação da difusão das gravuras com o sucesso dos pintores. Outro relato retrata um diálogo entre Delaroche e Robert Fleury sobre a necessidade de se existirem as gravuras, sendo a carta endereçada a Adolphe Goupil, que detinha imenso interesse nas obras de Delaroche:

Esta preocupação era constante, pode-se dizer quase aguda. **Sua mente naturalmente dolorosa tinha a ansiedade do futuro pelo menos tanto quanto a do presente.** Ele

¹¹⁷ “J’ai obtenu que tu adressasses ma gravure de Thamar directement à l’Empereur. Tu peux y joindre la Jument aux loups, et je crois qu’il ne serait pas mal d’introduire dans le rouleau la Sainte Cécile de Delaroche”.

entendeu que o futuro de um pintor só vai para a multidão por meio da difusão pelas gravuras, e que a multidão hoje é posteridade amanhã. Por fim, ele sentiu que a gravura era o único meio de garantir sua glória contra o desaparecimento de suas obras, a aniquilação pelo fogo ou simplesmente a aquisição por amadores cujas galerias são necessariamente fechadas ao público. Muitas vezes ele repetiu a respeito que ele queria, através da gravura, levantar, durante sua vida, um monumento á sua memória (grifos nossos)¹¹⁸.

Percebe-se nesta carta que Delaroche pensava nas gravuras como meios de longo prazo, fazendo perpassar uma ideia para além dos anos, sendo praticamente impossível destruir todas elas. Além disso, via a possibilidade de sucesso entre o público em geral por meio da difusão dessas imagens de forma ainda mais ampliada, sendo elas o único meio de garantir a glória de suas criações, preocupando-se com aspectos como tragédias e até mesmo a aquisição de determinados exemplares que fiquem restrito a coleções particulares, limitando a circulação e o acesso das gravuras. Concluindo, Delaroche via nas gravuras um monumento à sua memória.

E, por meio da difusão das imagens, Vernet, ao escrever da Rússia para sua esposa, conta que o tsar conhece muitas coisas sobre Delaroche, tendo todas as suas gravuras. Outro exemplo levantado por Paccoud é do contato por correspondência da grã-duquesa Maria Pavlovna de Saxe-Weimar-Eisenach com Delaroche, constantemente solicitando que reproduções de trabalhos do pintor sejam enviadas. Em uma das cartas, ela agradece as gravuras que o pintor enviou, alegando que elas “(...) foram um testemunho muito agradável de sua atenção; seu mérito a faz apreciar o êxito de seus originais¹¹⁹”.

Paccoud mostra que, embora o exemplo de Delaroche seja o mais marcante, este não é o único, sendo o fenômeno objeto de estudo por parte de vários pesquisadores. Observando esse sucesso, outros naturalmente buscaram imitar. Alguns foram apoiados pela casa litográfica de Goupil. O pintor Alfred Jehannot, cuja fama foi consolidada a partir das gravuras feitas por meio de chapas aço e transcritas com aquatinta por Paul Girardet, expôs pinturas no Salão da década de 1830, antes de morrer prematuramente.

¹¹⁸ “Cette préoccupation était constante, l’on pourrait dire presque aiguë. Son esprit naturellement chagrin avait l’inquiétude de l’avenir au moins autant que celle du présent. Il comprenait que l’avenir d’un peintre ne va à la foule qu’au moyen de la diffusion par la gravure, et que la foule, aujourd’hui, c’est la postérité demain. Il sentait enfin que la gravure était le seul moyen de garantir sa gloire contre la disparition de ses oeuvres, leur anéantissement par le feu, ou simplement leur acquisition par les amateurs dont les galeries sont nécessairement fermées au public. Il répétait souvent à ce propos qu’il voulait, par la gravure, élever, de son vivant, un monument à sa mémoire”. Carta de Joseph Nicolas Robert-Fleury à Adolphe Goupil, 30 de julho de 1878, no quadro do processo de oposição à família Delaroche-Vernet à Goupil, citado por P.-L. Renié, Delaroche por Goupil, retrato do pintor artista popular, em Nantes, Montpellier 1999-2000, p. 194.

¹¹⁹ “Les estampes que vous avez eu l’obligeance de me faire parvenir m’ont été un très agréable témoignage d’attention de votre part; leur mérite met à même d’apprécier le mérite de leurs originaux”.

Para concluir, Zola comenta o caso de Gérôme, um dos pintores que eram traduzidos por Goupil:

o Sr. Gerôme trabalha para a casa de Goupil, ele faz um gráfico para que esta pintura seja reproduzida por fotografia e gravura, e seja vendida em mil cópias. Aqui o assunto é tudo e a pintura não é nada, a reprodução é melhor que a obra¹²⁰.

Gradualmente, a difusão por gravuras teve um êxito jamais observado no cenário artístico europeu, sendo o exemplo francês uma boa forma de se ilustrar a situação da primeira metade do século XIX. Surge a partir do gênero anedótico, tendo seu ápice na década de 1830, levando o gênero histórico ao sucesso internacional. Essas transferências artísticas coincidem com a Exposição Universal de Paris, em 1855, oferecendo ao público e à crítica uma confrontação internacional das diferentes escolas. O reconhecimento do gênero histórico é observado quase que com unanimidade. Como Delecluze escreve:

Este gênero, que exige estudos menos severos, e que, além disso, é lisonjeado pela curiosidade e orgulho das nações, tem sido cultivado por mais de trinta anos com superioridade em toda a Europa, e particularmente na França, onde, no entanto, nós não paramos de cultivar a grande pintura. Mas podemos dizer, sem medo de sermos contrariados, que é porque moda, arte, assuntos anedóticos e contemporâneos, que as escolas estrangeiras brilham para as nossas, e em particular as da Bélgica e da França. Grã-Bretanha¹²¹.

O gênero histórico pode ser percebido no Brasil a partir da segunda metade do Oitocentos, sendo utilizado como forma de propaganda dos feitos do Império na guerra da Tríplice Aliança. Embora a transposição das pinturas para as reproduções em técnicas como a xilografia e a litografia tenham alcançado seu ápice na capital da Corte em meados da década de 1870, muito depois da França, o exemplo europeu pode auxiliar a levantar novas hipóteses e trazer luz ao tardio cenário brasileiro.

A preocupação de Delaroche com o receio de sua obra se perder no tempo é tão real, que a própria *Rendição de Uruguayana*, de Pedro Américo, é um exemplo disso, tendo a

¹²⁰ “Evidemment, M. Gérôme travaille pour la maison Goupil, il fait un tableau pour que ce tableau soit reproduit par la photographie et la gravure et se vende à des milliers d'exemplaires. Ici le sujet est tout, la peinture n'est rien, la reproduction vaut mieux que l'oeuvre”.

¹²¹ “Ce genre, qui exige des études moins sévères, que flatte d'ailleurs la curiosité et l'amour-propre des nations, a été cultivé depuis plus de trente ans avec supériorité dans toute l'Europe, et particulièrement en France, où cependant on n'a pas cessé de cultiver la grande peinture. Mais on peut avancer, je crois, sans crainte d'être démenti, que c'est parce que mode l'art, les sujets anecdotiques et contemporains, que brillent les écoles étrangères à la nôtre, et en particulier celles de la Belgique et de la Grande-Bretagne”.

original sido destruída e jamais refeita. Esse ponto será mais aprofundado na análise da gravura, que endossa a ideia de Delaroche, sendo o único traço remanescente daquilo que já foi uma pintura e/ou um esboço.

Há uma outra diferença que pode ser percebida entre o exemplo francês e o brasileiro: a capacidade e os interesses observados na circulação das gravuras. No primeiro caso, constituindo um sólido mercado, como o próprio exemplo de Goupil ilustra, havia um maior incentivo dos próprios pintores para que suas obras fossem difundidas para outros países. O caso de Grevedon e as gravuras da imperatriz Amélia e D. Pedro I, que se situam no Brasil, ressaltam o sucesso da circulação francesa. Já no Brasil, esse fenômeno se dá em ritmo mais lento, sobretudo se for levada em consideração a censura imposta desde antes da vinda da Família Real em 1808. A partir de algumas informações levantadas por meio da imprensa da década de 1870, é possível perceber que pintores como Pedro Américo e Eduardo De Martino tiveram preocupação com a reprodução de suas obras. O primeiro elaborou esboços, que foram litografados e veiculados tanto pela coleção quanto em alguns outros periódicos. Além disso, o artista foi caricaturista e produziu trabalhos especificamente para a reprodução em escala. Já De Martino enviou imagens baseadas em algumas de suas obras, gravadas por Pontremoli, exclusivamente para que fossem reproduzidas pela imprensa do período, possivelmente como forma carinhosa de brincar o Brasil e seu êxito na guerra, algo que também será levantado ao longo desta parte.

As proporções artísticas na França se deram muito mais antecipadamente no Brasil, mas isso não significa necessariamente que tais fenômenos não tenham ocorrido por aqui, muito pelo contrário. Embora os objetivos possam ser distintos, vale ressaltar que o Brasil também consolidou um mercado de imagens a partir dos últimos 50 anos do século XIX, ilustrando a realidade de milhares de pessoas, que consumiam direta ou indiretamente gravuras, enfatizando-se nesse estudo a realidade do Rio de Janeiro, epicentro cultural do Brasil imperial.

Um exemplo bem-sucedido do mercado nacional é a *Galeria dos Brasileiros Ilustres*, feita em 1857 por Sébastien Auguste Sisson, francês radicado no Brasil. O livro de dois volumes retrata 90 personagens como heróis associados à trajetória do Brasil. A coleção narra as biografias, quase todas anônimas, além de trazer uma litogravura de 51,7 cm de altura por 39,3 de largura, assinada por Sisson. Assim como os *Quadros históricos da guerra do Paraguai*, também eram publicadas em fascículos, mas com periodicidade mensal. Em 1861 foram reunidas em volumes, algo semelhante ao caso da coleção objeto desta pesquisa. Os possuidores

da coleção poderiam tê-la como meio informativo, além de poderem se utilizar das gravuras para decorarem cômodos da casa com a imagem de personagens como D. Pedro II, Vasconcelos e outras personalidades do século XIX¹²².

No levantamento feito por Paccoud, não foi possível precisar o envolvimento do Estado francês com as reproduções, algo que, por si só, poderia culminar em uma interessante pesquisa. Já no Brasil, percebe-se através do exemplo da própria coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguay* a compra de diversos fascículos por ministérios do Império, com objetivos específicos, fazendo circular os textos e imagens por considerável parte do território nacional e até mesmo além-mar, como foi abordado na primeira parte.

2. Victor Meirelles

Natural de Desterro do Sul, atual Florianópolis, Victor Meirelles de Lima foi aluno da Academia Imperial de Belas Artes. Juntamente com Pedro Américo, que será abordado a seguir, era um dos maiores frutos da formação acadêmica de pintores brasileiros entre as décadas de 1860 e 1870.

Filho de imigrantes portugueses que trabalhavam no comércio, Meirelles teve uma infância de recursos limitados¹²³. Todavia, desde os 5 anos de idade, sendo educado na Escola Régia, começava a ser instruído em latim, português e aritmética, mas o seu interesse eram os desenhos de bonecos e paisagens, bem como a cópia de folhetos e imagens¹²⁴.

Entre os 10 e 11 anos, aprofundava seu conhecimento em latim, bem como em francês e filosofia, sendo instruído pelo padre Joaquim Gomes d'Oliveira e Paiva. O talento de Meirelles evidenciava-se cada vez mais ao longo do tempo, tendo amplo incentivo da família e das autoridades locais.

Em 1845, teria aulas de desenho geométrico com o engenheiro argentino Mariano Moreno, doutor em direito e em teologia. Segundo Teresinha Franz, simultaneamente “Victor

¹²² Ver mais em MENEZES, Paulo Roberto Jesus de. *Imagem e biografia na litografia de Sebastião Sisson*. Dissertação. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História Social. Rio de Janeiro, 2008.

¹²³ RUBENS, Carlos. **Pequena História das Artes Plásticas no Brasil**. São Paulo: Editora Nacional, 1941, pp. 123-131. Disponível em: <http://www.brasiliana.com.br/obras/pequena-historia-das-artes-plasticas-no-brasil/pagina/126/texto>. Acessado dia 29/04/2018.

¹²⁴ FRANZ, Teresinha Sueli. Mariano Moreno e a primeira formação artística de Victor Meirelles. **19&20**, Rio de Janeiro, v. VI, n. 1, jan./mar. 2011. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artistas/vm_mmoreno.htm. Acessado dia 28/04/2018.

Meirelles deve ter frequentado o Colégio dos Jesuítas (...) em apenas dois anos”. Lá, seguiria seus estudos em latim, francês, filosofia e geometria e acrescentava aos seus conhecimentos história elementar, geografia e retórica¹²⁵.

Regis Mallmann explica que, logo após a formação inicial de Victor Meirelles, seus desenhos tomam maior vigor e personalidade, refletindo “o traço de uma pessoa dotada de um dom espetacular”. Tal transformação criativa mudaria de uma vez por todas o destino do jovem Meirelles. Em passagem por Desterro, o conselheiro do Império Jerônimo Francisco Coelho fica sabendo através da população do talento nato do prodigioso menino e suas criações. Ao apreciar alguns desenhos de Meirelles, o conselheiro os mostra a Félix-Émile Taunay, diretor da Academia Imperial de Belas Artes no período. O retorno positivo dado ao futuro pintor o levaria para a cidade do Rio de Janeiro, em fevereiro de 1847, ingressando na Academia com apenas 14 anos¹²⁶.

Mallmann diz que a questão financeira do pintor inicialmente não seria um problema, já que “um grupo de mecenas bancaria os custos dos estudos e de sua permanência na metrópole, (...) para, numa primeira fase, matricular-se na classe de desenho¹²⁷”. Além do patrocínio, recebe abrigo na casa de João Moreira da Costa Lima, seu primo-irmão. A partir daí o artista passa por um processo de aprendizado que intensifica seu talento na pintura, algo que se consolida no recebimento da cobiçada medalha láurea conquistada no primeiro ano de Academia¹²⁸.

Após duas temporadas na capital da Corte, Victor Meirelles retorna brevemente a Desterro, onde pinta retratos para angariar fundos, sendo os mais relevantes o *Retrato de Marciano Moreno*, seu primeiro professor, e a *Vista do Desterro*¹²⁹. Em 1849, regressa ao Rio de Janeiro, matriculando-se novamente na Academia, na classe de pintura histórica, gênero com o qual o pintor se consagraria na história da arte brasileira. O primor desenvolvido no gênero o

¹²⁵ Ibid. Acessado dia 28/04/2018.

¹²⁶ MALLMANN, Régis. Os passos do maior pintor brasileiro do século XIX entre Desterro, Paris e o Rio de Janeiro. **Museu Victor Meirelles**, 01/11/2010. Disponível em: <http://archive.li/O7ggN#selection-247.0-247.91>. Acessado dia 28/04/2018.

¹²⁷ Ibid. Acessado dia 28/04/2018.

¹²⁸ MALLMANN, Régis. Os passos do maior pintor brasileiro do século XIX entre Desterro, Paris e o Rio de Janeiro. **Museu Victor Meirelles**, 01/11/2010. Disponível em: <http://archive.li/O7ggN#selection-247.0-247.91>. Acessado dia 28/04/2018.

¹²⁹ MEIRELLES, Victor. **Vista do Desterro**, 1846. Aquarela, guache, grafite s/ papel colado em cartão, 71,7 cm x 119,2 cm. Museu Victor Meirelles, Santa Catarina.

colocaria mais próximo do imperador D. Pedro II e do círculo de artistas e intelectuais da segunda metade do século XIX¹³⁰.

No ano de 1852, o artista prestara concurso para o cargo de lente substituto de pintura da Academia Imperial de Belas Artes, não sendo selecionado. Mas, no mesmo ano, ganhava o prêmio de viagem ao exterior, seguindo para a Europa aos 20 anos. Desembarcava em Havre em junho de 1853, passando por Paris e chegando finalmente em Roma, seu destino final. Lá conheceria Agostinho da Motta e Palière Grandjean Ferreira, responsáveis por apresentar ao novato o cenário artístico da cidade. Lá, estudou com Tommaso Minardi e Nicola Consoni. Depois, seguiria temporariamente para Florença, onde produziria cópias de Veronese, Tintoretto e Tiziano¹³¹.

Em 1856, graças ao seu excelente rendimento, demonstrado pelas cópias enviadas à Academia, o artista teve sua bolsa prorrogada por mais três anos, sendo exigidas novas reproduções de outros artistas. Graças a isso, seguiu para Milão e novamente para Paris, onde tentaria, com a ajuda de Porto Alegre, ser aluno de Paul Delaroche, que faleceria subitamente, frustrando seus planos¹³².

Já em abril de 1857, começava seus estudos na *École Impériale et Spéciale des Beaux-Arts*, tendo aulas com Leon Cogniet e Andrea Gastaldi, onde seguiria as reproduções de artistas como Géricault, Gros e Scheffer¹³³.

Teve sua carreira diretamente influenciada por Manuel de Araújo Porto Alegre, com o qual trocava correspondências ao longo de sua formação. Porto Alegre o sugeriu a privilegiar os fatos históricos marcantes da nação, algo que daria origem a uma de suas mais célebres composições, *A Primeira Missa no Brasil*¹³⁴, também orientada por Porto Alegre. Graças à obra, seria digno de muitas homenagens, recebendo do Imperador D. Pedro II a Imperial Ordem da Rosa no grau de cavaleiro¹³⁵.

¹³⁰ MALLMANN, Régis. Op. Cit.. Acessado dia 28/04/2018.

¹³¹ BOPPRÉ, Fernando. Victor Meirelles: quando ver é perder. In: VALLE, Arthur & DAZZI, Camila (orgs.). **Oitocentos - Arte Brasileira do Império à República - Tomo 2**. EDUR-UFRRJ / DezenoveVinte, 2010, p. 255-260. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/800/tomo2/files/oitocentos%20tomo%202.pdf>. Acessado dia 29/04/2018.

¹³² Ibid, p. 254. Acessado dia 29/04/2018.

¹³³ Ibid, p. 251. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/800/tomo2/files/oitocentos%20tomo%202.pdf>. Acessado dia 29/04/2018.

¹³⁴ MEIRELLES, Victor. **A primeira missa no Brasil**, 1860. Óleo sobre tela, 2,68 x 3,56 m. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

¹³⁵ MALLMANN, Régis. Os passos do maior pintor brasileiro do século XIX entre Desterro, Paris e o Rio de Janeiro. **Museu Victor Meirelles**, 01/11/2010. Disponível em: <http://archive.li/O7ggN#selection-247.0-247.91>. Acessado dia 28/04/2018.

Foi nomeado como Professor Honorário da Academia, promovido para Professor Interino e, posteriormente se tornaria Titular de pintura histórica, sendo amplamente respeitado por seus alunos devido a sua dedicação ao ofício¹³⁶. Em 1864, o artista seria mais uma vez condecorado com a Ordem de Cristo por seus serviços prestados ao Brasil.

O pintor realizaria posteriormente por meio de encomendas oficiais uma série de quadros sobre a guerra entre 1868 e 1872, dos quais alguns encontram-se nesta coleção: *Abordagem do encouraçado Alagoas, na passagem de Humaitá*, esboço feito em 1868; *Combate do Riachuelo*, em 1869; em 1872 repetiria o *Combate naval do Riachuelo*¹³⁷, sendo a primeira versão destruída, elaborando também a *Passagem do Humaitá*¹³⁸ no mesmo ano.

A *passagem de Humaitá* e o *Combate naval do Riachuelo*, seus dois trabalhos de maior relevância que abordam o conflito contra o Paraguai, foram confiados a ele em agosto de 1868. As obras foram encomendadas pelo então ministro da Marinha, Afonso Celso de Assis Figueiredo, o Visconde de Ouro Preto, para a Academia Imperial, que colocou Meirelles a cargo da tarefa, sobretudo por ser professor na cadeira de Pintura Histórica e por seu conhecido sucesso como pintor. O valor das duas obras foi de 16:000\$000¹³⁹.

Segundo consta em ata do dia 6 de junho de 1868, referindo ao processo de encomenda:

Consta o expediente de 7 avisos da Secretaria do Estado dos Negócios do Império; a saber: [...] de 30 de Maio, comunicando ter sido concedida a licença que solicitou o Ministério da Marinha, a fim de que o professor desta Academia Victor Meirelles de Lima possa cumprir o contrato que fez com o mesmo Ministério, relativamente à pintura, em dois painéis, dos feitos da nossa Esquadra “*Batalha de Riachuelo e Passagem de Humaitá*”, declarando também que o dito Professor fica sem direito ao vencimento de sua cadeira, enquanto, por motivo daquela Comissão, estiver impedido de exercer suas funções nesta Academia¹⁴⁰.

Para a elaboração dos quadros citados, o pintor fez a série de desenhos intitulada de *Estudos paraguayos*, que o guiariam na elaboração de seus primeiros esboços e trabalhos. Segundo André Toral, estes desenhos foram elaborados em Humaitá e Pilar, no sudeste

¹³⁶ RUBENS, Carlos. **Pequena História das Artes Plásticas no Brasil**. São Paulo: Editora Nacional, 1941, pp. 123-131, Disponível em: <http://www.brasiliana.com.br/obras/pequena-historia-das-artes-plasticas-no-brasil/pagina/126/texto>. Acessado dia 29/04/2018.

¹³⁷ MEIRELLES, Victor. Op. Cit..

¹³⁸ Idem. **Combate naval do Riachuelo**, 1882-1883. Óleo sobre tela, 4,20 m x 8,00 m. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

¹³⁹ TORAL, André. **Imagens em desordem: a iconografia da Guerra do Paraguai**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001, p. 121.

¹⁴⁰ Ata de 06/06/1868. Arquivo do Museu D. João VI / EBA / UFRJ, **Ata das Sessões Presidência-Diretor (1856-1874)**. Pasta 6152, p. 182. Disponível em <http://docvirt.com/MuseuDJaoVI/>. Acessado dia 13/03/2018.

paraguaio, onde o pintor esteve a bordo do navio-chefe Brasil entre agosto e setembro de 1868 a convite da Marinha¹⁴¹.

O *Despertador*, periódico de sua cidade natal, anunciava a chegada de um transporte de guerra em 20 de junho de 1868:

Transporte de guerra. Procedente do Rio de Janeiro chegou ontem o *Vassimon*. Conduz cerca de 300 praças para o exército e a esquadra no Paraguai. Nesse navio segue o Sr. Victor Meirelles de Lima, habilíssimo cultor das Belas Artes incumbido pelo governo imperial de formar dois quadros representando em um a gloriosa batalha naval do Riachuelo e noutro a não menos gloriosa passagem de Humaitá. A escolha foi acertada, tanto pelas incontestáveis habilitações deste nosso distinto patricio, já reconhecidas na prática, como porque o governo vai se convencendo que deve aproveitar o gênio raro deste insigne artista. Bom é que o país vá manifestando à essas nações estrangeiras que presumem ser proprietárias das ciências e artes, que entre nós há nacionais que rivalizam com os seus homens de mais vulto¹⁴².

A sua visita bem próxima aos conflitos permitiu que registrasse bem de perto o acampamento da Tríplice Aliança em Tuiuti, bem como as trincheiras paraguaias ocupadas e os arredores de Humaitá¹⁴³. O atento pintor buscava captar com seu lápis e papéis em variados tamanhos tudo o que os seus olhos poderiam alcançar e que lhe pudesse servir para a elaboração das duas telas¹⁴⁴. Estas análises de campo já foram suficientes para a elaboração de suas composições.

Porém, Toral¹⁴⁵ o critica alegando que o realismo de seus desenhos não apareceria em nenhum momento em suas obras, sendo desprezada pelas pinceladas do artista, predominantemente romântica. As composições foram elaboradas com o intuito de exaltar os feitos da Marinha e seus personagens, sendo um deles o almirante Barroso. Sobre o *Combate naval do Riachuelo*, alega que a composição é “óbvia, literal, e rigorosamente de acordo com as prescrições acadêmicas” algo que afastava a obra de “uma representação realista, dando-lhe um aspecto de alegoria fantasmagórica”.

O que se percebe é que Victor Meirelles não narrava em suas telas a guerra de forma realista, contrastando com seus desenhos dos seus *Estudos paraguayos*, que são uma prova

¹⁴¹ TORAL, André. *Imagens em desordem: a iconografia da Guerra do Paraguai*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001, p. 127.

¹⁴² **O Despertador** (Nossa Senhora do Desterro), 20/06/1868, n. 565. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

¹⁴³ *Ibid*, p. 127.

¹⁴⁴ *Ibid*, p. 141.

¹⁴⁵ *Ibid*, 2001, pp. 141-142.

bastante detalhada das informações obtidas dos locais de batalha. Ele havia observado a guerra e seus efeitos, esboçando inclusive alguns desenhos da igreja de Humaitá, destruída pelos navios ao longo do confronto. Ou seja, ele viu de perto, desenhou de forma extremamente fiel, sem idealizações das vítimas, mas não seguia esse realismo na constituição final de suas pinturas¹⁴⁶.

Todavia, o que deve ser levado em consideração neste caso é que Victor Meirelles, como qualquer outro pintor, não elaborava cenas de guerra verossímeis, mas pinturas, obedecendo as convenções e narrando da forma com a qual melhor servia aos seus propósitos. Isso é muito comum na pintura histórica, que não tem a realidade como único referencial, sendo as idealizações e preferências do pintor que conduzem a pintura, assim como a escolha da paleta de cores e os planos que devem estar ou não evidenciados na epopeia retratada.

Ainda segundo Toral¹⁴⁷, se Meirelles não estivesse tão preso aos princípios da Academia, “poderia desarmar boa parte dos críticos de seu tempo, que recebiam com reservas seus quadros de temas bélicos, censurando, justamente, sua falta de ‘realismo’”. O autor continua ao analisar que essa restrita aquiescência das pinturas de guerra de Victor Meirelles se dava por conta do estilo já superado no Brasil entre 1860 e 1870, sendo mais bem avaliados os trabalhos de Pedro Américo. Já nas aquisições, os compradores davam preferência aos quadros menores de Eduardo De Martino, algo que será explicado mais adiante. A guerra trazia à tona a grande oportunidade de Victor Meirelles despontar, mas infelizmente ele já estava fora de moda, segundo parte da crítica.

Ambas as obras foram confeccionadas em um salão no Convento de Santo Antônio, adaptado como ateliê¹⁴⁸, sendo alugada e custeada pelo barão de Cotegipe. Encontrar um lugar adequado para a elaboração de grandes pinturas era tarefa difícil no período. Para se ter uma dimensão, *A Passagem do Humaitá* mede 2,68 por 4,35 metros, e a maior, *O Combate naval do Riachuelo*, conta com as proporções de 4,60 por 8,2 metros.

O trabalho de Victor Meirelles nestas duas composições teria fim em 1872, mesmo ano em que ambas foram expostas na 22ª Exposição Geral da Academia Imperial de Belas Artes, que contou com a ilustre presença de D. Pedro II. A fama de ambas pinturas levou cerca de 64

¹⁴⁶ Ibid, p. 142.

¹⁴⁷ Ibid, p. 142.

¹⁴⁸ ROSA, Ângelo Proença; MELLO JÚNIOR, Donato; PEIXOTO, Elza Ramos. **Victor Meirelles de Lima: 1832-1903**. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982, pp. 70-71.

mil visitantes ao salão¹⁴⁹, sendo um grande sucesso para o período, mostrando uma primeira recepção positiva do público e dos membros da Academia. Porém, a recepção pela imprensa não tinha sido positiva, sendo muitas vezes hostil. O exemplo mais comum são as críticas veiculadas por Ângelo Agostini no periódico *A Vida Fluminense*. Estas duas obras, somadas a consagrada *A primeira missa* também representaram o império Brasileiro na exposição da Filadélfia, em 1876.

Mesmo sendo observado como “fora de moda” como cita André Toral, as obras de Meirelles são as que mais figuram na coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguay*, estando presentes em quatro fascículos que aqui serão analisados. Ironicamente, o mesmo jornal que o criticava teve ligação com a editoração da coleção, sendo inclusive o *Combate naval do Riachuelo* desenhado pelo próprio algoz crítico de Meirelles, Ângelo Agostini. O desenhista soube distinguir o sucesso entre o público, o respeito aos feitos brasileiros em batalha e a crítica, muitas vezes pessoal e exagerada, e acabou por agir profissionalmente ao traduzir os traços da pintura para o papel.

A produção de Victor Meirelles sobre a guerra da Tríplice Aliança narrou diversas batalhas navais, mas não se limitou a essas composições, como poderá ser observado nas litografias baseadas em seu trabalho que se encontram no conjunto.

Com a Proclamação da República em 1889, vários artistas que serviram a monarquia foram perseguidos, o que culminou na demissão de Meirelles da Academia Imperial de Belas Artes, que se tornava Escola Nacional de Belas Artes. Ele faleceu a 22 de fevereiro de 1903, aos 71 anos em uma casa simples no Rio de Janeiro.

¹⁴⁹ Ibid, p. 72.

2.1. Assalto e ocupação de Curuzú



Imagem 12. MEIRELLES, Victor. Assalto e ocupação de Curuzú. Litografia baseada em óleo, Huascar litógrafo, edição de Fígaro, 50 cm x 70,50 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

A Batalha do Curuzú, ocorrida entre os dias 1º e 3 de setembro de 1866, logo após o sucesso na Batalha de Tuiuti, em 24 de maio do mesmo ano, de onde foi aproveitado o contingente de mais de 10 mil homens trazidos pelo visconde de Porto Alegre¹⁵⁰. A composição elaborada por Meirelles retrata a tomada terrestre de Curuzú, já no dia 3, feita pelo visconde e seus comandados, permitindo analisar a incredulidade nas faces paraguaias ante a figura central da imagem, amparada pelo seu exército, sendo o maior destaque da gravura. Aos lados encontram-se os paraguaios caídos, derrotados, formando uma elipse que leva o olhar do espectador diretamente ao centro. Ao fundo, relata-se a esquadra brasileira que metralhou as trincheiras antes do ataque por terra, auxiliando a vitória brasileira em mais um conflito. A direita, abaixo da árvore, está o tenente-coronel Astrogildo, que, segundo a descrição na tarja

¹⁵⁰ Ver mais em: DONATO, Hernâni. **Dicionário das batalhas brasileiras**. São Paulo: IBRASA, 1996.

abaixo da gravura, foi “o primeiro que, de lança em punho, contornou a trincheira inimiga e nela penetrou a cavalo”.

A forma circular com a qual o pintor idealizou essa passagem remete perfeitamente a uma outra obra de sua autoria, a *Primeira missa no Brasil* (imagem 13). Em ambas imagens, percebe-se o uso da natureza e dos corpos humanos para trazer o olhar à figura central, enfatizando o herói na primeira e o altar e sua cruz na segunda. Esse efeito foi baseado na obra de Horace Vernet, a *Primeira missa em Kabylie* (imagem 14). Embora a litografia não proporcione tão bem a mesma imersão das pinturas, nota-se que essa forma circular de compor a narrativa traz uma maior sensação de profundidade e de preenchimento na tela.



Imagem 13. MEIRELLES, Victor. Primeira missa no Brasil. 1860. Óleo s/ tela, 268 cm x 356 cm. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.



Imagem 14. VERNET, Horace. Primeira missa em Kabylie. 1853. Óleo s/ tela, 194 cm x 123 cm. Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, França.

Além das comparações já citadas, pode-se perceber uma aproximação desta gravura com a *Batalha dos Guararapes* (imagem 15), as quais utilizam do ideal do primeiro plano. Também, em *Assalto e ocupação de Curuzu* (imagem 12), são apresentados corpos de soldados inimigos amontoados, os olhares dos paraguaios derrotados, destroços e as já referidas consequências causadas por um conflito de grandes proporções como o foi a guerra contra a república paraguaia. Além disso, o escape das obras é sempre colocado à direita das composições, dando a sensação de fundo nas imagens.



Imagem 15. MEIRELLES, Victor. Batalha dos Guararapes. 1875-1879. Óleo s/ tela, 500 cm x 925 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

É possível observar nestas breves comparações a repetição de certos artifícios utilizados por Victor Meirelles na elaboração de suas obras que tratam a guerra de forma a enaltecer as conquistas brasileiras, mas também colocando em pauta toda a destruição advinda de um conflito de proporções jamais vistas na América latina.

Há uma gravura reproduzida pelo periódico francês *L'Illustration*, que mantinha correspondentes no Brasil e constantemente tinha desenhos baseados em esboços de M. Paranhos, abreviação feita para José Maria da Silva Paranhos Júnior, que seria o futuro Barão do Rio Branco, patrono da diplomacia no Brasil. Também conhecido como Juca Paranhos, esteve envolvido na imprensa desde 1863, na revista *Popular*, falando sobre Luís Barroso Pereira, comandante da fragata Imperatriz. No ano de 1866, desenhou e escreveu sobre a guerra no *L'Illustration* e também contribuiu para a *Semana Illustrada*.

Na imagem abaixo, observa-se a tomada da bateria de Curuzú, mostrando o momento em que os brasileiros desembarcavam e iam de encontro aos inimigos, estando presentes várias navegações ao fundo. Ao que parece, a passagem narrada pelo periódico francês (imagem 16) optou por retratar momentos anteriores da tomada, trazendo uma outra perspectiva. Essa hipótese é possível a partir do que dizem ambas as legendas, que mostram que as cenas ocorreram no dia 3 de setembro de 1866. A primeira (imagem 12), trata de um momento de maior glória ao se comparar com a segunda (imagem 16), tendo uma composição muito mais aproximada da pintura histórica característica de Meirelles, enfatizando na posição central o

visconde de Porto Alegre e seus comandados. Já a segunda mostra um momento de maior ação com o desembarque e o bombardeio feito pelos vapores, bem como todo o caos do embate do exército brasileiro, onde os soldados avançam sobre a elevação, buscando ganhar território ante os inimigos paraguaios. Há de se levar em consideração as reproduções feitas por jornais, que buscam ilustrar notícias, diferindo-se assim das produções de pintura histórica. Estas priorizam muito mais a composição do que o fato em si, colocando em voga os principais personagens, constituindo o episódio a partir de um determinado discurso, no caso, o do vencedor e dos vencidos.

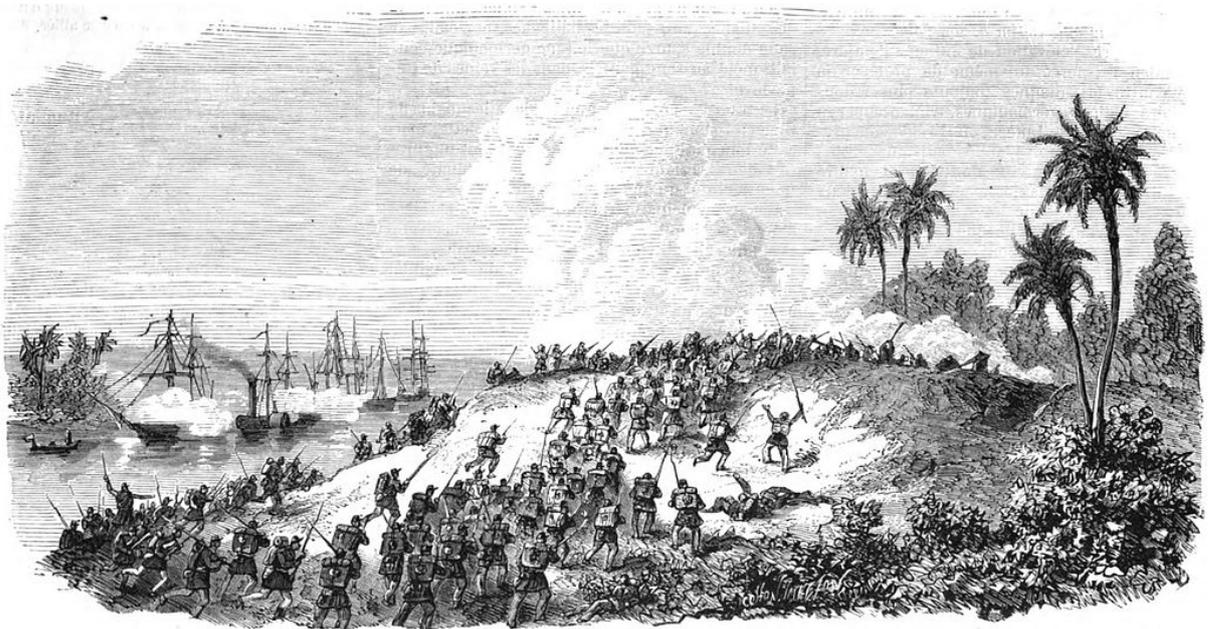


Imagem 16. GUERRE du Paraguay: Prise de la batterie de Curuzù (3 septembre) par le 2^o corps d'armée brésilien, sous les ordres du lieutenant-général vicomte de Porto-Alegre. Gravura baseada em esboço do M. Paranhos. In: L'Illustration: journal universel, Vol. XLVIII, n^o 1.238, 17/11/1866.

2.2. A passagem de Humaitá



Imagem 17. 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.



Imagem 18. MEIRELLES, Victor. A passagem de Humaitá. Gravura feita por Souza Lobo Lit., em chine-collé, baseada em óleo, 50 cm x 69,50 cm. Hemeroteca Digital.

A Passagem de Humaitá tem como pano de fundo a praticamente intransponível fortaleza de mesmo nome, que abrigou boa parte do comando de guerra paraguaio. A temível fortificação conteve por dois anos os avanços aliados, sendo uma localização estratégica para a defesa dos territórios inimigos, enfatizando-se a defesa da navegação pelo rio Paraguai. Todavia, a aplicada marinha brasileira conseguiu vencer as difíceis defesas do forte no dia 19 de fevereiro de 1868¹⁵¹, data comemorada pela Marinha do Brasil até os dias atuais.

As gravuras sobre o episódio (imagens 17 e 18), assim como outras obras de Victor Meirelles, foram fruto dos desenhos e estudos feitos *in loco* registrado em seus *Estudos paraguayos*. O pintor contava com um ateliê montado dentro da embarcação na qual havia estado, o que o auxiliava a esboçar diferentes versões para os episódios. Feita entre 1868 a 1872, a obra encomendada pelo Museu da Marinha, fez com que o pintor tirasse licença do cargo de professor da Academia Imperial de Belas Artes, indo a campo em 1868.

A primeira, encontrada no Museu Histórico Nacional, encontra-se com em tons de claro e escuro, não tendo a técnica observada na segunda, conhecida por *chine-collé*, uma técnica que permite ao gravador imprimir em uma superfície mais delicada, como papel ou linho japonês, extraindo detalhes mais precisos da chapa. Outra finalidade, observada na segunda gravura, é a de fornecer uma coloração de fundo, diferente da folha de apoio. Graças a tal técnica, torna-se possível perceber a tonalidade rubra no horizonte da gravura, representando o fogo da batalha.

Em descrição encontrada abaixo da gravura, é possível compreender o sentido de alguns aspectos iconográficos como o foguete ao fundo, sendo um “signal atirado pelo encouraçado por ter transposto o fosso”, além de ressaltar a presença da Igreja de Humaitá, ao fundo, das embarcações Lima Barros Barroso, Silvado, Colombo, Cabral, Bahia, Brazil, Tamandaré e o monitor Pará, além do Alagoas descendo sobre a Ponta das Pedras, bem como a Bateria de Londres e do marquês de Herval. A fonte não indica de onde veio essa descrição, mas ela pode auxiliar a se compreender melhor o que se passa na narrativa.

¹⁵¹ Ver mais em: Doratioto, Francisco. **Maldita guerra**: nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.



Imagem 19. MEIRELLES, Victor. Passagem de Humaitá. C. 1868-1872. Óleo s/ tela, 268 cm x 435 cm. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

O caótico evento retratado por Victor Meirelles tende a lembrar a composição *Fisherman at sea*, de William Turner (imagem 20), contendo uma densa neblina que, no caso do *Combate*, se mistura com a fumaça do conflito, tornando difícil a visualização dos navios e personagens presentes na obra, sendo uma complexa composição¹⁵². Embora as obras não narrem episódios semelhantes, é perceptível na definição das formas como Meirelles se aproxima da ideia de Turner, sobretudo na escolha predominante de cores escuras, limitando as gradações. Outro aspecto próximo é a presença da lua em ambas telas que, no caso do Meirelles, encontra-se encoberta pela fumaça, mas ainda um pouco visível, e na composição de Turner tem um importante papel, iluminando o primeiro plano e o fundo, trazendo à luz os navios. Na escuridão da composição de Victor Meirelles, os traços só são definidos graças ao extenso incêndio ao fundo, que evidencia as silhuetas da costa e das embarcações.

¹⁵² COELHO, Mario Cesar. **Os Panoramas perdidos de Victor Meirelles**: aventuras de um pintor acadêmico nos caminhos da modernidade. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007, pp. 2-84.



Imagem 20. TURNER, Willian. Fishermen at Sea. 1796. Óleo s/ tela, 91,4 cm x 122,2 cm. Tate Britain, Londres.

Tanto na reprodução litográfica quanto no óleo, é possível perceber que há fogo e fumaça que saem dos navios e dos pontos de incêndio. E em meio a essa fumaça negra, se evidencia parcialmente encoberta, mas brilhante, a lua minguante. No lado direito da composição, há uma pequena paisagem na encosta, sendo esta muito provavelmente baseada em seu estudo (imagem 21), que enfatiza, junto com parte do fundo, o fato desse episódio se passar em um rio. Próximo a essa encosta e na região central do quadro, é possível perceber certos destroços, reforçando, juntamente com a explosão ao lado de um dos navios, que ali estava se encerrando o conflito¹⁵³. Menos visível na litogravura, e evidente no quadro, é a presença de um clarão vermelho ardendo ao fundo, dividindo o horizonte da obra entre o céu esfumaçado e as escuras águas do rio e as sombras das embarcações e da própria fumaça que quase escondia o luar e as outras embarcações.

¹⁵³ Ibid, 2007, Pp. 2-84.

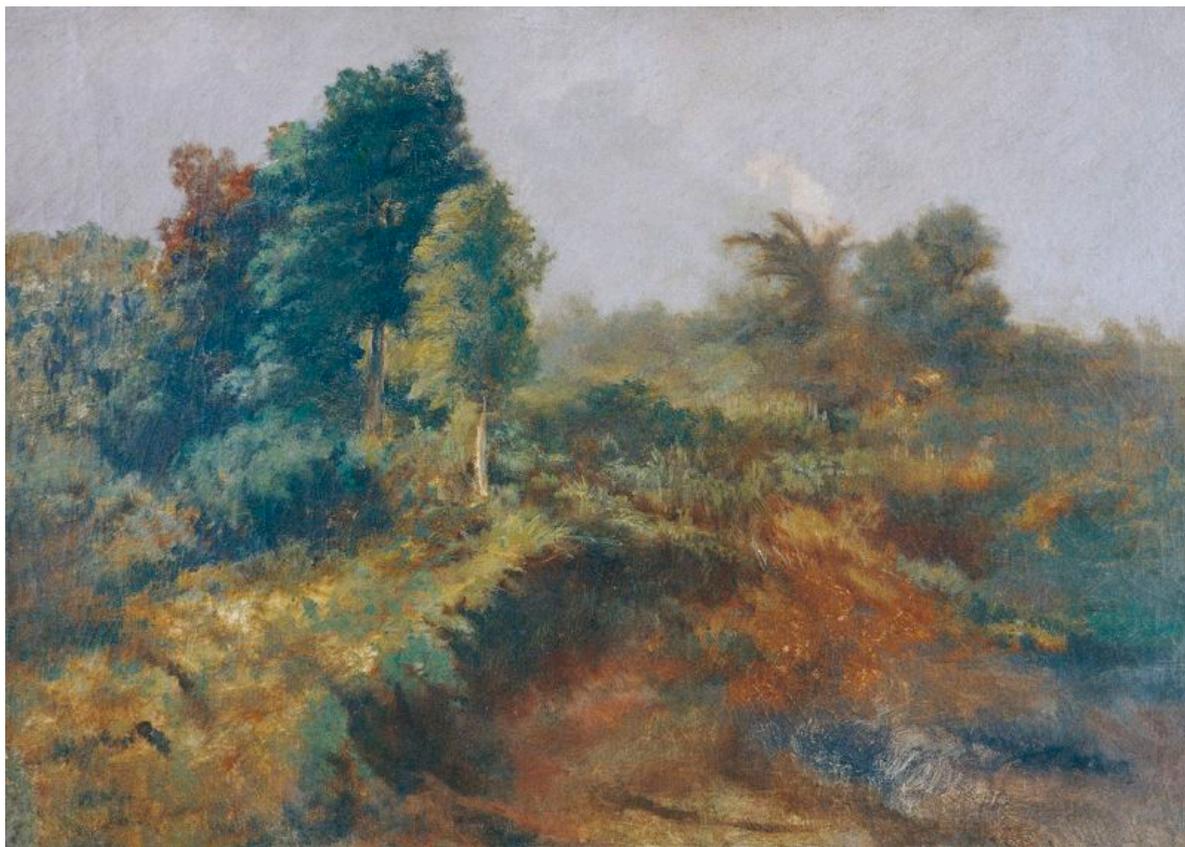


Imagem 21. MEIRELLES, Victor. Esboço de paisagem para Passagem de Humaitá: barranco. C. 1868-1870, óleo s/ tela, 51,0 cm x 71,8 cm. Museu Victor Meirelles, Florianópolis.

Vale ressaltar que, na litogravura, provavelmente foi o litógrafo quem deu clareza a cena representada pelo quadro, buscando evidenciar o que se escondia por trás da escuridão da fumaça na narrativa de Victor Meirelles. O céu, ao contrário do que se vê na pintura, tem um tom mais claro, excluindo a densa escuridão presente no original, algo que traz uma maior suavidade ao caos. Graças a isso, é possível analisar melhor o desenho das embarcações e o próprio fundo da imagem.

Na obra, Victor Meirelles delineia os traços de forma sutil, enfatizando-se o desenho e usando poucas cores, focando exatamente no cinza, preto e marrom, integrando o céu com a vegetação. Sintetizando, a obra traz uma melancolia advinda da batalha e da destruição por ela causada, captando, neste caso, uma forma mais obscura, ainda que leve, da densidade da guerra¹⁵⁴.

A obra pouco se importa em retratar os personagens que se encontravam em meio à batalha, se preocupando em imergir o espectador no cenário caótico de destruição, sem

¹⁵⁴ Ibid, pp. 2-84.

necessariamente explicitar esses horrores. Nesta composição, Meirelles parece pouco se importar com a criação didática da obra, algo tão comum da pintura histórica, trazendo o observador para dentro daqueles conflitos que seus próprios olhos captaram nos dois meses em que estivera em campo.

A pintura de Victor Meirelles foi duramente criticada na época devido à ausência dos personagens, algo que iria totalmente contra a didática das pinturas históricas do século XIX, sendo vista por alguns destes críticos como uma “grandiosa nuvem de fumaça”. Por outro lado, também recebera elogios, sobre a já citada forma com a qual o artista retratava parte da realidade por ele vivida *in loco*, estando juntamente com soldados e marinheiros em meio ao terror do *front*¹⁵⁵.

O crítico Gonzaga Duque destacou o sucesso da composição, alegando que

A Passagem de Humaitá não conseguiu mais do que provar um grande conhecimento de perspectiva. Os longes são pintados com saber imenso. Mas, afinal, que impressão deixa no observador este quadro cheio de manchas negras e clarões vermelhos? Vê-se unicamente um horizonte avermelhado, bojos de navios debuxados entre nevoeiros densos de fumo, e um céu enorme, sujo de nuvens, iluminado pela palidez do crescente e pelas chamas da fornalha que arde ao longe. Sem a menor dúvida, esse conjunto é pintado admiravelmente, mas falta-lhe uma figura que o anime. A vista apenas percebe num e noutro lado trevas e clarões, massas negras e massas vermelhas. Não obstante, fora injustiça dizer mal dessa obra, ela é o assunto. A esquadra brasileira transpôs Humaitá alta noite, e foi precisamente essa passagem que o governo encomendou ao artista¹⁵⁶.

Nesta crítica, enfatiza-se a habilidade de Victor Meirelles ao trabalhar as noções de perspectiva na obra, sobretudo por ser uma batalha noturna, onde ele escolheria formas diferentes das vistas em pinturas noturnas de história. O crítico dá falta de uma “figura que anime”, algo também ditado pela pintura histórica. Todavia, recorda uma questão importante da obra, que consiste na ordem do ministério, que exigia que este fosse o momento representado na obra, onde a esquadra brasileira finalmente conseguia transpor o Humaitá.

Outra observação pertinente a se fazer na elaboração da *Passagem de Humaitá* e seus esboços são as diferenças entre as composições. Em um dos estudos (imagem 22), percebe-se

¹⁵⁵ ARAÚJO, Aline Praxedes de. **Há tantas formas de se ver o mesmo quadro**: uma leitura de O Combate Naval do Riachuelo de Victor Meirelles (1872/1883). Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015, pp. 19-129.

¹⁵⁶ ESTRADA, Luís Gonzaga Duque. **Arte brasileira**. Campinas: Mercado de Letras, 1995, p. 174.

uma composição muito mais serena, com resquícios da batalha, já encerrada, como a pequena porção de fogo na direita e os destroços na margem deixam claros. O céu encontra-se nebuloso e, ao mesmo tempo, evidencia a lua que se esconde, com uma bela escolha de iluminação elaborada pelo pintor. Ao se comparar com a versão final, nota-se também que não há uma fumaça excessiva e, mais do que isso, se percebe pela calma do rio um silêncio na imagem.



Imagem 22. MEIRELLES, Victor. Estudo para a Passagem de Humaitá. 1886. Guache s/ tela, 53,5 cm x 37 cm. Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo.

Há uma obra (imagem 23), presente na exposição *Victor Meirelles - um artista do império, em 2004*¹⁵⁷, intitulada como *Estudo para a Passagem do Humaitá*. A tela é tomada por corpos paraguaios seminus em cima de pequenos barcos olhando atônitos para a embarcação centralizada na imagem. Nela, encontram-se os soldados brasileiros, em número reduzido e sem feições definidas, disferindo seus projéteis em “selvagens” indefesos, com poucas armas em punho, lutando para conter a ofensiva brasileira. Os soldados imperiais têm no episódio o seu heroísmo acentuado pelo reduzido contingente e, mais do que isso, pela

¹⁵⁷ A exposição passou pelos seguintes locais: Museu Oscar Niemeyer, Curitiba; Palácio das Artes, Belo Horizonte; Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

posição central em meio as barquetas que se multiplicam pela composição. Além disso, os corpos paraguaios, retratados desta forma para enfatizar a “ausência de civilidade” daquele povo, parecem se somar à paisagem, enquanto os uniformes escuros dos brasileiros se ressaltam na clareza do fundo. Outra escolha feita por Victor Meirelles nesse estudo é do anonimato aos personagens presentes, sendo cada um deles uma sombra, figurando-se assim os inúmeros soldados do país que foram para a frente de batalha. Mais do que isso, nesse estudo em que se evidencia a dor da guerra, é possível perceber que, mesmo com o triunfo brasileiro, não há o que comemorar, sendo todos os personagens vítimas. Os corpos amontoados no primeiro plano explicitam isso, em meio aos outros que ainda cairão com o prosseguimento da peleja.

No entanto, Maraliz Christo esclarece que o referido episódio é “um evento entre as várias ações da passagem de Humaitá¹⁵⁸”, não sendo este um esboço da passagem. Ela ressalta a estranheza causada pela total diferença entre as composições. Além disso, mostra que, no mesmo período, haviam sido encomendadas três obras, citando um relatório¹⁵⁹ de Thomas Gomes dos Santos, diretor da AIBA, que informa sobre a encomenda de uma representação d’*A abordagem dos paraguaios ao monitor Alagoas comandado pelo Capitão-Tenente Maurity em 19 de fevereiro de 1868*¹⁶⁰. Christo encontra no periódico *A Vida Fluminense* uma notícia em que o vereador Bithencourt da Silva propunha em uma sessão da Câmara um pedido para a execução de representações da passagem de Humaitá e o episódio do monitor Alagoas¹⁶¹. O que se percebe através da análise feita por Christo é que a referida imagem está, na verdade, relacionada à abordagem do monitor Alagoas e não à passagem do Humaitá, como o título da exposição a referia.

¹⁵⁸ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Uma batalha cromática: Victor Meirelles e a Passagem de Humaitá. **XI Encontro de História da Arte – UNICAMP**. São Paulo, 2015, p. 356. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2015/Maraliz%20de%20Castro%20Vieira%20Christo.pdf>. Acessado dia 29/04/2018.

¹⁵⁹ SANTOS, Thomas Gomes dos. Relatório do diretor da Academia das Belas Artes. In: SOUZA, Paulino Jose Soares de. **Relatório do ano de 1868 apresentado a Assembléia Geral Legislativa na 1ª sessão da 14ª legislatura**. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1869, p. 3.

¹⁶⁰ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Op. Cit.. Acessado dia 29/04/2018.

¹⁶¹ **A Vida Fluminense**, n. 11, 14/03/1868. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.



Imagem 23. MEIRELLES, Victor. Abordagem dos paraguaios ao monitor Alagoas comandado pelo Capitão-Tenente Maurity em 19 de fevereiro de 1868. C. 1868-1872. Óleo s/ madeira, 44,2 cm x 67,5 cm. Museu Victor Meirelles, Florianópolis.

Na obra pintada por Eduardo De Martino (imagem 24) que retrata a mesma passagem, pode-se perceber uma escolha mais clara dos matizes. Elas conseguem trazer ao clima noturno do final da batalha, além de melhores definições, tornando viável a identificação das embarcações e do forte. Isso é possível ao se perceber as escolhas tomadas por De Martino na composição, as quais propiciam um diálogo bem-sucedido entre o primeiro plano e o horizonte. O céu ainda se encontra esfumaçado e envolto em caos, tanto pelo fogo e pelo tempo nublado quanto pela fumaça tanto do incêndio ao fundo. Ele se mistura entre o cinza, os tons avermelhados e os seus reflexos na água, elementos fundamentais para evidenciar o forte e as embarcações, os quais ainda sofrem com alguns ataques, sendo perceptíveis algumas explosões dentro do rio.



Imagem 24. MARTINO, Eduardo De. Passagem de Humaitá, c. 1868. Óleo s/tela, 50 cm x 150 cm., Coleção Fadel, RJ.

A composição (imagem 25) atribuída ao almirante Trajano Augusto de Carvalho, engenheiro da Marinha e inventor concidadão de Victor Meirelles, articula uma nova ótica em torno do evento. Aqui, a perspectiva vem de dentro do rio Paraguai, mostrando o momento da curva e ultrapassagem dos monitores brasileiros na frente do forte de Humaitá, tido como intransponível. Isso se deve pelo fato dessa parte do rio encontrar-se cercada por correntes de uma margem a outra, algo que tecnicamente deveria impedir a navegação¹⁶².

Aqui, o autor optou por tratar a obra noturna de uma forma muito mais clara do que a de Meirelles, priorizando o relato e ignorando completamente a escuridão daquela noite. O que também é perceptível na composição é a simplicidade dos traços, algo possível devido a formação distinta do almirante, que dominava o desenho, mas não de forma artística. A forma com a qual ele trata da iluminação da narrativa demonstra isso. O céu encoberto esconde a claridade da Lua cheia (um recurso simplório), algo comum em todas as representações da passagem, bem como a claridade excessiva colocada nas margens do forte enfatiza com seu tom rubro que ali recentemente ocorrera um conflito, e ela se ilumina de tal forma que reflete em toda a obra.

¹⁶² CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Uma batalha cromática: Victor Meirelles e a Passagem de Humaitá. **XI Encontro de História da Arte – UNICAMP**. São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2015/Maraliz%20de%20Castro%20Vieira%20Christo.pdf>. Acessado dia 29/04/2018.



Imagem 25. CARVALHO, Trajano Augusto de. Passagem de Humaitá: episódio da guerra do Paraguai ocorrido em 1868, em que a esquadra brasileira forçou a travessia da posição fortificada, sob bombardeio inimigo. Marinha do Brasil.

No desenho de Angelo Agostini (imagem 26), a visão aérea do conflito consegue mostrar melhor todos os seis monitores, bem como a formação em U da passagem pelo forte, demonstrando toda a dificuldade enfrentada pela esquadra brasileira. Como dito anteriormente, os desenhos elaborados para os periódicos tinham o objetivo de informar, como bem ilustra a arte de Agostini. Percebe-se a partir dela a movimentação dos navios brasileiros, que passavam por uma difícil prova sob os disparos do forte paraguaio, que por sua posição privilegiada na curva, que freava as embarcações, tinha maiores chances de alvejar e abater a armada brasileira. Todavia, o que se vê na imagem são alguns projéteis proferidos da margem esquerda, mas sem sucesso.

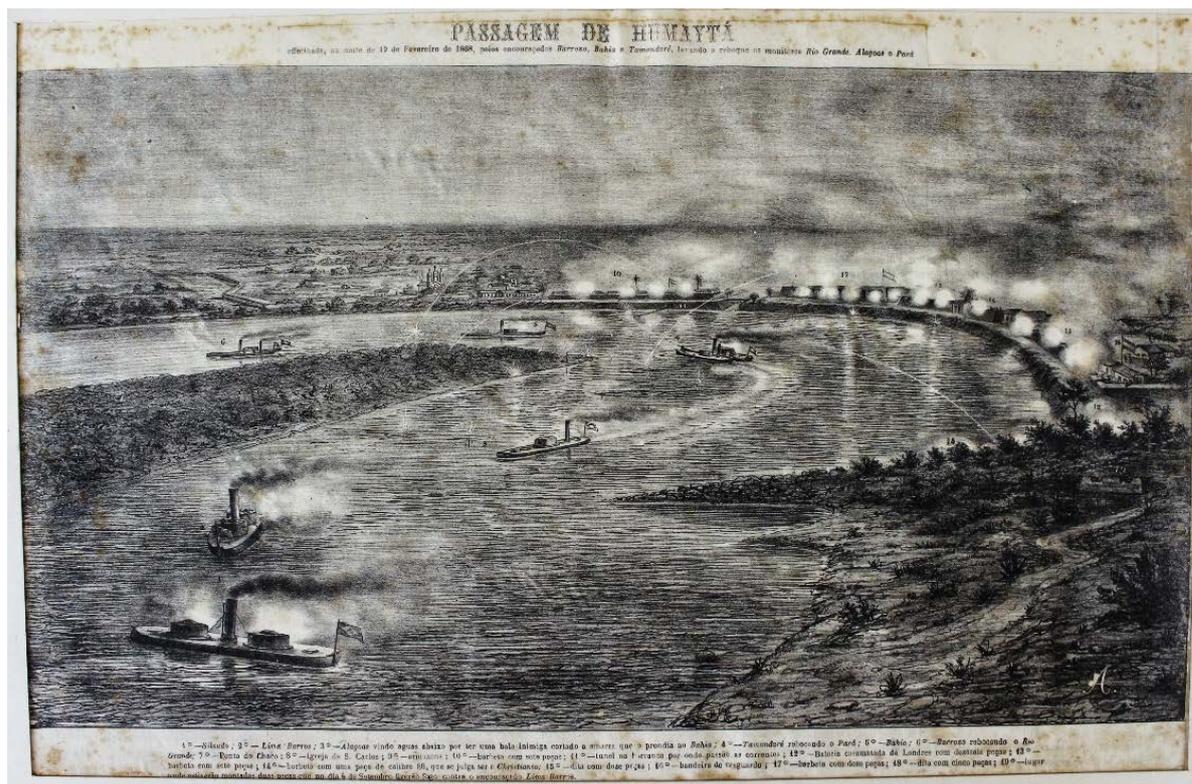


Imagem 26. AGOSTINI, Angelo. Passagem de Humaitá: effectuada, na noite de 19 de fevereiro de 1868, pelos encouraçados Barroso, Bahia e Tamandaré, levando a reboque os monitores Rio Grande, Alagoas e Pará. 1868. 25 cm x 44 cm. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Para um pintor de história do século XIX, era necessário inovar a forma com a qual as passagens seriam narradas. A não ser pelos barcos, os estudos não evidenciam se os soldados envolvidos são da Marinha ou do Exército, algo que também pode ter suscitado a mudança, já que a obra era encomendada pelo ministério da Marinha. De toda forma, ficam registrados alguns dos olhares e interpretações do pintor para o teatro de guerra.

Por último, há na Biblioteca Nacional uma fotografia em papel albuminado do monitor encouraçado Alagoas passando por Humaitá (imagem 27). Embora a imagem não contenha tanta qualidade, é possível perceber as margens direita e esquerda, o Alagoas a soltar fumaça e, ao que parece, no primeiro plano, restos da batalha. Outro aspecto é a fidelidade com que ambas as imagens aqui tratadas mostram da embarcação, aproximando-se diretamente do que é visto na fotografia.



Imagem 27. O Alagoas passando Humayta. C. 1868. Fotografia em papel albuminado preto e branco, 4,9 cm x 8,8 cm. In: Álbum de retratos e vistas referentes ao Paraguai. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Como se nota nas litografias de Souza Lobo, a reprodução litográfica pode se utilizar de artifícios para tornar a imagem mais compreensível, dando uma maior claridade ao evento, mas sem descaracterizar a ideia lançada pela pintura de Victor Meirelles (imagem 19). Entretanto, é possível perceber as diferentes formas dos artistas ilustrarem um evento noturno, tarefa difícil, onde os focos de iluminação fazem toda a diferença para a composição.

Tais representações são de extrema importância para a narrativa do evento. Nelas, distinguem-se os modos de execução artística de cada autor. Elas são individualmente produzidas conforme uma série de fatores: relatos, possíveis fotografias como a última citada, e também os anseios individuais de cada artista, que podem levá-lo a enfatizar, ignorar ou simplesmente criar, não sendo necessariamente verossímeis os traços com os quais o evento é descrito.

2.3. O Passo da Pátria



Imagem 28. MEIRELLES, Victor. O Passo da Pátria. Litografia baseada em óleo, 52 x 68,50 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

A litogravura acima (imagem 28) narra o desembarque do exército brasileiro em território paraguaio, sendo escoltado pelas corvetas Parnahyba e Belmonte e a canhoneira Mearim, presentes ao fundo da composição encobertas pela névoa. Encontram-se retratados nesta gravura, à direita, Manuel Luís Osório, o marechal Osório, juntamente de membros do seu Estado-Maior e os lanceiros do Rio Grande ao fundo. A presença do Estado-Maior exalta a importância do ainda marechal Osório, o grande personagem a ser destacado, e outros membros que não são sinalizados na legenda, mas que são citados no texto como os tenentes-coronéis Vilagran Cabrita e José Carlos de Carvalho, responsáveis pela engenharia aliada na travessia.

O pavilhão brasileiro está presente na posição central da imagem, onde é possível ver o brasão imperial, estando envolto por soldados que dialogam sobre algum assunto, muito provavelmente sobre os conflitos que se seguirão. Logo à direita, dois soldados reportam a um superior, montado em cavalo sobre alguma questão.

No primeiro plano, alguns militares descarregam caixas e dialogam entre si, algo que denota um tom mais calmo para a composição. Diferentemente da maior parte das obras aqui analisadas, não se relata nenhum conflito, apenas o desembarque dos brasileiros e aliados em terras paraguaias. A imagem enfatiza os soldados em terra, mas dialoga também com a importância da Marinha brasileira, tanto pela proteção feita pelas corvetas e a canhoneira quanto pela necessidade das embarcações para a travessia até o território inimigo e os sucessivos bombardeios que facilitavam a tomada do lado paraguaio pelos aliados.

Ao fundo, em terra, há um grande contingente de soldados, levando ao espectador a crer na magnitude da infantaria brasileira presente atrás das linhas inimigas. À esquerda delas estão várias chatas, embarcações de transporte tradicionais da região, saindo da margem oposta. A ideia que ambos aspectos passam é do grande contingente brasileiro e aliado em terra e mar, enfatizando importantes personagens e, mais do que isso, ressaltando a união da Marinha e do Exército brasileiro e seus papéis fundamentais no desenrolar da guerra e da história da nação.

Outra gravura, em menor escala (imagem 29), também foi encontrada ao longo da pesquisa no Museu Histórico Nacional. Com traços muito mais simples e material mais frágil, a gravura abaixo traduz de forma mais descompromissada a ideia que a imagem principal tenta trazer, sendo possivelmente utilizada em algum periódico do período ou mesmo em uma coleção de custo menor. Nela, vários detalhes são perdidos, dificultando a compreensão dos personagens presentes. Possivelmente, a gravura pode também ter sido acompanhada de um texto explicativo, embora estivesse avulsa no acervo em que foi encontrada.

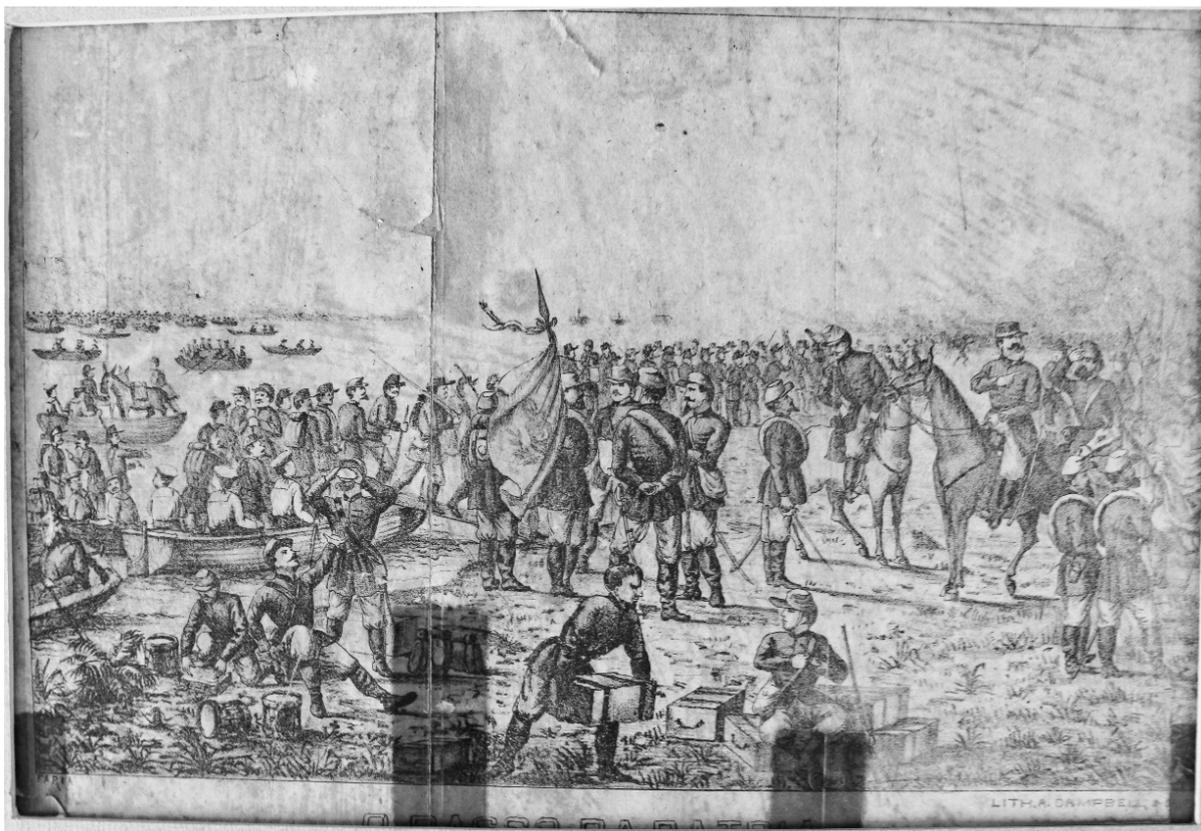


Imagem 29. MEIRELLES, Victor. O Passo da Pátria. Litografia baseada em óleo, A. Campbell litógrafo. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Na obra *Llegada del ejército aliado a la fortaleza de Itapirú* (imagem 30), do pintor argentino autodidata Cândido López, percebemos a chegada dos aliados em Itapirú, situada ao lado do Paso de Patria¹⁶³, em terras paraguaias. Nela, o pintor relata o desembarque ocorrido durante a batalha, que ocorreu entre 16 a 23 de abril de 1866. O que se percebe é uma intensa movimentação adentrando a região do Itapirú, sem nenhuma resistência visível, a não ser a pela pequena nuvem de fumaça negra vindo do lado direito da imagem. Sabe-se que a data da legenda da imagem se refere ao mesmo dia em que o forte fora tomado, seguindo a ofensiva aliada rumo ao Passo da Patria, que seguia resistindo aos bombardeios dos navios imperiais, caindo no dia 23 de abril. O forte do Itapirú seria tomado cinco dias antes, no dia 18 do mesmo mês.

Como dito anteriormente, López era um pintor autodidata, algo que se percebe em sua composição fria e pouco dotada de movimentação, em que os soldados se misturam em pelotões, priorizando a composição como um todo e não seus detalhes, distinguindo-se do que

¹⁶³ Há duas localidades de nomes semelhantes: Paso de Patria (ou Passo da Pátria, como é aqui citado), no Paraguai; e o Paso de la Patria, próxima a Corrientes, na Argentina.

é costumeiramente visto no gênero de pintura histórica. A produção sobre a guerra é vasta e bastante conhecida, sendo o pintor-soldado um dos que mais criara composições sobre o conflito, estando presente em vários dos seus eventos, como a própria passagem do Passo da Pátria. Boa parte de suas obras não aborda questões bélicas, más travessias, acampamentos e embarque e desembarque de tropas aliancistas.



Imagem 30. LÓPEZ, Cándido. Llegada del ejército aliado a la fortaleza de Itapirú, abril 18 de 1866 (entre 1876 y 1885).

Sobre o conflito são encontradas poucas referências iconográficas, sendo mais comuns as referências sobre a batalha no forte do Itapirú, localização próxima ao Passo da Pátria. Enfatiza-se nas duas únicas composições a chegada das tropas aliadas ao território inimigo, o que levou o conflito a uma nova fase, deslocando o confronto para o território inimigo. Outros episódios bélicos em terras paraguaias são tratados em algumas litografias presentes na coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguay*.

3. Pedro Américo

Conhecido no período como “papa medalhas” por conquistar muitos títulos na Academia Imperial de Belas Artes, Pedro Américo de Figueiredo e Melo foi um dos maiores pintores brasileiros no século XIX, tendo realizado suas principais produções entre os anos de 1860 e 1870. Natural de Areia, na Paraíba, nasceu em 1843, sendo considerado por alguns de seus biógrafos como um prodigioso jovem, algo observável ao longo de sua trajetória. Seus talentos artísticos se ressaltavam tanto que em 1852, por ocasião da passagem de uma expedição

científica liderada pelo naturalista Louis Jacques Brunet¹⁶⁴, o qual impressionou-se ao conhecer o jovem artista e seus desenhos, culminando em sua contratação. Ele seguiria Brunet por 20 meses por todo o Nordeste ilustrando a expedição¹⁶⁵.

Mais tarde, em 1854, apenas aos 11 anos, Pedro Américo iria para o Rio de Janeiro, onde estudaria no Colégio Pedro II, cursando diversas disciplinas e se destacando em meio aos alunos¹⁶⁶. Posteriormente, já apto a ocupar o seu lugar na Academia Imperial de Belas Artes, cursou Desenho Industrial, onde viria a conquistar 15 medalhas em desenho, geometria e modelo vivo. Em decorrência dessas conquistas surgiu o seu apelido de “papa-medalhas”, dado por Manuel de Araújo Porto Alegre¹⁶⁷, que seria futuramente seu sogro.

Mesmo antes de terminar o curso, D. Pedro II ofereceu uma pensão para que o artista se aprimorasse na França, chegando lá em maio de 1859, estudando na École des Beaux-Arts. Esteve neste período próximo a artistas como Léon Cogniet, Hippolyte Flandrin e Dominique Ingres, embora sua maior influência tenha sido de Horace Vernet, especialista em temas militares¹⁶⁸. Também ampliou sua formação Academia de São Lucas, na Itália¹⁶⁹.

Respeitando os termos de sua bolsa, Pedro Américo deveria enviar constantemente trabalhos para o Brasil. Com isso, demonstrava o seu progresso e enviava cópias de obras de artistas consagrados para uso da Academia. Fazendo jus a sua alcunha, receberia mais prêmios de primeira classe.

Em sua estadia na Europa, Pedro Américo aprofundava-se também em outras áreas como Física, Arqueologia e Ciências Sociais, onde foi bacharel pela Sorbonne. Posteriormente, doutorava-se em Ciências Naturais na Universidade Livre de Bruxelas. Outro aspecto interessante na trajetória do pintor que deve ser ressaltado são suas viagens a diversos países como Holanda, o Grão-Ducado de Baden, Dinamarca, Marrocos e Grécia. Essas experiências marcariam o ousado artista, que regressaria ao Brasil em 1869.

¹⁶⁴ OLIVEIRA, J. M. Cardoso de. **Pedro Américo: sua vida e suas obras**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943, p. 26.

¹⁶⁵ BARROS, Francisca Argentina Gois. **A Arte como Princípio Educativo: uma nova leitura biográfica de Pedro Américo de Figueiredo e Melo**. Tese de Doutorado em Educação. Universidade Federal do Ceará, 2006.

¹⁶⁶ MELLO JÚNIOR, Donato. **Pedro Américo de Figueiredo e Melo: 1843-1905**. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1983, pp. 15-16.

¹⁶⁷ OLIVEIRA, J. M. Cardoso de. **Pedro Américo: sua vida e suas obras**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943, p. 33.

¹⁶⁸ TORAL, André. **Imagens em desordem: a iconografia da Guerra do Paraguai**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001, pp. 109-110.

¹⁶⁹ MELLO JÚNIOR, Op. Cit, p. 32.

Retornando ao Rio de Janeiro, em 1870, já casado com Carlota, filha de Araújo Porto Alegre, passou a dedicar-se a pinturas de cunho mitológico, retratos e a narrativas históricas, estilo este que lhe consagrou. No mesmo período, o artista também era professor de Arqueologia, História da Arte e Estética, sendo muito criticado por se ausentar inúmeras vezes de suas obrigações docentes. Por um breve período, também seria caricaturista do periódico *A Comédia Social*.

Já no período após a guerra contra o Paraguai, onde afloravam-se representações do conflito a todo momento em que se enfatizavam as vitórias da Tríplice Aliança, o pintor percebe a lacuna nas representações sobre o Exército brasileiro. Ao observar o sucesso das composições feitas por Victor Meirelles e os feitos da Marinha, Américo pôs-se a elaborar, por conta própria, a tela *Batalha de Campo Grande*, onde coloca o Exército em voga. Na grande composição, buscava exaltar a monarquia e o seu maior representante naquele momento: o Conde D'Eu¹⁷⁰, comandante-em-chefe das forças brasileiras que tomava o lugar do Duque de Caxias, que já considerava a guerra como vencida¹⁷¹.

O sucesso da *Batalha de Campo Grande* foi tão grande que a imprensa ficaria dias debruçando-se sobre o seu autor e a obra, entre críticas e elogios. Sua exposição contou com a visita de mais de 60 mil pessoas na capital da Corte. Graças a esse estrondoso sucesso, a obra foi vendida para o Ministro da Guerra, o barão de Jaguaribe, em 28 de janeiro de 1872, pelo valor de 13.000\$000 (treze mil contos de réis)¹⁷².

Sua ideia de cobrir a lacuna das pinturas históricas sobre o Exército foi tão bem executada que posteriormente se tornaria um pintor nacionalmente conhecido, juntando-se a Victor Meirelles como Pintor Histórico da Imperial Câmara. El também receberia a Imperial Ordem da Rosa, primeiro como Oficial, depois Grande Dignitário e Comendador.

Em 1871, iniciava também os esboços da *Batalha do Avaity, 24 de maio* e da *Rendição de Uruguayana*, seguindo sua produção sobre o conflito. Posteriormente, continuava a empreitada com os episódios do *Passo da Pátria, Passagem do Chaco* e a monumental *Batalha*

¹⁷⁰ ZACCARA, Madalena. **Pedro Américo: Um artista brasileiro do século XXI**. Recife: Editoria Universitária UFPE, 2011, pp. 86-87.

¹⁷¹ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. **Quando os subordinados roubam a cena: a batalha de campo grande de Pedro Américo**. Revista de História, n. 19, jul./dez. 2008, pp. 83-84. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/srh/article/viewFile/11409/6523>. Acessado dia 27/04/2018.

¹⁷² Ibid, p. 84. Acessado dia 27/04/2018.

do *Avahy*. A última obra foi encomendada em 1872 por João Alfredo Correia de Oliveira, ministro do Império que daria liberdade para que ele retratasse algum episódio da guerra.

O óleo sobre a *Batalha do Avahy* foi executado entre 1874 a 1877, na cidade de Florença¹⁷³. Quando exposta ainda na Itália, a tela de proporções monumentais impactava os seus espectadores, tornando-o famoso por lá, agora como artista. Por conta desse sucesso, teve seu rosto colocado na galeria de retratos dos Uffizi, estando entre Ingres e Flandrin, que foram seus mestres na *École de Beaux-Arts*.

Em 1º de março de 1877, a monumental obra seria exposta em Florença. O evento foi aberto por D. Pedro II, a tela foi vista por mais de 100 mil pessoas em 18 dias¹⁷⁴ e citada por mais de 300 periódicos internacionais como o *Corriere d'Italia*, *Voz de São Petersburgo*, *Londoner Zeitung*, *Estrela de Estocolmo* e vários outros¹⁷⁵.

Posteriormente, seria conhecida no Brasil em 1879, na Exposição Geral, lado a lado com a *Batalha dos Guararapes* (obra que anteriormente Américo recusaria executar por se sentir extemporâneo ao episódio), de Victor Meirelles. A primeira pintura seria atacada por alguns críticos que a alegavam como fantasiosa, de pouca verdade histórica. Porém, uma pintura não tem necessariamente de narrar o fato tal como ele ocorrera, sendo isso praticamente impossível, ela é uma composição, que busca respeitar diversos aspectos, mas sem ter que refletir a realidade tal como fora concebida no conflito.

O artista ressaltava na apresentação do quadro *O brado do Ypiranga* (ou *Independência ou morte*) em 1888 que,

Um quadro histórico deve, como syntese, ser baseado na verdade e reproduzir as faces essenciaes do facto, e, como analyse, (ser baseado) em um grande numero de raciocinios derivados a um tempo da ponderação das circunstancias verosimeis e provaveis, e do conhecimento das leis e das convenções da arte¹⁷⁶.

¹⁷³ TORAL, André. **Imagens em desordem**: a iconografia da Guerra do Paraguai. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001, p. 122.

¹⁷⁴ OLIVEIRA, J. M. Cardoso de. **Pedro Américo**: sua vida e suas obras. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943, p. 96.

¹⁷⁵ *Ibid*, p. 123.

¹⁷⁶ FIGUEIREDO, Pedro Americo de. **O Brado do Ypiranga**. Proclamação da Independencia do Brasil. Algumas palavras acerca do facto historico e do quadro que o commemora. Florença: Typografia da arte della stampa, 1888, p. 13-14.

Maraliz Christo alega que essa posição é uma reafirmação do pintor, tendo ele se posicionado sobre esse assunto em 1877¹⁷⁷, defendendo-se de críticas sobre a *Batalha do Avahy*. Em tempo, Pedro Américo dizia que

Ora ahi têm como é o meu idealismo: muito mais positivo do que o positivismo dos que negão e criticão sem saber: idealismo que basêa-se nos factos essenciaes e só despreza ou transforma aquilo que pode ser alterado ou omitido sem offensa dos grandes principios da arte ou da dignidade da historia¹⁷⁸.

Christo conclui que Pedro Américo buscava em suas composições equilibrar “veracidade histórica e liberdade de criação”, situando-se como “um intelectual ativo, que pensa o fato histórico e o presente, tal qual um historiador”¹⁷⁹. Ainda segundo a autora, a preocupação do artista com a História do Brasil o aproximaria do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e da tarefa de se construir uma memória nacional¹⁸⁰.

Gonzaga Duque, talvez um dos mais ativos críticos do período e ferrenho opositor dos acadêmicos, aspecto perceptível em seu romance *Mocidade Morta*¹⁸¹, acreditava que o artista havia finalmente se livrado do academicismo, criando um estilo próprio¹⁸². Isso muito provavelmente pode ter ocorrido graças à sua bagagem europeia, onde visitara diversos museus e galerias de arte, frequentando esporadicamente círculos sociais fora do país, algo perceptível a partir dos relatos presentes na obra biográfica de J. M. Oliveira¹⁸³. Posteriormente, seria acusado de plagiar a obra *Batalha de Montebelo*, de Andrea Appiani¹⁸⁴. Pedro Américo também responde a essa acusação mostrando a diferença de plágio e citação, algo ainda muito confundido na arte brasileira da época, elaborando um *Discurso sobre o plágio*.

¹⁷⁷ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. **Pintura, história e heróis no século XIX: Pedro Américo e “Tiradentes Esquartejado”**. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, São Paulo: [s. n.], 2005, pp. 56-58.

¹⁷⁸ Jornal do Commercio (RJ), nº 298, 24/10/1877, p. 2. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

¹⁷⁹ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. **Pintura, história e heróis no século XIX: Pedro Américo e “Tiradentes Esquartejado”**. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, São Paulo: [s. n.], 2005, pp. 57-58.

¹⁸⁰ Ibid, pp. 57-58.

¹⁸¹ ESTRADA, Luís Gonzaga Duque. **Mocidade Morta**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1995.

¹⁸² ZACCARA, Madalena & PEDROSA, Sebastião. **Artes Visuais: Conversando Sobre Pernambuco**. Editora Universitária UFPE, 2008. pp. 45-56.

¹⁸³ OLIVEIRA, J. M. Cardoso de. **Pedro Américo: sua vida e suas obras**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.

¹⁸⁴ ZACCARA, Madalena de F. P. **A temática, na pintura do século XIX no Brasil, como veículo de afirmação e sobrevivência: Pedro Américo de Figueiredo e Mello**. 19&20, Rio de Janeiro, v. III, n. 3, jul. 2008. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artistas/pa_zaccara.htm>. Acessado dia 05/03/2018.

Por conta da Exposição de 1879 e a proximidade com a obra de Victor Meirelles, visto que a *Batalha do Avahy* seria exposta ao lado da *Batalha dos Guararapes*, ocorria mais uma polêmica fomentada pelos críticos e a imprensa, que tentavam estabelecer quem seria o melhor, sendo o episódio conhecido como a Questão Artística de 1879¹⁸⁵. Nessa questão, observa-se como a imprensa do período já levantava em suas páginas discussões sobre arte, haja vista que os jornais, ainda que expressassem a visão de grupos seletos, não deixavam de fomentar críticas polêmicas em relação ao panorama artístico e político. Américo e Meirelles não deveriam ser vistos como rivais, mas como artistas de estilos distintos, desejos e trajetórias distintas, sendo ligados apenas pela formação na Academia Imperial de Belas Artes.

Mais tarde, o pintor pretendia dar sequência a sua produção sobre a guerra, tentando vender ao governo a ideia de pintar a já esboçada batalha de *24 de maio*, mas sem sucesso. Mesmo oferecendo o trabalho gratuitamente, o projeto não vingou. O artista sentia-se desiludido, tentando demitir-se da Academia, algo que lhe foi negado várias vezes. Isso não fazia diferença, já que depois ele conseguiria uma nova licença, indo mais uma vez rumo à Europa. Por lá, Américo tenta projetar uma batalha histórica, agora para o governo da Itália, mas novamente sem sucesso¹⁸⁶.

Posteriormente, executaria em 1888 uma de suas mais famosas obras, o *Grito do Ipiranga*. Isso foi possível graças a sua insistência de vender suas ideias, que foram financiadas pelo estado de São Paulo. Em sequência, já com o Brasil sendo uma República, realizaria novamente pinturas históricas marcantes como a imagem de *Tiradentes Esquartejado*, a *Libertação dos Escravos*, *Honra e Pátria* e *Paz e Concórdia*¹⁸⁷.

Em 1890, com seu estado de saúde cada vez mais debilitado, se tornava deputado por Pernambuco, defendendo a criação de museus, galerias e universidades no país. O artista veio a falecer no dia 7 de outubro de 1905, em Florença, deixando um legado que ia além das artes, sendo um importante personagem na história brasileira.

¹⁸⁵ GUARILHA, Hugo. **A questão artística de 1879: um episódio da crítica de arte do II Reinado**. 19&20, Rio de Janeiro, v. I, n. 3, nov. 2006. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/criticas/questao_1879.htm. Acessado dia 06/03/2018.

¹⁸⁶ ZACCARA, Madalena. **Pedro Américo: Um artista brasileiro do século XXI**. Recife: Editoria Universitária UFPE, 2011, p. 123.

¹⁸⁷ *Ibid*, pp. 161-181.

3.1. A rendição de Uruguayana



Imagem 31. 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.

A *Rendição de Uruguayana* (imagem 31) consiste em um quadro pintado por Pedro Américo, de 1871 a 1873, por decisão própria¹⁸⁸, na cidade de Florença¹⁸⁹, Itália. Em 1871, com 25 anos, o autor aproveitando-se da ascensão patriótica advinda da vitória brasileira na guerra contra os paraguaios, havia pintado por conta própria a *Batalha do Campo Grande*, obra que lhe gerou grande reconhecimento como pintor no Brasil, sendo constantemente citado nos periódicos. Após o sucesso, em janeiro de 1872, a obra seria adquirida por 13.000 contos de réis pelo Ministro da Guerra, o Barão de Jaguaribe¹⁹⁰. Tanto prestígio rendeu-lhe o título de

¹⁸⁸ Ou seja, não era uma encomenda do Estado, como as endereçadas a Victor Meirelles, pintor oficial do Estado, cargo que posteriormente também seria dado a Pedro Américo.

¹⁸⁹ JÚNIOR, Donato Mello. **Pedro Américo de Figueiredo e Melo: 1843-1905**. São Paulo: Pinakothek. 1983.

¹⁹⁰ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Quando os subordinados roubam a cena: a batalha de campo grande de Pedro Américo. *Revista de História*, n. 19, n. 19, jul./dez. 2008, p. 84. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/srh/article/viewFile/11409/6523>. Acessado dia 27/04/2018.

Pintor Histórico da Imperial Câmara¹⁹¹. Ele retornou à Florença no mesmo ano e deu início à produção da obra que aborda a rendição, a concluindo em 1873.

O quadro tem como base um episódio da guerra, o cerco da cidade de Uruguaiiana, ocorrido entre 16 de julho a 18 de setembro de 1865¹⁹² quando tropas da Tríplice Aliança retomavam a cidade de Uruguaiiana, no Rio Grande do Sul, do domínio paraguaio ao renderem o coronel Estigarribia e seus homens, após longo período de sítio, em que o inimigo se encontrava sem recursos e assombrado pela fome. A vitória da Tríplice Aliança frustrou os planos de uma ofensiva em território brasileiro, planejada pelo presidente Solano López.

Porém, o óleo original já não existe mais para ser comparado com a litografia. Após a expulsão da Família Imperial do país, com a Proclamação da República, em 1889, parte dos bens deixados no interior do palácio de São Cristóvão foram leiloados. Segundo o *Anuário do Museu Imperial*¹⁹³, a pintura original do episódio foi atirada no pátio da Quinta da Boa Vista e partida em quatro pedaços com sua rica moldura. A obra deveria seguir para a França, como desejava D. Pedro II, não ficando para o Leilão do Paço, mas acabou tendo este trágico fim. Todavia, graças aos registros litográficos do período, a reprodução da obra encontra-se sob a tutela de diversos museus e instituições, tais como o Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora, a Biblioteca Nacional e o Museu Histórico Nacional, ambos na cidade do Rio de Janeiro.

O episódio da rendição também deu origem a outras representações como a escultura de Manoel Chaves Pinheiro intitulada *Estátua equestre de sua majestade o Imperador em Uruguaiiana* (imagem 32), realizada em tamanho natural. Executado em 1866, o gesso foi apresentado na Exposição Universal de 1867, em Paris, e na XXI Exposição Geral de Belas Artes, de 1870, pertencendo hoje ao Museu Histórico Nacional, sem nunca ter sido fundido em bronze. Outras reproduções que remetem ao episódio também foram veiculadas pela imprensa do século XIX. Uma delas, feita por Janet Lange e Cosson-Smeeton, na França, baseava-se no desenho *in-loco* feito por M. Francisco Rubio, constando no periódico *L'illustration: journal universel* em 1866 (imagem 33).

¹⁹¹ ZACCARA, Madalena. **Pedro Américo: Um artista brasileiro do século XIX**. Recife: Universitária UFPE, 2011.

¹⁹² DORATIOTO, Francisco. **O conflito com o Paraguai: a grande guerra do Brasil**. São Paulo: Ática, 1996.

¹⁹³ SANTOS, Francisco Marques. **O leilão do paço imperial**. In: *Anuário do Museu Imperial*. Petrópolis: 1940, v. 1, p. 151-316.



Imagem 32. PINHEIRO, Francisco Manoel Chaves. Dois aspectos da Estátua equestre de Sua Majestade D. Pedro II em Uruguaiana, 1866-1870. Gesso. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro. Arquivo pessoal.

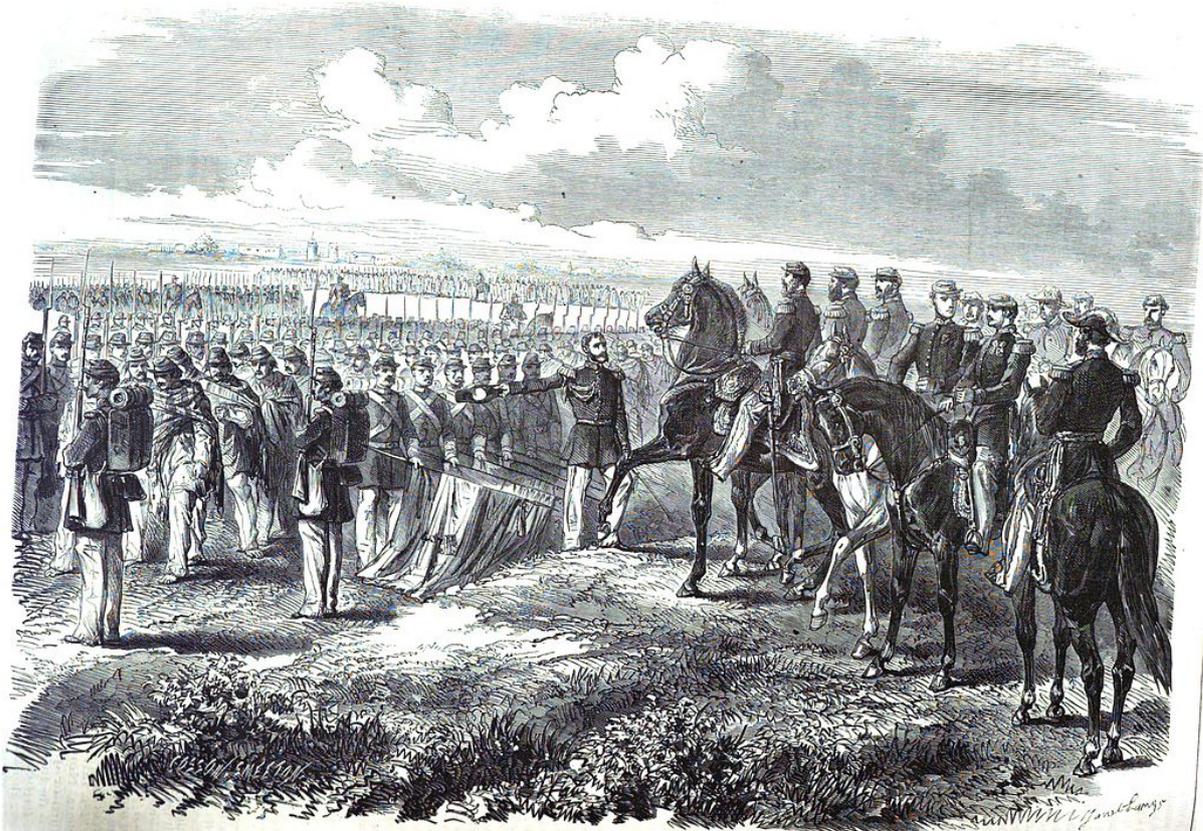


Imagem 33. LANGE, Janet; COSSON-SMEETON. Guerre de la Plata: Capitulation des paraguéens enfermés dans la ville Uruguayana. - D'après un croquis de M. Francisco Rubio. 3 February 1866. L'illustration: journal universel, Vol. XLVII, n° 1.197 (03/02/1866).

As litografias baseadas em óleo de Pedro Américo (imagens 31, 35 e 36) demonstram a rendição do general paraguaio e seus homens diante do imperador D. Pedro II e dos generais das repúblicas argentina e uruguaia, Bartolomeu Mitre e Venâncio Flores. Faz-se importante ressaltar a presença do líder brasileiro e seus genros em um episódio da guerra, deslocando-se da distante capital da corte até a região Sul do país. Nota-se em seus variados personagens duas expressões distintas: a postura dos paraguaios, derrotados, cabisbaixos, em que o padre Ignacio Duarte se encontra de joelhos pedindo clemência; enquanto os vencedores situam-se em um plano elevado, montados em seus cavalos, transmitindo a ideia de superioridade diante de seus inimigos¹⁹⁴, algo muito comum nas pinturas de rendição. Pode-se analisar em sua composição um eixo diagonal que dá maior ênfase à dicotomia retratada. Percebe-se, assim, o elemento antitético e tradicional com que o artista constrói sua composição, opondo através de seu gestual os vencedores e os vencidos.

Não se tem nenhum registro de que a obra tenha sido exposta nas Exposições Gerais¹⁹⁵ do período, embora Gonzaga Duque em *Mocidade Morta*¹⁹⁶, romance de teor autobiográfico escrito em 1899, descreva em uma das passagens a possível exposição. Nela, fala sobre uma obra de “Telésforo de Andrade”, personagem geralmente associado pela crítica a Pedro Américo, que “(...) expunha à admiração patricia o seu novo quadro, um vasto painel estendido por 14 metros, contando 12 de altura (...) Olhos fixavam, parvamente, na tarja baixa da moldura, um círculo de louros entrelaçados ao redor do dístico: *Rendição de Uruguaiana*”.

A pintura histórica é um gênero de obra de arte comumente criado sob encomenda, evidenciando um tipo de produção plástica comprometida com a tematização da nação e da política. Ou seja, é criada para exaltar realizações do Estado, buscando uma imagem positiva sobre seus feitos. No Segundo Reinado ela buscou esboçar traços de uma identidade nacional, sendo um importante instrumento dos “valores nacionais”. Porém, como a bibliografia mostra, Pedro Américo iniciou algumas de suas obras por conta própria, sendo a *Rendição de Uruguayana* mais um exemplo.

¹⁹⁴ Aqui faz-se necessário citar todos os personagens que se encontram na obra. Ao fundo: a cidade de Uruguaiana. No plano principal: o padre Ignacio Duarte, o coronel Estigarribia, o conselheiro Angelo Muniz, o imperador D. Pedro II, o general Venâncio Flores, o general Bartolomeu Mitre, o Conde D’Eu, o Duque de Caxias e o Conde de Porto Alegre. Sabe-se disso pois, abaixo da litografia, encontram-se estes nomes.

¹⁹⁵ Entre 1840 e 1884 a Academia Imperial de Belas Artes organizou 26 Exposições Gerais de Belas Artes.

¹⁹⁶ ESTRADA, Luís Gonzaga Duque. **Mocidade Morta**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1995.



Imagem 34. AMÉRICO, Pedro. Rendição de Uruguayana. Litografia baseada em óleo, J. Reis litógrafo, 50,50 x 68 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.



Imagem 35. AMÉRICO, Pedro. Rendição de Uruguayana. Litografia baseada em óleo, A. Campbell litógrafo. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Acima estão os três exemplares referentes à *Rendição de Uruguayana* citados anteriormente: a primeira (imagem 31), como sendo de autoria do periódico *Vida Fluminense*, desenhada por Ângelo Agostini e impresso por Alf. Martinet; a segunda litogravura (imagem 34), com proporções aproximadas da primeira, porém com traços inferiores e turvos, impressa por J. Reis, sem desenhista citado e feita de forma espelhada ao se comparar a anterior; e a última (imagem 35), em tamanho bem inferior e traçado bem simplório de Campbell & Co. Lith. Desses três exemplares, percebe-se a grande diferença na qualidade do desenho feito na primeira, evidenciando-se a pena de Agostini ao se comparar as outras gravuras. Além disso, é possível levantar a hipótese de que a imagem 26 tenha sido feita em um processo de reimpressão, sendo a reprodução da primeira, que muito provavelmente já tivera a matriz apagada. O último desenho, por ser muito pequeno e em qualidade inferior, pode ter servido como forma de ilustrar alguma notícia.

Como se sabe, a fotografia era uma referência bastante usual da época na elaboração de pinturas e desenhos que buscavam trazer detalhes importantes como a indumentária e os traços dos personagens no período. Muito provavelmente, ela também foi utilizada tanto na estátua equestre quanto na pintura de Pedro Américo e em outras tantas reproduções do século XIX. Os exemplos das fotografias de L. Terragno, que registrou D. Pedro II, o Conde D'Eu e o Duque de Saxe (imagem 36) servem exatamente para exemplificar como se dava o processo, sendo perceptível a semelhança das indumentárias presentes nas imagens com as usadas na litografia e em pintura sobre a campanha de Uruguiana feita por Edouard Vienot (imagem 37).



Imagem 36. TERRAGNO, L. Fotografias de D. Pedro II, Conde D'Eu e do Duque de Saxe, possivelmente em Uruguiana. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.



Imagem 37. VIENOT, Edouard. D. Pedro II, Campanha de Uruguai, Guerra do Paraguai, 1874. Óleo sobre tela, 257 cm x 160 cm. Coleção D. João de Orleans e Bragança.

Ao se analisar a temática das rendições ao longo da história da arte, torna-se possível a observação de certas convenções entre alguns dos mais variados exemplos. Em *A rendição de Breda* (imagem 38), Velázquez trata a capitulação da cidade com certa cortesia, embora a *Rendição de Uruguai* seja narrada justamente de forma mais distinta. Todavia, existem alguns pontos em comum. O primeiro a ser observado são as figuras centrais da composição, dando a entender exatamente quem pertence ao lado vencedor e o vencido, não só pela entrega da chave da cidade, mas pela altura do olhar do vencedor, estando acima dos olhos do vencido.

As lanças ao fundo no lado direito demonstram superioridade numérica no exército, que deixa um rastro de destruição ao longo do caminho, algo perceptível no cenário ao fundo da obra.



Imagem 38. VELÁZQUEZ, Diego. 1635. A rendição de Breda. Óleo s/ tela, 307 cm x 367 cm. Museu Nacional do Prado, Madri.

Outra composição que trata de um evento próximo à rendição de Breda na Guerra dos oitenta anos, a *The surrender of Jülich* (imagem 39), busca ilustrar a rendição de uma outra forma, sendo mais próxima ao caso de *Uruguayana*. Nela também se observa o vencedor no ponto mais alto, sobre o seu cavalo e a superioridade militar refletida pelas lanças, mesmo artifício usado na imagem 29, colocando mais uma vez em cena os lanceiros espanhóis. Porém, diferente da cordialidade vista na obra sobre Breda, a imagem 31 mostra justamente o contrário: os vencidos cabisbaixos, entregando a chave da cidade de joelhos, em um eixo diagonal entre os olhares dos personagens centralizados.



Imagem 39. LEONARDO, Jusepe. The surrender of Jülich. 1634-1645. Oleo s/ tela, 307 cm x 381 cm. Museu do Prado, Madri.

Já o óleo que trata da rendição da cidade de Ulm (imagem 40), ambos personagens centrais estão na mesma altura, embora o exército vencedor esteja ocupando o maior e mais alto ponto. Isso é notado em várias outras representações das guerras napoleônicas (imagem 41), onde reside a dicotomia entre os vencedores e vencidos, elaboradas a partir destes artifícios citados anteriormente como a geografia do local, expressões físicas, superioridade numérica do exército vencedor e a imponência do vencedor e sofrimento do derrotado.



Imagem 40. THÉVENIN, Charles. Reddition de la ville d'Ulm, le 20 octobre 1805, Napoléon Ier recevant la capitulation du général Mack. 1805-1815. Óleo s/ tela, 260,5 cm x 392 cm. Collections du château de Versailles, França.



Imagem 41. PIGEOT, Francois. Prise d'Ulm, le 17 octobre 1805. 1805. Litografia colorida, 34 cm x 48 cm. Paris.

3.2. O ataque da ilha da Redenção



Imagem 42. 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.

O ataque a Ilha da Redenção (imagem 42) é mais uma das gravuras de tradução presentes na coleção baseada em óleo de Pedro Américo. Sua autoria é atestada por dois aspectos: pelo nome do autor impresso no lado inferior esquerdo da gravura e pelos anúncios exibidos nos periódicos, como observado no primeiro capítulo. Todavia, não existe nenhuma fonte visual que possa confirmar as escolhas utilizadas na gravura acima, que costumeiramente pode sofrer com algumas alterações por parte de seu desenhista. Como se sabe, o hábito dos artistas de elaborar vários esboços de um determinado tema é comum na pintura, uma vez que se busca através de inúmeros estudos uma composição que corresponda aos anseios criativos.

Sabe-se através das fontes que o pintor havia esboçado várias de suas obras, sendo a *Rendição de Uruguayana* uma delas, algo que também pode ter sido executado neste caso, embora não exista nenhuma citação. Ela pode estar desaparecida ou foi destruída ao longo dos anos, o que é uma questão corriqueira nas artes. A litogravura acima pode não ter passado de

uma ideia esboçada do pintor, mas, mesmo assim, foi aproveitada, sobretudo pelo seu elevado status no século XIX.



Imagem 43. AMÉRICO, Pedro. Combate da Ilha de Redenção em 1866. Litografia baseada em óleo, A. de Pinho lit., 40 cm x 57,5 cm.

A primeira gravura analisada (imagem 42) mostra traços pouco definidos, podendo ser uma cópia da cópia ou um trabalho feito em tempo mais curto, aspecto muito comum nas oficinas litográficas da época. A composição demonstra uma parca perspectiva de profundidade, onde as canoas paraguaias ao horizonte mais parecem riscos, sem nenhuma definição. Além disso, o movimento de curva das embarcações é rígido e pouco apurado. Já na segunda reprodução (imagem 43), fica perceptível a diferença técnica e estética na litogravura, muito provavelmente constando na primeira edição editada da coleção. Os traços são mais definidos, as proporções são mais bem elaboradas, embora ainda sejam limitadas devido a técnica litográfica. Outro aspecto mais bem projetado são os traços dos personagens e uma maior imersão no caos que a reprodução tenta trazer ao espectador.

No primeiro plano, encontra-se presente a Ilha da Redenção (também conhecida como Banco de Itapiru, Banco Purutué, Ilha Carayá, Ilha de Carvalho, Ilha do Cabrita ou Ilha da Vitória). Nela, é possível observar à esquerda o desembarque de soldados paraguaios das canoas

vindas do outro lado, sendo retratados com o dorso nu, semelhantes a selvagens, se perdendo no meio da multidão e lutando contra os Aliados. Do lado direito, situa-se o exército Aliado saindo das trincheiras para o ataque, sendo observada a vestimenta padrão do exército, em tonalidade mais escura. Dois soldados brasileiros encontram-se no meio da composição, em primeiro plano, onde um brada a espada ao ar e o outro utiliza a corneta, que servia para a comunicação com as tropas sobre as ações a serem tomadas como, por exemplo, “avançar” ou “carga”. Porém, só está identificado na legenda o tenente-coronel João Carlos Villagran Cabrita, que liderava o 7º corpo de Voluntários da Pátria, e faleceria nesta mesma batalha atingido por um tiro de canhão. O antagonismo dos lados da obra também fica perceptível pelas duas bandeiras içadas, onde encontram-se os pavilhões brasileiro e o paraguaio, que teria sido derrubada em três oportunidades, sendo em todas elas reerguido¹⁹⁷.

Ao fundo, encontra-se o forte do Itapirú sendo sucessivamente atacado pelas canhoneiras Greenhalg e Henrique Martins, retratadas na imagem, mas a defesa também contaria com a *Chuí*, que possivelmente está encoberta pela fumaça. As investidas da esquadra são perceptíveis pelas nuvens de fumaça em tom mais claro que saem do chão e dos rastros negros deixados pelos disparos das embarcações.

A reprodução trazida pelo jornal *L'Illustration* (imagem 44), mostra um ponto de vista distinto do que traz a litogravura da coleção, mas mantendo as mesmas informações, de forma invertida: à esquerda, o exército brasileiro descendo e lutando contra os paraguaios que tentavam retomar a privilegiada posição no rio Paraná, amparados pela bandeira no alto do morro. Do outro lado, as duas canhoneiras brasileiras, semelhantes à composição de Américo, o forte do Itapirú e a bandeira paraguaia, quase desaparecida entre a fumaça.

¹⁹⁷ TAVARES, Aurélio de Lyra. O combate da Ilha da Redenção. In: **Villagran Cabrita e a engenharia do seu tempo**, 1981. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/aurelio-de-lyra-tavares/textos-escolhidos>. Acessado dia 23/03/2018.

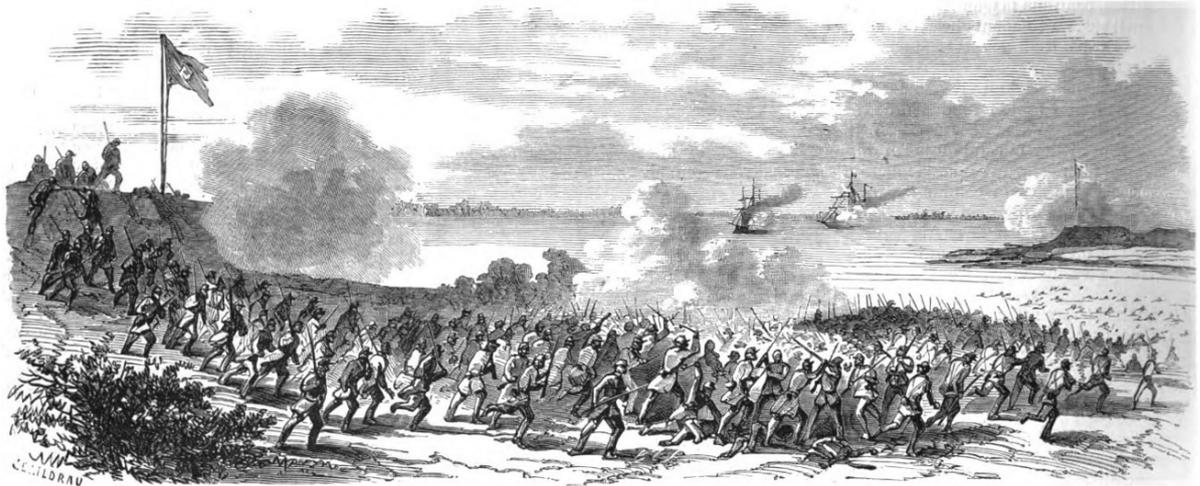


Imagem 44. GAILDRAU, Jules. Combat de l'isle de la Rédempcion das le Paraná (10 avril): la 19^a brigade brésillienne commandée par le colonel Villagran Cabrita repoussant l'assaut des paraguayens. 1866. In: L'illustration: journal universel, Vol. XLVII, n° 1.215, 09/06/1866.

Existem também outros desenhos feitos por estrangeiros. Neste caso, em obra não identificada presente no *Album de la guerra del Paraguay* (imagem 45), dirigido pelo argentino José C. Soto. No desenho, há uma aproximação da linha de análise, dividindo tanto a composição entre as chalanas paraguaias que atravessavam o rio e a luta travada entre os soldados. Corpos aparecem estirados ao chão e nuvens de fumaça fazem os soldados e suas armas emergirem em meio a nebulosidade, sendo a narrativa tomada pelas pouco definidas formas humanas e a luta pela defesa ou conquista da pequena ilha.

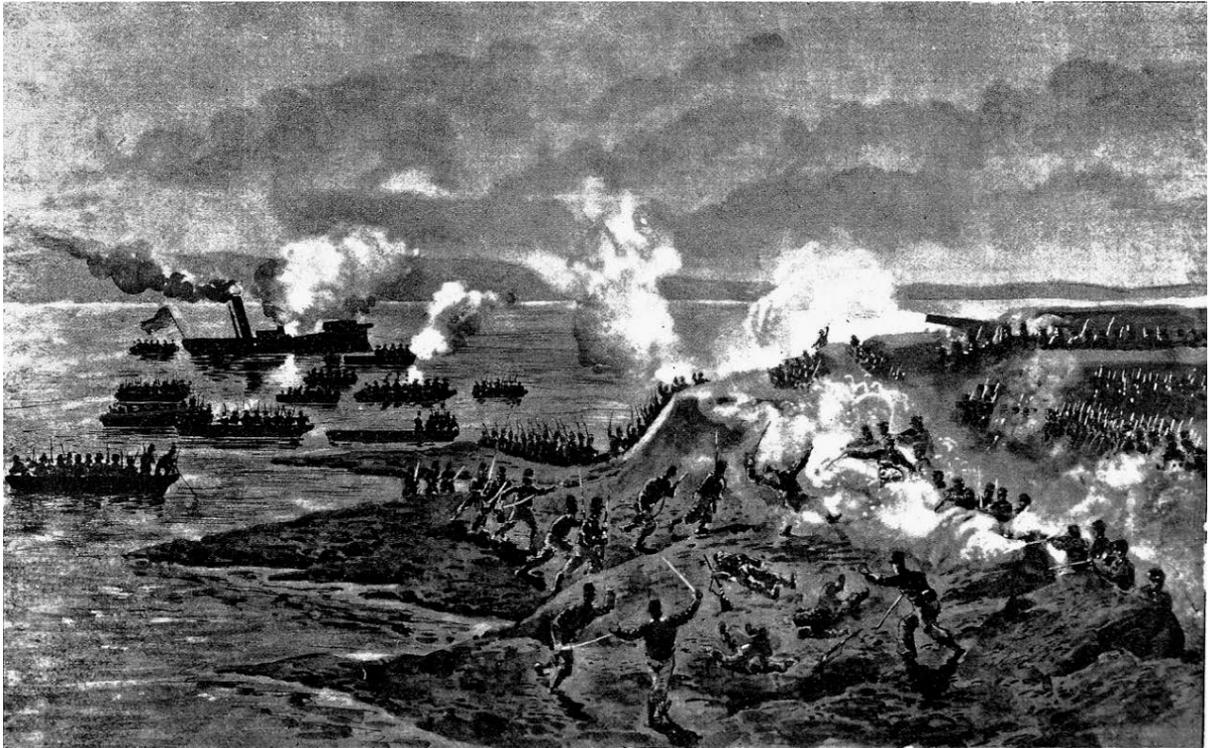


Imagem 45. SOTO, José C. (org.). Ataque dos paraguaios à Ilha Carayá (depois Cabrita), guarnecida pelos brasileiros, na noite de 10 de abril de 1866. In: Album de La Guerra del Paraguay, [Buenos Aires]: [s.n.], 1893-1896, Vol. I.

A litografia de perspectiva aérea *Ataque da ilha do Carvalho e derrota dos paraguayos no dia 10 de abril de 1866* (imagem 46) traz mais dados do combate, abordando a cena por uma diferente perspectiva, analisando o evento de cima. Próximo às margens da ilha dominada pelos brasileiros encontram-se diversos pontos remetentes aos soldados que faziam a travessia para a ilha e caíram ou foram atingidos pelo caminho. Novamente, também é possível observar as bandeiras, estando na esquerda a paraguaia e, no lado oposto, o lábaro brasileiro. As navegações são identificadas, sendo a Henrique Martins a mais centralizada, estando entre as duas margens e, conseqüentemente, ao fogo cruzado; o vapor Greenhalg, entre as duas embarcações maiores; abaixo, o vapor Chuy; acima, afastado do combate, o encouraçado Tamandaré, que foi à pique após a primeira embarcação sofrer com um tiro para auxiliar a manobra, não sendo retratado na litografia da coleção e, por último, a chata brasileira em que foi morto Villagran Cabrita e seu secretário.

O intuito desta imagem era justamente levar ao público do século XIX, de forma mais ilustrada os momentos cruciais do conflito, com uma legenda explicativa que auxilia o olhar dos interessados nos pormenores do episódio, tendo um objetivo completamente diferente das pinturas e litogravuras mais artísticas. Outro costume comum da imprensa no período com a

intenção de ilustrar os conflitos de maneira mais formal, mas com o mesmo objetivo de informar, era o de se anexar mapas topográficos (imagem 47) nos jornais e suplementos e anuncia-los constantemente.

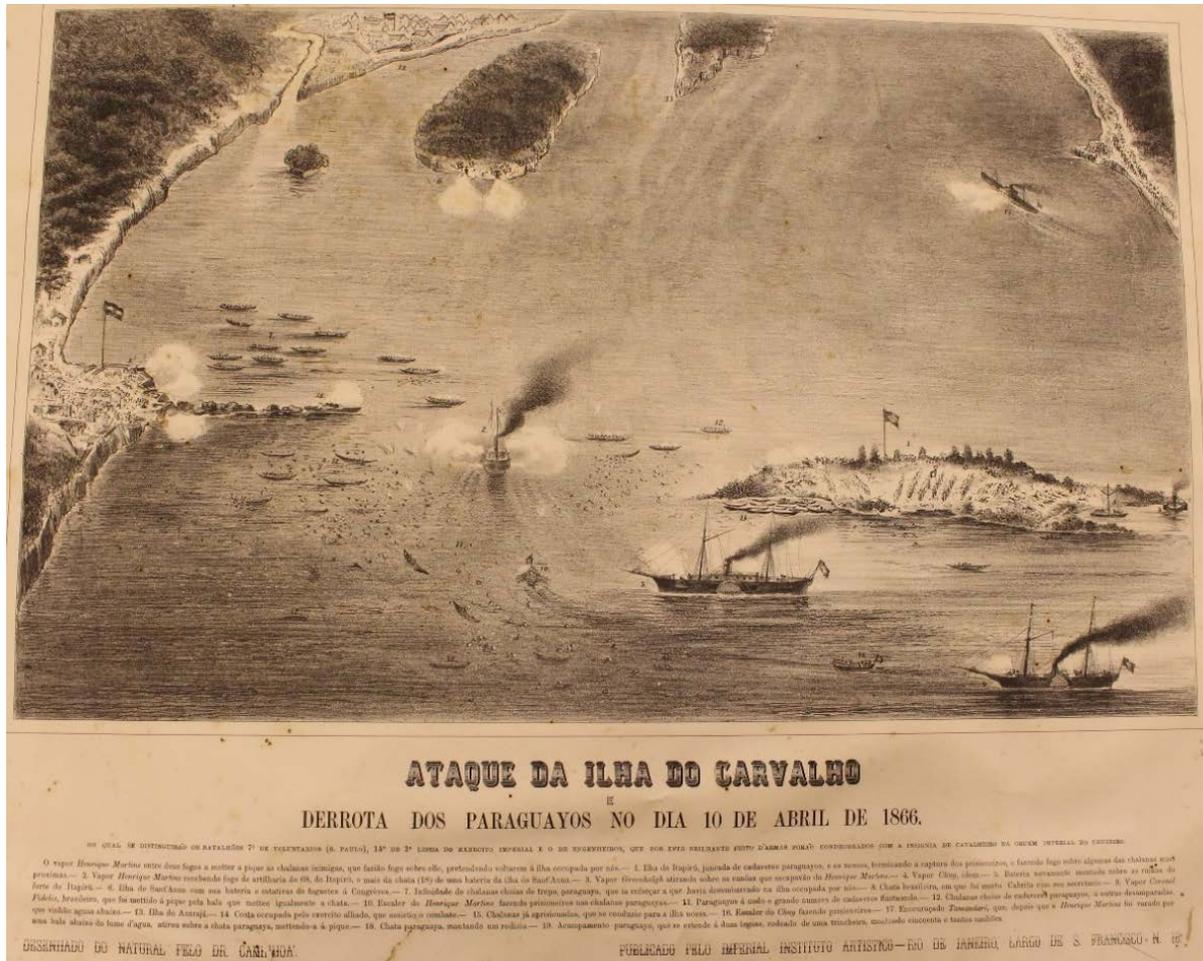


Imagem 46. CAMINHOA. Ataque da ilha do Carvalho e derrota dos paraguayos no dia 10 de abril de 1866. Litografia baseada em desenho. Publicada pelo Imperial Instituto Artístico. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

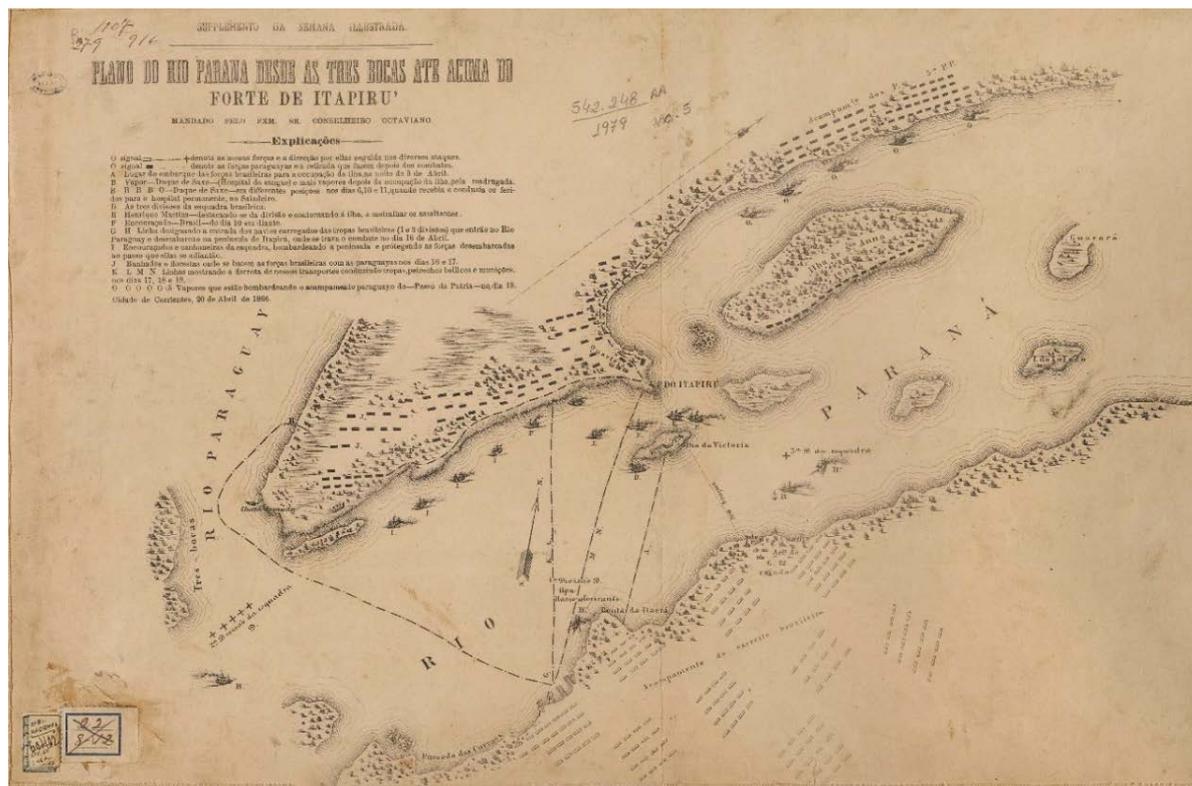


Imagem 47. CONSELHEIRO, Octaviano. Plano do Rio Paraná desde as Tres Bocas até acima do Forte de Itapiru. 1866. Litografia, 29 cm x 46 cm. In: Supplemento da Semana Illustrada. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Entre soldados se digladiando, canhoneiras e pequenas canoas, o cenário da batalha tem algumas características já observadas em obras de Pedro Américo, que costumeiramente relatava em uma mesma composição há várias cenas diferentes. Todavia, a litogravura, embora tendo o papel de divulgação e de fazer uma ideia ser disseminada para um maior público, faz com que parte da reprodução perca qualidade, cobrindo várias lacunas, mas, simultaneamente, abrindo outras.

A litografia baseada em óleo de Américo consegue trazer em meio ao conflito a presença de importantes personagens, como fora explicado acima, seguindo a fórmula da pintura histórica que prioriza os personagens, dando-lhes posição privilegiada na composição. Outro aspecto considerável trazido pela litografia é a importância observada aos relevos, presentes nas outras representações e em mapas que, como se sabe, serviam como referência para os artistas. A necessidade de se situar bem os locais onde a peleja aconteceu é uma das formas de se trazer verossimilhança a uma composição criada, que não necessariamente deve seguir à risca os fatos, mas de ilustrá-los da melhor maneira possível. Isso é muito bem demonstrado na antítese criada, separando em margem os protagonistas bem como suas bandeiras hasteadas. Constam no lado esquerdo os “bárbaros” paraguaios e do lado direito os “heroicos” soldados

brasileiros, que defendem bravamente sua posição ante o ataque sorrateiro e feroz dos inimigos, que viriam a perecer posteriormente.

4. Eduardo De Martino

Nascido em 1838, próximo à comuna de Sorrento, na região de Campanha, Nápoles¹⁹⁸, o pintor de marinhas Eduardo¹⁹⁹ Federico De Martino viria ao Brasil com um diferencial pouco explorado pela arte nacional. Em seus registros, se destacava por meio de suas pinturas de marinha, sendo constantemente elogiado por valorizar minuciosamente as embarcações, característica atrelada ao seu passado militar, quando serviu a armada italiana, passagem que será explicada a seguir. Seus traços evidenciam-se dos demais devido à alta qualidade das representações, muito bem detalhadas, e pelo seu controle das relações entre matizes e luz. Suas pinturas de marinha, apesar de não terem as proporções das telas históricas, ainda são consideradas grandes. Suas escolhas e estilo contrastam com os aspectos observados do gênero histórico, que enfatizam a presença dos personagens, portanto, há de ser analisado de forma distinta dos artistas citados anteriormente. Todavia, nesta coleção o pintor apresenta duas obras baseadas em episódios do exército, algo pouco estudado por seus biógrafos.

Mostra em seus quadros um caráter romântico, sobretudo por enfatizar a atmosfera da cena, preferindo uma composição em que evitava os contornos e dava maior ênfase às manchas, algo que o fazia explorar mais as cores e as luzes, utilizando-se de fenômenos naturais como névoa, nuvens e fumaça. Com seu estilo diferente do visto na Academia, tanto do ponto de vista técnico quanto do gênero histórico vigente, foi muito valorizado pela crítica de arte do período, se tornando um artista singular no cenário brasileiro do século XIX²⁰⁰.

Aos onze anos, De Martino entrava para a Real Escola Naval de Nápoles. O mar era parte constituinte da cultura de sua região, tendo gosto pelas atividades náuticas, algo que certamente influenciou no seu estilo e nas suas futuras escolhas. Ao longo de sua formação, o

¹⁹⁸ ROMANO, Roberto Vittorio. **Dicionário Biográfico dos Italianos**. Volume 38, 1990.

¹⁹⁹ É possível encontrar o mesmo autor sendo referenciado enquanto “Edoardo”. Todavia, o pintor assinava seus desenhos como “E. De Martino” ou “Eduardo De Martino”, sendo a segunda opção a mais utilizada.

²⁰⁰ OLIVEIRA, Raphael Braga de. **Mar calmo nunca fez bom pintor**: as pinturas de marinha de Eduardo de Martino (1868-1876). Monografia em História. Niterói: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2017, p. 16.

pintor também participou de cursos noturnos no Instituto de Artes Plásticas de Nápoles²⁰¹. Alguns autores o tratam equivocadamente como autodidata, o que não procede, sendo apenas a sua formação distinta da observada na Academia Imperial de Belas Artes.

Segundo Luigina de Vito Puglia, uma das biógrafas de De Martino,

no verão de 1865, de Martino serviu como oficial novato na corveta à vapor Ercole. O navio fazia parte da Divisão Naval Italiana no rio da Prata, que desempenhava tarefas políticas, diplomáticas e científicas, visando especialmente representar as numerosas comunidades italianas presentes nas costas argentina e uruguaia. Esta ação é de fundamental importância, especialmente durante os conflitos que atingiram a América do Sul na segunda metade do século XIX (tradução nossa)²⁰².

Enquanto oficial da Marinha italiana, o pintor chega ao Brasil após fazer parte da Divisão Naval italiana presente na região do Rio da Prata em 1865, durante a guerra²⁰³. Residiu brevemente em Porto Alegre, onde divulgava suas obras e ministrava aulas de pintura. Em 24 de maio de 1870, ganhava a medalha de ouro pelo trabalho realizado em favor da loja maçônica Luz e Ordem, de Porto Alegre²⁰⁴.

No dia 20 de setembro de 1868, já fixo no Rio de Janeiro, o artista expôs dois trabalhos na Academia Imperial de Belas Artes: *Abordagem de Encouraçados* e a *Passagem do Humaitá*, pintando ambas obras no mesmo ano. A partir daí “definiu-se então sua trajetória de sucesso no Brasil, que resultou em diversas exposições de destaque (...). As telas de marinha faziam muito sucesso em uma sociedade que valorizava a pintura monumental²⁰⁵”.

Por conta da guerra da Tríplice Aliança e o sucesso de algumas de suas obras nela baseada, foi encarregado por D. Pedro II como pintor oficial, sendo incumbido de registrar os feitos militares dos brasileiros e estando presente em alguns conflitos como a batalha de Humaitá. Em 1871, foi condecorado pelas autoridades nacionais como “Membro

²⁰¹ PUGLIA, Luigina de Vito. **Eduardo de Martino**: Da ufficiale di marina a pittore di corte. Bolonha: Con-Fine Edizioni, 2012.

²⁰² “Nell’estate 1865 de Martino prestava servizio come ufficiale di rotta sulla pirocorvetta Ercole. La nave faceva parte della Divisione Navale italiana al Rio de la Plata che svolgeva compiti politici, diplomatici e scientifici, mirando in particolare a rappresentare le numerose comunità italiane presenti sulle coste argentine e uruguaiane. Azione questa di fondamentale importanza specialmente durante i conflitti che dilaniarono l’America Meridionale nella seconda metà dell’Otocento”. PUGLIA, Luigina de Vito. **Eduardo De Martino**: Da ufficiale di marina a pittore di corte. Moghidoro: Con-fine, 2012, p. 47.

²⁰³ PUGLIA, Luigina de Vito. **Eduardo De Martino**. Da ufficiale di marina a pittore di corte. Bolonha: Con-Fine Edizioni, 2012, p. 47.

²⁰⁴ Ibid, p. 47.

²⁰⁵ OLIVEIRA, Raphael Braga de. **Mar calmo nunca fez bom pintor**: as pinturas de marinha de Eduardo De Martino (1868-1876). Monografia em História. Niterói: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2017, p. 19.

correspondente da Academia Imperial de Belas Artes”²⁰⁶, algo que o alavancou ainda mais no cenário nacional.

Após isso, Eduardo De Martino desertava da Real Armada Italiana, com receio de sofrer alguma represália por parte do Conselho de Guerra ao estar em trabalho no momento de um acidente com um navio italiano em Montevideú. Pouco depois, o imperador brasileiro o enviava de volta ao teatro de guerra para acompanhar os oficiais brasileiros como pintor oficial da Corte. O artista esteve a bordo de duas embarcações entre 1868 e 1869: na fragata Imperatriz, na região de Curupaity, estando ao lado de Duque de Caxias; e em Humaitá, agora no navio Lima Barros, conhecendo o posto de guarda avançada, onde ele tomou notas e desenhos para algumas obras que fazem parte deste objeto de estudo. Todavia, De Martino não pôde desembarcar em Humaitá em abril de 1868. As tropas brasileiras ainda estavam tentando dominá-lo²⁰⁷.

Alguns destes desenhos deram origem a grandes telas: o *Ataque aos encouraçados brasileiros Lima Barros e Cabra*, a *Abordagem dos encouraçados brasileiros Barroso e Rio Grande por canoas paraguaias em frente ao Tagy*, a *Passagem de Humaitá* e também a *Cena do Gran Chaco*²⁰⁸.

Estas obras só foram executadas graças ao auxílio do Estado, responsável por colocá-lo de volta ao palco da guerra e o financiar. Sabe-se que as pinturas ligadas aos fatos históricos no período tinham um alto custo e em muitos dos casos os artistas desejavam ir aos locais dos conflitos, não bastando os relatos, os quais também eram utilizados como fontes. Por meio destas relações cada vez mais aprofundadas com a família real e importantes figuras nacionais e internacionais, Eduardo De Martino se articulava e se concretizava também no mercado, obtendo mais sucesso comercial do que Pedro Américo e Victor Meirelles.

O pintor deixaria o Brasil rumo à Inglaterra em 1876, mas o país ainda seguiria vivo em sua memória. Em maio de 1877, a *Gazeta de Notícias* veicula a informação de que litografias desenhadas por Raffaello Pontremoli, feitas com base em seus óleos, chegavam da Itália:

Acabam de chegar da Italia as lithographias de alguns quadros historicos da guerra do Paraguay, pintado pelo festejado artista Eduardo De Martino, representando *A passagem da esquadra brasileira em frente a Curuzú*; *A tomada do Estabelecimiento*; *O reconhecimento de Humaytá pelo invicto general Osorio* e *A invasão do território paraguay pelo exercito brasileiro*.

²⁰⁶ **Diário do Rio de Janeiro**, n. 305, 05/11/1871, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

²⁰⁷ TORAL, André. **Imagens em desordem**: a iconografia da Guerra do Paraguai. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001, p. 143.

²⁰⁸ BELLUZO, Ana M. de M. (org.). **Edoardo De Martino**: pintor e marinheiro. São Paulo: Companhia São Paulo de Petróleo/Pancrom, 1988.

As lithographias foram fielmente executadas pelo habil artista italiano Pontremoli.²⁰⁹

Destas gravuras citadas, três fazem parte da coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguai*, sendo inclusive creditados os desenhos ao também italiano Pontremoli, como é possível analisar nas obras, sendo todas elas assinadas por ele. Percebe-se a partir desta notícia o empenho de se colocar gravuras de artistas consagrados nesta coleção.

Acerca das críticas brasileiras sobre De Martino, Gonzaga Duque cita o artista, afirmando que

A pintura de marinhas teve, no Brasil, poucos representantes. Foram esses - Eduardo de Martino, Gustavo James e Emílio Rouède. Dos três o que mereceu maior aceitação, sem dúvida exagerada por simpatias pessoais e complacência da crítica, embora tenha hoje vantajosa cotação no mundo oficial da Inglaterra, foi De Martino. Nenhum deles, porém, acusou um temperamento de eleição. De Martino era forte desenhista do aparelho náutico, conhecia bem a construção naval, mas pintava defeituosamente, com maneirismos e descuidos²¹⁰.

Mesmo sendo criticado por seus “maneirismos e descuidos”, o crítico enfatiza o conhecimento do pintor acerca da aparelhagem náutica, tão comum na rotina do artista. Seu estilo dava ênfase as embarcações, sendo estas as personagens que ele gostaria de ressaltar na composição, tendo maior capricho na elaboração. A imprensa ilustrada e vários intelectuais, ao contrário de alguns críticos trataram-no muito bem, sendo ele próximo de D. Pedro II e da imperatriz Teresa Cristina, nascida em Nápoles, a mesma região do pintor.

Segundo Puglia, em 1889, De Martino levava sua pintura a óleo para a Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro, sendo esta

a última vez que ele participou de uma exibição pública, pois estava convencido de que o julgamento dos críticos ou especialistas nem sempre era competente e objetivo, mas ele não precisava mais aparecer para conseguir compradores²¹¹.

²⁰⁹ **Gazeta de Notícias (RJ)**, n. 101, 16/05/1877, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

²¹⁰ DUQUE, Gonzaga. **Graves & Frívolos**. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1910, p. 63. (Versão com ortografia atualizada do texto publicado na coletânea). Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/gd_castagneto.htm. Acessado dia 06/03/2018.

²¹¹ “Fu l'ultima volta che partecipò ad un'esposizione pubblica, poichè si convinse che il giudizio dei critici o degli esperti non fosse sempre competente e oggettivo, ma frose non aveva più bisogno di esporre per travare acquirenti”. PUGLIA, Luigina de Vito. **Eduardo de Martino: Da ufficiale di marina a pittore di corte**. Bolonha: Con-Fine Edizioni, 2012, p. 77.

Observa-se através de comparações entre as bibliografias que entre os três pintores aqui citados Eduardo De Martino foi o mais bem-sucedido no mercado artístico, direcionando majoritariamente suas criações para vendas entre colecionadores. Contudo, sabe-se que em questão de qualidade, o profissional era considerado inferior a Pedro Américo e Victor Meirelles. Justifica-se essa grande quantidade de encomendas por aquisições de moradores da região do Prata que preenchiam suas coleções privadas, algo não muito observado no Brasil do século XIX. A carreira dos pintores em terras brasileiras focava-se mais na elaboração de encomendas feitas pelo Estado ou em ser professor na Academia ou ateliês privados.

Em suas obras, De Martino misturava ficção e realidade, sobretudo a partir dos desenhos elaborados *in loco*, algo feito com o possível objetivo de ganhar tempo para a elaboração de suas pinturas, o produto final de todo o trabalho. Ele buscava compor suas obras com documentos e reconstituições, esboçando preliminarmente estes desenhos para chegar ao melhor resultado possível. Toral o critica por ser acadêmico na elaboração dos esboços²¹², algo mais comum na pintura histórica, que era uma composição e não um retrato fiel aos fatos. Todavia, De Martino preocupava-se também com a fidelidade histórica e isso era visível nos detalhes das embarcações.

Walter Luiz Carneiro de Mattos explica que Eduardo De Martino construía suas obras a partir da política de construção do imaginário, buscando o que desejava o discurso oficial de exaltação aos feitos brasileiros. A imprensa fomentava tal discurso ao descrever minuciosamente as suas composições, corroborando com o seu tom oficial. Ambos fatores foram importantes para fortalecer o Império do Brasil, trazendo a memória da guerra para o povo, algo visto como parte de um “processo civilizador contra a barbárie por meio de momentos de glória e triunfo²¹³”, o que pode ser observado nos outros pintores aqui citados.

Uma questão curiosa e pouco analisada na trajetória de Eduardo De Martino e que os *Quadros históricos da guerra do Paraguai* trazem à tona são as litografias baseadas em óleos do artista, remetendo aos soldados brasileiros em terra, algo pouco observado em sua vasta produção. As duas obras, o *Reconhecimento de Humaitá* e o *Ataque e tomada do Establecimiento* remetem a episódios ocorridos na região de Humaitá, por onde ele teria passado entre 1868 e 1869. Ambas as obras serão analisadas a seguir.

²¹² TORAL, André. **Imagens em desordem**: a iconografia da Guerra do Paraguai. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001, p. 144.

²¹³ PEREIRA, Walter Luiz Carneiro de Mattos. **Guerra do Paraguai**: o discurso e a memória nas telas de Eduardo De Martino. Monografia de Bacharelado – UFF, Niterói: 1999, p. 149-159.

Em reconhecimento aos seus trabalhos, o imperador o condecorou como Cavaleiro da Ordem da Rosa, assim como Victor Meirelles e Pedro Américo. Além disso, assumiu o posto de pintor da Corte brasileira e, posteriormente o de *Marine painter in ordinary*, pela rainha Vitória, na Inglaterra. Isso ocorreu a partir do reconhecimento de suas obras e da grande amizade com o príncipe e a princesa de Gales. Essa ligação com a Corte inglesa lhe deu ainda mais visibilidade internacional, sendo posteriormente patrocinado pelo kaiser Guilherme II, da Alemanha; pelo czar Nicolau II, da Rússia e outros líderes europeus²¹⁴. Faleceu em 1912, na cidade de Londres, onde alcançou um enorme público e prestígio entre os monarcas da época.

As três gravuras presentes na coleção, enviadas e desenhadas por Raffaello Pontremoli, não apresentam qualidade técnica favorável, não fazendo jus ao que é costumeiramente observado em suas pinturas. No entanto, deve-se levar em consideração inúmeros aspectos que podem ter reduzido drasticamente a qualidade das litogravuras originais. Um deles é o fato de que o gravurista que executou a tradução das imagens de Pontremoli pode não ter uma destreza artística apurada ou teve de fazer as reproduções apressadamente. O que se nota nas três imagens são composições rígidas, que contam com uma parca noção de profundidade, de formas e até mesmo de estética. Esses detalhes serão abordados de uma maneira mais bem detalhada a seguir.

²¹⁴ TORAL, André. **Imagens em desordem**: a iconografia da Guerra do Paraguai. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001, pp. 127-128.

4.1. Passagem do Curuzú

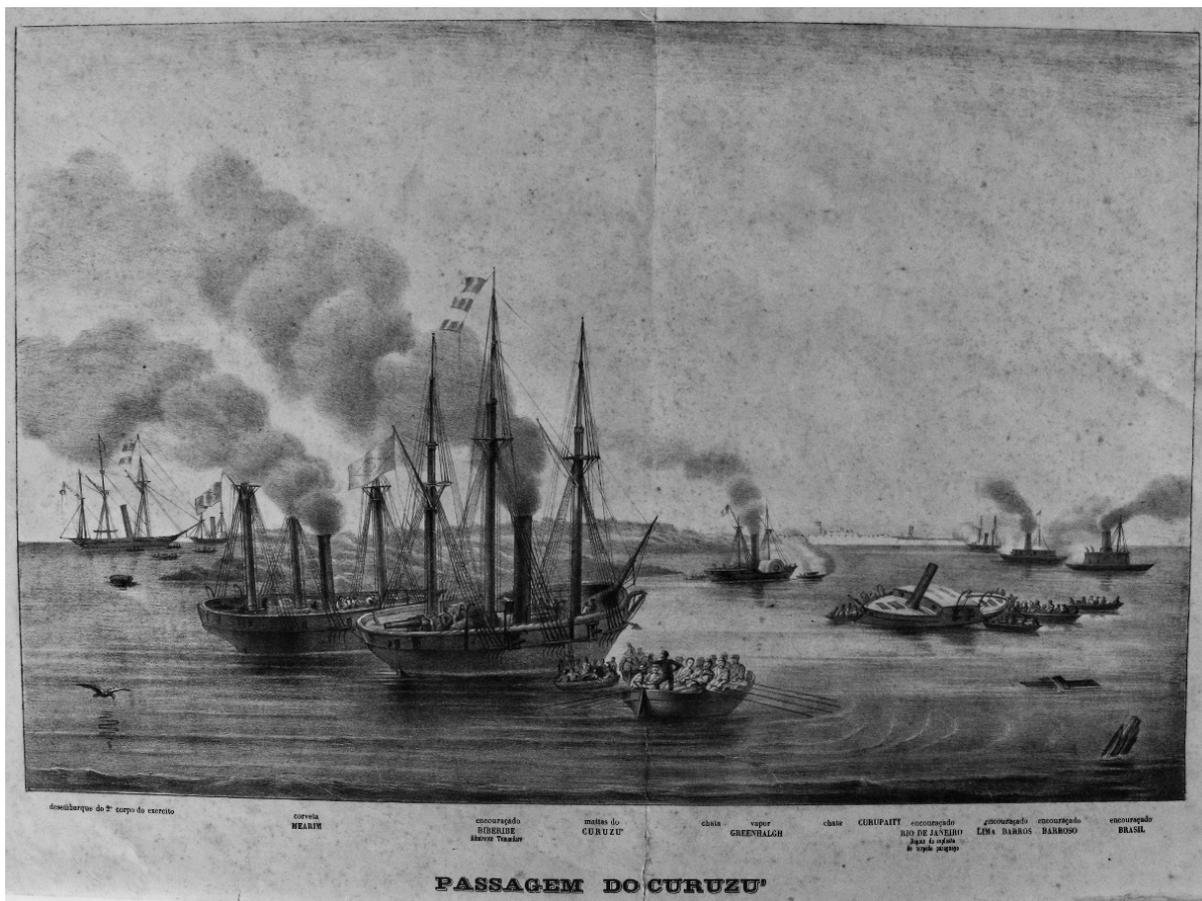


Imagem 48. MARTINO, Eduardo De. Passagem do Curuzú. Litografia baseada em óleo, desenho de R. Pontremoli, Alf. Martinet litógrafo, 54,80 cm x 71 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

A *Passagem do Curuzú* (imagem 48) é um dos eventos iniciais na campanha de ocupação da região de Curuzú, ocorrida entre os dias 1º e 3 de setembro de 1866. Esta litografia, provavelmente está relacionada aos primeiros dias, quando o 2º corpo do exército, regido pelo visconde de Porto Alegre faz a passagem rumo a terras paraguaias com a esquadra comandada pelo almirante Tamandaré. Neste momento, os navios brasileiros presentes eram os encouraçados Barroso, Lima Barros, Brasil e Beberibe, onde estava o almirante Tamandaré.

O encouraçado Rio de Janeiro, que se encontra destruído na imagem, havia sido atingido por minas submersas (chamadas de torpedos na época) na proa e na popa e explodido. Isso ocorreu logo após o desembarque dos mais de 8000 soldados de Porto Alegre, sendo ela a única embarcação destruída no combate, atingindo cerca de 50 soldados. Metade havia falecido por

conta do naufrágio ou por disparos inimigos²¹⁵. Estavam presentes também a corveta Mearim e o vapor Greenhalg. Outros navios estão retratados em segundo plano na imagem, mas sem identificação.

Ao fundo, situa-se o forte de Curuzu²¹⁶, com quem a esquadra brasileira trocara tiros durante 4 horas. Na esquerda, os navios desembarcam alguns dos soldados pelas matas do Chaco, com o objetivo de destruir a base de onde soldados inimigos disparavam brulotes e despejavam no rio vários torpedos contra as embarcações. Porém, tal vegetação parece uma nuvem de fumaça devido aos seus traços mal definidos.

Na posição central, dentro de uma das chatas que se dirigem ao olhar do espectador, percebe-se um personagem de uniforme mais escuro que os demais soldados na embarcação, algo que leva a entender que se trata de um personagem de patente mais alta. Provavelmente este é o visconde de Porto Alegre, personagem chave no evento, comandante do 2º corpo do Exército. Embora seja destacado na legenda, o almirante Tamandaré não aparece, estando apenas relatada sua presença no encouraçado Biberibe.

Os grafites abaixo (imagens 49 e 50), de mesmo título, mostram outras ideias de concepção de De Martino para retratar a Passagem. Mesmo com as imagens em qualidade relativamente ruim, é possível perceber a formação das navegações, fuligem e destroços, sendo elas distintas da ideia da obra que compõe a coleção. Nos dois esboços, percebe-se a posição distinta da faixa de terra, estando mais alinhada à direita. Esses grafites são interessantes para se pensar acerca das possibilidades levantadas pelo pintor, buscando ressaltar as embarcações e o sucesso da manobra.

²¹⁵ DORATIOTO, Francisco. **Maldita Guerra: nova história da Guerra do Paraguai**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, pp. 95-96.

²¹⁶ O forte de Curuzu situava-se na margem leste do Rio Paraguai, estando equipado com três baterias de canhão apontadas para o rio, uma trincheira com cerca de 900 metros de comprimento, além de um fosso na parte frontal com dois metros de profundidade, por dois de altura e um parapeito de quatro metros abrigando cerca de 2.500 soldados paraguaios. O forte foi construído com a finalidade de cobrir Humaitá, local onde se encontrava o sistema defensivo de Solano López. GONÇALVES, Leandro José Clemente. **Tática do exército brasileiro na guerra do Paraguai entre 1866 e 1868**. Dissertação (Mestrado em História – Universidade Estadual Paulista, Franca, 2009, pp. 27-28.



Imagem 49. DE MARTINO, Eduardo. Passagem de Curuzu. Grafite e aguada de aquarela s/ Papel, 12,4 cm x 18,6 cm. Museu Naval. In: GOMES, Patricia Miquilini. **A Coleção Eduardo de Martino no Museu Naval do Rio de Janeiro.** Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST, 2018.



Imagem 50. DE MARTINO, Eduardo. Passaggio de Curuzu. Grafite s/ papel, 11 cm x 17,6 cm. Museu Naval. In: GOMES, Patricia Miquilini. **A Coleção Eduardo de Martino no Museu Naval do Rio de Janeiro.** Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST, 2018.

A narrativa executada por De Martino reproduzida nesta gravura parece remeter a um período de calmaria entre os bombardeios, onde é possível ver alguns poucos destroços, bem

Já em outra composição, feita também por Eduardo De Martino, o óleo *Bombardeio de Curuzú* (imagem 52), traz uma perspectiva diferente dos três dias de peleja. Aqui, observa-se, do ponto de vista paraguaio, reforçado pela bandeira içada na esquerda, o bombardeio feito pela esquadra brasileira. A composição é dividida pela porção de água que enfatiza os dois lados da batalha. Os navios brasileiros, com as bandeiras destacadas em tons de verde e amarelo, seguem a todo vapor em direção à margem enquanto soldados paraguaios tentam abatê-los, como é visível na explosão localizada no centro da pintura.

Na parte inferior esquerda, estão retratados alguns poucos mortos e feridos que atestam um possível sucesso da investida brasileira. Aos paraguaios parece não restar muito a fazer a não ser recuar e defender as fortificações, que foram parcialmente atingidas pelas embarcações, estando envoltas de fumaça. Logo mais ao fundo, notam-se alguns edifícios, mas sem denotar a presença de outros soldados. Como se sabe, De Martino buscava em suas pinturas enfatizar os feitos da Marinha, sendo os navios seus principais personagens.



Imagem 52. MARTINO, Eduardo De. Bombardeio de Curuzú. Óleo s/ tela. Museu Histórico Nacional.

A imagem *El Encorazado Rio de Janeiro echado á pique por un torpedo paraguayoy, frente a Curuzú, el 3 de setiembre de 1866* (imagem 53) enfatiza o encouraçado Rio de Janeiro quase todo submerso, enquanto alguns de seus sobreviventes fogem a nado, sendo que alguns ainda estão pulando da embarcação. Os navios seguem com o desembarque dos soldados, como

é observável por conta das várias chatas no rio. Na gravura, elas parecem ainda sofrer com alguns disparos, que batem na água, como é visível no primeiro plano da imagem e ao fundo.

O ponto principal da gravura é dirigido aos momentos de tensão vividos na embarcação Rio de Janeiro estar prestes a afundar, embora ao fundo ainda seja possível observar alguns dos outros aspectos bélicos também citados nas outras imagens. Outro aspecto mais bem abordado aqui é a vegetação nativa nas margens, que contrastam com o vazio do céu e a movimentação da esquadra abaixo. O artista utiliza-se das margens para guiar o olhar do espectador das embarcações para o fundo da imagem, trazendo uma sensação de movimento.

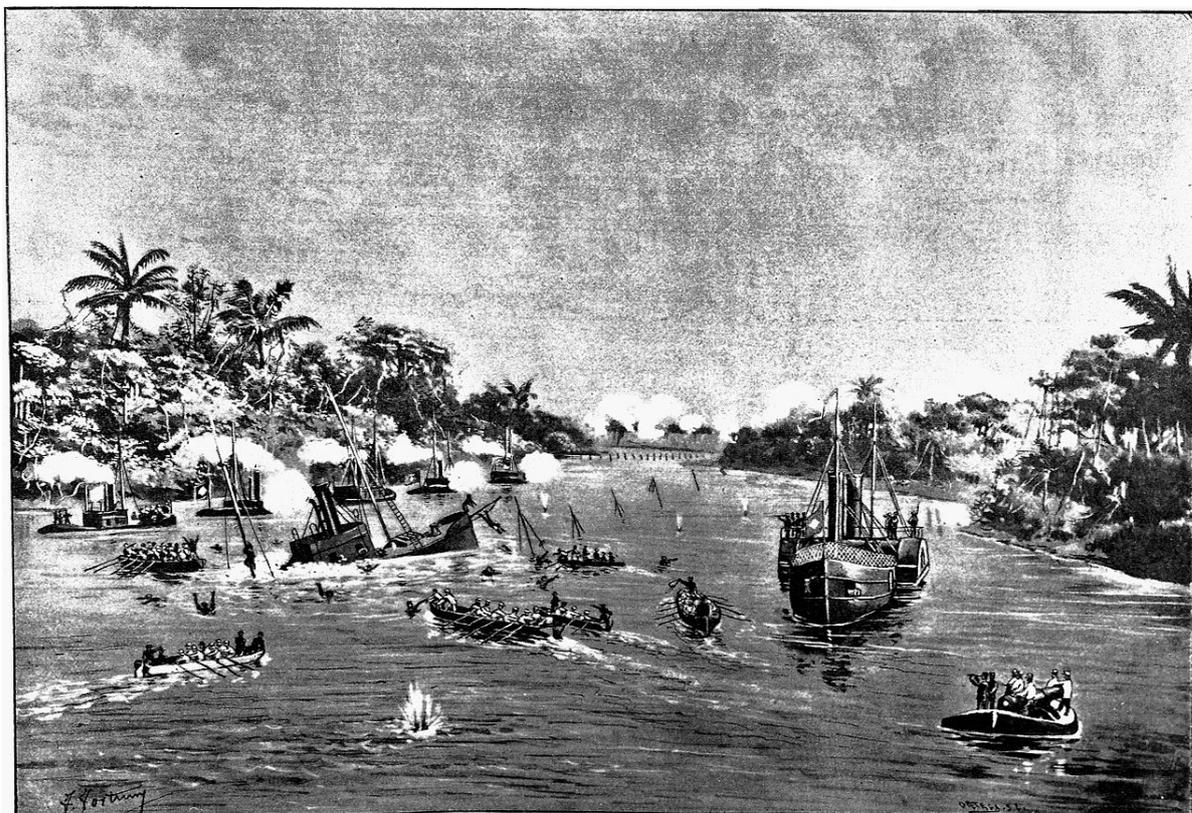


Imagem 53. FORTUNE, F. El Encorazado Rio de Janeiro echado á pique por un torpedo paraguayo, frente a Curuzú, el 3 de setiembre de 1866.

Como dito anteriormente, sabe-se da importância dada por De Martino as embarcações, sendo este um pintor de marinhas. No caso da passagem do Curuzú, também há maior sentido em se retratar as embarcações, colocando os personagens que nela se encontram como meros coadjuvantes, embora na litografia ainda tenha em detalhe um personagem no primeiro plano que destoe dos demais, mas não se comparando a grandeza das embarcações. Nas outras gravuras é possível perceber o uso dos mesmos artifícios, mudando apenas de perspectiva e selecionando quais embarcações entrarão ou não na cena, algo difícil de se identificar. Neste episódio anterior ao *Assalto e ocupação de Curuzú* (imagem 10), ambos artistas buscam retratar

os feitos da Marinha brasileira sob o comando do almirante Tamandaré, que possibilitou o sucesso da tomada das fortificações do Curuzú e de eventos posteriores como a tomada de Humaitá.

4.2. O reconhecimento de Humaitá



Imagem 54. 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.

Com as tropas em terra, o exército brasileiro fazia o reconhecimento da pantanosa região do Chaco, como se percebe na litografia acima, que retrata o *Reconhecimento de Humaitá* (imagem 54). Tal manobra buscava surpreender as forças inimigas pela retaguarda²¹⁷. Este episódio antecede o cerco feito a região da cidade de Humaitá, posição estratégica de extrema importância para a inteligência paraguaia. À direita da imagem percebemos a cavalaria

²¹⁷ DORATIOTO, Francisco. **Maldita Guerra: nova história da Guerra do Paraguai**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 360.

retornando do reconhecimento da região, sendo um diferencial dos brasileiros na guerra. O piquete era coordenado pelo visconde do Herval, o marechal Osório. Junto dele, na posição central da gravura, estão o barão do Triumpho, e o coronel Castro. Atrás deles estão os soldados de diversas divisões da infantaria brasileira. Ao fundo da composição provavelmente encontra-se a cidade de Humaitá.

Nesta composição, tão diferente das costumeiras pinturas de marinha de De Martino, percebe-se a ênfase dada aos personagens centrais, tal como é observado no gênero de pintura histórica. Abandonam-se as embarcações e entra em cena o exército. A posição central dos personagens, bem como o tratamento dado aos rostos desses e dos demais soldados que se misturam aos montes, mostram o domínio de De Martino sobre os traços. A litografia traduzida por Raffaello Pontremoli, seu patrício, pode ter sofrido ligeiras modificações, o que era muito comum para valorizar certos aspectos na reprodução em papel.

A importância dada a vegetação mostra o domínio do artista, que preza pela verossimilhança dos fatos narrados na parte escrita da coleção. Porém, assim como as outras imagens, ela é apenas uma composição, buscando atender inicialmente os anseios do pintor, não sendo um retrato fidedigno do reconhecimento. Isso é perceptível devido a ausência de maiores detalhes sobre o episódio no próprio texto que acompanha a litografia.

A reprodução de autor desconhecido *Reconhecimento de Humayta em 16 julho 1869* (imagem 55), também narra o reconhecimento, mas de uma perspectiva diferente, muito mais gloriosa. Nela se percebe um momento completamente distinto da primeira, com os soldados dando a entender um movimento de investida ante o inimigo, atravessando região alagadiça dos arredores da cidade, assim como na primeira imagem. Encontram-se na parte inferior esquerda e central alguns corpos estirados ao chão em meio a disparada vibrante da cavalaria e da infantaria, dando a entender que já estavam pelejando contra o exército paraguaio. No canto inferior direito, há um soldado brasileiro com a machadinha armada em posição de ataque, algo que corrobora para a posição ofensiva do conflito.

No centro, embora sem identificação na ficha catalográfica ou em qualquer legenda, provavelmente está o marechal Osório com a espada em riste em cima de seu alazão, prestes a pular em uma área inundada. O olhar de boa parte dos personagens parece mirar diretamente o espectador, mostrando os rostos bem definidos dos personagens, em meio aos quais também provavelmente podem estar presentes o Barão do Triumpho e o coronel Castro.

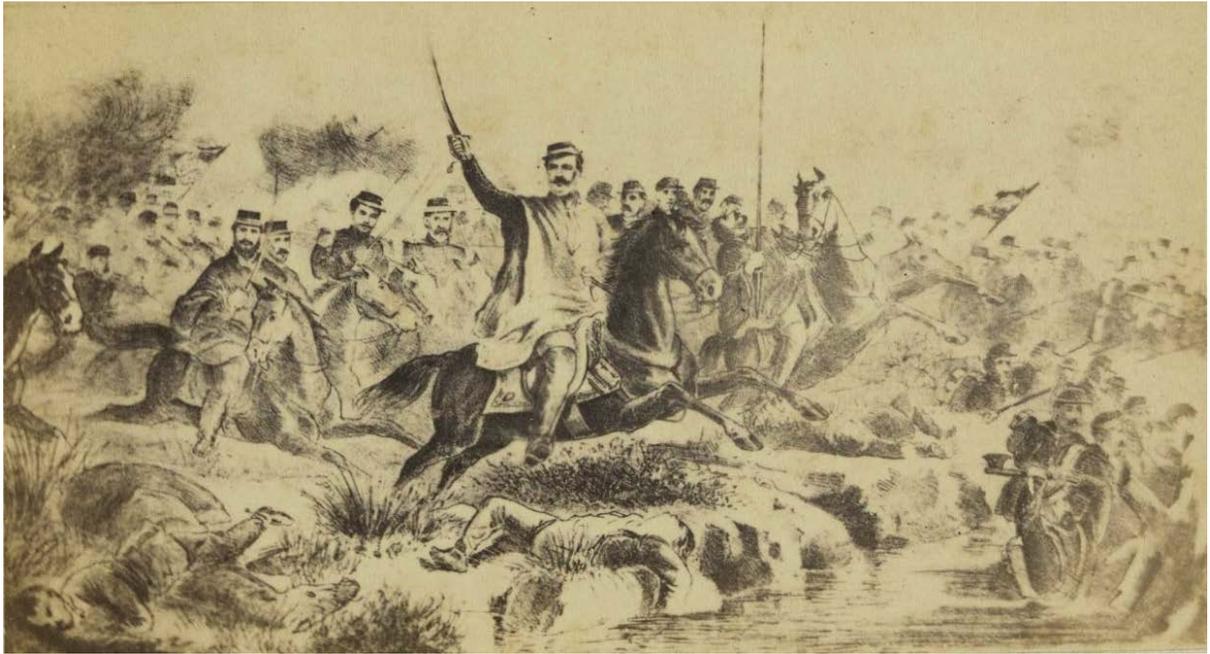


Imagem 55. RECONHECIMENTO de Humayta em 16 julho 1869. Carte de visite, papel albuminado, p&b, 4,7 cm x 8,5 cm. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Em ambas as gravuras é possível distinguir a preocupação com os principais personagens, que se encontram em privilegiada posição, centralizados e mais bem desenhados, atraindo o olhar do espectador. Esse aspecto comum da pintura histórica não só enfatiza os personagens, mas também os marca nos anais da história nacional, os colocando como indivíduos a serem ressaltados, vistos como grandes heróis. O marechal (ou general, patente obtida depois da guerra) Osório é um destes exemplos, tendo seu nome em diversas ruas e avenidas do país, bem como em monumentos.

4.3. Ataque e tomada do Estabelecimento



Imagem 56. DE MARTINO, Eduardo. 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.

No *Ataque e tomada do Estabelecimento*²¹⁸ (imagem 56), a perspectiva do espectador encontra-se no meio do conflito, em meio ao caos da infantaria e o desespero da fuga paraguaia. Estão presentes a cavalaria e a infantaria, que perseguem o inimigo que recua diante da superioridade brasileira no embate. O barão do Triunfo, personagem central, encontra-se a pé, atirando à queima roupa em um oficial inimigo sem identificação na legenda. A formação elíptica da obra formada pela perseguição aos inimigos, juntamente do eixo vertical feito pelo olhar do soldado caído na parte inferior, dirigem o olhar do observador a cena ocorrida no centro da composição.

²¹⁸ “Ao lado de Humaitá, a mata cobria uma posição fortificada denominada Estabelecimento, na margem da lagoa Cierva, localizada pouco acima dessa fortaleza”. DORATIOTO, Francisco. **Maldita Guerra: nova história da Guerra do Paraguai**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 315.

Logo mais acima, há um soldado com o pavilhão brasileiro em mãos, fazendo gestos que ordenam o avanço das tropas, que se encontram claramente em um momento privilegiado. À esquerda, estão alguns membros da cavalaria, mas sem identificação, que observam o exato momento do disparo a poucos metros de distância. Na parte direita da gravura, há um soldado com o trompete, que também sinaliza para as tropas avançarem, sendo esta ferramenta muito utilizada nas batalhas brasileiras na campanha do Paraguai. O fundo da gravura é tomado por uma densa nuvem de fumaça onde o grande grupo de soldados gradativamente somem, trazendo uma noção de profundidade interessante para a composição.

Foram também encontrados três esboços (imagens 57, 58 e 59), provavelmente sobre a manobra, que colocam o Barão do Triunfo em diferentes cenários. Em todos pode-se perceber a figura central atirando a queima-roupa em seu inimigo. Todavia, o fundo dos desenhos distingue-se completamente do resultado final, parecendo a cena ser retratada dentro do forte, algo perceptível pelas grossas paredes e suas trincheiras. Não há um relevo considerável quanto na primeira, onde a impressão dada é de que os soldados partem em disparada para subir a elevação, onde provavelmente se situava o Estabelecimiento.



Imagem 57. DE MARTINO, Eduardo. Barone del Triunfo. Bico de Pena a tinta ferrogálica e aguada de ferrogálica s/ papel, 22,4 cm x 30,8 cm. Museu Naval. In: GOMES, Patricia Miquilini. **A Coleção Eduardo de Martino no Museu Naval do Rio de Janeiro.** Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST, 2018.



Figura 58. DE MARTINO, Eduardo. Duas Cenas de batalhas. Bico de pena a tinta ferrogálica s/ papel, 26,0 cm x 20,3 cm. Museu Naval. GOMES, Patricia Miquilini. **A Coleção Eduardo de Martino no Museu Naval do Rio de Janeiro.** Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST, 2018.



Imagem 59. DE MARTINO, Eduardo. Cavalei morti e brasiliani. Bico de pena a tinta ferrogálica e aquarela s/ papel, 20 cm x 28,5 cm. Museu Naval. In: GOMES, Patricia Miquilini. **A Coleção Eduardo de Martino no Museu Naval do Rio de Janeiro.** Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST, 2018.

Em mais uma reprodução feita no jornal francês *L'Illustration* (imagem 60), baseado em desenho do correspondente M. Paranhos, o Barão do Rio Branco, Janet-Lange e Cosson-Smeeton afastam ainda mais a perspectiva, dando maiores proporções ao momento da tomada da fortificação. Segundo José Bernardino Bormann, “centenas dos nossos bravos que neste momento (...) atiram-se ao recinto, enovelam-se, matam à baioneta, à sabre e à coice d’arma os artilheiros e infantes inimigos (...)”²¹⁹. O relato condiz diretamente com as cenas das duas litografias, embora não seja possível confirmar uma relação direta entre o texto e a execução das imagens. No primeiro plano identifica-se o rastro de destruição acarretado pelo conflito, estando estirados corpos de soldados e de um cavalo, além de alguns destroços.

À esquerda, um soldado aponta aos outros o caminho, provavelmente dando ordens para que a infantaria siga atacando, como faz o outro pelotão perfilado ao centro. Na direita, um soldado montando em um cavalo branco, o único da cena, que está à frente dos outros, faz um movimento semelhante, ordenando o avanço da cavalaria. Ao fundo, na parte superior, diferente da primeira composição, está parcialmente visível uma parte da muralha da fortificação, com uma bandeira içada acima. É perceptível em cada pelotão destacado na gravura o mesmo movimento, indo todos em direção ao forte. A fumaça demonstra a resistência paraguaia ante o avanço brasileiro, mas sem grande sucesso, sendo a fortificação logo depois tomada, apertando ainda mais o cerco contra a região da cidade de Humaitá.

²¹⁹ BORMANN, José Bernardino. **História da Guerra do Paraguay**. Curitiba: Imprensa Paranaense, 1897, v. 2, p. 113.

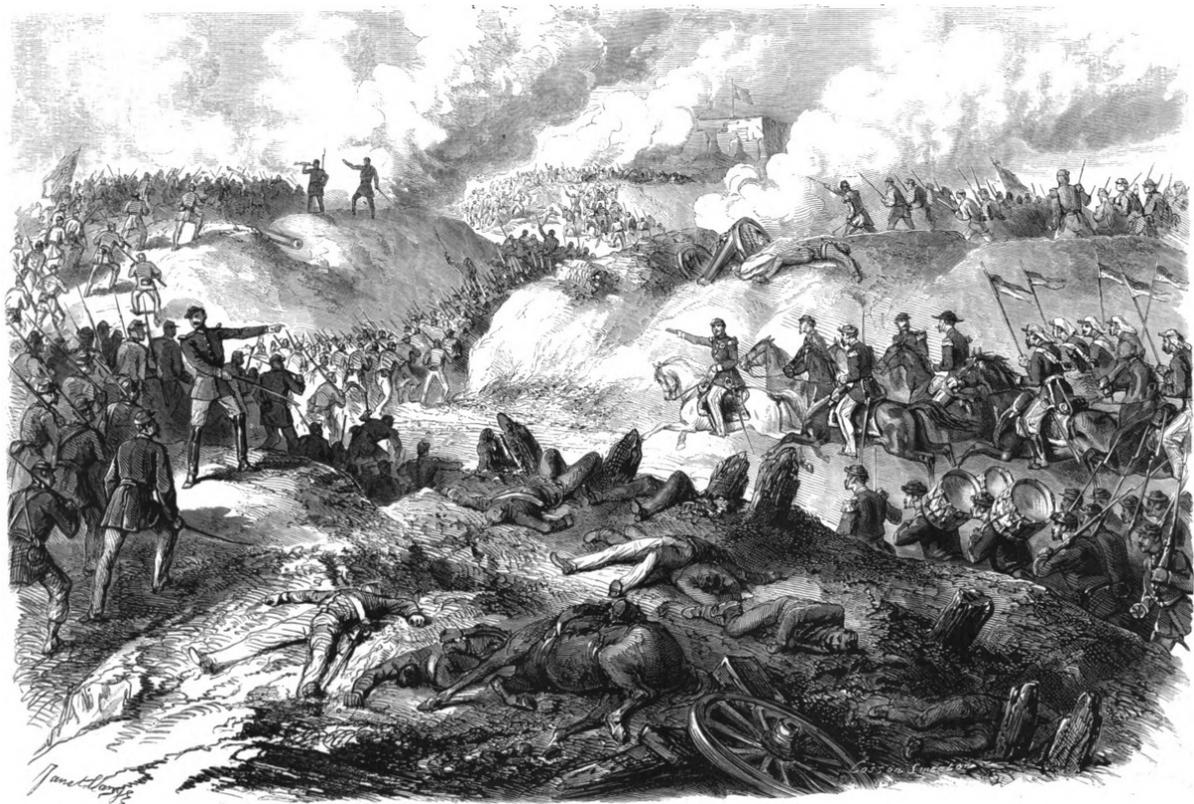


Imagem 60. JANET-LANGE; COSSON-SMEETON. Prise d'assaut de la forteresse d'Estabecimiento, le 19 février, 1867. Gravura baseada em esboço de M. Paranhos. In: L'illustration, Journal Universel, Volume 51, Paris, 1868.

Em ambas composições são ressaltadas as ações da infantaria e da cavalaria brasileira. Todavia, a primeira gravura tem um foco muito mais específico nos personagens do que a segunda, que busca retratar os inúmeros soldados envolvidos no combate, dando uma maior dimensão do conflito em um panorama mais geral, tratando de um contingente maior de soldados. Dada a posição privilegiada da fortificação, em uma parte mais alta, é provável que o exército tenha sofrido várias baixas nessa investida.

5. Combate naval do Riachuelo: questão de autoria

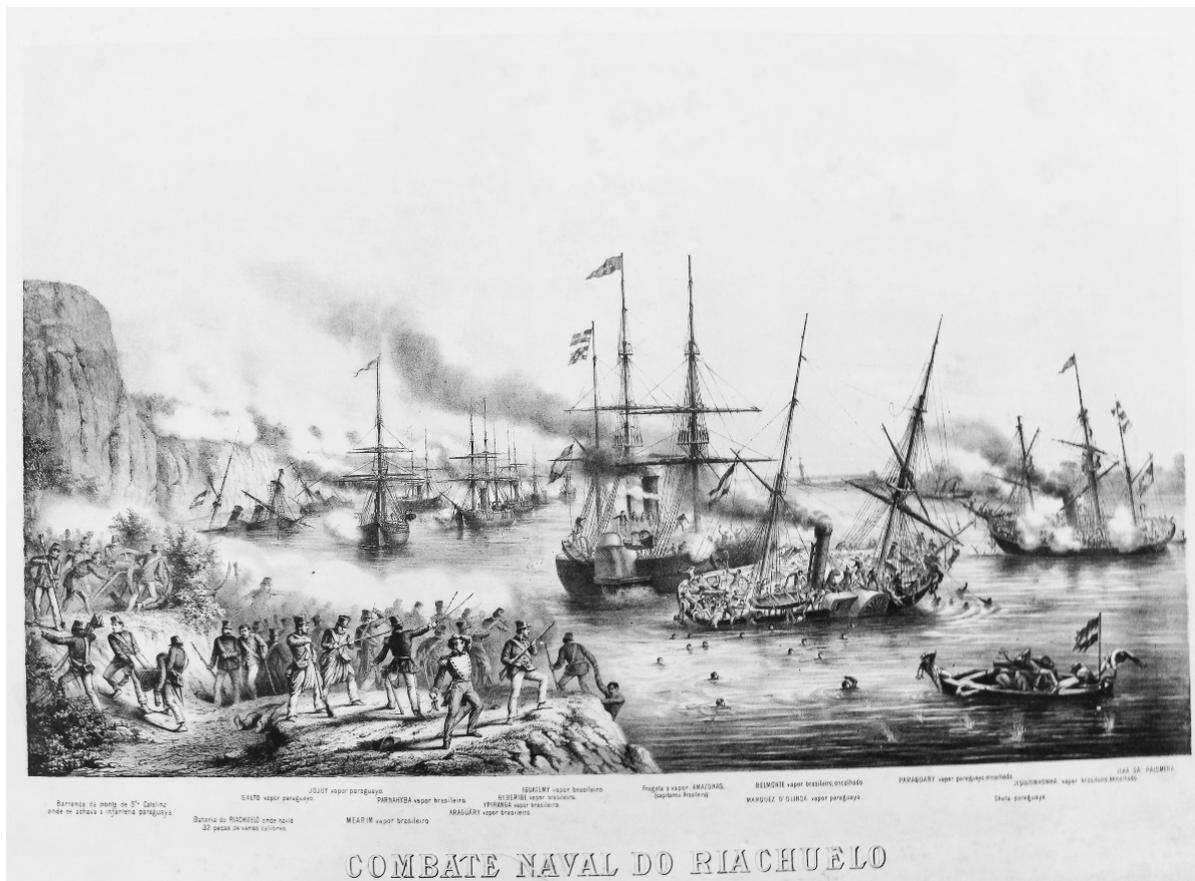


Imagem 61. AGOSTINI, Angelo. Combate naval do Riachuelo. 1871. Alf. Martinet litógrafo, 48,5 cm x 67,10 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Como se sabe a partir da historiografia da arte, existem diversas reproduções artísticas do combate naval do Riachuelo. As mais conhecidas são pintadas por Victor Meirelles e Eduardo De Martino, dois artistas já trabalhados aqui. Porém, esta última gravura não conta com nenhum registro sobre o óleo original, como é observado nas outras. A partir dos anúncios feitos nos periódicos, sabe-se que o desenhista dela é Angelo Agostini, e isso basicamente responde à questão da autoria, mas pesquisa não se furta à apenas essa informação. A questão que se busca levantar aqui é: é possível que tal litogravura seja baseada em algumas das pinturas que retratam o mesmo episódio? O que há de semelhante ou distinto? Para se entender o contexto, serão analisadas as obras de Victor Meirelles e Eduardo De Martino, bem como outras gravuras acerca do evento, e os traços de outras representações elaboradas por Agostini para que então seja possível levantar algumas respostas hipotéticas para as questões feitas acima.

Iniciando a partir da pintura histórica mais conhecida, o *Combate naval do Riachuelo*, de Victor Meirelles, esta investigação abordará sua história interessante envolvendo suas duas

versões. A primeira versão foi encomendada em 1868 pelo ministro da Marinha, Afonso Celso Assis de Figueiredo²²⁰. No mesmo ano, Meirelles iniciava a composição, finalizando-a em 1872, sendo exposta em alguns eventos no Brasil e, posteriormente, na Exposição Universal da Filadélfia de 1876. Na última ocasião, por falta de cuidados após a exibição, a tela acabou ficando extremamente danificada.

Segundo Donato Mello Júnior, o *Combate naval do Riachuelo*, juntamente d'*A primeira missa no Brasil* e a *Passagem do Humaitá* foram enviadas para a Exposição enroladas em cilindros de madeira. Após o período em que ficaram expostas ao público, retornaram aos cilindros, permanecendo ao relento, configurando assim para a tinta e o tecido um cenário completamente desfavorável, pois a umidade se proliferou e criou fungos. Para piorar a situação, ficaram guardadas nesses cilindros até serem finalmente enviadas de volta para o Brasil a bordo do vapor Donati. Chegariam na cidade do Rio de Janeiro em 19 de janeiro de 1877. Ao longo da viagem as obras foram expostas às intempéries e, quando chegaram ao solo, ficaram presas na Alfândega até o dia 14 de fevereiro. Retornaram para a salvaguarda da Academia Imperial de Belas Artes apenas no dia 8 de março do mesmo ano. No entanto, continuaram acondicionadas no mesmo suporte de madeira, que já havia sofrido com inúmeras avarias no traslado. Os responsáveis erroneamente acreditavam que tais danos estavam presentes apenas no lado externo do suporte, não retirando as telas para uma análise mais apurada. Elas só seriam investigadas em dezembro do ano seguinte, quando foi atestada a situação catastrófica de cada uma delas. Essa análise só aconteceu devido a Exposição Geral de 1879, onde elas seriam expostas²²¹. Porém, das três obras, só a *Passagem de Humaitá* e *A primeira missa no Brasil* tiveram chances de ser restauradas, perdendo-se para sempre a primeira versão do *Combate naval do Riachuelo*.

²²⁰ ARAÚJO, Aline Praxedes de. **Há tantas formas de se ver o mesmo quadro**: uma leitura de O Combate Naval do Riachuelo de Victor Meirelles (1872/1883). 2015. 153 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015, p. 42.

²²¹ ROSA, Ângelo Proença; MELLO JÚNIOR, Donato; PEIXOTO, Elza Ramos. **Victor Meirelles de Lima**: 1832-1903. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1982, pp. 73-74.



Imagem 62. MEIRELLES, Victor. Combate naval do Riachuelo. 1883. Óleo s/ tela, 420 cm x 800 cm. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

A sua segunda versão (imagem 62), foi realizada em 1883, em Paris, e exposta até os dias atuais no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro²²², tendo uma excelente recepção. No período, essa versão receberia uma série de críticas positivas, tanto de críticos nacionais quanto internacionais. No Brasil, nomes como Félix Ferreira, Gerôme, Santana Néri e Guillaume, sendo este último professor do Colégio de França, fizeram inúmeras referências ao êxito da pintura de Meirelles²²³. Todavia, a obra também sofreria críticas, como num trecho trazido por Mello Júnior da *Revista Illustrada*, em que se criticava o fato de a obra não ser tão distinta da primeira, passando “completamente despercebida no Salon de Paris”, servindo como prova da “incapacidade artística de seu autor em composições dessa ordem”²²⁴. Os exageros nas opiniões eram costumeiramente veiculados nos jornais do período, sobretudo por representarem um pequeno grupo de pessoas, sendo muitas vezes estas críticas de cunho excessivo.

Já fora do país, logo após ser exposta no Salon de 1883²²⁵, ela rendeu ao artista um jantar comemorativo organizado por vários críticos de arte e jornalistas para celebrar o feito,

²²² ARAÚJO, Aline Praxedes de. **Há tantas formas de se ver o mesmo quadro: uma leitura de O Combate Naval do Riachuelo de Victor Meirelles (1872/1883)**. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015, p. 1.

²²³ RUBENS, Carlos. **Victor Meirelles: sua vida e sua obra**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945, pp. 60-61.

²²⁴ ROSA, Ângelo Proença; MELLO JÚNIOR, Donato; PEIXOTO, Elza Ramos. **Victor Meirelles de Lima: 1832-1903**. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982, p. 78.

²²⁵ Ibid, p. 103.

no dia 19 de maio de 1883, nos salões do restaurante *Brebant*²²⁶. Diversas críticas positivas circularam nos jornais franceses do período. Carlos Rubens destaca algumas:

No *Patriote Franc-Comtois*, A. de Sancy dizia: “Um grande combate naval de Meireles, episódio da guerra do Brasil, merecia uma medalha; obra conscienciosa e estudada, muitas minudências e interesse”. *Le Moniteur de l’Armée* elogiava o movimento, o desenho e o colorido do quadro; *Le Courrier International* salientava ser Vítor Meireles o único representante da pintura histórica no Salon e que “levantou a arte brasileira ao nível de altitude da arte da Europa, trabalhando assim mais para o seu país do que para a glória própria”; também *The Continental Gazzete* elogiava o Combate, enquanto havia quem igualmente escrevesse: “Seu trabalho, no entanto, foi um dos que atraíram a atenção, um dos poucos citados nas críticas rápidas das gazetas de Paris”²²⁷.

A litografia presente na coleção (imagem 61) encontra-se em um formato completamente distinto do que foi elaborado por Victor Meirelles, como é possível analisar na imagem 3, estando a narrativa e a própria perspectiva da gravura completamente divergentes.

Percebe-se facilmente as alterações da obra original ao se observar os primeiros planos, sendo estes completamente distintos. Na litogravura, estão presentes na parte inferior esquerda uma série de soldados paraguaios atônitos, um deles leva a mão à cabeça em claro sinal de desespero, observando o naufrágio de uma de suas embarcações aliadas, lembrando uma imagem feita posteriormente pelo próprio Agostini (imagem 63). A litogravura parece não desejar utilizar o mesmo recurso da pintura para relatar o momento de glória, optando por uma formação caótica.

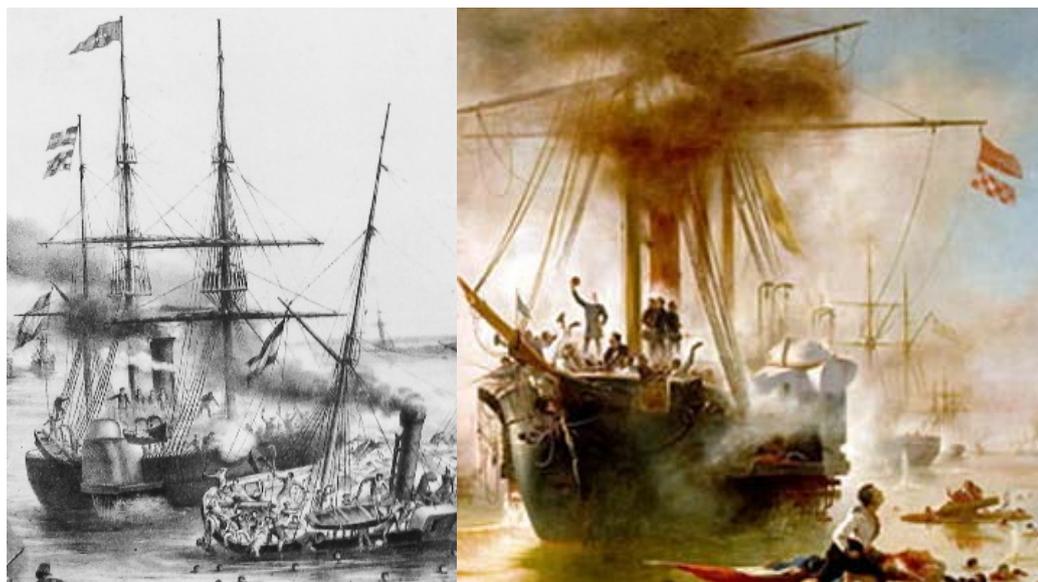
²²⁶ Ibid, pp. 61-62.

²²⁷ Ibid, p. 62.



Imagens 63 e 64. AGOSTINI, Angelo. De volta do Paraguai. *Vida Fluminense*, nº 12, junho, 1870, e detalhe de AGOSTINI, Angelo. Combate naval do Riachuelo. 1871. Alf. Martinet litógrafo, 48,5 cm x 67,10 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Ao se comparar com o óleo de Victor Meirelles, onde o almirante Barroso encontra-se a bordo da fragata Amazonas, saudando os outros soldados com seu quepe erguido, enfatizando o discurso do vencedor, característica clássica da pintura histórica. Na litogravura, é possível perceber ao fundo da fragata apenas alguns soldados com os braços para cima, em um potencial gesto de comemoração.



Imagens 65 e 66. Detalhe de AGOSTINI, Angelo. Combate naval do Riachuelo. 1871. Alf. Martinet litógrafo, 48,5 cm x 67,10 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro e detalhe de AGOSTINI, Angelo. Combate naval do Riachuelo. 1871. Alf. Martinet litógrafo, 48,5 cm x 67,10 cm (aprox.). Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

Outra distinção entre as imagens se refere na disposição espacial dos inimigos. Na litografia, poucos corpos surgem, estando presentes no rio alguns homens nadando em direção a margem, sendo resgatados por seus compatriotas. Já em terra, há um corpo estirado no chão e outro sendo carregado para fora da composição pelos soldados. Na pintura, ocorre justamente o contrário: Victor Meirelles busca enfatizar alguns aspectos mais cruéis da guerra, contradizendo a crítica de Toral, uma vez que podem ser encontrados vários corpos estirados e soldados em desespero, usando suas armas para atirar na fragata e seus tripulantes.

Há também uma figura em específico que merece atenção no óleo: o marinheiro mulato localizado ao centro da obra. Presente em um eixo diagonal que guia o olhar do espectador do primeiro plano do navio destruído à saudação dos marinheiros, está este personagem que se põe à frente de um tiro desferido à fragata, tornando-se um mártir, dando sua vida pelo seu país e pelos irmãos de guerra. Sua posição de altivez divide a atenção da obra, sobretudo pelo ato heroico que antecede o tiro à queima roupa.

Os corpos do primeiro plano no óleo, distintos do que é observável na litografia trazem a barbárie, semelhante à obra de Antoine-Jean Gros (imagem 67), onde ambos optam por retratar no primeiro plano das composições os corpos, consequências da guerra, mostrando o desespero e a morte nos conflitos, sendo impactantes aos olhos do espectador ao eternizar os horrores da guerra.



Imagem 67. GROS, Antoine-Jean. Napoleon on the Battlefield of Eylau. 1807. Óleo s/ tela, 104,9 cm x 145,1 cm. Toledo Museum of Art, Toledo.

Os óleos elaborados por Eduardo De Martino (imagens 68 e 69) aproximam-se muito mais da litografia analisada. A sensação da batalha ocorrer em um rio e não em mar aberto fica muito mais evidente, aspecto muito distinto da pintura de Meirelles. A presença do barranco na margem à esquerda e até mesmo a formação de terra são muito mais aproximadas do que a gravura da coleção representa. Como será visto adiante, De Martino geralmente buscava enfatizar as embarcações, sendo estas as personagens principais de suas composições. Todavia, ele também não ignora o gestual comemorativo dos tripulantes da fragata, mesmo não os enfatizando como bem fez Meirelles. As pinturas de marinha, diferenciam-se da pintura histórica, gênero proposto por Victor Meirelles, que coloca o protagonismo em figuras como o soldado mulato ou o gesto do almirante. Ainda na composição do pintor italiano, é possível perceber alguns respingos de explosões e corpos se arrastando para fora do mar, aparentando uma possível retirada.

A representação da imagem 69 parece ser uma versão aprimorada da imagem 68, onde o pintor define melhor o traçado da narrativa e acrescenta alguns soldados atordoados, aumentando o tom dramático do conflito. O céu está menos encoberto, possivelmente com o

intuito de valorizar a iluminação da composição. Alguns aspectos seguem semelhantes, como a margem presente à esquerda de ambas obras, a disposição das embarcações principais e a fumaça advinda dos disparos e das chaminés.



Imagem 68. MARTINO, Eduardo De. Batalha naval do Riachuelo. 1870. Óleo s/ tela. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.



Imagem 69. MARTINO, Eduardo De. Batalha Naval do Riachuelo, 1875.

Como dito anteriormente, muitas das produções litográficas veiculadas pela imprensa foram quase que contemporâneas aos fatos. Isso era possível por uma série de razões que iam

desde os relatos e cartas dos soldados e correspondentes presentes na frente de batalha até os desenhos elaborados por alguns deles, que por vezes eram enviados diretamente aos jornais. Estes por sua vez pediam constantemente essas informações aos seus leitores, tendo considerável êxito, como será explicitado a seguir.

Há duas gravuras sobre o combate do Riachuelo (imagens 70 e 71), feitas a partir de desenhos esboçados por Antônio Luís von Hoonholtz, o Barão de Tefé, primeiro-tenente e comandante da canhoneira Araguari. Presente no conflito do Riachuelo e em outros, foi responsável pela produção de mapas e desenhos que ilustram a guerra, sendo veiculados contemporaneamente aos eventos. Suas composições são mais simplórias e limitadas, mas serviam para ilustrar as notícias cotidianas sobre o combate, algo muito comum na imprensa. A partir dessas reproduções, as imagens tomavam um espaço ainda maior no cotidiano do século XIX, informando e ilustrando aos leitores os movimentos e fatos ocorridos no teatro de guerra.

Com grau informativo, essas duas litogravuras mostram as embarcações envolvidas no combate, constando abaixo da primeira (imagem 70) números que são explicados na legenda colocada abaixo do desenho. Na segunda gravura (imagem 71), o desenhista busca mostrar o momento em que a artilharia do Riachuelo dispara contra a esquadra brasileira, enquanto enfatiza sua embarcação em meio as outras. Diferentemente da imagem anterior, a legenda não contém números, mas situa-se na direção dos respectivos pontos e embarcações assinaladas. Os respingos no rio provavelmente remetem aos tiros da artilharia que não obtiveram sucesso e caíram n'água. O incêndio e possível naufrágio do vapor inimigo Paraguay também é citado na legenda abaixo.



Imagem 70. VON HOONHOLTZ, Antônio Luís (Barão de Tefé). Batalha naval de Riachuelo no dia 11 de junho de 1865. C. 1865. Litografia baseada em desenho. Publicada pelo Imperial Instituto Artístico. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

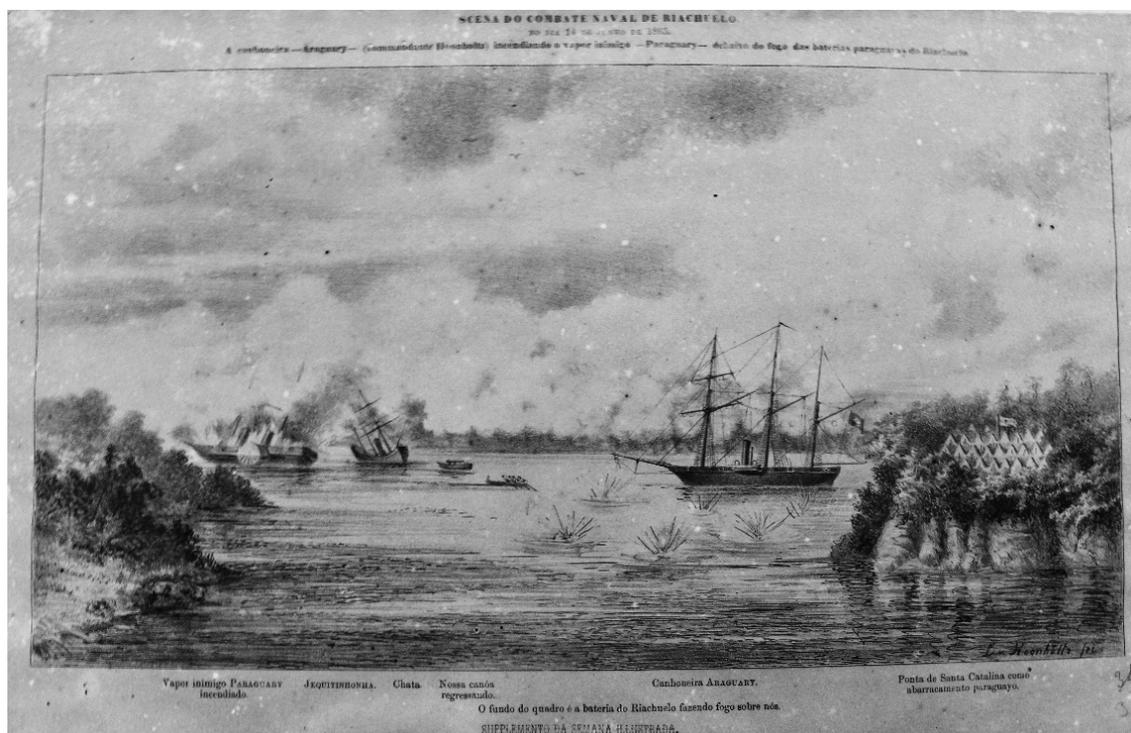


Imagem 71. VON HOONHOLTZ, Antônio Luís (Barão de Tefé). Cena do Combate Naval de Riachuelo no dia 14 de junho de 1865. C. 1865. Litografia baseada em desenho, 28 cm x 45 cm. Catálogo da Exposição de História do Brasil In: Suplemento da Semana Illustrada. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Já a *Bataille navale de Riachuelo, dans les eaux du Parana. Entre les escadres Brésilienne et Paraguéenne* (imagem 72), circulada no periódico francês *L'Illustration* traz uma reprodução de Cosson-Smeeton e Lebreton baseada em desenho feito pelo francês Félix Vogeli. Ele ficou em missão no Brasil entre 1856 a 1870, provavelmente enviando informações como esta para a redação do jornal, já que era envolvido no meio da imprensa, participando da fundação de um dos primeiros jornais republicanos de Isera²²⁸.

Na reprodução, observa-se as navegações atracando-se, priorizando o momento do combate naval, onde não se enfatiza a presença humana, mas as embarcações e toda a movimentação. Ao fundo, percebe-se uma das margens do rio Paraná, que perpassa toda a composição, provavelmente, mais além, está sendo retratado o acampamento paraguaio de Santa Catalina, observável na legenda da segunda cena (imagem 71) da imagem de Hoonholtz.

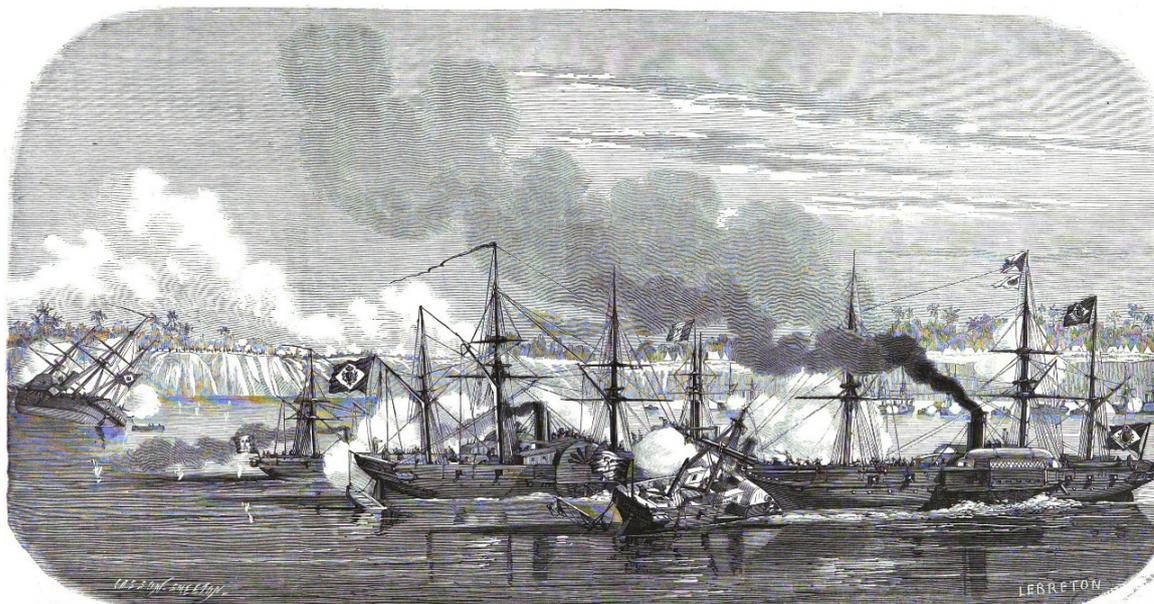


Imagem 72. COSSON-SMEETON & LEBRETON. Bataille navale de Riachuelo, dans les eaux du Parana. Entre les escadres Brésilienne et Paraguéenne (11 juin), 1865. Gravura baseada em desenho enviado pelo Sr. Félix Vogeli. In: *L'illustration*, Tomo XLVI, Paris, 1865.

Ao se comparar a produção iconográfica do combate naval do Riachuelo, é possível concluir que a ideia executada por Angelo Agostini em sua litogravura assemelha-se muito mais com a pintura de Eduardo De Martino, feita em 1870 (imagem 68). Já a criação de 1875 (imagem 69), feita posteriormente pelo pintor italiano, parece ser uma releitura que

²²⁸ JOLLY, Jean. Félix Vogeli. **Biographie extraite du dictionnaire des parlementaires français de 1889 à 1940.** Disponível em: http://www2.assemblee-nationale.fr/sycomore/fiche/%28num_dept%29/7437. Acessado dia 29/04/2018.

hipoteticamente considera as ideias de Agostini, levando a crer que tais composições possivelmente tenham se influenciado, sendo a obra de De Martino a mais bem-sucedida nessa permuta de ideias. Portanto, não seria nenhum exagero levantar a hipótese de um diálogo entre os dois artistas italianos, que muito provavelmente se valeram de algumas destas gravuras aqui apresentadas, croquis, retratos e relatos divulgados simultaneamente pela corte ao longo da guerra e após ela.

Eduardo De Martino habitualmente já compunha suas cenas dando ênfase aos vapores, como é possível perceber em suas produções voltadas para as passagens da marinha. E a imprensa também parece seguir por esse mesmo viés, uma vez que as embarcações se tornam as principais personagens do conflito, sendo os seus tripulantes citados nos textos anexados, como no caso da litografia aqui estudada, em que a imagem é acompanhada de uma detalhada tabela e de uma narrativa. Essa escolha provavelmente visa enfatizar não só a Marinha brasileira no conflito, mas o fato de haver combates decisivos e a vital importância delas para o sucesso da Tríplice Aliança na guerra.

Conclusão

Desvendar uma obra de forma plena é tarefa impossível. Todavia, a partir do *métier* do historiador, torna-se viável a compreensão de diversas questões sobre a sua produção e, mais do que isso, do período no qual ela foi inserida. No caso de uma produção como os *Quadros históricos da guerra do Paraguay*, projeto que se mostrou a partir da imprensa da época como uma empreitada repleta de personalidades e artistas importantes, tem-se as fontes primárias como possibilidade de informações. Devido aos periódicos dos últimos 30 anos do século XIX e, claramente, aos esforços das instituições que os disponibilizaram até a contemporaneidade, foi possível mapear questões cruciais para se compreender os objetivos nesta produção e outros aspectos técnicos.

Compreender o projeto editorial foi possível graças a esse processo de busca por meio dos jornais da época, presentes digitalmente na Hemeroteca Digital. Por meio de palavras-chave, foram encontradas diversas notícias sobre a produção. Em duas notícias específicas, notou-se o objetivo dos editores Augusto de Castro e Antônio Pedro Marques de Almeida em ressaltar as “heroicas e brilhantes” ações dos brasileiros na campanha contra o Paraguai, tendo como fim transmiti-las à posteridade. Mesmo com a coleção sendo ainda um objeto desconhecido (ou parcialmente utilizado, enfatizando-se aqui as imagens em avulso), é possível dizer que a empreitada de Castro e Almeida foi muito bem-sucedida, sobretudo por suas imagens e textos terem sobrevivido por quase 150 anos, tornando-se objeto desta pesquisa e, mais do que isso, uma importante fonte histórica do conflito.

Mesmo não tendo sido cumpridos os 24 quadros citados pelos editores no *Jornal da Tarde*, do dia 8 de fevereiro de 1871, algo que pode até ser considerado comum para aquele momento, onde o mercado editorial se consolidava no Brasil, dependendo de encomendas e, obviamente, do capital financeiro de seus clientes, atendeu em suas imagens e textos aquilo que almejava, reunindo intelectuais e artistas em torno de um único objetivo: ressaltar a grandeza da “civilização” brasileira.

Outro aspecto que foi levantado ao longo das buscas foi sobre a circulação desse material, mapeando até onde ele teria ido e como havia sido distribuído. Como se destacou na primeira parte, a coleção foi feita em fascículos, que deveriam ser vendidos mensalmente, pelo valor de 50\$ cada, a ser pago 20\$ ao entrar no prelo e mais 30\$. Não se pode precisar se, de fato, os fascículos foram feitos ou não mensalmente. Hipoteticamente, eles perderam a periodicidade a partir do terceiro ou quarto número. Houve também, em um primeiro momento,

a obrigatoriedade da encomenda, sendo vedada a entrega apenas aos clientes que a efetivassem. Isso parece não ter se concretizado, sobretudo pela latente necessidade financeira que tais empreendimentos requeriam, tendo gastos com, por exemplo, mão de obra e materiais.

Posteriormente, ao final da produção de todos eles, possivelmente foram criadas duas versões em álbum: uma, com as nove litogravuras e textos e outra, possivelmente do final da década de 1870, com apenas oito gravuras e nove textos, a contar a Introdução, onde não estava presente o *Combate Naval do Riachuelo*. Isso possivelmente ocorreu pelo fato de a pedra litográfica já ter sido desmanchada, algo corriqueiro na imprensa daquele momento.

Os fascículos e álbuns da coleção circularam consideravelmente. Tanto dentro do Brasil, indo a distantes localidades, como Belém, ilustram os esforços dos editores e também do Império, por meio de seus Ministérios, em divulgar as imagens. Como foi mostrado no primeiro quadro, o governo brasileiro havia investido um grande montante na compra desses fascículos, que eram dados como prêmios ou como forma de propagar os feitos na guerra para locais distantes. Além disso, tais imagens e textos circularam para legações além-mar como, por exemplo, Grã-Bretanha, Rússia e Áustria, bem como países da América Latina. A isso, atribui-se o desejo de mostrar ao mundo uma vitória da civilização brasileira contra a barbárie paraguaia, algo facilmente notado nas imagens e textos.

Em paralelo à produção nacional, foi possível também explicitar que tais informações também circulavam internacionalmente, em periódicos europeus como o *L'Illustration*, que recebia de seus correspondentes situados no sul do continente esboços e textos relatando fatos da guerra. Um deles era o patrono da diplomacia brasileira, José Maria da Silva Paranhos, o barão do Rio Branco, envolvido em questões diplomáticas antes, durante e após o conflito.

A partir de variadas fontes, foi possível também mapear mais informações sobre boa parte dos desenhistas e litógrafos, bem como dos escritores. Essas informações são importantes, sobretudo ao levantar outras produções em que cada um deles esteve envolvido naquele momento, onde a imprensa ilustrada era cada vez mais difundida na Corte, enchendo os jornais e as vitrines das ruas do Rio. Figuras conhecidas como os estrangeiros Angelo Agostini, Martinet e Pontremoli, mostram como artistas internacionais circulavam pela Corte.

A produção escrita, bem como os intelectuais que dela fizeram parte, foram também brevemente biografados aqui, buscando, quando possível descobrir um pouco mais sobre suas vidas e projetos através do *Diccionario Bibliographico Brasileiro*, de Sacramento Blake, disponível virtualmente na Biblioteca do Senado Federal. Ao compreender suas respectivas

formações e obras, é possível afirmar a ligação deles com uma elite letrada bastante ativa nos periódicos e publicações do século XIX. Em casos específicos, como o de Francisco José Pinheiro da Silva Guimarães, médico e coronel, o único dos intelectuais que participou ativamente da guerra, é possível perceber um laço muito maior com o conflito. Diz-se que o personagem havia falecido a 5 de outubro de 1877, na Corte, justamente por conta de vários ferimentos, enfatizando no *Diccionario* o ocorrido na batalha de 24 de maio de 1866, a primeira batalha de Tuiuti, tida como a mais sangrenta da guerra. Todavia, sua produção, assim como a dos outros integrantes, era variada, indo desde romances a críticas, publicados em jornais ou em outras produções.

Na segunda parte, voltada aos pintores e imagens, foram levantadas as biografias de Victor Meirelles, Pedro Américo e Eduardo De Martino, pintores que tiveram suas obras traduzidas pelas mãos de outros artistas e colocadas na coleção. Ao analisar suas trajetórias, foi possível perceber como cada um sofreu influências bastante específicas que culminaram nos diferentes estilos de pintura e formas de narrativa. Percebe-se também a presença de tais nomes muito ligados à produção de pintura fomentada pelo Império ou seus órgãos, sendo todos muito próximos de D. Pedro II. Talvez o que mais destoe dentre os três é De Martino. O italiano teve uma produção particularmente mais voltada para o mercado, como é percebido através de suas biografias.

Já Victor Meirelles e Pedro Américo, pintores brasileiros e professores da Academia Imperial de Belas Artes, tiveram uma formação marcada por suas viagens internacionais, que os possibilitaram não só estudar, mas também conviver com grandes nomes das artes na Europa. Ambos tiveram reconhecimento internacional e, embora muito se fale, não eram necessariamente rivais, mesmo que a imprensa fomentasse uma rivalidade entre seus estilos e obras. Suas trajetórias são perceptíveis nas suas escolhas: o primeiro, teve maior ênfase em pinturas históricas baseadas em conflitos da Marinha, tendo obras encomendadas pela arma. Já o segundo, que iniciou sua produção sobre a guerra por conta própria, focando-se na lacuna das produções sobre o Exército, conseguiu vender boa parte de suas pinturas e, posteriormente, recebeu encomendas oficiais.

Ao analisar iconograficamente gravura por gravura, foi criada toda uma metologia que culminou em interessantes informações. A partir disso, foi possível comparar as produções sobre o conflito e seus diferentes suportes e meios de produção. Buscou-se comparar pinturas, fotografias, esboços, litogravuras, xilogravuras e todo tipo de produção. Em paralelo, para

buscar contextualizar o que se ocorria em cada uma das imagens, foram utilizadas fontes primárias e secundárias, que elucidavam questões como o nome de algumas localizações, embarcações e personagens. Há também de se levar em consideração o interessante *corpus* documental que se formou em torno das nove imagens.

Distinguindo-se de todos, o caso do *Combate Naval do Riachuelo* teve uma análise especial, levantando a questão de sua autoria. Com obras de mesmo nome feitas por Victor Meirelles e Eduardo De Martino, além de gravuras elaboradas para diversos suportes por diferentes artistas, ousou-se a compreender de quem seria aquela gravura. A conclusão final é que, de fato, a imagem foi feita por Angelo Agostini. Sabe-se através dos anúncios que realmente a produção é atribuída a ele. Porém, como um exercício de comparação, buscou-se levantar possibilidades de comparação com as congêneres, percebendo diversas semelhanças com as duas obras de De Martino.

Não menos importante, a segunda parte tentou traçar paralelos entre a transposição de pinturas para as gravuras, baseando-se no exemplo francês que, como se sabe, é diretamente relacionado a formação da Academia Imperial de Belas Artes, por meio da Missão Artística Francesa. Com base em artigo de Stéphane Paccoud, intitulado “*L’Empereur m’a beaucoup parlé de Delaroche, il a toute ses gravures*” *Succès et diffusion du “genre historique” en Europe*, foi possível entender como tal fenômeno se dava não só na França, mas em outros locais da Europa. E, ao se analisar semelhanças e diferenças com a produção brasileira, foi possível levantar hipóteses de como essa transposição foi pensada no Brasil, mesmo que com uma série de lacunas.

Por meio desta pesquisa é possível responder diversas questões sobre os *Quadros históricos da guerra do Paraguai*. Todo *corpus* documental trazido por ela, abre precedentes para novas e distintas pesquisas. Dos periódicos aos textos e imagens que se encontram no corpo da dissertação, existem inúmeras possibilidades de análise. Os textos, por exemplo, brevemente discutidos, podem abrir inúmeras chaves de interpretação e possibilidades para pesquisadores em geral. O apêndice, criado especificamente para guiar os leitores que desconhecem maiores detalhes da guerra, também pode ser utilizado como norte para se compreender de forma básica questões como os motivos que levaram a guerra a acontecer, ataques, batalhas e até mesmo o conturbado período após o conflito.

Referências bibliográficas

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

ALBUQUERQUE, Fernanda Deminicis de; LOUREIRO; Marcello José Gomes. “Não havia um coração que não fosse presa dos mais descontraídos sentimentos”: A Passagem de Humaitá, projetos de nação e representações da guerra. In: **Navigator: subsídios para a história marítima do Brasil**. Rio de Janeiro, V. 14, n. 27, 2018, p. 58-72.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **A Semana Ilustrada e a guerra contra o Paraguai: primórdios da fotorreportagem no Brasil**. Rio de Janeiro, 2011. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2011.

ARAÚJO, Aline Praxedes de. **Há tantas formas de se ver o mesmo quadro: uma leitura de O Combate Naval do Riachuelo de Victor Meirelles (1872/1883)**. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

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, p. 2. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1235-1.pdf>. Acessado dia 04/03/2018.

BARROS, Francisca Argentina Gois. **A Arte como Princípio Educativo: uma nova leitura biográfica de Pedro Américo de Figueiredo e Melo**. Tese de Doutorado em Educação. Universidade Federal do Ceará, 2006.

BELLUZO, Ana M. de M. (org.). **Edoardo De Martino: pintor e marinheiro**. São Paulo: Companhia São Paulo de Petróleo/Pancrom, 1988.

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

BOPPRÉ, Fernando. Victor Meirelles: quando ver é perder. In: VALLE, Arthur & DAZZI, Camila (orgs.). **Oitocentos - Arte Brasileira do Império à República - Tomo 2**. EDUR-UFRRJ / DezenoveVinte, 2010, p. 255-260. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/800/tomo2/files/oitocentos%20tomo%202.pdf>. Acessado dia 29/04/2018.

BORMANN, José Bernardino. **História da Guerra do Paraguai**. Curitiba: Imprensa Paranaense, 1897, v. 2.

BOURDIEU, P; DARBEL, A. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. São Paulo: Edusp/Zouk, 2003.

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

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

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

CARVALHO, José Murilo de. **A construção da ordem e Teatro das sombras**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

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

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. **Pintura, história e heróis no século XIX: Pedro Américo e “Tiradentes Esquartejado”**. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, São Paulo: [s. n.], 2005.

_____, Maraliz de Castro Vieira. Quando os subordinados roubam a cena: a batalha de campo grande de Pedro Américo. **Revista de História**, n. 19, jul./dez. 2008. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/srh/article/viewFile/11409/6523>. Acessado dia 27/04/2018.

_____, Maraliz de Castro Vieira. Uma batalha cromática: Victor Meirelles e a Passagem de Humaitá. **XI Encontro de História da Arte – UNICAMP**. São Paulo, 2015. Disponível em:

<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2015/Maraliz%20de%20Castro%20Vieira%20Christo.pdf>. Acessado dia 29/04/2018.

COELHO, Mario Cesar. **Os Panoramas perdidos de Victor Meirelles**: aventuras de um pintor acadêmico nos caminhos da modernidade. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007, pp. 2-84.

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

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

DONATO, Hernâni. **Dicionário das batalhas brasileiras**. São Paulo: IBRASA, 1996.

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

_____, Francisco. **O conflito com o Paraguai**: a grande guerra do Brasil. São Paulo: Ática, 1996.

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

_____, Luís Gonzaga Duque. **Graves & Frívolos**. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1910, p. 63sg. (Versão com ortografia atualizada do texto publicado na coletânea). Disponível no site: http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/gd_castagneto.htm.

_____, Luís Gonzaga Duque. **Graves & Frívolos**. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1910. (Versão com ortografia atualizada do texto publicado na coletânea). Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/gd_castagneto.htm. Acessado dia 06/03/2018.

_____, Luís Gonzaga Duque. **Arte brasileira**. Campinas: Mercado de Letras, 1995.

_____, Luís Gonzaga Duque. **Mocidade Morta**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1995.

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

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

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.

FIGUEIREDO, Pedro Americo de. **O Brado do Ypiranga**. Proclamação da Independência do Brasil. Algumas palavras acerca do facto historico e do quadro que o commemora. Florença: Typografia da arte della stampa, 1888.

FRANZ, Teresinha Sueli. Mariano Moreno e a primeira formação artística de Victor Meirelles. **19&20**, Rio de Janeiro, v. VI, n. 1, jan./mar. 2011. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artistas/vm_mmoreno.htm. Acessado dia 28/04/2018.

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

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

GONÇALVES, Leandro José Clemente. **Tática do exército brasileiro na guerra do Paraguai entre 1866 e 1868**. Dissertação (Mestrado em História – Universidade Estadual Paulista, Franca, 2009).

GUARILHA, Hugo. A questão artística de 1879: um episódio da crítica de arte do II Reinado. **19&20**, Rio de Janeiro, v. I, n. 3, nov. 2006. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/criticas/questao_1879.htm. Acessado dia 06/03/2018.

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

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

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

JOLLY, Jean. Félix Vogeli. **Biographie extraite du dictionnaire des parlementaires français de 1889 à 1940.** Disponível em: http://www2.assemblee-nationale.fr/sycomore/fiche/%28num_dept%29/7437. Acessado dia 29/04/2018.

JÚNIOR, Donato Mello. **Pedro Américo de Figueiredo e Melo: 1843-1905.** São Paulo: Pinakothek. 1983.

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

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

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

MALLMANN, Régis. Os passos do maior pintor brasileiro do século XIX entre Desterro, Paris e o Rio de Janeiro. **Museu Victor Meirelles,** 01/11/2010. Disponível em: <http://archive.li/O7ggN#selection-247.0-247.91>. Acessado dia 28/04/2018.

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

MELLO JÚNIOR, Donato. **Pedro Américo de Figueiredo e Melo: 1843-1905.** Rio de Janeiro: Pinakothek, 1983.

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

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

OLIVEIRA, J. M. Cardoso de. **Pedro Américo: sua vida e suas obras.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.

OLIVEIRA, Raphael Braga de. **Mar calmo nunca fez bom pintor**: as pinturas de marinha de Eduardo de Martino (1868-1876). Monografia em História. Niterói: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2017.

PACCOUD, Stéphane. “L’Empereur m’a beaucoup parlé de Delaroche, il a toute ses gravures” Succès et diffusion du “genre historique” en Europe. In: BANN, Stephen; PACCOUD, Stéphane (Dir.). **L’invention du passé: Histoires de coeur et d’épée em Europe, 1802-1850**. Paris: Hazan/Musée de Beaux-Arts de Lyon, 2014, v. 2.

PEREIRA, Walter Luiz Carneiro de Mattos. **Guerra do Paraguai**: o discurso e a memória nas telas de Eduardo De Martino. Monografia de Bacharelado – UFF, Niterói: 1999.

_____, Walter Luiz. **Óleo Sobre Tela, Olhos Para a História**. 1. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras/FAPERJ, 2013.

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

PUGLIA, Luìgina de Vito. **Eduardo de Martino**: Da ufficiale di marina a pittore di corte. Bolonha: Con-Fine Edizioni, 2012.

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

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.

ROMANO, Roberto Vittorio. **Dicionário Biográfico dos Italianos**. Volume 38, 1990.

ROSA, Ângelo Proença; MELLO JÚNIOR, Donato; PEIXOTO, Elza Ramos. **Victor Meirelles de Lima**: 1832-1903. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1982.

RUBENS, Carlos. **Pequena História das Artes Plásticas no Brasil**. São Paulo: Editora Nacional, 1941. Disponível em: <http://www.brasiliana.com.br/obras/pequena-historia-das-artes-plasticas-no-brasil/pagina/126/texto>. Acessado dia 29/04/2018.

_____, Carlos. **Victor Meirelles: sua vida e sua obra**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.

SANTOS, Francisco Marques. O leilão do paço imperial. **Anuário do Museu Imperial**. Petrópolis: 1940, v. 1, p. 151-316.

SANTOS, Thomas Gomes dos. Relatório do diretor da Academia das Belas Artes. In: SOUZA, Paulino Jose Soares de. **Relatório do ano de 1868 apresentado a Assembléia Geral Legislativa na 1ª sessão da 14ª legislatura**. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1869, p. 3.

SCHLICHTA, Consuelo Alcioni Borba Duarte. **A pintura histórica e a elaboração de uma certidão visual para a nação, no século XIX**. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em História. Defesa: Curitiba, 2006.

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

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

TAVARES, Aurélio de Lyra. O combate da Ilha da Redenção. In: **Villagran Cabrita e a engenharia do seu tempo**, 1981. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/aurelio-de-lyra-tavares/textos-escolhidos>. Acessado dia 23/03/2018.

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

ZACCARA, Madalena & PEDROSA, Sebastião. **Artes Visuais: Conversando Sobre**. Pernambuco: Editora Universitária UFPE, 2008.

_____, Madalena de F. P. A temática, na pintura do século XIX no Brasil, como veículo de afirmação e sobrevivência: Pedro Américo de Figueiredo e Mello. **19&20**, Rio de Janeiro, v. III, n. 3, jul. 2008. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artistas/pa_zaccara.htm. Acessado dia 05/03/2018.

_____, Madalena. **Pedro Américo**: Um artista brasileiro do século XXI. Recife: Editoria Universitária UFPE, 2011.

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

Periódicos

A Nação: folha politica, commercial e litteraria, n. 116, 17/06/1873.

A Reforma: Orgão Democratico (RJ), n. 251, 04/11/1871.

A Reforma: Orgão Democratico (RJ), n. 253, 07/11/1871.

A Republica: Orgam diário do partido republicano, n. 173, 04/11/1871.

A Vida Fluminense, n. 11, 14/03/1868.

A Vida Fluminense, n. 59, 13/02/1869.

A Vida Fluminense: folha joco-seria-illustrada, n. 8, 22/02/1868.

Ata de 06/06/1868. Arquivo do Museu D. João VI / EBA / UFRJ, **Ata das Sessões Presidência-Diretor (1856-1874)**. Pasta 6152, p. 182. Disponível em <http://docvirt.com/MuseuDJoaovI/>. Acessado dia 13/03/2018.

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 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.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Diccionario bibliographico brasileiro**. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Diccionario bibliographico brasileiro**. Tomo 3. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883, pp. 217-218.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Diccionario bibliographico brasileiro**. Tomo 1. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883, pp. 351-353.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Diccionario bibliographico brasileiro**. Tomo 3. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883, pp. 92-93.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Diccionario bibliographico brasileiro**. Tomo 4. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883, pp. 426-427.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Diccionario bibliographico brasileiro**. Tomo 2. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883, pp. 332-334.

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

Carta de Joseph Nicolas Robert-Fleury à Adolphe Goupil, 30 de julho de 1878, no quadro do processo de oposição à família Delaroche-Vernet à Goupil, citado por P.-L. Renié, Delaroche por Goupil, retrato do pintor artista popular, em Nantes, Montpellier 1999-2000.

Catálogo da Exposição de História do Brazil, de 1881.

Diario de Minas, n. 334, 08/10/1874.

Diario do Rio de Janeiro, n. 295, 25/10/1871.

Diário do Rio de Janeiro, n. 305, 05/11/1871.

Diario do Rio de Janeiro, n. 313, 17/11/1872.

Diario do Rio de Janeiro, n. 37, 06/02/1871.

Gazeta de Notícias (RJ), n. 101, 14/04/1877.

Gazeta de Notícias (RJ), n. 101, 16/05/1877.

Jornal da Tarde (RJ), n. 24, 28/01/1871.

Jornal da Tarde (RJ), nº 33, 08/02/1871.

Jornal do Commercio (RJ), nº 298, 24/10/1877.

Jornal do Pará: Orgão Oficial, n. 172, 31/09/1877.

Jornal do Pará: Orgão Oficial, n. 181, 12/08/1874.

Jornal do Pará: Orgão Oficial, n. 189, 22/08/1873.

Monitor Campista, n. 282, 15/07/1882.

Monitor Campista, n. 282, 15/07/1882.

O Despertador (Nossa Senhora do Desterro), 20/06/1868, n. 565.

O Despertador (SC), n. 1079, 10/06/1873.

O Guarany: folha ilustrada, litteraria, artística, noticiosa, critica, n. 1, janeiro-março, 1871.

Revista Illustrada, n. 390, 13/07/1884.

Documentos

Livros de contas de Goupil & Cie., nº 1, 1846-1861, fol. 40 e 46. Getty Research Institute, Los Angeles.

Apêndice A – Ordem cronológica da guerra da Tríplice Aliança

O período pré-guerra

1863

Abril – O general Venâncio Flores e os colorados invadem o Uruguai, pelo território Argentino, apoiados por Mitre e pelos liberais dos brasileiros do Rio Grande do Sul.

Julho – Missão uruguaia na capital paraguaia, Assunção, buscando uma aliança contra a Argentina e o Brasil. López hesita.

Setembro/novembro – O Paraguai adverte que a independência uruguaia é condição para o equilíbrio das forças na região do Rio da Prata.

1864

Janeiro – Novo governo liberal-progressista no Brasil, com Zacarias Góis e Vasconcelos (substituído em 31 de agosto por Francisco José Furtado, outro liberal, que se manteve no poder até maio de 1865).

Fevereiro – Mobilização geral no Paraguai.

Março – Berro renuncia, transferindo o Poder Executivo no Uruguai para Atanásio Aguirre, presidente do Senado.

Maio – José Antônio Saraiva chega a Montevideú como chefe da missão diplomática brasileira (seguido pelo vice-almirante Tamandaré e pela esquadra brasileira)

18 de junho – Os enviados em missão do Brasil, Argentina e Inglaterra se reúnem para a mediação do fim da guerra civil no Uruguai, estando presente representantes tanto do governo oficial, de Atanásio Aguirre, quanto do chefe da rebelião, Venâncio Flores. Nenhum acordo é firmado e a guerra civil prossegue.

Junho/julho – Fracasso das representações de Saraiva, do chanceler argentino Rufino Elizalde e do ministro britânico em Buenos Aires Edward Thornton, junto ao governo uruguaio.

Agosto – Governo brasileiro ameaça intervir o Uruguai com forças militares caso o governo não tome medidas contra os responsáveis pela violência contra a população brasileira residente

no país. Em nota enviada a diplomatas brasileiros, governo do Paraguai protesta contra qualquer invasão do território do Uruguai.

4 de agosto – Ultimato brasileiro aos uruguaios: cumprimento das exigências ou retaliação.

30 de agosto – Ultimato paraguaio ao Brasil, advertindo contra a intervenção no Uruguai. Uruguai rompe relações com o Brasil.

16 de outubro – Tropas brasileiras invadem o Uruguai para apoiar Flores, e a marinha brasileira bloqueia Montevidéu. Para os paraguaios, o *casus-belli*.

Início da Guerra

1864

12 de novembro – O Paraguai precipita a Guerra, apreendendo o vapor mercante brasileiro Marquês de Olinda – que trazia a bordo o presidente do Mato Grosso –, que zarpara de Assunção em direção a Corumbá.

Novembro – Rompem-se as relações diplomáticas entre o império brasileiro e a república paraguaia.

13 de dezembro – O Paraguai declara formalmente guerra ao Brasil e dá início à invasão do Mato Grosso.

27 e 28 de dezembro – Invasão paraguaia ao Forte de Coimbra, no Mato Grosso.

1865

2 de janeiro – Segue a invasão paraguaia para Nioaque, no Mato Grosso.

4 de janeiro – Invasão de Corumbá, Mato Grosso.

7 de janeiro – Com o decreto nº 3.371, do Império do Brasil, criam-se os Corpos de Voluntários da Pátria. Como um contraponto, foram prometidas várias recompensas para quem se voluntariasse à luta.

12 de janeiro – Os paraguaios ocupam Miranda, também no Mato Grosso.

Janeiro – A Argentina recusa o pedido de permissão paraguaio para atravessar o território disputado das Missões, de maneira a atacar o Rio Grande do Sul e dar apoio aos *blancos* no Uruguai.

21 de janeiro – Decreto nº 3.383, feito pelo Império brasileiro convoca a Guarda Nacional para se juntar ao Exército. Ela era composta por cerca de 440 mil homens. Todavia, pouco mais de 40 mil participaram do conflito. Na época, ser alistado na Guarda tinha função de mostrar status social.

Fevereiro – Queda de Montevideú, com a vitória *colorada* na guerra civil uruguaia.

20 de fevereiro – Acordo de paz em na Villa de la Unión. Flores, antes presidente entre 1854 e 1855, é novamente nomeado presidente provisório do Uruguai, aguardando uma eleição (que não aconteceria). Seu governo durou entre fevereiro de 1865 a fevereiro de 1868.

18 de março – O Paraguai declara guerra à Argentina e dá início à invasão, pela província de Corrientes.

1º de maio – É firmado o *Tratado da Tríplice Aliança*, formada por Brasil, Argentina e Uruguai contra o Paraguai. Os objetivos levantados pela Tríplice são: o fim da ditadura de López; livre navegação no sistema fluvial; anexação do território reivindicado pelo Brasil, no nordeste do Paraguai, e pela Argentina, no leste e oeste do Paraguai (uma cláusula secreta).

Maio/junho – O exército paraguaio, sob o comando do coronel Antonio de la Cruz Estigarribia, invade Corriente e cruza Missões e tomando São Borja e Itaqui, no Rio Grande do Sul. A ordem de López era de que Estigarribia seguisse até Alegrete, sendo ela desrespeitada.

11 de junho – *Batalha do Riachuelo*: A marinha paraguaia investe contra a brasileira, às margens do Arroio Riachuelo, uma afluente do rio Paraguai, na província argentina de Corrientes, mas é vencida e destruída em uma vitória decisiva para os aliados. Em meio aos tiros de canhoneiras estrategicamente posicionadas em chatas, os navios brasileiros são duramente atingidos. Na batalha, o almirante Tamandaré, surpreendido pelo ataque inimigo, ousa na estratégia. Ele usa a embarcação Amazonas como aríete, já que contava com rígido casco couraçado, batendo na estrutura do Jejuí e de uma chata. Neste momento, o navio Parnaíba, que encontrava-se ocupado por paraguaios, iça novamente a bandeira brasileira. Novamente, a Amazonas faz o movimento, dessa vez contra o Salto e contra o também ocupado Marques de Olinda, tendo sucesso em ambos os casos. O Paraguai é bloqueado, mas o avanço

aliado ao longo do rio Paraguai é detido pela artilharia da linha de Curupaiti e principalmente pela fortaleza fluvial de Humaitá. Contudo, a região dos rios da bacia platina até a fronteira paraguaia é de controle dos aliados, garantindo a logística às forças de terra e impedindo qualquer ajuda ou movimentação de López na região.

10 a 19 de junho – *Batalha de São Borja*. Mesmo com a derrota na *Batalha de Riachuelo*, os paraguaios seguiram seu avanço com o coronel Antonio de la Cruz Estigarribia pelo Rio Grande do Sul, atravessando o rio Paraná com algumas chatas cerca de 6 mil homens. Os paraguaios encontraram o 1º corpo de Voluntários da Pátria que, em número muito reduzido, cerca de 650, seguraram por dois dias a ofensiva inimiga para que a cidade fosse evacuada. Logo depois, no dia 12, os paraguaios a saqueariam por uma semana, seguindo no dia 19 para Uruguaiana.

26 de junho – *Combate do Butuí*, no riacho de mesmo nome, também conhecido por M'Butuí, entre São Borja e Itaqui. Segue-se o avanço de Estigarribia, que rumo para Uruguaiana, mesmo encontrando destacamentos brasileiros no caminho que o atrasassem. Todavia no dia 26, cerca de 500 paraguaios comandados pelo major José Lopez e 2 mil brasileiros liderados pelo coronel Fernandes Lima, se engajam em escaramuças, tendo os inimigos 236 baixas e os brasileiros 115. Os paraguaios sobreviventes se retiraram, retornando para a posição de Estigarribia.

16 de julho – Inicia-se o cerco de Uruguaiana pelas tropas paraguaias.

5 de agosto – Tropas paraguaias tomam a cidade de Uruguaiana, no Rio Grande do Sul.

Agosto – Bartolomé Mitre torna-se comandante das forças aliadas.

11 de agosto – *Batalha de Paso de Mercedes*, em Bella Vista, na província de Corrientes, Argentina. O conflito ocorreu em Bella Vista e à oeste de Mercedes, no rio Paraná. O conflito é ligado ao final da *Batalha do Riachuelo*, onde o comandante paraguaio José María Bruges muda seus homens e as baterias do major Aquino para Punta Mercedes, aproximadamente a 24 quilômetros ao norte de Corrientes, até o quilômetro 1157 do rio Paraná. Ele tinha como objetivo cortar o abastecimento aliado, colocando as baterias no alto de penhascos, disparando contra as embarcações inimigas. A frota brasileira consistia nos vapores Amazonas (navio-bandeira) e Apa; nas canhoneiras da corveta Beberibe, Ipiranga, Mearim, Araguay, Ivahy e Iguatemy; as corvetas Belmonte, Parnaíba, Magé e o Itajaí. Estavam sendo lideradas pelo almirante Barroso, que fez a passagem com sucesso, continuando por quase 10 quilômetros, parando apenas à noite.

12 de agosto – *Batalha de Paso de Cuevas*, sequência do ocorrido na Batalha de Paso de Mercedes, durante a invasão paraguaia a Corrientes. Nela, Bruguez segue para Punta Cuevas, 25 quilômetros de Bella Vista, repetindo a sua ação anterior, também sem sucesso.

17 de agosto – Acontece a *Batalha de Jataí*, perto de Paso de los Libres, na região de Corrientes, Argentina. O conflito ficaria marcado como a primeira maior batalha em território paraguaio. A vitória aliada neste conflito foi marcada pelo aprisionamento de soldados uruguaios ligados ao Partido Blanco, executados por Flores como traidores da nação uruguaia.

14 de setembro – Estigarribia rende-se a D. Pedro II, Mitre e Flores, em Uruguaiana. O episódio é conhecido como a *Rendição de Uruguaiana*.

Setembro – Brasil solicita empréstimo de 7 milhões de libras ao banco de Rothschild.

Setembro/novembro – O exército paraguaio recua, através do Paraná, retirando-se de todo o território aliado, exceto o Mato Grosso, que era utilizado para defender a fronteira sul.

1866

31 de janeiro – *Batalha do Pehuajó*, nomeada também como *Batalha de Corrales* ou *Batalha de Itati*, conflito no qual soldados paraguaios comandados pelo general Francisco Isidoro Resquín e o tenente Celestino Prieto surpreendem uruguaios e argentinos liderados por Bartolomé Mitre e o general Emilio Conesa. Porém, após uma série de insucessos e o fim da munição argentina, ao fim da noite, os Aliados forçam um ataque à carga de baionetas, posteriormente se retirando por ordem de Conesa. O combate serviu para Mitre repreender as tropas argentinas, ordenando maior cautela em ataques furtivos.

10 de abril – Ocorre o *Combate da Ilha da Redenção*, ilha também chamada de *Banco de Itapiru*, *Banco Purutué*, *Ilha Carayá*, *Ilha de Carvalho*, *Ilha do Cabrita* ou *Ilha da Vitória*. A região, quase no meio do rio Paraná, próxima ao forte de Itapirú, é uma espécie de banco de areia, coberto por vasto capinzal. Os brasileiros decidiram ocupar a região, sobretudo por sua posição estratégica, próxima ao acampamento e forte inimigo. Após isso, no dia 5 de abril, o tenente-coronel da engenharia José Carlos de Carvalho (um dos soldados que dão nome ao banco de areia) levou uma série de armas para defesa da posição, entre elas uma bateria La Hitte de 12 e 4 morteiros de 10 polegadas, além do material necessário para a cobertura. Lá

ficaram 100 praças do Batalhão de Engenheiros, e os batalhões do 7º corpo de Voluntários da Pátria e 14º de linha, comandado pelo tenente-coronel João Carlos Villagran Cabrita. Antes do sol nascer, por volta das 4 horas da madrugada, forças paraguaias tentam invadir sorrateiramente na ilha, atravessando o trecho do rio com chatas disfarçadas com mato, aproveitando a escuridão. Embora tenham tido algum sucesso no início da invasão, foram logo repelidos pelos brasileiros, que contavam também com auxílio da esquadra, que teve de se afastar por conta dos bombardeios advindos da fortificação de Itapirú. Logo após o final da batalha, uma bomba vinda do forte inimigo atingiria Villagran Cabrita e alguns comandados, que estavam em uma chata com munições para a guarnição. O nome *Ilha da Cabrita* é dado em sua homenagem.

16 de abril – As forças aliadas cruzam o alto do Rio Paraná, dando início à invasão do Paraguai, estabelecendo-se na região do Tuiuti.

16 a 23 de abril – *Batalha do Passo da Pátria*: A aldeia paraguaia de mesmo nome, situada na margem direita do rio Paraná ficava em um ponto estratégico, ao norte da fortaleza de Itapirú. O plano do almirante Tamandaré era o de bombardear com a esquadra brasileira, juntamente do exército, as posições paraguaias. Com isso, distraia os inimigos e permitia a passagem das embarcações brasileiras que transportavam em média 10 mil homens, entre eles o general Osório. Após a bem-sucedida passagem, os soldados do Império já em terra repeliram os paraguaios restantes, que recuaram para Laguna-Sirena, sofrendo novo ataque, agora de toda a Tríplice Aliança. Os paraguaios resistiram até o dia 23.

17 a 18 de abril – Durante os eventos da *Batalha do Passo da Pátria*, ocorria também a *Batalha de Itapirú*, travada nas proximidades da fortaleza de mesmo nome, marcando a sequência da invasão aliada ao território inimigo. As forças aliadas contavam com 10 mil homens, forçando Solano López a dar ordens para os paraguaios abandonarem a fortificação, ocupada no dia seguinte e servido de acampamento para a Tríplice Aliança. O sucesso das duas batalhas permitiu com que as forças aliadas adentrassem o Paraguai.

2 de maio – *Batalha de Estero Bellaco*: A região localizada na região de Ñeembucú, Paraguai, sediou um dos conflitos mais sangrentos da guerra da Tríplice Aliança. O ataque surpresa articulado pelo general paraguaio José E. Díaz ao acampamento aliado foi bem-sucedido no início. Mas sua ganância em querer continuar, anseando destruir o restante da tropa aliada acabou custando caro. Ao seguir o avanço sobre o acampamento, os paraguaios se depararam

com um número muito maior de rivais, o que os forçou a recuar desordenados, levando algumas peças de artilharia inimiga dispostas no campo. Os inimigos perderam mais de 2 mil homens e tiveram ainda 300 feitos de prisioneiros pelos Aliados. O contra-ataque seria planejado pelo general Osório, que presenciou a ofensiva inimiga. Esse foi o primeiro teste dos Voluntários da Pátria, algo que mostrou ao Império que os soldados precisavam de melhores treinamentos.

24 de maio – *Primeira Batalha de Tuiuti*, ocorrida nas margens de lago do mesmo nome. Esse foi o primeiro grande teste de força, sendo considerada a mais sangrenta batalha da América do Sul, contando com mais de 50 mil homens. Luta difícil, onde o Paraguai fracassa na tentativa de desalojar os aliados, que não avançam em território inimigo até setembro. As tentativas inimigas de atacar em três partes não tiveram sucesso: buscavam avançar pelo centro e nas duas alas, contando cada uma com 9 mil homens, sendo superados numericamente por aliados. A vitória da Tríplice Aliança contou com 3011 divididas entre argentinos e brasileiros. Já os paraguaios tiveram mais de 6 mil baixas paraguaias, configurando um verdadeiro desastre.

10 e 11 de julho – *Batalha de Yatayít-Corá*. Nesse conflito, 2 mil e 500 paraguaios comandados pelo general Jose Diaz atacaram as posições argentinas no perímetro próximo a Tuiuti. Vitória dos argentinos.

16 de julho – *Batalha de Boquerón*. O general brasileiro Guilherme Souza conduziu os Aliados para atacar as trincheiras defendidas pelo coronel Elizardo Aquino, morto em combate após 16 horas de confrontos e quatro contra-ataques. Com 2 mil baixas do lado paraguaio e muitos feridos entre os brasileiros e argentinos, a batalha foi vencida pelos Aliados.

18 de julho – *Batalha de Sauce*. Em novo ataque contando com os três países aliados, o general Flores, ataca os inimigos comandados pelos generais José Luis Mena Barreto e Victorino J. C. Monteiro. Morreram cerca de 2 mil paraguaios nessa investida.

3 de agosto – Zacarias volta ao poder como chefe do novo gabinete liberal do Brasil.

1 a 3 de setembro – *Batalha do Curuzú*, onde o comandante Mitre aproveita para atacar o forte de Curuzú com milhares de homens trazidos pelo visconde de Porto Alegre. No dia 1º de setembro, logo pelo início da manhã, a esquadra brasileira se movimenta para a frente do forte com os encouraçados Barroso, Lima Barros, Bahia, Rio de Janeiro e Tamandaré, a canhoneira Magé fica próxima à ilha do Palmar, juntamente das embarcações de madeira Araguari, Belmonte, Beberibe, Greenhalg, Ipiranga, Ivaí e Parnaíba. Durante cerca de 4 horas as

embarcações trocam tiros com o forte, ao passo em que os barcos de madeira desembarcam 800 soldados no chaco, para destruírem o forte. No segundo dia de conflito, a esquadra bombardeava o forte, durante o desembarque dos homens do visconde de Porto Alegre, que repeliram os inimigos. No último dia da batalha, o exército tomou o forte, que ainda contava com considerável resistência. Embora a Tríplice Aliança tenha saído vitoriosa, perdeu cerca de 8 mil e 300 homens. Os paraguaios que sobreviveram fugiram para Curupaiti.

12 de setembro – Encontro entre Mitre e López, em Yatayti-Corá, fracassa na tentativa de acabar com a Guerra.

22 de setembro – *Batalha do Curupaiti*. Após o sucesso na queda de Curuzú, a força aliada segue para o entrançamento de Curupaiti, sendo impedida de avançar. É considerada a pior derrota brasileira na guerra. Cessam-se os avanços, que retornam apenas em julho de 1867. Esse desastre teve impacto direto nos rumos da guerra. A opinião pública no Império culpava o insucesso por conta dos fracassos de Venancio Flores, que retornaria para Montevideú; após a derrota também são reduzidas as forças argentinas e uruguaias no conflito. Porém, a aliança ainda seguia.

10 de outubro – O marechal Luís Alves de Lima e Silva, até então marquês de Caxias, é nomeado comandante-em-chefe das forças brasileiras terrestres e navais.

6 de novembro – Feito novo decreto, nº 3.725-A, do Império do Brasil, que tinha como objetivo libertar os escravos que servissem o exército contra os paraguaios.

Novembro – Levante *Montonero* contra Mitre e Guerra, em Cuyo, província da Argentina, comandado por Felipe Varela.

1867

8 de maio a 11 de junho – *Retirada da Laguna* pela força expedicionária brasileira, no Mato Grosso. O ainda território paraguaio, e hoje região do atual Mato Grosso do Sul, foi uma das localizações inicialmente alcançadas por uma coluna brasileira da força expedicionária. Eka teve início em 1865, com uma coluna partindo do Rio de Janeiro, posteriormente recebendo reforços de Uberaba, na província de Minas Gerais, percorrendo até Coxim, no Mato Grosso, localização já abandonada. Alcançaram posteriormente Miranda, em setembro de 1866,

encontrando a cidade na mesma situação. Em 1867, a coluna encontra-se reduzida a 1680 homens, que decidem invadir o Paraguai, indo até Laguna, em abril. Por muito tempo, a tropa foi vítima de doenças como a cólera, beribéri e tifo, vendo-se obrigada a se retirar, sobretudo por se encontrar distante do Brasil, sendo atacada pela cavalaria paraguaia em várias ocasiões. Isso auxiliava a dizimar a coluna, que se retirou de Laguna, chegando a 11 de junho de 1868 com apenas 700 homens às margens do rio Aquidauana, no Mato Grosso.

22 de julho – As forças aliadas, sob o comando temporário de Caxias, iniciam o movimento de cerco a Humaitá.

2 de agosto – Ocupação aliada da posição norte da região do Humaitá.

3 de agosto – *Combate de Puru-Hué* (ou Peru-Huê), também identificado como *Combate de Penimbu* ou do *Arroio Hondo*. Na ocasião, o barão do Triunfo vence juntamente da cavalaria o ataque elaborado por uma coluna paraguaia.

15 de agosto – Navios de guerra brasileiros, sob o comando do almirante Joaquim José Inácio, investem contra as baterias de Curupaiti.

3 de novembro – *Segunda Batalha de Tuiuti*. As forças paraguaias atacam, mas fracassam na tentativa de deter o movimento do cerco de Humaitá.

21 de outubro – *A Batalha de Tatayibá*, travada pela cavalaria paraguaia, liderada por Bernardino Caballero, futuro presidente do Paraguai, contra a cavalaria brasileira, liderada pelo marquês de Caxias. Superando os inimigos em quase 3 a 2, a tropa aliada sagrou-se vencedora. No caso, uma armadilha foi estabelecida pelos brasileiros, que observavam a saída a cavalaria inimiga percorrendo as matas. Essa artimanha aliada consistia em colocar poucos cavaleiros à vista dos paraguaios, que correriam atrás, encontrando o contingente brasileiro escondido na mata. Com isso, os rivais foram cercados em Tatayibá, tendo apenas alguns fugindo para Humaitá.

27 e 28 de outubro – *A Batalha de Potrero Obella* foi um episódio envolvendo apenas 300 paraguaios contra 5 mil brasileiros. Os primeiros, ainda que em número reduzido conseguiram matar 85 soldados e deixar 310 feridos. O general brasileiro Barreto, foi enviado de Villa del Pillar para capturar Tayi, nas margens do rio Paraguai e Potreto Obella, buscando bloquear as guarnições paraguaias, tendo sucesso na investida. Os inimigos sobreviventes foram pra Humaitá.

1868

13 de janeiro – Mitre transmite a Caxias o comando do exército da Tríplice Aliança e regressa a Buenos Aires.

19 de fevereiro – Acontece a *Passagem de Humaitá*, onde a marinha brasileira passa pela artilharia do forte de Humaitá, pelo rio Paraguai, com seis embarcações. Na ocasião, o comandante-em-chefe da frota brasileira, o visconde de Inhaúma, autoriza a passagem à força pela fortificação, sem as embarcações sofrerem graves avarias.

19 de fevereiro – Abordagem do monitor Alagoas em frente a fortificação de Timbó, no rio Paraguai.

19 de fevereiro – Rebelião no Uruguai, liderada pelo ex-presidente Berro. Flores é assassinado. Mais tarde, no mesmo dia, Berro é capturado, preso e morto.

19 de fevereiro – *Tomada do Forte do Establecimiento* ou *Reduto Cierva* pelos aliados. Essa fortificação, junto com a de Humaitá selava o acesso por via fluvial da capital paraguaia. O ataque ocorre por conta da bem-sucedida *Passagem de Humaitá*, graças aos seis pequenos monitores couraçados comandados por Delfim Carlos de Carvalho, capitão-de-mar-e-guerra. Após quatro tentativas de assalto aliadas, o major paraguaio Olavarrieta ordenou a evacuação de seus homens para a fortificação de Humaitá, do outro lado do rio, já que estavam sem munição. Embora os aliados tenham tido sucesso na missão, tiveram entre mortos e feridos 1200 homens. Já os paraguaios, 150 homens e 9 peças de artilharia.

22 de fevereiro – A marinha brasileira aporta em Assunção.

2 de março – *Abordagem aos couraçados Lima Barros e Cabral* por canoas paraguaias disfarçadas de ramagens, aproveitando-se da escuridão da noite, mas sem sucesso.

3 de março – López abandona a fortaleza de Humaitá, armando novo quartel-general a 10 quilômetros, em San Fernando.

12 de junho – Eleições na Argentina. O chanceler Rufino Elizalde, herdeiro político de Mitre, vence Domingo Faustino Sarmiento, que defendia uma plataforma política contra a Guerra.

9 de julho - Abordagem do encouraçado Barroso e do monitor Rio Grande em frente a fortificação brasileira do Tagy, no rio Paraguai.

16 de julho – No Brasil, vence o gabinete conservador do visconde de Itaboraí.

18 de julho – *Batalha de Acayauazá*, ocorrida nos arredores do Reduto-Corá, contando com a vitória dos paraguaios, comandados pelo coronel Caballero, que armou uma armadilha contra os argentinos e brasileiros que sempre circulavam pela região, algo que os levou para uma emboscada. Morre no combate o coronel argentino Martínez de Hoz, e é tomado como prisioneiro o tenente-coronel argentino Gaspar Campos.

19 a 25 de julho – O coronel Martinez pede a Solano López permissão para evacuar a região do Humaitá, mas o general pede que fiquem por mais 5 dias. Todavia, a partir do dia 24, os soldados começam a evacuação, que se conclui no dia 25.

5 de agosto – *Ocupação de Humaitá* pelos aliados. O marquês de Caxias sugeria ao barão de Muritiba o final da guerra, julgando a ofensa de López aos aliados como quitada, mas se pondo à disposição do Império. Antes do episódio de Humaitá, Caxias já demonstrava interesse em deixar o conflito.

3 de novembro – *Segunda Batalha do Tuiuti*: Os paraguaios, atacando com 9 mil homens, liderados pelo general Vicente Barrios, tomaram rapidamente as trincheiras aliadas situadas na parte exterior, empurrando os aliados para a segunda linha, no campo de abastecimento. Os paraguaios começaram a efetuar saques no local, sendo posteriormente atacados pela artilharia da força aliada comandada pelo visconde de Porto Alegre, que contava com 1800 homens e 14 canhões. Na chegada da cavalaria paraguaia a Tuiuti, a infantaria recuou, entrava em combate o corpo de cavalaria argentina, contando com 800 homens vindos de Tuyucue, sob o comando do general Horno, dando fim ao combate às 21 horas.

Dezembro – Ocorrem uma série de ataques aliados às posições paraguaias, campanha conhecida como *Dezembrada*, indo em rumo a cidade de Assunção, capital paraguaia.

6 de dezembro – Acontece a *Batalha de Itororó*, comandada pelo então Marquês de Caxias. Para se chegar a ponte de Itororó, os brasileiros passaram pela cidade de Santo Antônio, em um caminho difícil de se percorrer. Ao chegar na ponte, o exército brasileiro iniciou a investida, senda a sua retaguarda defendida pelo 1º Batalhão de Infantaria. O coronel Fernando Machado dava ordens para que as cavalarias, brigadas e bocas de fogo fosse para a frente auxiliar o

combate. Os paraguaios, por sua vez, reforçaram a defesa do local, sabendo do iminente combate, colocando as tropas próximas à frente e uma boca de fogo estratégica que barraria qualquer inimigo que ultrapassasse a partir da outra margem. A campanha contou com seis investidas brasileiras. Nas primeiras, as tropas aliadas sentiram muita dificuldade para fazer a travessia. Os aliados conseguiram aos poucos infiltrar a partir da terceira investida. Na quarta, o coronel Fernando Machado morreria, sendo substituída a liderança da 5ª Brigada de Infantaria pelo tenente-coronel Oliveira Valporto. Além disso, chegavam reforços, sendo tomada a direção do combate pelo marechal-de-campo Alexandre Gomes Argolo Ferrão Filho, comandante do 2º Corpo do Exército. Na sexta e última investida, o exército imperial encontrava-se enfraquecido depois dos homens mortos e fora de combate. Com o atraso das tropas de Osório, Caxias viu-se obrigado a marchar em direção ao inimigo, dando vivas ao imperador, levando consigo seus homens para o “tudo ou nada”. As tropas vibravam ao mando de Caxias, algo que levantou o moral de forma com que tomassem de vez a posição. As baixas brasileiras chegaram a 285, 1356 feridos, 128 contusos e 95 praças extraviadas. Já do lado inimigo, estiveram 1600 paraguaios, mortos ou feridos.

11 de dezembro – No arroio de mesmo nome, acontece a *Batalha do Avaí*. Faz parte da *Dezembrada*, constando em mais uma vitória de Caxias. Osório também encontrava-se nesta batalha. Ao decorrer do conflito, a força paraguaia lutou firmemente, mas foi pega por um movimento de flanco, que a destruiu. Cerca de 100 paraguaios, incluindo o general Bernardino Caballero, tiveram êxito ao escapar. A tradição oral do povo paraguaio conta que centenas de mulheres participaram do combate.

21 e entre 27 a 30 de dezembro – A *Batalha de Lomas Valentinas* ou *Batalha de Ita Ybate*, na qual o exército paraguaio é finalmente aniquilado. Tendo o primeiro avanço contido no dia 21, o marquês de Caxias ordena nova investida a 27 de dezembro, tendo três dias de duração. Após o sucesso brasileiro, López foge para a cordilheira a leste de Assunção.

30 de dezembro – *Rendição de Angostura*: O coronel e engenheiro George Thompson rende-se na última fortificação fluvial paraguaia, situada em Angostura, com 1907 homens.

1869

1º a 4 de janeiro – *Ocupação e saque de Assunção* pelas tropas brasileiras. A cidade já estava evacuada, estando cercada por 30 mil soldados comandados pelo conde D’Eu, sendo saqueada. O próprio Arquivo Nacional do Paraguai foi apoderado por José da Silva Paranhos, fazendo parte do catálogo da coleção Rio Branco, presente na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. A guerra é considerada finalizada. Caxias ataca o teatro das operações paraguaias.

Janeiro/agosto – López forma novo exército paraguaio, retornando as operações de guerrilha.

Fevereiro – Missão de José Maria da Silva Paranhos, o futuro visconde do Rio Branco, em Buenos Aires e Assunção, com o intuito de se discutir sobre a formação de um governo provisório no Paraguai.

15 de abril – O conde d’Eu chega como novo comandante-em-chefe das forças aliadas.

5 de maio – Fundação de Ibicuí, onde eram produzidas as armas paraguaias, é destruída.

11 de junho – Estabelecido o governo provisório em Assunção.

12 de agosto – *Batalha de Piribebuy*: Assalto das forças aliadas, que tomam Peribebuí, capital provisória do Paraguai. Os defensores estavam mal armados e contavam com crianças entre eles. As tropas brasileiras, lideradas pelo conde d’Eu, ainda tentaram negociar duas rendições, sendo ambas recusadas pela cidade. Das 4 às 8 da manhã, a cidade foi bombardeada, e os aliados tiveram sucesso, com enorme superioridade numérica: 20 mil homens contra apenas 1600 paraguaios.

16 de agosto – *Batalha de Campo Grande*, também conhecida como *Batalha de Los Niños* ou *Acosta Ñu* pelos paraguaios, na região entre os arroios Piribebuí e Iuquiri. As tropas paraguaias foram duramente massacradas, sendo este o último grande confronto da guerra. López consegue escapar mais uma vez, recuando para o norte.

Setembro de 1869 – López é perseguido pelas forças aliadas.

1870

Março – Continuam as buscas por López em território paraguaio.

1º de março – *Batalha de Cerro Corá*. López é encurralado e morto em Cerro Corá, pelo soldado José Francisco Lacerda, conhecido como Chico Diabo, no extremo norte do Paraguai, sendo esta a sua última resistência e o início do fim do conflito.

O pós-guerra

20 de julho – Tratado preliminar, assinado pelo governo provisório paraguaio, a Argentina e o Brasil, em Assunção; fim da guerra e livre navegação no sistema fluvial (questões territoriais são discutidas mais tarde).

Julho – Eleições para a Assembleia Constituinte paraguaia.

Novembro – Nova Constituição do Paraguai.

1870-1871

As Conferências em Buenos Aires e Assunção fracassam na condução do tratado geral de paz. Negociações são feitas em separado.

1872

9 de janeiro – Tratado de Paz entre Brasil e Paraguai. O Brasil garante o território reivindicado no nordeste do Paraguai, entre os rios Apa e Branco.

1876

Fevereiro – Tratados de Paz entre a Argentina e o Paraguai são consolidados. A Argentina detém Missões, garante o Chaco central, entre os rios Bermejo e Pilcomayo, concorda em submeter à arbitragem dos Estados Unidos o território entre o rio Pilcomayo e Arroyo Verde e renuncia à reivindicação do norte do Chaco, também requerido pela Bolívia.

22 de junho – Última tropa brasileira deixa o Paraguai, cerca de seis anos depois do final da guerra.

Novembro – O presidente norte-americano Hayes concede ao Paraguai a área disputada pela Argentina.

1879

Maio – Retirada da última tropa argentina do Paraguai.

Anexo A – Quadros historicos da guerra do Paraguay

Introdução

Emprehendemos uma obra de justiça e de verdade.

De justiça, porque prestamos homenagem devida aos beneméritos da pátria: de verdade, porque alheios aos ódios e ás sympathias dos corrilhos políticos, rememorando os fastos da guerra do Paraguay, entendemos engrandecer unicamente a nação.

O nosso trabalho é modesto; a sua importancia resalta da importancia dos factos.

A narrativa singela apoiada no depoimento unanime dos que emprehenderam e perfizeram tantas, e tão galhardas e bizarras acções de heroismo e abnegação, servirá apenas de glosa ao lapis do desenhista.

Pareceu-nos que a verdadeira gloria rutilava mais pura sem os atavios que lhe empresta a imaginação exaltada.

Na historia da guerra do Paraguay há paginas que ilustrariam qualquer das mais guerreiras nações do velho mundo.

E foi um povo de hontem que escreveu!

Foi um povo cuja brandura de costumes e cordialidade de animo lhe fizeram merecer até hoje, a par da honrosa designação de hospedeiro, a de imbelle e fraco.

Nessa luta sangrenta e tenaz de cinco annos o Brazil assignalou a epocha de sua virilidade como nação.

Filhos do norte e filhos do sul, congregados por uma só idéa, batalharam naquelles inhospitos e pestilentes campos paraguayos com a calma e a resignação que dá o sentimento do dever.

A unidade nacional melhor se affirmou com essa prova de sangue.

O juizo da posteridade ainda não desceu austero e imparcial sobre os homens e sobre os factos.

Há porém d'entre aquelles e d'entre estes, alguns que já consagraram immortaes o juizo unanime dos contemporaneos, o dos proprios inimigos, o dos que sempre nos negaram até o direito de sermos uma nação independente.

De uns e de outros nos vamos nós tambem occupar, com singelo e desprezioso desejo de sermos justos e verdadeiros.

Se o conseguirmos, repetiremos com o velho poeta quando se dirigia aos bons engenhos do seu tempo:

Eu desta glória só fico contente
Que a minha terra amei, e a minha gente.

I. Combate naval do Riachuelo

I

Invadida e assolada a provincia de Matto Grosso pelas hostes de Barrios e Resquin, occupada a de Corrientes pelo numeroso e disciplinado exercito de Robles, e ameaçada a do Rio Grande do Sul pelas columnas de Estigarribia e Duarte, - bem critica e temerosa era, em Junho de 1865, a posição da triplice alliança contra o Paraguay.

Só a fé robustissima nos destinos da civilisação e da liberdade, só a esperanza dos prodigios que sóem realizar os brios de povos offendidos em sua honra e pundonor, podião, nesses dias de angustia, pôr em duvida o triumpho completo do marechal Lopez.

Accommettidas de surpresa, as nações alliadas apressadamente reunião, organisavão e transportavão á enormes distancias os recursos, que o inexcedivel patriotismo de seus filhos improvisara, para resistir ao immenso poder militar, que se creára e desenvolvêra no Paraguay, durante 10 annos de incessantes e laboriosos cuidados.

Á superioridade de suas forças, compostas de 80,000 soldados perfeitamente adestrados, cerca de 500 peças de artilheria e uma esquadra, que além dos navios de véla contava com 17 vapores, apropriados aos rios em que tinhão de operar, á escolha da oportunidade para a aggressão, e ao desarmamento dos alliados, reunia o marechal Solano Lopez, como outros tantos elementos que lhe devião assegurar a victoria, o perfeito conhecimento do terreno em que ia travar-se a luta, a obediencia passiva, a abnegação e fanatismo nunca vistos de uma nação de que dispunha como arbitro supremo, e a traição, que só aguardava momento asado para manifestar-seno proprio seio dos alliados.

Houvessem as armas paraguayas alcançado a menor vantagem em territorio correntino, e esse seria o signal de deffecções muito mais graves que as vergonhosas debandadas de Basualdo e de Toledo.

Os federaes de Entre-Rios, e os blancos de Montevideo converter-se-ião em guardas avançadas dos exercitos de Corrientes e Uruguay, que encerrarião em um circulo de ferro e fogo, impossivel de romper-se os 6,500 homens mal armados de Paunero e Caceres, e os 12,000 recrutas de Mitre e Ozorio reunidos na Concordia - unicas forças arregimentadas, que contava nessa época a triplice alliança.

E assim como, no seculo 4º, os barabaras do norte invadirão a Europa, derrubarão estados florescentes e fundarão um poderoso imperio, assim tambem a raça guarany, forte por sua submissão e valor, derramando-se, qual irresistivel avalanche, pelas planicies da America

do Sul, ergueria ás margens do Rio da Prata, com os despojos de trez nações civilizadas, o throno almejado pelo moderno Attila, á quem cegamente obedeceria e por quem heroicamente sacrificou-se!

Só uma cousa faltava para a completa realização do ousado plano, que concebêra o desposta de Assumpção. Era a livre navegação do rio, que lhe interceptavão duas divisões da esquadra brasileira, ao mando do immortal chefe Francisco Manoel Barrozo.

Dominando as aguas do Paraná, Lopez receberia os ultimos recursos, que aguardava da America do Norte e da Europa, sua esquadra levaria em poucos dias á Buenos-Ayres, á Montevidéo ou ao Rio Grande, os exercitos de Robles e Estigarribia, e desde logo quasi impossivel seria evitar o aniquilamento da alliança e o predominio do elemento barbaro no continente sul-americano.

Era, pois, sobre o rio que se tinha de jogar a partida suprema; era ali que se devia decidir da sorte de toda a campanha.

Bem o comprehendeu o dictador do Paraguay, e com a astucia, propria da raça indigena de que descendia, tudo dispôz e preparou, para assegurar-se do successo, que dess' arte se lhe antolhava infallivel.

II

Alvorecêra brilhante o dia 11 de Junho de 1865, Domingo da Santissima Trindade.

Duas leguas abaixo da cidade de Corrientes, na extensa curva que ahi faz o rio Paraná, entre a ponta d'aquelle nome e a de Santa Catalina, ao sul, vião-se em linha de combate, mas com os ferros no fundo e fogos abafados, 9 canhoneiras a vapor, em cujos penões tremulava a bandeira brasileira.

Erão a 2ª e a 3ª divisões de esquadra, que depois de juntar ás glorias de Tonelero as de Paysandú e Corrientes, ali bloqueava o littoral occupado pelo inimigo.

Testa de columna a *Belmonte*, do commando de Abreu, e fechando a retaguarda a *Araguary*, de Hoonhlotz; no centro arvorava a insignia do chefe o *Amazonas*, commandado por Brito. Occupavão os intervallos a *Mearim*, commandante Elisiario Barbosa, *Beberibe*, commandante Bonifacio, *Ypiranga*, commandante Alvaro, *Jequitinhonha*, commandante Pinto, içando a flamula do chefe Gommensoro, a *Parnahyba*, commandante Garcindo, e por ultimo a *Iguatemy*, commandante Coimbra.

O céu radiava-se de côres esplendidas, e as aguas do rio, correndo rapidamente, em uma largura de tresentas braças, por entre as ilhas da Palomera e bancos adjacentes, fazião luzir nos estreitos e tortuosos canaes palhetas de oiro e prata, até que ião quebrar-se em franjas de alva espuma, duas leguas além, na ponta de Santa Catalina.

Na margem esquerda, coberta de basto e corpulento arvoredado, projectavão-se ainda algumas sombras, em formoso contraste com a da direita, onde a natureza virgem do Chaco ostentava todos os esplendores de sua selvagem belleza á luz do astro nascente.

Se o olhar experimentado do nauta podesse, aos primeiros albores da manhã, descortinar por entre as arvores gigantescas e emmaranhadas silvas da margem correntina, o que se ali passava, não reinaria tanta calma nos descuidosos vasos, e prompto soaria em todos elles o toque d'alarma, porque um grande perigo os ameaçava!

É que ao longo do littoral, na parte baixa da curva em que vem desaguar o *Riachuelo*, desdobrava-se extensa fila de abarracamentos, erguidos no silencio e escuridão da noite. Dous mil infantes inimigos, cozendo-se com a terra, e tendo ao lado as mortíferas armas, espreitavão o combinado ensejo para atirarem certos sobre uma preza, que reputavão segura, por estar desprevenida.

Mais longe, no extremo da ponta, sobre as desigualdades do terreno e mascarada pela matta, collocára o coronel Bruguez formidavel bateria de foguetes á congrève e 22 canhões, cujas pontarias firmava sobre todos os estreitos passos, que deverião descer e subir, transpôr e cruzar as canhoneiras brasileiras, afim de destruil-as com seus fogos.

Tudo fôra planejado pela sagaz perfidia do guarany, que não confia só da superioridade numerica das forças o exito dos combates, senão principalmente dos embustes imprevistos e dos lances de surpresa.

A sorte dos navios brasileiros, porem, estava bem protegida pela santidade da causa, que deffendião, e indomavel coragem de seus inperterritos tripolantes.

Concluida a faina da baldeação, parte das guarnições vogára para terra em busca de lenha com que supprir a escassez de carvão, e o resto descançava, á excepção das vigias que estavam alerta nos cestos de gavia e dos homens necessarios á guarda da tolda.

Os sinos de bordo soarão nove horas da manhã.

Repentinamente por sobre a ponta de Corrientes, á enfrentar com a ilha de Meza, levantou-se ligeira nuvem de fumo, e após essa outra e mais outras, e quasi ao mesmo tempo

ouvio-se cair do tópe de vante da *Belmonte* este grito - *navio á prôa!* e logo este outro - *esquadra inimiga à vista!*

Rufão os tambores e sibillão os apitos em todos os navios da divisão; o *Amazonas* desfralda aos ventos o terrífico signal - *preparar para combate!*

Um estremecimento electrico corre pelas vêas dos valentes officiaes, marinheiros e soldados; todos accodem pressurosos e contentes aos seus postos, porque é finalmente chegado o momento de dar um dia de gloria á patria querida, e de inflingir o primeiro castigo pelas atrocidades commetidas em Matto Grosso contra populações inermes, delicadas mulheres e innocentes crianças!

Já os fogos estão despertos, já as amarras são largadas sobre boias, as peças e os rodizios achão-se em bateria, abrem-se os paiões, as balas e metralhas empilhão-se no convez, as gaveas guarnecem-se de atiradores, e os contingentes do exercito enfileirão-se nas bordas.

Pairando sobre as pás e de morrões accesos só esperão os navios o signal de *fogo!*

Metade das guarnições e os melhores praticos achão-se em terra. Não importa! Recolher-se-hão aos primeiros estrondos do combate, e o entusiasmo duplicará as forças dos que ficarão.

O inimigo desce com grande velocidade, ajuda-o a correnteza do rio; - dentro de 15 minutos prolongar-se-ha com as divisões. -Eil-o!

III

Junto á ilha *Meza* avistão-se oito vapores, rebocando seis chalanas razas, a nivelarem-se com as aguas, e offerecendo como unico alvo a extremidade de grosso canhão de 68 e 80. Flamejão-lhes nos topes as 3 cores da republica; trazem os bojos pejados de gente e larga facha encarnada divisa-se-lhes por sobre as bordas.

São os homens destinados á abordagem, que revestem como em dia de festa seu rubro uniforme de gala.

Formão estes um tabalhão inteiro, o 6^oda infantaria de marinha, o mais aguerrido do exercito paraguay, e cujas façanas em Matto-Grosso corrião de boca em boca nas ruas de Assumpção.

Possantes e herculeos, forão designados na vespera em Humaitá, pelo proprio dictador, que armou-os de machados e sabres. Poclamára-lhes ao embarcarem recommendando que não matassem todos os prisioneiros, como promettião, levando-lhes vivos alguns.

Rompia a marcha o *Paraguay*, que commandava o capitão Alonso, seguindo-lhe as aguas o *Igurey*, commandante Ortiz, o *Iporá* commandante Robles, o *Salto*, commandante Alcaraz. Também ali vinha o *Marquez de Olinda*, armado em guerra, depois de apresado pelo *Taquary*, navio capitanea, que fechava a linha.

Nelle arvorava sua insignia de commando o velho chefe Meza, que tinha por capitão de bandeira o commandante Cabral.

A esquadra paraguaya largou de Humaitá á meia noite, e, segundo as instrucções do dictador, antes de amanhecer, devia passar ao largo dos brasileiros, aproar depois aguas acima, prolongar-se cada navio com um dos vasos inimigos, descarregar-lhe toda a artilharia e saltar á abordagem. Os atiradores e a bateria de terra devião protegê-los e apoiá-los, nas peripecias do combate, se nesse primeiro arremesso não conseguissem aprezar os navios brasileiros.

Em marcha, porém, desarranjou-se a machina do *Iberá*, que tambem fazia parte da expedição, dando causa as tentativas feitas para reparar esse sinistro, á que já dia claro entestassem com os navios de Barrozo.

Logo trocarão entre si as duas esquadras *as devidas continencias*: ao cruzarem-se despejarão-se reciprocamente nutridas bandas de artilheria, *chovendo de parte a parte balas e metralhas. Era uma chuva de respeito!* (As palavras griphadas são da parte official de Barrozo.)

Apenas dobrarão a ilha de Palomera os navios paraguayos aporarão contra a corrente, como se pretendessem executar o plano de abordagem; mas, parando em meio caminho, cahirão á ré e de novo seguirão aguas abaixo, acossados pelo vigoroso fogo dos rodizios de pôpa de seus adversarios.

Onde irião? Desanimados pela resistencia, ou já desbaratados pelas perdas e avarias, tentarião acaso fugir, procurando os canaes de agua escassa, inacessiveis aos navios brasileiros, todos de grande calado?

Irião aguardar o combate em lugar préviamente escolhido, onde tivessem sobre os inimigos, que forçosamente havião de encalhar, a vantagem das manobras e movimentos livres?

Tal foi o problema que rapidamente formulou-se no pensamento do denodado chefe Barrozo, que sem hesitar, resolveu ir-lhes ao encontro. Deixando a *Parnahyba*, onde desfraldára sua insignia na primeira phase do combate, regressou ao *Amazonas*, que já então havia recebido o pratico, e fez aos seus commandados os seguintes sinaes: *bater o inimigo que estiver mais proximo*; - o *Brasil espera que cada um cumpra o seu dever*.

Reproduzindo as sublimes palavras de *Nelson*, antes da batalha de Trafalgar, o chefe brasileiro não lhe ficou somenos no arrojo com que affrontou a morte, sendo, como elle, o primeiro á dar o exemplo do que exigia de seus commandados.

Nelson entrou em fogo, adornado com todas as suas condecorações, offerecendo-se assim como alvo aos tiros do inimigo. Debalde seus officiaes lhe representarão, que sua posição de almirante em chefe lhe impunha o dever de não expor-se com tanto ardimento. Ali ficou até cahir mortalmente ferido.

Tambem Barrozo, de pé sobre a caixa das rodas, ondeando-lhe ao vento a comprida e alva barba, apresentava sua imponente e marcial figura, como ponto de mira, aos milhares de projectis, que chovião-lhe em torno como granizo.

Tendo aos lados o intrepido Brito e o habilissimo pratico Gustavino, só desceu de posto tão arriscado, quando já não havia inimigos a debellar.

Como o heróe da *Victory*, podia também repetir ao terminar a batalha; - *graças a Deus cumpri o meu dever!*

IV

Esperava e não fugia (*parte official de Barrozo) o inimigo; collocado em linha de batalha, sob a protecção da artilheria e fusilaria de terra, estava elle ao abrigo de qualquer tentativa de abordagem, e, para maior segurança, amarrara as chatas com espias, conservando-se os vapores sobre rodas, cosidos com a barranca.

A escolha da posição fôra verdadeiramente inspirada! O canal tortuoso, em que os navios brasileiros tinham de manobrar, tão estreito era, que ao lado da ilha a oscillação das aguas, causada pela passagem dos vapores, desmoronava a terra da margem.

Ao fazerem a travessia, em frente do *Riachuelo*, os brasileiros erão obrigados á passar tão rente á alterosa barranca, em que Bruguez assestára sua bateria, que até pedras arrojavão sobre o convéz os soldados paraguayos, cautelosamente agachados dentro das vallas, em que se occultára a infantaria.

Onde quer, porém, que se refugiassem, resolvera Barroso ir procural-os e nenhum obstaculo fal-o-ia recuar.

Ao signal do navio chefe as divisões, seguindo nas aguas da *Belmonte*, (testa da columna e a primeira á inverter a linha de frente) manobrarão para descer o rio até haver lazeira,

(*Lazeira, termo do homem de mar, que designa espaço para manobrar) para dar a volta, prolongar-se com o inimigo, e batel-o.

Não permittião a differença de calado e cumprimento dos navios brasileiros que elles fizessem a volta no mesmo lugar, sendo-lhes preciso distanciarem-se grandemente até encontrar espaço.

O *Amazonas* teve de percorrer uma larga distancia chegando a perder de vista o resto da esquadra, em consequencia das sinuosidades do canal. Dahi resultava para os paraguayos mais uma vantagem importante, qual a de facilmente poderem cortar a linha brasileira, o que effectuarão.

Atravessou a *Belmonte* o arriscado passo e fel-o com toda a galhardia, supportando ella só todo o fogo da esquadra inimiga, dos atiradores e da bateria de terra, que então se desmascarou.

Virando aguas abaixo, encalhou o *Jequitinhonha* em um banco de arêa, que separa dous canaes estreitos, justamente em frente á artilheria de Bruguez. Fez a tripolação esforços sobrehumanos para safal-o, recebendo á tiro de pistola o mortifero fogo do inimigo. Não o conseguiu; e travou-se então uma luta desesperada e desigual, entre a bateria e tres navios paraguayos, que tentão abordal-a, e a canhoneira immovel.

Rarêa a tripolação disimada pela metralha, mas conserva-se heroicamente sobre o convéz, despejando com suas oito peças violento fogo contra a bateria, que a fulmina, e repellindo a abordagem com maior denodo.

Tombão as vergas e mastros, o tubo do vapor deixa sahir a fumaça, que se escapa em borbotões pelos buracos que o crivão; a prôa, as amuradas, os escalares voão em estilhaços, convertendo-se em outros tantos projectis contra a propria guarnição.

Nem assim deixa ella seu posto de honra, e somente cessa de atirar, ao cahir da noite, depois de calados os fogos do inimigo. Ali encontra morte gloriosa o esperançoso guarda marinha Lima Barros: mais 17 cadaveres e grande numero de feridos enchem o tombadilho. É contuso o chefe Gommensoro, recebendo á seu lado gloriosos ferimentos Freitas, Lacerda e Castro Silva, seus officiaes.

Repetindo contra varios navios a tentativa de abordagem, expressamente ordenada por Lopez, os paraguayos afinal conseguem dal-a á *Parnahyba*, que descia.

Cercão-na o *Paraguay*, o *Taquary* e o *Salto*. É o primeiro repellido á metralha, mas os outros acostão-se á bombordo e estibordo. A valente guarnição dirigida por Garcindo, e

entusiasmada pelos heroicos exemplos do immediato Chaves e dos officiaes do exercito Pedro Affonso Ferreira e Maia, oppõe aos assaltantes invencivel resistencia.

Mas, acommette-a tambem pela pôpa o *Marquez de Olinda*, que lhe despeja dentro numeroso golpe de gente de aspecto feroz, armada de sabres, machadinhas e revolvers.

Trava-se, corpo á corpo, medonho combate ou antes horrorosa carnificina, no meio da qual os denodados officiaes, negros fumo e cobertos de sangue, erguem-se como vultos homericos, com a espada em punho. Greenhalg, inda criança, prostra com um tiro o official, que ousára intimal-o á ferro frio e succumbindo depois de completamente mutilados.

Maia tendo já decepada a mão direita, apanha a espada com a que lhe restava, e ainda faz frente ao inimigo.

Marcilio Dias, simples marinheiro, eterniza seu nome combatendo á sabre com quatro paraguayos, dous dos quaes rolão a seus pés: vacilla e cede, crivado de feridas, exangue e muribundo, aos féros botes dos outros dous.

Escorrega-se no sangue, tropeça-se sobre cadaveres, mas a luta continúa ardentemente acesa; já o inimigo é senhor do convéz desde a pôpa até o mastro grande, apoderou-se do leme e arreou a bandeira!

Durava já essa luta suprema uma hora, e os brasileiros terião talvez de succumbir ao numero, por que officiaes e soldados cahião um apoz outro, quando o navio chefe a *Mearim* e a *Belmonte*, apercebendo-se do que occorria ao verem arriada a bandeira, aprôão cada um por seu lado para esse grupo tremendo de quatro navios, que se envião reciprocamente a morte.

Comprehendendo os abordantes o perigo, que os ameaça, largão o costado da *Parnahyba*, abandonando os que pelejavão no convéz. Estes hesitão, ao passo que os brasileiros cobrando maior denodo carregão, indo á frente o immediato Chaves, e os que não se precipitão no rio são trespassados á bayoneta.

Os restos da destemida guarnição atroão os ares com os gritos de victoria. A *Parnahyba* está salva, e de novo tremula em sua pôpa a nobre bandeira um momento abatida.

Entretanto, todos os demais navios tinhão vindo occupar seu posto na linha de combate, que se tornara geral e cruamente se feria.

É quasi impossivel descrever o sublime horror desse prelio infernal, concentrado em poucas braças de espaço, e no qual cerca de quatro mil homens procuravão desapiedadamente exterminar-se!

Os tiros das peças de artilheria, o estourar dos foguetes á congréve e o crepitar da fuzilaria succedião-se de parte a parte com rapidez tal, que seu ininterrompido atroar, immensamente augmentado pelos echos do rio, afigurava-se á população aterrada de Corrientes, e mais longe á anciosa guarnição de Humaitá, o roncar incessante de medonha trovoadas. Estremecia o solo á leguas de distancia, e nas agrestes planuras corrião, eriçados os pellos, milhares de animaes á esconder-se assustados na escuridão das selvas.

O proprio ardil de que os paraguayos se servirão, mascarando a bateria com a matta, foi-lhes fatal.

Não perdião os navios brasileiros um só tiro. As balas despedidas da esquadra levavão de rojo corpulentas arvores, que erão outras tantas monstruosas palanquetas á desmontar canhões, esmagar artilheiros e abrir claros enormes nas filas dos atiradores, collocados á retaguarda.

A *Mearim* ao mando do bravo Elisario Barbosa, postada a 50 braças da esquadra e bateria inimigas, arremessa-lhes cerradas descargas de artilheria e fuzilaria, repelle abordagens e só abandona o posto quando vóa em soccorro da *Parnahyba* ou da *Belmonte*, prestes á sossobrar. Em seu tombadilho encontra nobremente a morte o guarda marinha Torreão.

Depois de aguentar ella só toda a furia do inimigo, a *Belmonte* vê-se presa do incendio, ateadado por uma explosão. Pelos 37 rombos que tem nos costados penetra a agua e apaga as chammas, mas d'ali mesmo lhe vem maior perigo. As bombas e baldes não conseguem esgotal-a; o liquido elemento sobe rapidamente; alaga dous pés acima da coberta; a prôa mergulha.... Só então o intrepido Abreu, que apesar de ferido conserva-se no passadiço, tracta de encalhal-a como unico meio de salvação, e immediatamente cuida de tapar-lhe os rombos para voltar ao combate.

Cahem, morto á seu lado o 2º tenente Teixeira Pinto, e ferido o pratico Pozzo.

No *Beberibe* o commandante Bonifacio comporta-se com toda a bravura, expondo denodadamente a vida preciosa, que dias depois devia ser sacrificada no forçamento de *Mercedes*; na *Iguatemy* o imperturbavel Coimbra, é conduzido em braços para a camara; o immediato Pimentel que o substitue no passadiço perde, 5 minutos depois, a cabeça, levada por uma bala; assume então o commando o joven Gomes dos Santos, que executa com denodo as instrucções que lhe envia o prostrado commandante. Este navio collocára-se ao lado do *Jequitinhonha*, para defendel-o, e ahi supportou com elle todo o fogo da bateria e da esquadra paraguayam qye se encarniçarão contra a desmantellada canhoneira; no *Ypiranga*, o denodado

Alvaro, gravemente enfermo, rivalisa em arrojo e sangue frio com os mais valentes, e consegue metter no fundo uma chata.

Hoonholtz, admiravel de entusiasmo e bravura, revela na *Araguary*, qualidades de commando raras em tão poucos annos.

Elle bate-se com vivacidade extrema, e ao mesmo tempo que procura causar o maior prejuizo ao inimigo e cortar-lhe a retirada, soccorre por suas proprias mãos, atirando-lhes cabos, os infelizes que debatião-se contra a correnteza. Entre o banco e a bateria, no mais estreito passo, cercão-no os tres vapores que tinhão abordado a *Parnahyba*; o *Taquary*, appoxima-se á 10 braças, mas recua, recebendo á queima buxa os disparos de seus 3 rodizios, simultaneamente carregados a metralha e bala.

Os paraguayos, por sua parte, pelejão com uma coragem inexcedivel. Não é só o desprezo da morte que ostentão, senão o desejo de conseguil-a como heróes. Com uma tenacidade cega arremessão-se á abordagem de quantos navios se avisinhão nas diversas peripecias do combate, e as successivas derrotas que experimentão, as perdas enormes, parece que mais redobráo-lhes o furor, mais lhes accendem a selvagem bravura.

Suas chatas, atirando ao lume d'agua com os grossos canhões que montavão, despedação os flancos dos navios brasileiros, ameaçando submergil-os de instante á instante. A artilheria e fusilaria da margem arrojão tambem sobre elles milhares de bombas, balas e metralha.

A batalha tocou ao seu auge e é talvez ainda duvidoso o exito de tão mortifera contenda, quando na mente do velho Barrozo, surge a tremenda concepção, que lhe vai pôr glorioso termo.

Depois de inquerir do commandante Brito sobre a força do navio, e do pratico sobre a profundidade do canal, transmite a ordem, que mais tarde reproduzida por Teghethoff em Lissa, deu aos Austriacos tão celebre victoria.

Deixemos que elle propria descreva rapidamente, como cumprimento de um dever commum, em linguagem simples e modesta, esse feito memorando.

“Subi a prôa sobre o primeiro, e o esmigalhei, ficando completamente inutilisado com agua aberta, e indo pouco depois a pique.

“Segui a mesma manobra com o segundo, que era o *Marquez de Olinda*, inutilisei-o, e depois ao terceiro que era o *Salto*, o qual ficou no mesmo estado.

“Os quatro restantes, vendo a manobra que eu praticava, e que me dispunha a fazer-lhes o mesmo, trataram de fugir rio-acima.

“Depois de destruir o terceiro vapor, puz a prôa em uma das canhoneiras fluctuantes, a qual com um choque e tiro foi ao fundo.

“Exm. Sr. almirante, todas estas manobras eram feitas sob o fogo mais vivo, quer dos navios e *chatas*, quer das baterias de terra e fuziliaria de mil espingardas.

“Nossa intenção era destruir por esta fórmula toda a esquadra paraguaya, antes que descesse ou subisse, porque necessariamente mais tarde ou mais cedo tinhamos de encalhar, por ser naquella localidade muito estreito o canal.

“Finda esta tarefa pelas 4 horas da tarde, cuidei de tomar as canhoneiras fluctuantes, que ao chegar-me á ellas eram abandonadas, pulando todos no rio e nadando para terra que ficava a curta distância.”

Aniquilados assim por essa terrível manobra, que soube converter em *monitor* um simples navio de madeira, 4 de seus melhores vapores, e apprehendidas ou mettidas á pique as terríveis *chatas*, reconheceu o commandante Cabral, que assumira a direcção do combate, depois de ser mortalmente ferido o chefe Meza, que a perda total da esquadra paraguaya era inevitavel, e fez do *Taquary* signal de retirada, sendo o primeiro a fugir, seguido do *Iporá*, *Igurey* e *Pirabébé*.

Dão-lhe caça a *Beberibe* e a *Araguary*, e por ultimo só esta, que percorre cerca de 3 milhas, fazendo-lhes incessante fogo com o rodizio de prôa; mas Hoonholtz comprehende que seria loucura proseguir com uma guarnição cançada por 8 horas de lucta, sem esperança de soccorro, contra um inimigo tão superior em forças, e volta á dar fundo entre seus companheiros de gloria.

A perda da esquadra brasileira foi de 86 mortos e 148 feridos, além de avarias importantes em quasi todos os navios. Os paraguayos perderão para mais de 1,000 homens entre mortos e feridos, 4 vapores e 6 baterias fluctuantes.

V

A batalha do Riachuelo, considerada debaixo do ponto de vista exclusivamente militar, foi um dos maiores feitos navaes de que reza a historia.

Ella assignalou uma época notavel nos annaes da marinha, innovando audaciosamente a tactica até então conhecida.

Só em combates parciaes se tinha apreciado o proveito á tirar do vapor, jámais experimentado nas grandes lutas de esquadra contra esquadra.

Ao Brazil coube a gloria de resolver esse problema, mostrando o genio militar do chefe Barroso que um simples navio de madeira, de rodas e calado improprio para o theatro de suas evoluções, podia ser empregado como irresistivel ariete.

A apreciação insuspeita das grandes nações maritimas ainda mais realça os louros colhidos pelo imperio, no memoravel dia 11 de Junho de 1865.

“A esquadra brasileira, disse o *Moniteur Universel*, mostrou quanto póde a bravura, alliada á sciencia e á disciplina; e o modo porque manobrarão as canhoneiras colloca a armada do Brasil e sua officialidade á par das marinhas européas.”

“O Brasil, proclamou o *Morning Herald*, justificou a sua pretensão á ser considerado a primeira nação da America do Sul e o direito á ser futuro inscripto entre as grandes potencias da Europa.”

Riachuelo, foi um facto culminante na guerra provocada pelo dictador do Paraguay.

A victoria que ali ganhou o Brasil, graças á inexcedivel bravura de seus marinheiros e á pericia de seu denodado commandante, influio decisivamente na sorte de toda a campanha.

Por um lado, Robles desistio da invasão de Entre-Rios, onde iria encontrar o efficaz auxilio dos federaes, e suspendeu sua marcha até então triumphante.

Por outro, Estigarribia achou-se compromettido e isolado ás margens do Uruguay. Na impossibilidade de receber soccorros não poude impedir nem o aniquilamento de uma parte do seu exercito em Jatahy, nem a rendição do resto em Uruguayana.

Desde logo, o marechal Lopez comprehendeu que não lhe restava outro recurso senão a guerra deffensiva, nos tremedaes e invias serras de seu desgraçado paiz.

Debalde tentou illudir a opinião do mundo civilisado, qualificando de vergonhosas traições a rendição de Estigarribia e a repentina immobilidade de Robles.

Este, talvez o mais habil de seus instrumentos, foi prezo e mais tarde fusilado, com o unico fim de apparentar-se a pretendida traição.

A historia attestará que assim como era impossivel á Estigarribia manter-se em presença das forças, que lhe oppuzerão os alliados, tambem o exercito de Corrientes não podia proseguir, depois do desbarato da esquadra paraguaya, que tornou summamente difficeis suas communicações com o territorio da republica, base das operações.

E disso é prova irrecusavel o movimento de retirada que foi gradualmente executando o general Barrios, successor de Robles no commando, até que em Novembro de 1865 suas ultimas columnas repassarão o *Paraná*.

Assim desassombradas dos invasores, e desanimados seus inimigos internos, as nações aliadas poderão preparar com segurança os elementos necessarios para continuar a luta de honra, cujos ultimos clarões lampearão sobre as remotas e solitarias aguas do *Aquidaban*.

E justo motivo de orgulho nacional deve ser a recordação de que ali, como em *Riachuelo* - a bandeira brasileira achou-se só diante do inimigo.

VI

Os generaes Flôres e Mitre approximaram-se então das portas da cidade, ficando do lado de fóra das trincheiras.

Nesse momento chegou o ministro Ferraz com Estigarribia.

Ao declarar o chefe inimigo que estava rendido, o nosso ministro da guerra tirou-lhe a espada e o revolver, que trazia á cinta.

Em seguida a este vinha o célebre padre Duarte, tão tranzido de medo que mal podia caminhar, vendo-se o general Cabral obrigado a amparal-o, e a dizer-lhe para tranquillisal-o: - “Não tenha medo, que o Imperador garante-lhe a vida.”

Ás 5 horas da tarde os representantes das tres potencias aliadas acercaram-se das trincheiras para ver desfilar os prisioneiros.

O Imperador estava no centro.

O general Flôres á direita.

O general Mitre á esquerda.

Pungente foi o quadro que então se desenhou á vista dos exercitos aliados e seus chefes.

Pareciam cadaveres ambulantes, ou loucos fugidos de um hospital.

Em suas physionomias estavam pintadas a fome e a miseria.

Os poucos officiaes que havia sahiram desarmados; outros achavam-se doentes na povoação.

A cidade era um cemiterio. Exhalava cheiro pestifero. Os sitiados não tinham já que comer e apenas lhes restavam alguns cavallos magros.

Eis o que a respeito deste memoravel acontecimento escreve o Sr. Dr. Tenente-coronel Antonio José do Amaral, testemunha occular deste feito, e que por consequencia deve merecer inteiro credito.

“Reunidas as forças aliadas no acampamento em numero sufficiente para assaltar a cidade occupada pelos Paraguayos, e cuja fortificação não se conhecia bem, investio-se a praça,

seguindo-se todos os preceitos da arte. Pelo rio, fizeram cerco os vapores de guerra *Taquary*, *União*, *Onze de Junho* e *Uruguay*, e mais duas chatas; por terra, o sitio estabeleceu-se collocando-se pelo lado de L. a 1ª divisão, commandada por Canavarro, com 4 brigadas de infantaria e cavallaria; pelo lado do S. a 2ª divisão do barão de Jacuhy, composta de 4 brigadas de cavallaria; ao N. estendiam-se as duas divisões alliadas, uma do general Flores, contendo uma brigada brasileira, e outra do general Paunero acampada na margem esquerda do rio Imbaá, á retaguarda da divisão Canavarro.

“Todo o exercito sitiante continha cerca de 22,000 homens com 40 bocas de fogo, sendo 10 nossas e 30 das forças alliadas. A marinha dispunha de 12 peças de grosso calibre.

“O inimigo tinha perto de 6,000 homens, com 5 boccas de fogo de campanha.

“Apertado o sitio, ficou o inimigo em tristes condições e fortes embaraços, limitando-se sómente aos recursos encontrados em Uruguayana.

“Para salvarem-se os principio de humanidade, podia-se, pela fome, obrigar a praça a entregar-se á discricção; mas este desfecho trazia uns 15 ou 20 dias mais de demora, e era necessario activarem-se as operações de guerra; além de que alguma outra força paraguaya poderia vir em socorro dos sitiados, e isto seria um novo estorvo a remover-se.

“Ás 6 horas da manhã do dia 18 de Setembro, dia designado para o ataque, todas as forças sitiantes levantaram acampamento, e na mesma ordem em que estavam acampadas seguiram em columnas contiguas para Uruguayana. Ás 11 horas a praça estava completamente investida, e a força disposta em ordem de combate. Á direita da linha achava-se o exercito brasileiro, a divisão argentina no centro, e a oriental na esquerda; toda a cavallaria estava á esquerda da linha, á retaguarda e em posição conveniente para protegel-a. O ataque devia ser precedido por um forte bombardeamento.

“A força sitiada estava irremediavelmente perdida.

“... Investida a praça, notificou-se o rendimento a seu commandante, e, depois da troca de algumas notas entre os chefes das forças sitiantes e sitiadas, os paraguayos depuzeram as armas e, humilhados, desfilaram por entre as alas de seus generosos vencedores.

“Baqueado perante a civilisação o baluarte levantado pelo barbarismo na bella e heroica provincia de S. Pedro do Rio Grande do Sul, achava-se esta livre de seus selvagens invasores.”

A seguinte carta, não menos importante, do general Mitre ao vice-presidente D. Marcos Paz, completa as informações que nos fornecem do proprio theatro dos acontecimentos:

“A guarnição da cidade de Uruguayana entregou-se á descripção dos alliados, sendo superior a mais de 6,000 homens.

“Os tropheos da victoria foram:

“5 canhões,

“9 bandeiras,

“Mais de 5,000 espingardas,

“1,300 lanças com suas bandeirolas das côres paraguayas,

“Clavinotes,

“Correíames,

“Caixas de guerra,

“Além de uma esquadrilha de canôas e chatas, nas quaes intentaram evadir-se da sorte que os esperava.

“O general D. João Madariaga, que foi meu ajudante de campo, apresentará a V. Ex. uma das bandeiras paraguayas.

“Havendo-se estipulado que a guarnição sahiria das trincheiras desarmada e sem honras, com seus chefes e officiaes tambem desarmados na frente, e sahindo por essa occasião da fórma um porta-bandeira, foi della despojado pelo general Cabral, ajudante de campo do Imperador. Este a recebeu e entregou-m’a, e eu a acceitei em nome do povo argentino, como recordação do dia de hoje, em que cerca de 7,000 homens desfilaram, rendidos, perante o soberano e os representantes da soberania dos povos alliados.”

Assim se completou esta phase da campanha do Paraguay.

Victoria esplendida que não custou uma gotta de sangue aos vencidos nem aos vencedores.

VII

Pouco depois deste memoravel dia de tanto alcance para o esplendor e para a preponderancia das forças alliadas, e de tão desastradas consequencias para os temerarios planos do dictador Lopes, o Imperador voltou de novo ao rio grande, e d’ali embarcou para esta côrte.

Grandes foram as manifestações de regosijo publico que se prepararam na capital do Imperio para receber o Monarcha, que voltava victorioso de uma batalha incruenta, a qual influio, no emtanto, poderosamente no exito final da campanha.

Arcos triumphaes, illuminações, festas e bailes, nada faltou para assignalar a data gloriosa da rendição de Uruguayana, no dia 18 de Setembro de 1865.

A população do Rio de Janeiro exultou de jubilo, e a noticia, espalhada com a maior rapidez por todos os angulos do imperio, foi acordar nos corações brasileiros estremecimentos de alegria e de contentamento patriotico.

Entre as significativas demonstraões de prazer nacional, deve mencionarse um esplendido saráo litterario offerecido a S. M. o Imperador nos salões do Club Fluminense.

Ali se celebraram sob todas as formas litterarias as expressões do sentimento publico.

Escreptores nacionaes e estrangeiros concorreram a esta festa das letras, tão brilhante quanto memoravel.

Não só no Brasil e entre os aliados teve uma grande significação esta victoria incruenta: tambem entre os estranhos foi ella considerada como um facto significativo para a civilisação desta parte da America do Sul.

Os sentimentos de patriotismo que animavam o nosso exercito só podem ser comparados á humanidade e á generosidade com que sempre procedeu com o inimigo selvagem e feroz, além de traiçoeiro.

As guerras europeás, assim terrestres como maritimas, fizeram ainda mais realçar estas qualidades de nossos valerosos soldados.

Em quanto os nossos concidadãos assignalavam a sua passagem no Paraguay por actos de valor heroismo, não menos se distinguindo por acções meritorias, os soldados europeus, filhos dessa outra parte do mundo onde a civilisação está tão adiantada, davam funestas provas de seu barbarismo incendiando cidades, que eram reliquias veneradas de seculos, e matando e devastando povoações inermes e desprevenidas.

Nenhuma desta maculas manchou felizmente as nossas armas. O soldado brasileiro, apesar de sua educação civil e falta de tactica militar, foi o verdadeiro soldado do nosso tempo - paciente, generoso, invencivel!

Tal é o feito que faz o assumpto de nosso segundo quadro.

A rendição de Uruguayana foi um dos mais bellos episodios da campanha do Paraguay.

Depois do combate de Riachuelo e do aprisionamento de Estigarribia e suas forças, os acontecimentos bellicos tomaram necessariamente uma outra direcção.

Entraram então os exercitos aliados em uma phase nova, em um novo plano estrategico.

Depois de haverem desalojado o inimigo do territorio invadido, era preciso, para que a desaffronta fosse completa, perseguil-o até o seu ultimo reducto, e ali exterminal-o para sempre.

Os mesmos louros que souberam conquistar nos dois feitos, que já temos mencionado, os acompanharam, como veremos, nas subseqentes victorias.

Segunda divisão commandada pelo Chefe de Divisão Francisco Manoel Barroso da Silva						
	Armada			Exército		
	Patentes	Nomes	Notas	Patentes	Nomes	Notas
Amazonas	Comte. Capitão de Frag.	Theotonio Raymundo de Brito	F. F.	Cor. Comte. De Batalhão	João Guilherme Bruce	-
	Capitão-Tenente	Delfim Carlos de Carvalho	-	Tenente assistente	José Clarindo de Queiroz	-
	Primeiro Tenente	Luiz da Costa Fernandes	-	Alferes dito	Emiliano Ernesto de Mello Tamborim	-
	Dito dito	José Hypolito de Menezes	-	Cadete addido	Francisco Felix de Bruce	-
	Dito dito	Carlos Frederico de Noronha	-	Capitão	Francisco Borges de Lima	-
	Dito dito	José Antonio Lopes	-	Tenente	Antonio Raymundo Caldas	-
	Segundo Tenente	Julio Cesar de Noronha	-	Dito	Roberto Ferreira da Costa Sampaio	-
	Guarda-Marinha	José Ignacio da Silva Coutinho	-	Alferes	Jacintho Augusto da Cunha Rocha	-
	Dito dito	Manoel José Alves Barboza	-	Dito	Manoel da Silva Rosa Junior	-
	Segundo Cirurgião	Dr. Joaquim Costa Antunes	-	Dito	Carlos Ignacio da Rocha	-
	Pharmaceutico	José Caetano Pereira Pimentel	-	Cadete	Augusto Frederico Pereira de Carvalho	-
	Capellão	Padre Francisco do Carmo Guimarães Diniz	-	Dito	Marcellino Jorge de Campos	-
	Commissario, 1.ª classe	Ignacio da Silva Mello	F. F.	Dito	Manoel Alcantara de Souza Carneiro	-
	Escrivão, 2.ª dita	Carlos Augusto Ribeiro de Campos	-	Dito	Capitolino Bandeira de Mello Loureiro	-
	Pratico	Bernardino Gustavino	-	Dito	Manoel Nonato Neves Seixas	-
				Dito	Augusto Cesar de Alencar	-
			Dito	Manoel Eustaquio Luiz da Silva	-	
			Dito	Leopoldo Custodio da Rocha	-	
			Dito	Braziliano Bandeira de Mello Loureiro	M. em C	
Parnahyba	Comte. Capitão Tenente	Aurelio Garcindo Fernandes de Sá	-	Tenente-Coronel	José da Silva Guimarães	-
	Primeiro Tenente	Felippe Firmino Rodrigues Chaves	-	Capitão	Pedro Affonso Ferreira	M. em C
	Dito dito	Antonio Pompêo de Albuquerque Cavalcanti	-	Dito	Timoleão Peres de Albuquerque Maranhão	-
	Dito dito	Miguel Joaquim Pederneira	-	Tenente	Leopoldo Custodio da Rocha	F. L.
	Dito dito	Miguel Antonio Pestana	-	Dito	Feliciano Ignacio de Andrade Maia	M. em C
	Guarda-Marinha	Affonso Henrique da Fonseca	M. em C.	Alferes	Francisco de Paula Barros	-
	Commissario, 2.ª classe	José Guilherme Greenhalg	F. F.	Dito	Pedro Velho de Sá Barreto	-
	Escrivão, 2.ª dita	José Corrêa da Silva	-	Dito	Francisco Antonio de Sá Barreto	F. G.
				Cadete	Luiz José de Souza	F. L.
				Dito	Luiz Francisco de Paula Albuquerque	F. L.
				Dito	Antonio Francisco de Mello	F. G.
				Dito	Liberato Ferreira da Costa	-
			Dito	Luiz Leopoldino Arsenio Barboza	-	
			Dito	Caetano Alves Pacheco	M. em C	
Araguary	Comte. Primeiro Tenente	Antonio Luiz von Hoonholtz	-	Tenente	Joaquim Manoel da Silva e Sá	-
	Primeiro Tenente	Eduardo Augusto de Oliveira	-	Dito	Manoel Erasmo de Carvalho Moura	-
	Dito dito	Eduardo Frederico Meunier Gonçalves	-	Alferes	José Placido Lucas Brion	-
	Segundo Tenente	Manoel Augusto de Castro Menezes	-	Dito	Feliciano de Lira	-
	Guarda-Marinha	Rodrigo Antonio De-Lamare	-	Dito	Albino José de Farias	-
	Primeiro Cirurgião	Dr. Domingos Soares Pinto	-	Dito	Alvaro Conrado Ferreira de Aguiar	-
	Commissario, 3.ª classe	Manoel Candido da Silva	F. F.	Primeiro Cadete	Manoel de Faria Lemos	-
	Escrivão, 3.ª dita	Crioncides de Castro Ferreira Chaves	-	Dito dito	Manoel José da Silva Leite	-
	Pratico	Manoel Montavio	-	Segundo dito	Marcolino Franco da Silva Lessa	-
			Dito dito	Miguel Muniz Tavarez	-	
			Dito dito	Joaqui José de Mello Filho	-	
Iguatemy	Comte. Primeiro Tenente	Justino José de Macedo Coimbra	-	Tenente-Coronel	João José de Brito	F. F.
	Primeiro Tenente	Francisco Xavier de Oliveira Pimentel	-	Major	Antonio Luiz Bandeira de Gouvêa	F. L.
	Dito dito	José Gomes dos Santos	-	Capitão	Domingos Carlos de Sá Miranda	-
	Segundo Cirurgião	João Bernardino de Araujo	-	Tenente	Pedro Martini	-
	Commissario extranum.	Dr. Joaquim de Carvalho Bettamio	-	Dito	Candido José Corrêa da Silva Bourbon	-
	Escrivão dito	Francisco Martins de Oliveira Godoy	-	Alferes	Luiz José Garcia	-
	Pratico	Thomas Manceira	-	Dito	Antonio Luiz Rodrigues	-
Mearim	Comte. Primeiro Tenente	Elizario José Barboza	-	Capitão	Antonio José da Cunha	-
	Primeiro Tenente	Augusto Cesar Pires de Miranda	-	Tenente	Antonio Pacheco de Miranda	Extraviado
	Dito dito	Arnaldo Leopoldo de Murinelly	-	Alferes	Firmino José de Almeida	-
	Segundo Tenente	Filinto Perry	-	Dito	João Carlos de Mello e Souza	-
	Guarda-Marinha	Antonio Augusto de Araujo Torreão	M. em C.			
	Aspirante	Joaquim Candido do Nascimento	F. F.			
	Commissario, 3.ª classe	José Antonio de Sousa Guimarães	-			
	Escrivão, 3.ª dita	João Evangelista de Menezes	-			
Pratico	Santiago Pedemonte	-				

Terceira divisão commandada pelo Capitão de Mar e Guerra José Secundino Gomensoro						
Armada			Exército			
Jequitinhonha	Patentes	Nomes	Notas	Patentes	Nomes	Notas
	Comte. Capitão-Tenente	Joaquim José Pinto	-	Major	Francisco Maria dos Guimarães Peixoto	F. F.
	Primro. Ten. (Secret.º)	Francisco José de Freitas	F. L.	Tenente	Eduardo Emiliano da Fonseca	F. F.
	Dito dito	Lucio Joaquim de Oliveira	-	Alferes	Sebastião Raymundo Ewerton	F. G.
	Dito dito	Pedro Antonio do Monte Bastos	-	Dito	Francisco de Paula Pereira	-
	Segundo Tenente	Manoel Nogueira de Lacerda	F. G.	Dito	Helvecio Muniz Telles de Menezes	-
	Guarda-Marinha	Manoel do Nascimento Castro e Silva	F. G.	Dito	Antonio Carlos da Silva	-
	Dito dito	Francisco José de Lima Barros	M. em C.	Cadete	Francisco Goularte Pereira Botafogo	-
	Segundo Cirurgião	Dr. Manoel Baptista Valladão	-			
	Capellão	Padre Antonio da Immaculada Conceição	-			
Comissario extranum.	José Manoel de Almeida	-				
Pratico	André Motta	M. em C.				
Beberibe	Patentes	Nomes	Notas	Patentes	Nomes	Notas
	Comte. Capitão-Tenente	Bonifacio Joaquim de Sant'Anna	F. F.	Major	João Baptista de Souza Braga	-
	Primeiro Tenente	João Gonçalves Duarte	-	Tenente	Manoel Francisco Imperial	F. L.
	Dito dito	Estanisláo Przewodowski	-	Alferes Ajudante	José Theotonio de Macedo	-
	Segundo Tenente	Francisco Felix da Fonseca Pereira Pinto	-	Alferes Secretario	José Marcolino de Andrade	-
	Guarda-Marinha	João Gomensoro Wandenkolk	F. F.	Alferes	Clementino José Fernandes Guimarães	-
	Dito dito	Francisco Eustachiano da Costa Penha	F. F.	Dito	Francisco Antonio Leitão da Silva	-
	Segundo Cirurgião	Dr. José Caetano da Costa	-	Dito	Joaquim Castanheda Pimentel	-
	Comissario, 3.ª classe	Francisco Ferreira de Oliveira	-	Dito	Alexandre de Azeredo Coutinho	-
	Escrivão, 2.ª dita	Victor Maria de Guimarães Peixoto	-			
Pratico	Pedro Broches	F. F.				
Belmonte	Patentes	Nomes	Notas	Patentes	Nomes	Notas
	Comte. Primeiro Tenente	Joaquim Francisco de Abreu	F. L.	Capitão	Antonio dos Santos Rocha	-
	Primeiro Tenente	Francisco Goularte Rollim	-	Dito	Antonio Muniz Tello de Sampaio	-
	Dito dito	José Antonio de Alvarim Costa	-	Tenente	Antonio Tiburcio Ferreira de Souza	-
	Segundo Tenente	Julio Carlos Teixeira Pinto	M. em C.	Cadete	Leovigildo Cavalcanti de Mello	-
	Segundo Cirurgião	Dr. José Pereira Guimarães	-	Dito	Miguel Maria Gerrard	-
	Escrivão extranumer.º	Manoel Vicente da Silva Guimarães	-			
Pratico	João Baptista Pozzo	F. F.				
Ypiranga	Patentes	Nomes	Notas	Patentes	Nomes	Notas
	Comte. Primeiro Tenente	Alvaro Augusto de Carvalho	F.F.	Tenente	João Corrêa de Andrade	-
	Primeiro Tenente	Joaqui Candido dos Reis	-	Alferes	Antonio Firmino da Costa	-
	Segundo Tenente	José Candido Guillobel	-	Dito	José Joaquim Rodrigues de Araujo	-
	Dito dito	Antonio Maria do Couto	F. F.	Dito	D. Faustino José da Silveira	F. L.
	Guarda-Marinha	Francisco Augusto de Paiva Bueno Brandão	-			
	Segundo Cirurgião	Dr. Manoel Joaquim de Saraiva	-			
	Comissario, 3.ª classe	D. José de Tavora Noronha A. de Vasconcelos	-			
Escrivão, 2.ª dita	João Carlos de Gouvêa Faria	F. F.				
Pratico	José Picardo	-				
Declarações						
	M. em C.					<i>Morto em Combate.</i>
	F. G.					<i>Ferido Gravemente.</i>
	F. L.					<i>Ferido Levemente</i>
	C.					<i>Contuso.</i>
	F. F.					<i>Fallecido.</i>

II. A rendição de Uruguayana

I

As paixões do momento falseam muitas vezes o juízo dos contemporâneos, prejudicando a verdade dos factos na apreciação da historia.

É, pois, difficillimo encargo escrever os annaes do tempo de que somos coevos.

O escriptor, collocado mais proximo dos acontecimentos, não os descreve no seu complexo absoluto e universal, porque os não examina senão sob o aspecto de uma perspectiva mais ou menos parcial e systematica.

A maior parte dos chronistas da antiguidade, e quase todos os da idade média, na proximidade dos principes e na dependencia deles, tornaram-se os seus panegyristas exclusivos, deixando na sombra as conquistas moraes das idéas e as grandes evoluções da humanidade na incessante, mas caprichosa unidade da civilisação.

São raros os Tacitos entre os aduladores cortezãos.

A penna vingadora do inflexivel romano só teve raros imitadores.

A corrupção dos costumes e a barbaria dos povos, ainda na infancia do desenvolvimento intellectual, sem a consciencia dos direitos da liberdade e sem a luz da sciencia, concorreram para que as obras dos historiadores dessem uma razão convencional aos factos em menosprezo da verdadeira critica e da verdadeira philosophia da historia.

Modernamente Thierry, Guizot, e outros, abriram novo horisonte a este fertil e tão mal explorado campo das letras. Os eminentes escriptores proclamaram no dominio do pensamento a emancipação da verdade historica, como nas revoluções politicas destes ultimos dous seculos o espirito da liberdade proclamou a independencia de todas as legitimas aspirações sociaes.

Procuremos imitar até onde fôr possivel tão salutar exemplo, e emprehendamos a succinta descripção deste bello lance da grande epopeia nacional da guerra do Paraguay, sem outro intuito senão o de sermos justos, e por consequencia escrupulosamente verdadeiros.

Antes, porém, de entrar na parte historica e descriptiva do cerco e rendição de Uruguayana, assumpto que desde já reputamos muito superior ás nossas forças. acompanhemos primeiro o desenvolvimento do espirito publico nas primeiras phases dessa lucta guerreira, cujos episodios assumiram mais tarde proporções incontestavelmente gigantescas.

II

A indole do povo brasileiro, como a de todos os povos essencialmente agricolas e commerciaes, é pacifica e ordeira. A lavoura, que é o fundamento da propriedade, estabelece interesses estaveis e permanentes. As nações, creadas nos costumes e habitos dessa natureza, preferem as revoluções lentas da idéa ás explosões rapidas e violentas da força.

Grande é o sacrificio que se lhes impõe, quando são obrigadas a sahir bruscamente deste estado de quietação productiva para se empenharem nos riscos e nos azares de uma luta bellicosa, em que quasi sempre é certa a ruina de muitas fortunas laboriosa e longamente adquiridas.

O sentimento da dignidade nacional, ferido em seus brios mais generosos, é mais forte porém que todos os estímulos da paz e todas as esperanças douradas e seductoras do futuro.

O cidadão, nas supremas crises da existencia nacional, esquece a familia e o lar, para só ter presente a imagem severa e augusta da patria desolada.

Então o cordeiro torna-se leão; o pacifico instrumento do trabalho transforma-se em arma formidavel e destruidora; aos cantos de amor e de paz succedem as estrophes estidentes e enthusiasticas dos hymnos e das canções guerreiras.

Rapida foi entre os brasileiros esta transformação patriótica. Todos os homens se converteram em soldados, todas as povoações em acampamentos.

Os paes abraçavam-se aos filhos, e separavam-se delles recommendando-lhes que o santo amor da terra natal lhes inspirasse denodo e valor invencieis; as mães, como a antiga e civica romana, entregavam-lhes com as lagrimas nos olhos, mas no coração o fogo do patriotismo, as armas com que deviam debellar o inimigo e inscrever nos fastos do Brasil as suas paginas immorredouras.

Ricos e pobres, fracos e fortes, moços e velhos, e alguns ainda no mais fresco verdor da juventude-accorreram de todos os pontos do immenso Imperio, de suas provincias e povoações mais proximas, como das mais remotas da capital, a pagar ao governo o tributo de seu sangue, a entregar á nação a grandiosa offerta de sua vida.

E não foi só a vida, que em honroso holocausto offereceram para desaffronta da nacionalidade offendida; foi também os haveres, as dadivas de todos os generos, formando avultadissimas contribuições que immediatamente foram offerecidas ao Estado, para accudir ás immerecencias da guerra e ás difficuldades da situação.

Vidas e dinheiro, que tudo devora o genio destruidor das batalhas, augmentam com abundancia os elementos de resistencia e as probabilidades do triumpho.

Foi deste entusiasmo universal, deste grito espontâneo do patriotismo que nasceram os VOLUNTARIOS DA PÁTRIA, os valentes e invencíveis cidadãos soldados, que, á semelhança das legiões de Pompeio, comparação que tantas vezes lhes prodigalisou, e que nem por isso deixa de ser menos apropriada, brotaram de todos os pontos da terra brasileira e formaram um exercito e uma esquadra poderosos.

O Brasil não teve somente de preparar um exercito de terra, numeroso e aguerrido: foi-lhe tambem preciso, e simultaneamente, armar uma esquadra, não para as francas manobras do alto mar, mas nas especiaes condições de formidaveis encontros navaes nas voltas e nos meandros de rios de poucas aguas e constantes embaraços.

Pois exercito e esquadra se aparelharam em pouco tempo, honra aos brios da nação e ao entusiasmo heroico de seus filhos!

Na gigantesca provação por que ia passar o Imperio Americano estava-lhe reservado um duplo triumpho fluvial e terrestre.

Sobre as aguas já vimos o que praticaram os nossos bravos compatriotas no memoravel combate de Riachuelo, tão eloquentemente descripto em nosso primeiro numero por penna tão brilhante quanto adestrada: veremos agora como o seu ardente patriotismo se manifestou nos recontros posteriores áquella grande batalha naval, cuja influencia tão poderosa foi na marcha e nos destinos subsequentes da guerra.

O combate de Riachuelo foi o primeiro e decisivo golpe que baqueou com o dictador do Paraguay.

A inspiração audaz do chefe Barroso, coroada de tão brilhante exito, preparou uma serie de revezes á desvairada ambição do presidentes Lopes, que, sonhando já o domínio e o senhorio das republicas platinas, esperava constituir-se o arbitro da politica e do destino daquella parte da America do Sul.

Outro papel, porém, lhe estava reservado nos decretos da Providencia.

O resultado da batalha naval de Riachuelo fez com que Robles, animado até alli pelos triumphos obtidos e esperando encontrar valiosa cooperação na alliança dos federaes, desistisse da invasão de Corrientes, e paralyssasse por este motivo a unidade do plano estrategico do inimigo, mallogrando-lhe mais esta esperança.

O mesmo aconteceu a Estigarribia. Confinado e isolado nas margens do Uruguay, perdeu parte de seu exercito na celebre batalha de Jatahy, e o resto, como vamos ver, dissolveu-se de todo na rendição de Uruguayana.

E este o segundo quadro memoravel da campanha do Paraguay, que vamos apresentar ao publico, completando o primoroso desenho que acompanha esta descripção, devido ao inspirado talento de um notavel artista brasileiro, essa parte ideal e luminosa dos acontecimentos que a penna do escriptor não pôde reproduzir.

III

A altiva e heroica provincia do Rio Grande do Sul foi aquella a que coube, pelo seu espirito aguerrido e pela sua posição geographica, maior quinhão de sacrificios e tambem de gloria nesta prolongada campanha contra os insultos e as imprudentes aggressões de Lopes.

Sentinella avançada do Imperio, attenta ao rumor e ao movimento das nações visinhas, com as fronteiras abertas ás excursões dos aventureiros, não podia ella deixar de ser o primeiro alvo das depredações do inimigo barbaro e enfurecido.

Repetidos e assustados foram os terriveis episodios, que ensanguentaram as plagas da terra riograndense.

Em muitos pontos o terror apoderou-se de tal modo das povoações, que estas tiveram de abandonar os lares e procurar refugio mais propicio nos desertos e nas florestas impenetraveis.

O exercito invasor, composto de hordas selvagens e ferozes, obedientes á tyrannia, e enthiasmadas pelo fanatismo, desempenhava-se, como torrente indomita, de nascentes tenebrosas e desconhecidas, invadindo as pacíficas moradas de nossos criadores e estanceiros, e espalhando por toda a parte a destruição, a deshona, a affronta, as lagrimas e o sangue.

Sem a segurança da vida, desapareciam as garantias da propriedade. O panico, mal contagioso, apoderou-se dos invadidos inermes.

A notícia de todos estes acontecimentos, transmittida rapidamente á capital do Imperio, e tomando maior vulto com a indignação nacional, produzio a mais profunda e dolorosa impressão em todos os corações brasileiros.

Foi bello nesse momento o espectaculo que offerecem a cidade do Rio de Janeiro.

Nacionaes e estrangeiros pareciam animados do mesmo sentimento. todos desposavam, como sua propria, a causa do Brasil; e entre maldições ao inimigo, o governo recebia a cada instante a sincera manifestação e a cooperação activa de todas as classes de nossa população.

Ao grito: - Vamos para o Sul! - alistavam-se a todos os minutos as valentes phalanges dos voluntarios da patria.

Todos os dias se annunciava a partida de um ou de mais transportes para a provincia do Rio Grande do Sul, levando novos e avultados contingentes de forças, importantes munições de guerra, e finalmente todos os immensos recursos indispensaveis para improvisar um exercito de respeitaveis e temiveis proporções.

Aos eloquentes discursos pronunciados pelos mais notaveis oradores da nossa tribuna parlamentar, nos dous ramos da representação nacional, que tão nobre e patriótica attitude assumiram, juntava-se a voz da imprensa unanime, transmittindo ella mesma o impulso que recebia da opinião indignada.

O patriotismo então electrizou todas as cabeças, e robusteceu todos os braços.

O Imperador, como era de esperar, collocou-se a frente do movimento patriótico.

Seus augustos genros foram inseparaveis a seu lado.

Estigarribia já acossado, porém ainda forte com o resto de sua expedição, entrincheirou-se e fortificou-se em Uruguayana.

O exercito alliado, perseguindo o inimigo, pôz cerco á praça.

Deve suppôr-se quanto empenho o inimigo devia ter na conservação dessa posição, um dos ultimos ductos da ambição de Lopes e uma das ultimas esperanças do partido reaccionario oriental.

Invadindo a provincia do Rio Grande e apoderando-se de Uruguayana, Estigarribia não se affastou nunca do plano estrategico do dictador do Paraguay.

A traição, a surpresa, a emboscada foram sempre os caminhos tortuosos que elles seguiram em toda a campanha, não só quando ainda podiam conceber alguma probabilidade de victoria, mas até ao proprio momento em que, depois da tomada de Assumpção, o general Lopes succumbio em Aquidaban, no dia 1º de Março de 1870, dissipando-se como fumo a vida e os sonhos audaciosos de sua ambição.

A invasão e a tomada de Uruguayana pela divisão de Estigarribia foram, como todas as incursões paraguayas, assignaladas por actos de verdadeira e cruel selvageria, que a penna se recusa a reproduzir, com temor de envergonhar a historia.

A sanguinolenta hecatombe das victimas exigia reparação prompta e solemne.

O Imperador e seus genros, resolvidos a tomar parte na luta, decidiram dirigir-se ao theatro da guerra, acompanhados de luzidos e valentes auxiliares bellicosos.

O patriotismo do chefe do Estado, que, em todas as immergencias publicas, se mostrou sempre tão acrysolado, recrescera ainda, se possivel é, ao espectaculo continuo das tocantes

despedidas com que, a sabida de cada novo contingente de tropa de linha ou voluntarios da patria, abraçava os officiaes e os soldados na hora da separação.

Mal poderá avaliar essas scenas varonis e ao mesmo tempo compungentes quem não assistio a ellas!

Era de ver como essa hora suprema os nossos bravos concidadões, apartando-se da patria e de todas as caras affeições que ahi lhe ficavam, embarcavam resolutos, entre as acclamações e os vivas da população commovida e enthusiastica!

IV

Resolvida a partida, o Imperador mostrou-se inabalavel em sua resolução. Os conselhos previdentes dos amigos, as manifestações collectivas, os argumentos e razões politicas com que se pretendia combater este alvitre, não conseguiram demover o animo imperial.

No dia 10 de Julho de 1865 embarcava Sua Magestade e seus genros no vapor *Santa Maria*, em direcção á desolada provincia do Rio Grande do Sul.

Grande foi a emoção popular nesse dia. As multidões agglomeravam-se no littoral da cidade para saudar os Augustos Voluntarios. A bahia do Rio de Janeiro offerencia um espectáculo tão pittoresco como imponente. Em terra, a massa confusa de milhares de cabeças; sobre as aguas do rio, as tripolações subidas ás vergas dos navios, emquanto as fortalezas e os vasos de guerra saudavam com o estrondo da artilharia a partida do Monarcha.

No dia 16 o vapor *Santa Maria* entrava na barra do Rio Grande.

Este acontecimento infundio novo animo aos filhos aguerridos da heroica provincia.

A presença do Sr. D. Pedro II no meio de seu exercito foi um mincio de victoria.

O Imperador partio logo apoz em direcção de Uruguayana.

A sua marcha por terra foi assignalada por episodios, que o tornaram bemquisto de todos os corações rio-grandenses.

O Imperador e seus genros, tomando parte activa nas fadigas da campanha, puderam avaliar de perto a disciplina e a coragem dos soldados brasileiros, faltos muitas vezes dos mais indispensaveis recursos, fazendo longas marchas forçadas por entre caminhos inhospitos e asperrimas brenhas, sem que nunca lhes arrefecesse no peito o amor da patria e o valor inexcedivel.

Accommettidos de noite por um temporal, o Imperador e sua comitiva tiveram ccasião de assistir ao expetaculo medonho e ao mesmo tempo sublime dos elementos em luta, e grande

foi o seu assombro ao contemplarem de madrugada os destroços da tormenta, cujo açoite arrancará as barracas do accampamento e alastrara a campina de animaes mortos.

Assim como o frio e a fome, que supportou com heroica resignação, não conturbaram o animo de Sua Magestade, o mesmo lhe aconteceu com as ruinas do temporal.

Commoveu-o, porém, a vista de um soldado quasi morto e enregelado pelo frio, que teria sem duvida succumbido a não acudir-lhe o Imperador, que com sua capa o agasalou e lhe prodigalisou os possiveis soccorros, esquecendo-se de si proprio em auxilio de um desgraçado.

Narrando as peripecias desta jornada, diz uma publicação feita pouco tempo depois nesta côrte:

“Nem chuva, nem vento, nem frio, impedem o Imperador de viajar, de passar revista ás tropas que vae encontrando pelo caminho, e de expedir ordens no sentido de facilitar a marcha de forças que se dirigem ao theatro da guerra. No meio do sentimento de aversão que o cannibalismo inimigo levanta em todos os corações brasileiros, o Sr. D. Pedro II não se esquece de recommendar á seus soldados a generosidade que devem dispensar aos vencidos, e promette severo castigo áquelle que ousar manchar a pureza do pavilhão brasileiro com qualquer ação de barbaridade, destinado a desvirtuar o elemento civilizador que suas armas representam”.

V

Estigarribia, apesar de cercado pela força imponente de tres exercitos, não modera a sua linguagem.

Ás intimações que le são dirigidas responde com arrogancia intoleravel.

A prolongação do sitio de Uruguayana foi devida a este facto, se bem que não faltasse quem a attribuisse a emulação despertada pelos generaes alliados no commando em chefe do exercito.

Quando mesmo assim fosse, a presença do Imperador n’aquelle momento acabava com todas as pretensões, e dava ao Brasil o lugar que naturalmente lhe competia no deselace da acção.

Achava-se nesse tempo o Sr. conselheiro F. Octaviano d’Almeida Rosa na missão diplomatica de nosso enviado extraordinario junto ás republicas platinas, nossas alliadas e o Sr. conselheiro Angelo Muniz da Silva Ferraz, mais tarde visconde de Uruguayana, então ministro da guerra, no proprio theatro da guerra.

Foi por informação destes dous distintos cavalheiros que lhe haviam sido feitas, e tendo-se providenciado a tudo para a acção decisiva, ordenou o Imperador que se apertasse o cêrco e se obrigasse por uma vez Estigarribia á ultima resistencia e a final capitulação.

No plano do ataque, a collocação dos exercitos era a seguinte: no centro o argentino, á direita o brasileiro, e á esquerda o oriental.

Para chegar á povoação era preciso passar um arroio, que demorava a 20 quadras do acampamento recentemente levantado pelos nossos, o que se fez com tanta presteza que, ao meio dia do memoravel 18 de Setembro de 1865, os tres corpos rodearam uma parte da cidade, apoiando-se á direita e á esquerda das divisões argentinas e oriental, sobre o lado do cemiterio abandonado.

As notas de que extrahimos estas informações acrescentam que as nossas baterias foram collocadas a 6 braças da praça, em quanto o corpo da infantaria formava a columna da retaguarda.

Magestoso era o quadro que apresentava a marcha rapida desses 22,000 homens sobre a povoação, inebriados pelo som das musicas marciaes e pelo ardor do entusiasmo.

A artilharia e a infantaria avançaram rapidamente sobre as trincheiras, sem que se dêsse um só tiro, e chegaram a menos de 2 quadras dos fossos.

Os generaes, com seus estados maiores, conservavam-se impassiveis, observando o interior da cidade, visto que toda a guarnição se achava no longo do seu baluarte de defeza.

Tanto o Imperador como os Principes trajavam modestamente á moda do Rio Grande, trazendo ponches e chapéos pretos de abas largas.

O general Mitre, segundo refere Hector Varella, disse, no momento de se aproximarem aos fossos: “Se não se renderem, damos=lhe uma descarga d’artilharia, e em seguida tomamos a praça á bayoneta”.

Em menos de um quarto de hora mais de mil paraguayos tinham transposto o unico fosso que os separava do acampamento alliado, e commerciaval com os nossos soldados.

O general Porto Alegre, encarregado das negociações, regressou da praça, ás 2 horas da tarde, para o campo do Imperador.

Sua Magestade conferenciou com os generaes Mitre e Flôres; e, em seguida, o Sr. conselheiro Angelo Ferraz dirigio-se á praça a fim de terminar a capitulação.

Ás 3 ½ horas da tarde o conselheiro Ferraz mandou avisar o Imperador que tudo estava concluido. Estigarribia rendera-se.

VI

Os generaes Flôres e mitre approximaram-se então das portas da cidade, ficando do lado de fóra das trincheiras.

Nesse momento chegou o ministro Ferraz com Estigarribia.

Ao declarar o chefe inimigo que estava rendido, o nosso ministro da guerra tirou-lhe a espada e o revolver, que trazia á cinta.

Em seguida a este vinha o célebre padre Duarte, tão tranzido de medo que mal podia caminhar, vendo-se o general Cabral obrigado a amparal-o, e a dizer lhe para tranquillisal-o: - “Não tenha medo, que o Imperador garante-lhe a vida”.

Ás 5 horas da tarde os representantes das tres potencias alliadas acercaram-se das trincheiras para ver desfilar os prisioneiros.

O Imperador estava no centro.

O general Flôres á direita.

O general Mitre á esquerda.

Pungente foi o quadro que e ntão se desenhou á vista dos exercitos alliados e de seus chefes.

Os soldados paraguayos inspiravam a um tempo, como diz o citado informante, compaixão e desprezo.

Pareciam cadaveres ambulantes, ou loucos fugidos de um hospital.

Em suas physionomias estavam pintadas a fome e a miseria.

Os poucos officiaes que havia sahiram desarmados; outros achavam-se doentes na povoação.

A cidade era um cemiterio. Exhalava cheiro pestifero. Os sitiados não tinham já que comer e apenas lhes restavam alguns cavallos magros.

Eis o que a respeito deste memoravel acontecimento escreve o Sr. Dr. Tenente-coronel Antonio José do Amaral, testemunha occular deste feito, e que por consequencia deve merecer inteiro credito.

“Reunidas as forças aliadas no acampamento em numero sufficiente para assaltar a cidade occupada pelos Paraguayos, e cuja fortificação não se conhecia bem, investio-se a praça, seguindo-se todos os preceitos da arte. Pelo rio, fizeram cerco os vapores de guerra *Taquary*, *União*, *Onze de Junho* e *Uruguay*, e mais duas chatas; por terra, o sitio estabeleceu-se

collocando-se pelo lado de L. a 1ª divisão, commandada por Canavarro, com 4 brigadas de infantaria e de cavallaria; pelo lado do S. a 2ª divisão do barão de Jacuhy, composta de 4 brigadas de cavallaria; ao N. eestendiam-se as duas divisões alliadas, uma do general Flores, contendo uma brigada brasileira, e outra do general Paunero acampada na margem esquerda do rio Imbaá, á retaguarda da divisão Canavarro.

“Todo o exercito sitiante continha cerca de 22,000 homens com 40 bocas de fogo, sendo 10 nossas e 30 das forças alliadas. A marinha dispunha de 12 peças de grosso calibre.

“O inimigo tinha perto de 6,00 homens, com 5 bocas de fogo de campanha.

“Apertado o sitio, ficou o inimigo em tristes condições e fortes embaraços, limitando-se sómente aos recursos encontrados em Uruguayana.

“Para salvarem-se os principios de humanidade podia-se, pela fome, obrigar a praça a entregar-se á discricção; mas este desfecho trazia uns 15 ou 20 dias mais de demora, e era necessario activarem-se as operações de guerra; além de que alguma outra força paraguayana poderia vir em soccorro dos sitiados, e isto seria um novo estorvo a remover-se. Decidio-se, portanto, o assalto, depois da intimações aconselhadas pela humanidade e civilisação, as quaes foram repellidas com estúpida selvageria.

Ás 6 horas da manhã do dia 18 de Setembro, dia designado para o ataque, todas as forças sitiantes levantaram acampamento, e na mesma ordem em que estava acampadas seguiram em columnas contiguas para Uruguayana. Ás 11 horas a praça estava completamente investida, e a força disposta em ordem de combate. Á direito da linha achava-se o exercito brasileiro, a divisão argentina no centro, e a oriental na esquerda; toda a cavallaria estava á esquerda da linha, á retaguarda e em posição conveniente para protegel-a. O ataque devia ser precedido por um forte bombardeamento.

“A força sitiada estava irremediavelmente perdida.

“... Investida a praça, notificou-se o rendimento a seu commandante, e, depois da troca de algumas notas entre os chefes das forças sitiantes e sitiadas, os paraguayos depuzeram as armas e, humilhados, desfilaram por entre as alas de seus generosos vencedores.

“Baqueado perante a civilisação o baluarte levantado pelo barbarismo na bella e heroica provincia de S. Pedro do Rio Grande do Sul, achava-se esta livre de seus selvagens invasores”.

A seguinte carta, não menos importante, do general Mitre ao vice-presidente D. Marcos Paz, completa as informações que nos fornecem do proprio theatro dos acontecimentos:

“A guarnição da cidade de Uruguayana entregou-se á descripção dos aliados, sendo superior a mais de 6,000 homens.

“Os tropheos da victoria foram:

“5 canhões,

“9 bandeiras,

“Mais de 5,000 espingardas,

“1,300 lanças com suas bandeirolas das côres paraguayas,

“Clavinotes,

“Correiaes,

“Caixas de guerra.

“Além de uma esquadilha de canôas e chatas, nas quaes intentaram evadir-se da sorte que os esperava.

“O general D. João Madariaga, que foi meu ajudante de campo, apresentará a V. Ex. uma das bandeiras paraguayas.

“Havendo-se estiuplado que a guarnição sahiria das trincheiras desarmada e sem honras, com seus chefes e officiaes tambem desarmados na frente, e sahindo por essa occasião da fórma um porta-bandeira, foi della despojado pelo general Cabral, ajudante de campo do Imperador. Este a recebeu e entregou-m’a, e eu a acceitei em nome do povo argentino, como recordação do dia de hoje, em que cerca de 7,000 homens desfilaram, rendidos, perante o soberano e os representantes da soberania dos povos aliados”.

Assim se completou esta phase da campanha do Paraguay.

Victoria esplendida que não custou uma gota de sangue aos vencidos nem aos vencedores.

VII

Pouco depois deste memoravel dia de tanto alcance para o esplendor e para a preponderancia das forças aliadas, e de tão desastradas consequencias para os temerarios planos do dictador Lopes, o Imperador voltou de novo ao Rio Grande, e d’ali embarcou para esta côrte.

Grandes foram as manifestações de regosijo publico que se prepararam na capital do Imperio para receber o Monarcha, que voltava victorioso de uma batalha incruenta, a qual influio, no emtanto, poderosamente no exito final da campanha. Arcos triumphaes,

illuminações, festas e bailes, nada faltou para assinalar a data gloriosa da rendição de Uruguayana, no dia 18 de Setembro de 1865.

A população do Rio de Janeiro exultou de jubilo, e a notícia, espalhada com a maior rapidez por todos os angulos do imperio, foi acordar nos corações brasileiros estremecidos de alegria e de contentamento patriótico.

Entre as significativas demonstrações de prazer nacional, deve mencionar-se um esplendido saráo litterario offerecido a S. M. o Imperador nos salões do Club Fluminense.

Ali se celebram sob todas as formas litterarias as expressões do sentimento publico.

Escreptores nacionaes e estrangeiros concorreram a esta festa das letras, tão brilhante quanto memoravel.

Não só no Brasil e entre os aliados teve uma grande significação esta victoria incruenta: tambem entre os estranhos foi ella considerada como um factor significativo para a civilisação desta parte da America do Sul.

Os sentimentos de patriotismo que animavam o nosso exercito só podem ser comparados á humanidade e á generosidade com que sempre procedeu com o inimigo selvagem e feroz, além de traiçoeiro.

As guerras europeás, assim terrestres como maritimas, fizeram ainda mais realçar estas qualidades de nossos valerosos soldados.

Em quanto os nossos concidadãos assignalavam a sua passagem no Paraguay por actos de valor e heroismo, não menos se distinguindo por acções meritosas, os soldados europeus, filhos dessa outra parte do mundo onde a civilisação está tão adiantada, davam funestas provas de seu barbarismo incendiando cidades, que eram reliquias venerandas de seculos, e matando e devastando povoações inermes e desprevenidas.

Nenhumas desta maculas manchou felizmente as nossas armas. O soldado brasileiro, apesar de sua educação civil e falta de tactica militar, foi o verdadeiro soldado do nosso tempo-paciente, generoso, invencivel!

Tal é o feito que faz o assumpto de nosso segundo quadro.

A rendição de Uruguayana foi um dos mais bellos episodios da campanha do Paraguay.

Depois do combate de Riachuelo e do aprisionamento de Estigarribia e suas forças, os acontecimentos bellicos tomaram necessariamente uma outra direcção.

Entraram então os exercitos aliados em uma phase nova, em um novo plano estrategico.

Depois de haverem desalojado o inimigo do territorio invadido, era preciso, para que a desaffronta fosse completa, perseguil-o até o seu ultimo reducto, e ali exterminal-o para sempre.

Os mesmos louros que souberam conquistar nos dois feitos, que já temos mencionado, os acompanharam, como veremos, nas subseqentes victorias.

III. O ataque da Ilha do Cabrita ou da Redenção

Corria o mez de Abril de 1866.

Havia pouco mais de um anno que o Chefe supremo do Paraguay, fazendo-se mantenedor do equilibrio sul-americano, que só elle aliás pretendia romper, arrojára sobre os povos vizinhos desarmados e desprevenidos suas hostes semi-barbaras e fanatisadas.

Ao noirte, na provincia de Matto-Grosso, provincia remota, despovoada e limitrophe do Paraguay, o pavilhão tricolor do povo guarany maculava ainda com a sua sombra sangrenta o solo sagrado do Brazil; mas ao sul, revezes sobre revezes tinham succedido aos seus primeiros triumphos, filhos da surpresa e da felonía.

O exercito alliado, composto em grande parte de homens que na vespera haviam abandonado a enxada ou a lima, a penna ou o pincel, as lides do commercio ou os trabalhos do gabinete, e que, reunidos ás pressas em batalhões, sem disciplina nem instrução, marcharão sobre o inimigo de que estavam separados por centenares de leguas, havia esmagado 3,000 Paraguayos em Jatahy, aprisionado 5,000 em Uruguayana e enxotado da Confederação argentina as numerosas phalanges de Resquin, enquanto a esquadra brasileira escrevia nos fastos heroicos da humanidade essa pagina esplendente, que se chama a batalha naval de Riachuelo.

Deixando mais tarde os acampamentos da Lagôa brava e da Tala-Corá, onde demasiadamente se demorará, viera elle afinal fincar as suas tendas na margem esquerda do rio Paraná, em frente ao Passo da Patria, quartel-general de Lopes, e ao alcance de artilharia do Itapirú, fortim erguido na ribanceira opposta pelo pai do dictador.

Sahindo apressadamente do territorio argentino, o exercito paraguay abondonára a offensiva audaciosa com que começára a luta, e que lhe dera tão amargos fructos, para collocar-se francamente na defensiva.

Desde então começarão as retiradas; retiradas seguidas de longas paradas em pontos protegidos por obstaculos naturaes, fortificados pela arte, e entremeiadas de ataques bruscos, de sortidas e surpresas mais ou menos felizes, porém, sempre vigorosa e valentemente executadas. Terrível systema, capaz de eternisar a guerra por maiores que sejam os recursos, o valor e a superuoridade numerica dos adversarios, quando fôr energicamente dirigido e posto em pratica com abnegação e coragem. E Lopes deu provas de uma energia inquebrantavel; seu exercito tinha o valor e a disciplina que levarão o soldado á morte certa sem cuidados, sem murmurios, sem hesitação; seu povo possuía bastante abnegação para, em obediencia a uma

simples ordem, abandonar tranquilamente o lar, destruir as searas affrontar a fome e fugir do contacto de um inimigo que lhe offercia liberdade e protecção, deixando-lhe sómente campos talados, arvores cuidadosamente despidas de fructos, e a agua de seus brejos, onde saciando-se a sede muitas vezes se bebia a morte.

Além disso, o paiz, cortado de rios, coberto de pantanos e de tremedaes sem fundo, sobretudo na região por onde podia ser mais facilmente atacado, erriçado de mattas tropicaes, quasi sem estradas e de seculos vedado ao estrangeiro, estava talhado para taes operações.

Lopes comprehendeu tudo isto; tarde para triumphar, se triumphar podia, mas ainda em tempo de paralyzar durante annos os esforços de tres povos contra elle colligados.

Tendo o exercito de Resquin transposto o Paraná, o dictador reunio-o ás suas outras forças, e postou-o na margem direita desse rio colossal, interpondo assim um fosso enorme entre os seus canhões e as bayonetas da alliança.

Fôra executada a primeira retirada ia ter lugar a primeira parada.

Primeira retirada, primeira parada, que devião ser seguidas de outras muitas, durante quatro annos, através de todo o territorio paraguay, desde o Passo da Patria até ao Aquidaban, e que constituem outras tantas peripecias da epopéa da defesa, epopéa brilhante, se o seu principal protagonista não alliasse a uma indomavel tenacidade a fereza do tigre; se os outros personagens, grandes ou pequenos, não deixassem transparaecer, mesmo nos seus feitos mais notaveis, antes a obediencia passiva do escravo que morre porque o senhor lh'o ordena, do que o entusiasmo viril do cidadão que por impulso proprio á patria se sacrifica.

Fazendo alto na margem direita do Paraná, o exercito paraguay esperava o inimigo protegido por um tremendo obstaculo que os aliados devião transpor, se as nações que representavão não se contentassem, como não se contentavão, em repellir a invasão que tão brutalmente lhes fôra levada.

A expulsão de Lopes das livres terras da America era para ellas não só questão de ponto de honra, mas garantia de um futuro tranquilo e desassombrado. Derrocar de uma vez o fatal sisteema implantado por Francia no Paraguay, e que fazia do povo dessa republica um grande exercito, feroz e disciplinado até o automatismo, afiada espada sempre apontada aos peitos dos vizinhos, tornára-se para ellas uma necessidade indeclinavel, se querião afazer os braços de seus filhos antes ao serviço do arado ou aos trabalhos da industria, do que ao manejo da lança e aos exercicios da artilharia, se ambicionavão vel-os a labutar nas officinas e herdades, e não agglomerados nas fronteiras, de espingarda ao hombro e de patrona á cinta.

Atravessar, porém, um grande rio, guardado por um exercito numeroso e valente, tendo-se de penetrar em regiões desconhecidas e mysteriosas, é sempre uma operação arriscadissima. Era, entretanto, preciso executal-a, e quanto antes.

O tempo necessario para preparal-a já parecia por demais longo ás nações alliadas, que, ardendo na febre da vingança, pedião em altos brados prompta e completa desforra dos insultos recebidos.

Havião entregue aos seus generaes o mais puro de seu sangue, posto á sua disposição todos os seus thesouros; nem hesitavão em comprometer o futuro, nem as assombrava a miseria e o luto. - Vingai-nos, dizião; e vingai-nos já.

Mas a responsabilidade dos generaes era immensa; as febres populares dissipão-se; a reflexão vem depressa quando a despertão o pranto das mãis, os gemidos dos orphãos e a aspera voz do fisco a reclamar a maior parte do producto de afanoso labor.

Era preciso atravessar o Paraná; perseguir a fera no seu antro: mas os que estavão á testa do exercito devião assegurar, tanto quanto possivel, um exito feliz a essa perigosa operação, para que mais tarde não se lhes pedisse severa conta do sangue inutilmente derramado, dos recursos esbanjados por falta de tino e de prudencia.

Entretanto, a impaciencia que lavrava no animo dos povos alliados trabalhava tambem o espirito de seus exercitos: cumpria fazer-se alguma cousa; tiral-os dainacção em que havião cahido; do contrario se crearia talvez o desanimo, ou pelo menos se adormeceria o nobre afan, a sêde de combates de que estavão animados.

Foi, cremos, principalmente sob a pressão dessas considerações que o general em chefe dos exercitos alliados accedeu ao plano apresentado em conselho pelo então major Dr. José Carlos de Carvalho, chefe da Commissão de Engenheiros do exercito brasileiro. Esse distincto official, que mais tarde veio a succumbir no serviço do paiz, propunha que fosse occupada a ilha, ou antes o banco, que na vasante o Paraná deixa a descoberto em frente ao Itapirú.

Essa idéa fôra muito impugnada. Fizera-se notar que a occupação da ilha não traria vantagens e sujeitaria as forças que nella terião de permanecer ao fogo do inimigo e a penosos sacrificios. De posse della sem duvida de mais perto se poderia bombardear o Itapirú; porém este fortim mais facilmente seria destruido pelos pesados canhões dos encouraçados do que pela pequena artilharia do exercito. Occupada a ilha facilitava-se a passagem do Paraná? Directamente, de certo que não. Indirectamente, talvez que sim; servindo essa occupação para

illudir os Paraguayos em frente á ilha, no ponto mais guardado da margem paraguaya, e sob o fogo dos canhões das suas fortificações.

Quer porém interviesses decisivamente, como cremos, as considerações de ordem moral acima apontadas, quer não, o que é facto é que o plano de occupar-se a ilha foi abraçado pelo general em chefe.

Na noite do dia 5 de Abril algumas canôas guarnecidas por praças do exercito, e conduzindo a parte do 3º batalhão de infantaria brasileira, acompanhávão um vaporzinho qem que ião o chefe e outros membros da commissão de engenheiros, dirigindo-se da margem correntina para a ilha, onde sem novidade chegarão.

Chefe e membros da commissão de engenheiros, officiaes e praças do 3º de infantaria em pouco tempo a percorrêrão.

Estava desertam e seu solo completamente arenoso prestava-se a que em poucas horas nella se erguessem fortificações passageiras.

Feito o reconhecimento, regressou a expedição.

No dia seguinte (6 de Abril) reinava notavel animação nos arraiaes do exercito brasileiro. Sabia-se já que se ia occupar a ilha naquelle mesmo dia, e esse acto de franca offensiva exaltava os espiritos.

Na beira do rio batião-se os ultimos pregos das jangadas que devião servir ao transporte, nos acampamentos dos corpos dava-se a ultima de mão aos cestões e salsichões, que se estavam preparando havia dias; na quartel-mestrança recebião-se milhares de saccos entregues pelos fornecedores, e na commissão de engenheiros reunião-se pás, enxadas e picaretas.

A tarde estava tudo prompto, e em jangadas, canôas e pequenos vapores forão embarcados cestões, saccos, salsichões, utensilios de sapa, munições de boca e de fogo, 4 canhões e outros tantos morteiros; os primeiros, pertencentes á primeira bateria do 1º batalhão de artilharia a pé, sob o commando do capitão Francisco Antonio de Moura, os segundos, constituindo uma bateria especial, sob o commando do capitão Antonio Tiburcio Ferreira de Souza.

Depois chegou a vez de embarcarem-se o 14º de infantaria, formado em grande parte por guardas nacionaes do municipio neutro e commandado pelo major Joze Martini/ o 7º de voluntarios, organizado em S. Paulo e tenente-coronel Francisco Joaquim Pinto Pacca; um contingente do batalhão de engenheiros, sob o commando do capitão Brazilio de Amorim Bezerra.

O embarque de todo esse pessoal, novecentos homens, e sobretudo de tão pesado material, consumiu toda a tarde e os primeiros momentos da noite.

Concluiu elle, jangadas e canôas, a reboque dos pequenos vapores, puzerão-se a caminho para a ilha, e a ella aportarão já a hora avançada, sem terem sido incommodados pelo inimigo, a quem de certo não havião escapado os preparativos da expedição, mas que ignorava o seu destino.

A ilha, como já dissemos, é um simples banco de arêa, completamente submergido nas grandes cheias do Paraná. Tem uma fórma um tanto oval e o seu maior diametro fica parallelo ás margens do rio.

Esta muito mais proxima do territorio paraguayo, a que pertence, de que do correntino: mas é ainda separada daquelle por um canal assás largo e, como depois se soube, bastante profundo.

Quando nella desembarcou a expedição estava em grande parte coberta de alta e espessa macega. Dominava-a o fortim de Itapirí, a alcance de um tiro de carabina.

A bateria desse fortim, e as que os Paraguayos collocassem na margem do rio, poderião facilmente varrel-a.

A posição seria, pois, insustentavel, se os occupantes não tratassem logo, na mesma noite de seu desembarque, de levantar seguras trincheiras, que os abrigassem na manhã seguinte das balas, que, era de esperar, choverião sobre eles.

Foi esse o primeiro cuidado do tenente-coronel João Carlos de Willagran Cabrita, commandante da força expedicionaria.

Com uma actividade digna dos maiores ecomios traçou logo a linha das trincheiras e distribuio o trabalho entre os seus subordinados, que com ardor puzerão mãos á obra.

Os cestões e os salsichões estavam preparados; não faltava arêa para encher os saccos; sobravão enxadas e pás para cavar um terreno pouco consistente; os braços erão robustos e diligentes. Estes preparão o fosso, aquelles enchem os saccos outros empilhão e collocão cestões e salsichões. Durante toda a noite esses novecentos homens trabalhárão sem cessar; mas quando o dia surgio uma forte linha de trincheiras, guarnecida por oito bocas de fogo, os protegia da artilharia inimiga, estavão desde então solidamente estabelecidos em um pedaço do solo paraguayo.

As trincheiras erão duas, mas formavão uma unica linha defensiva, desenvolvida pouco mais ou menos no sentido longitudinal da ilha. A da direita era um pouco obliqua á direcção

das margens do rio. Mais approximada na sua extrema direita da margem correntina do que da paraguaya, formava depois na esquerda um angulo obtuso, cujo vertice era dirigido para o Itapirú. A parte dessa trincheira que, vindo da direita, precedia o angulo, abrigava o 7º de voluntarios e o 14º de infantaria; a parte que succedia ao angulo estava guarnecida por dous canhões. No prolongamento dessa parte artilhada, em uma direcção parallela ás margens do rio, erguia-se a trincheira da esquerda, mais cuidadosamente feita do que a da direita, e guarnecida por dous canhões e quatro morteiros. A trincheira da direita não chegava ao rio; havia ahi um pequeno espaço limpo de fortificação por onde se podia passar com facilidade. Entre a trincheira da direita e a da esquerda ficava também uma abertura, no centro da qual foi plantado o mastro da bandeira; entre a trincheira da esquerda e o rio permanecia um extenso tracto de terreno sem nenhuma obra de arte, offerecendo portanto a maxima facilidade a quem quizesse contornar a fortificação e entrar nella por um flanco.

Desta tão succinta descripção vê-se que, se essas trincheiras abrigavão a guarnição dos canhões inimigos, mal a resguardarião se ella fosse assaltada.

Mas não se temia um assalto: de dia seria elle impossivel; á noite deveria ser considerado altamente temerario; pois quando mesmo os assaltantes conseguissem tomar a ilha, serião despedaçados pela metralha dos grossos canhões da esquadra.

Começava-se a guerra; não se sabia até que ponto de audacia, mesmo de loucura, chegarião as aggressões paraguayas e podia-se pensar assim. Mais tarde, Cabrita não confiaria nesse raciocinio: a esquadra guardaria a retaguarda da fortificação, e esta formaria um recinto fechado.

No dia 7 pela manhã virão os Paraguayos, naturalmente com o pasmo, o pavilhão brasileiro hasteado na ilha.

O Itapirú abriu logo fogo; a resposta não se fez esperar.

Começou um combate de canhão e de que um ou outro tiro de carabina. Nessa luta realmente improficua de lado a lado, ora vigorosa, ora fracamente sustentada, escoárão-se os dias 7, 8 e 9, e assim se escoarião provavelmente todos os que lhes succedessem, se Lópes não fosse o director supremo do exercito paraguayo.

Era Lopez um general excepcionalissimo. Fugindo pessoalmente do perigo, cauteloso da propria individualidade até o ridiculo, só lhe aprazião, entretanto, as operações arriscadas.

Não o intimava o plano mais audaz, comtanto que outros que não elle o executassem. Cheio de estulta vaidade, desprezava os mais positivos principios da arte militar. Se uma

operação tinha dez probabilidades a favor e noventa contra por isso mesmo a preferia; e dotado de um profundo desprezo pela vida dos homens que derramavam seu sangue para satisfazer-lhe a ambição, empenhava-os em tentativas arriscadíssimas, mandando-os á morte com implacável serenidade.

O coronel Dias, seu favorito então, lhe suscitou a idéa de expellir da ilha os Brasileiros, tomando-lhes os primeiros canhões que nessa guerra havião rolado sobre o solo paraguayoy.

Se tivessem bom exito, esse golpe desmoralisaria o exervito alliado, se corresse mal, perder-se-hião algumas centenas de vidas, cousa para Lopes de minima importancia.

A idéa era atrevida, por isso mesmo agradou; e entre o dictador, Mme. Linch e o coronel Dias foi logo concertado o plano da operação.

Mil e duzentos homens, escolhidos entre as melhores praças do exercito paraguayoy, serião divididos em tres columnas de 400 homens cada uma.

O commando da primeira caberia ao major Romero, homem astuto e refalsado.

Essa columna embarcar-se-hia em canôas um pouco acima da ilha, e, deixando-se levar pela correnteza, a favor das sombras da noute a deveria alcançar, desembarcar sem ser presentida, atacar a trinchceira, tomal-a de surpresa, aproveitando-se da estupefacção de seus defensores.

As outras duas partirião uma após outra do ponto mais vizinho da ilha, e ganhal-a-hião a força de remos, logo que a primeira tivesse desembarcado: constituição as reservas, e devião decidir da victoria, caso esta fosse disputada.

Na noite do dia 8 estava tudo preparado para a realização desse plano.

Grande numero de canoas cercadas de agua-pés amarrados ás bordas, para occultar-lhes as fórmias sob uma capa de verdura, esperavão os soldados que devião transportar. Estes estavam reunidos na margem, armados e municidados.

Ia dar-se a ordem de embarcar, quando ouvio-se tropel de cavallos.

Pouco depois estacou em frente da tropa uma amazona montada em soberbo ginete, tendo a seu lado um menino e atrás um numeroso estado maior.

Se a noite não fosse tão escura, ver-se-hia que essa amazona era uma mulher de trinta annos, d e porte elevado e de fórmias amplas e acentuadas. Bastos cabellos castanhos, quasi louros, emoldurávão-lhe a testa elevada e lisa. Suas feições regulares podião passar por bellas, se já não estivessem como que empastadas por uma camada demasiadamente abundante de tecido adiposo, que alterava a pureza das linhas. Seus olhos azues, com reflexos amarellados

quando a ira os accendia, tinham o brilho incommodo e frio do aço polido, se ella intencionalmente os não ameigava. Era de certo pujante a natureza daquella mulher. Brunehaut e Fredegonda forão sem duvida assim. Naquella fronte que sabia vergar-se com a mais perfeita humildade, erguer-se com soberba imperial, e illuminar-se de uma aureola seraphica, conforme as necessidades de momento, assentava bem a corôa que cingirão aquellas duas rainhas francas. Como ellas ambiciosa, hypocrita, intelligente, perversa e lasciva, era capaz de passar ainda palpitante de volupia da mysteriosa recamara votada a Venus ao severo gabinete do conselho, onde, inspirada pela sêde do poder, ninguem se mostrava mais calmo, mais friamente calculista, mais habil em forjar intrigas, em formular planos, em preparar vingança.

Essa amazona era Mme. Linch, a amazia de Lopes, o máo genio do Paraguay, apanhada pelo dictador nos prostibulos de Pariz, para vir com seus pés, que parecião destinados somente a levantar o pó das bodegas da grande capital, pisar sobre a cabeça de um povo americano, cujas donzellas prostituo, cujas matronas chicoteou, cujos homens fez matar ou envileceu sem dó nem compaixão: sonhará com um imperio para si e para seu amante, e queria alcançar o throno mesmo passando por cima de montões de cadaveres!

Mme. Linch vinha animar os soldados e representar uma scena de comedia. A esses pobres guaranys, que ella tratára sempre com o maximo desdem, começou a distribuir charutos e sorrisos. Diz-lhes que se vão cobrir de gloria expellindo do seio da patria os Brasileiros, que os querem levar captivos as longinquas terras, roubando-lhes os filhos e as mulheres. Promette-lhes grandes premios, assegurando-lhes ao mesmo tempo ser de facilima execução a empreza que vão tentar: tudo está previsto e preparado para dar-lhes esplendida e pouco custosa victoria. Arrouba se, excita-os, e termina declarando que traz-lhes seu mais estremecido filho, menino de 10 annos, para acompanhal-os em tão gloriosa expedição. Os pobres soldados chorão enternecidos, vendo essa mãe, essa estrangeira, mandar com elles ao combate seu filho mais querido, e jurão morrer ou voltar riumphantes. Quanto ao menino, esse não partirá; não o querem os soldados, nem Romero consente. O menino chora, quer combater pela causa da patria: Mme Linch apoia-o, insiste, irrita-se; mas Romero não cede, e, como estava combinado, vence afinal.

Toda essa scena fôra magistralmente representada. Os soldados ficarão convencidos que se devem deixar matar, não só por obediencia, mas também por amor dessa heroica mulher e desse filhote de tigre, que chora porque não o querem deixar confundir com o delles o seu precioso sangue.

São tres horas da manhã: é preciso partir.

Enchem-se as canôas e arrancão da margem. Com algumas remadas alcanção o fio da corrente. Recolhem-se os remos, e ahi vão ellas na escuridão da noite caminhando unicamente impellidas pela correnteza. Só o piloto tem a cabeça fóra da borda; os outros agachão-se no fundo.

A esse tempo, na margem correntina, dorme o exercito alliado a somno solto: unicamente as sentinellas e rondas estão alerta, como de tempos a tempos o annuncião as pancadas seccas da bandoleira sobre a espingarda e o tropear abafado e lento de dous ou tres cavallos, que se parão aqui ou alli ao grito de-quem vem lá?

Na esquadra, cujos vasos estão todos distantes da ilha, reina profundo socego.

Na mesma ilha tudo revela a maior tranquillidade. Na vespera o Itapirú, em vez de cessar o seu fogo, como de costume, ao pôr do sol, o prolongará até as nove horas. Mas depois callára-se. Quasi toda a guarnição da ilha dorme por detrás das trincheiras.

Este sonha com a mãe a abraçal-o lavada em lagrimas de alegria no dia do regresso; aquelle com a noiva, que lá ficou na patria, a offerecer ao seu primeiro beijo a fronte coberta de pudico rubor. Quantos sonhos fagueiros não acodem nestas noties mal dormidas, em frente do inimigo, sob a abobada celeste, o corpo estendido sobre o chão molhado pelo rocio, a cabeça apoiada na moxilla!

Dormem e sonhão os defensores da ilha, e aquella massa negra que boia sobre o rio, approximando-se delles cada vez mais, traz-lhes talvez a morte. E ninguem a presente, a traiçoeira!

Entretanto, fóra da trincheira, uma linha de vedetas borda a ilha em frente á margem paraguaya. Vigião ellas? Sondão, como era de seu dever, com o olhar attento e perspicaz a superficie das aguas, já cobertas de alguns tenues vapores, que pesadamente se vão leevantando com a approximação da madrugada? É licita a duvida. A noite está a findar; o frio da manhã começa a fazer-se sentir; murmura monotonamente o rio, lambendo as margens da ilha: tudo está tão tranquillo!

O que é verdade é, que a massa negra se avizinhava sempre, e ninguem ainda soltou o grito de alarma.

Se alguem a viô, tomon-a de certo por uma dessas ilhotas trançadas de verdura, que o rio quando engrossa arranca ás suas margens.

Por entre as sombras da noite que ainda envolvem em seu crepe negro aguas, florestas e terras, com effeito difficilmente se poderião distinguir as canôas paraguayas, artificiosamente cercadas de verdura e agrupadas, destas ilhotas que ás dezenas, durante os dias e as noite anteriores, havião passado por junto do banco.

Nenhuma remada as denuncia; nenhuma voz as atraiçoa; vêm vagarosa, mas incessantemente chegando-se. Já distão poucas braças da ilha. -Sentinella, áler! É tempo ainda; dispara a tua espingarda; acorda teus camaradas, que descansão confiados na tua vigilancia. -Mas, as sentinellas dormem, ou estão illudidas, e a massa negra das canôas paraguayas se encostou à ilha.

Como se fosse uma jaula repentinamente aberta, com pulos de panthera saltão della para a ilha 400 homens. Algumas vedetas são mortas, antes talvez de terem despertado; outras lutarão a ferro frio: algumas; algumas buscão as trincheiras, e um immenso grito de triumpho “Vivão os Paraguayos!” seguido de feroz vozeria, atrôa os ares. Mas, uma fita de fogo orlou a crista das trincheiras: a valente guarnição estava a postos, e acolhia o inimigo com uma descarga cerrada. A essa descarga succedeu um fogo por filas admiravelmente sustentado: não se diria que por detrás daquelles parapeitos estavam recrutas, que pela primeira vez entravão em combate e que havião despertado quasi sentido o ferro do inimigo. Tanta segurança, serenidade e precisão revelava aquelle fogo que parecia executado em parada por tropas veteranas e adestradas.

Felizmente foi sobre a trincheira da direita, pela frente della, que convergirão os esforços dos Paraguayos; quer porque a macega não lhes tivesse deixado ver quando era facil penetrar pelo centro, pela extrema direita e sobretudo pela extrema esquerda, contornando a fortificação; quer porque não se pudessem guiar bem na escuridão da noite. Compreendendo os lados fracos de sua posição, Cabrita, sempre sereno, apenas foi sentido o inimigo, mandou o valente capitão Tiburcio defender o espaço aberto da extrema esquerda, confiou o centro ao intrepido tenente Eudoro Emiliano de Carvalho e dirigio-se para a direita, onde batião-se encarniçadamente o 7º de voluntários e o 14º de infantaria, dirigidos por seus distinctos chefes.

Repellidos das trincheiras os mais audazes Paraguayos, que no primeiro impeto a ião galgando, debalde insistem os outros, pretendendo romper por aquella chuva de balas que os dezima.

Foi reforçada a primeira com a segunda columna: sobra-lhes valor e disciplina; mas os grupos que formão cambaleão sob a fuzilaria e alguns tiros de metralha, que sobre elles fez disparar o bravo capitão Moura.

Não tardão a rarear-se: cahem os homens como espigas ceifadas por destros lavradores.

Porém não fogem, os bravos; deitão-se na macega e mesmo deitados fazem fogo sobre as trincheiras: não mais esperando tomal-as, querem ao menos vender caro as vidas.

Aos primeiros tiros disparados na ilha acordarão os exercitos alliados: erão gritos de sinistra alegria, como devem soltar cannibaes prestes a devorar em horrído festim as carnes ainda quentes do inimigo vencido. Os batalhões formárão-se immediatamente, sem saberem no primeiro momento onde era o combate; mas a direcção de onde vinhão os tiros e a vozeria demonstrou logo que a luta se travára na ilha.

Pouco a pouco a margem esquerda do rio ficou coberta de espectadores. O mesmo certamente aconteceu na direita; e assim quatro exercitos, debruçados sobre o largo Paraná, assistião, testemunhas offegantes, a esse ingente duello, que tinha por theatro um banco de arêa, ergui lo alguns palmos sobre o nivel das aguas. Solemne partida, jogada de um lado pela civilisação e a liberdade, servidas pela dedicação; do outro pela tyrannia e a ignorancia, apoiadas na mais completa obediencia de que o mundo tem memoria!

D'entre os alliados, como de razão, os mais anciosos erão os Brasileiros; pois Brasileiros erão os que naquelle momento batião-se pela honra da alliança.

Um batalhão de infantaria dormia todas as noites na margem do Paraná para ser transportado á ilha, caso a guarnição desta carecesse de socorro; nessa noite coubera ao 12 esse serviço.

Osorio, cuja impaciencia era extrema, quiz fazel-o partir: era impossivel; suas ordens a esse respeito não havião sido cumpridas; o batalhã estava prompto, mas seis canôas sem remos não podião transportal-o.

Como batião forte todos os corações; como o olhar se aguçava debalde, para descortinar os incidentes da lucta? O que se percebia era, que se valente fôra o ataque, valente também era a defesa. Ardia em fogo a ilha; a fuzilaria incessante illuminava-a de mil relampagos a um tempo. Ouvia-se sempre a grita dos Paraguayos, mas respondião-lhe as nossas cornetas tocando sem cessar a fogo. Ninguém podia prever os resultados do combate, tão bem ferido parecia elle por um e outro lado.

Os espectadores quasi não respiravão: a anciedade tinha chegado ao seu auge.

De subito um raio de sol rompendo as trevas da noite e as brumas da manhã, que cercavão a ilha, bateu em cheio sobre a parte superior da haste da bandeira; um brado unisono sahio de todos os peitos: lá estava flammejante o pavilhão auri-verde, altivamente desfraldado ás brisas da madrugada!

A luz desceu depressa e veio illuminar a ilha. Soou o hymno nacional, e todos virão distinctamente a guarnição saltar por cima das trincheiras e carregar á bayoneta os Paraguayos, que fugião espavoridos. A victoria era certa - Gloria á guarnição da ilha! gloria aos palatinos da patria, da liberdade e da civilisação!

Mas o dia 10 de Abril, que surgia cheio de fulgores, devia ainda marcar a data de outros nobres feitos.

O *Henrique Martins*, pequena canhoeira de madeira, fazia parte da vanguarda da esquadra brasileira. Seu commandante, o 1º tenente Jeronymo Francisco Gonçalves, vendo a ilha atacada mandou tocar a póstos, fez acender as caldeiras e dirigio-se ao commandante da vanguarda para participar-lhe que a ilha fôra assaltada e pedir ordem para soccorrel-a. Sem ouvir as ponderações que lhe erão feitas relativas á necessidade de intervenção superior, tomou a responsabilidade sobre si, e seguido do *Greenalgh*, commandado pelo tenente Marques Guimarães, a todo vapor caminhou para a ilha, chegando a tempo de metralhar pelo flanco os Paraguayos, já completamente desbaratados.

A terceira columna paraguaya, chegada mais tarde do que as outras, ainda não tinha desembarcado toda, ou teve tempo de reembarcar-se em parte, apezar de Cabrita ter mandado, quando a derrota se pronunciou, cortar com machadinhas os cabos que prendião as canôas á ilha.

O canal entre a ilha e o Itapirú, por onde se escapavão os Paraguayos fugitivos, era completamente desconhecido e estava defendido por canhões de 68. O commandante do *Henrique Martins* não hesita; enfia por elle, e lança a sua canhoneira sobre a flotilha de canôas paraguayas. Com a prôa mette umas a pique; com as rodas levanta outras e as emborca, enquanto a marinhagem de revolver e carabina em punho mata-lhes os tripolantes, que procurão fugir a nado.

Os canhões paraguayos atirão com verdadeiro frenezi sobre a audaz canhoneira que lhes passa a tiro de pistola. A canhoneira responde-lhes metralhando os que da margem lhe fazem fogo. Percorre lentamente o canal, limpa-o de inimigos, e surge ovante do outro lado da ilha. Estava consummada a victoria. Então o bravo Gonçalves aproou para o navio chefe da esquadra

brazileira. Chegando á falla, participou ao almirante Tamandaré, que os Paraguayos havião sido completamente esmagados, e pedio-lhe licença para encalhar, pois a sua canhoneira, tendo sido atravessada de lado a lado por balas de 68, tinha os quarteis de prôa e pôpa inundados, e estava prestes a sossobrar. Felizmente ainda em tempo encalhou: mais alguns minutos de demora e o *Henrique Martins* se afundaria nas aguas em que se cobrira de gloria!

Dos 1,200 homens que atácarão a ilha rarissimos de certo conseguirão voltar ao exército de onde havião partido cheios de confiança. 649 cadáveres de Paraguayos alastravão a ilha. Canoas cheias de mortos forão apanhadas pela esquadra, bem como alguns nadadores feridos ou não, que, vendo-se cortados pelo *Henrique Martins*, dirigirão-se para os navios brasileiros.

Na ilha cahirão prisioneiros 62 paraguayos, dos quaes só 16 não estavam feridos: entre estes figurava o major Romero, commandante da 1ª columna de ataque.

Oitocentas espingardas, grande numero de pistolas e sabres de cavallaria pertencentes aos Paraguayos, forão apanhadas no theatro da acção: 39 canoas ficárão em poder da guarnição da ilha.

O entusiasmo que esse combate despertou não morreu no ambito do acampamento brasileiro: Argentinos e Orientaes, esquecendo velhas e entranhadas rivalidades, corrêrão a felicitar os officiaes e chefes brasileiros, não cessando de elogiar calorosamente o bizarro comportamento da guarnição da ilha.

Infelizmente essa aspera lição inflingida a Lopes custou aos Brasileiros alguns sacrificios; poucos, é verdade, em relação á maguitude dos resultados colhidos, mas ainda assim dolorosos.

A briosa guarnição da ilha teve 149 homens fóra de combate, 49 mortos e 100 feridos.

Terminado o combate, Cabrita recolheu-se a uma chata que estava à sombra da ilha e que servia de deposito: ia tomar uma refeição e escrever a sua parte.

Estavão com elle o alferes Woolf o tenente Carneiro da Cunha e o capitão Sampaio, seu amigo, que de terra o fôra felicitar. Os Paraguayos, enfurecidos pela derrota, bombardeavão a ilha com furia desusada. O rio tinha enchido, a chata se elevava com as aguas e mais exposta ficára. Uma bomba lançada do Itapirú, e dirigida pela mão certa da fatalidade, arrebeta entre Carneiro da Cunha, Sampaio, Woolf e Cabrita, que como Nelson succumbe gloriosamente, findo o combate, na hora do triumpho, haptizando com o seu sangue o desconhecido banco por

seu valor illustrado. Carneiro da Cunha e Woolf são gravemente feridos; Sampaio cahe redondamente morto.

Tristissimo epilogo de tão vibrante victoria!

O combate da ilha do Cabrita, que acabamos de narrar, omittindo muitos feitos do mais subido quilate, não foi sem duvida um desses acontecimentos grandiosos que decidem do exito de uma campanha.

Se Lopes não tivesse imprudentemente mandado atacar a ilha, a occupação desta não teria dado em resultado senão incommodos á sua guarnição.

Se, aceita a idéa do ataque, fosse este conduzido por outro modo -: pela retaguarda, ou mesmo pelos flancos largamente abertos da fortificação - quem sabe o que terião de soffrer seus defensores? Na peor hypothese os canhões da esquadra brazileira os vingarião, é certo; mas nem por isso deixaria o exercito de ter sido victima de um golpe doloroso.

Como as cousas se passárão, o ataque da ilha teve importantissimas consequencias. Perdeu o inimigo mil e tantas praças escolhidas. As circumstancias que acompanhárão o combate, dando-lhe o mais vivo realce, superexcitarão o exercito alliado, e incontestavelmente concorrêrão para apressar a passagem do Paraná, effectuada seus dias depois com o maior denodo, com maxima confiança e com o mais feliz exito.

Dr. Pinheiro Guimarães.

IV. A passagem de Curusú

I

Onze dias depois dos combates de 16 e de 18 de Julho, ganhos pelo general Polydoro, pisava terras do Paraguay o segundo corpo de exercito brasileiro, confiado ao Barão de Porto-Alegre.

Embora sanguinolentos, aquelles combates haviam reanimado nossa gente e como que mitigado as saudades pelo chefe querido, que por enfermo se ausentára - o general Osorio.

Reconhecendo o general Polydoro, como o confessou em ordem do dia, a *honrosa mas difficil tarefa* de substituiur soldado d'aquelle valor, atirára-se áquelles combates como a unica e possivel ordem do dia de um general nas suas circumstancias e nas circumstancias do exercito brasileiro.

Feridos os combates, Polydoro encetára logo os trabalhos de fortificação para garantia das posições tomadas, e o somno da victoria mais uma vez cerrára todos os olhos.

Foi quando aportou ao Passo da Patria Porto-Alegre com um exercito de sete mil e quinhentos homens das tres armas.

Polydoro o apresentou aos soldados do 1º corpo de exercito em um lance tão dramatico quanto justo de seu boletim:

“Sabeis, soldado, quem é esse general?”

“Os batalhões veteranos que digam quem as conduzio á victoria nos campos de Moron.”

Definido assim por um camarada o seu valor, tomou a si mesmo completar a sua figura o veterano de Moron(*):

“Briosos soldados do 2º corpo de exercito! Ides pela primeira vez pelejar com um inimigo que, desconhecendo as leis da guerra entre povos civilizados, não as respeita, practicando inauditos actos de atrocidade.”

“*Não useis, pois, de represalias, que elles não têm consciencia do mal que fazem; e demais, a generosidade é qualidade inherente aos valentes.*”

Bem completa ficou, pois, a figura aos olhos do exercito: valor de soldado, alma grande. O resto, o que constitue os heróes, só a sorte o dá. Ella é quem faz vencer em Austerlitz e apaga em Waterloo o facho da maior fortuna guerreira que o mundo tem conhecido.

II

Vencedores desde 18 de Julho os soldados do 1º corpo do exercito, e chegados desde o dia 29 do mesmo os soldados do 2º, só a 18 de Agosto puderam ou foram chamados a conselho os generaes.

N'esse conselho prevaleceu o plano de que cinco ou seis mil homens do 2º corpo de exercito, embarcados na esquadra, seguiriam rio acima o Paraguay, e, vencidas as difficuldades que porventura encontrassem, se procurasse bombardear e atacar as fortificações de Curusú e Curupaity, fazendo um desembarque para ameaçar pela retaguarda o flanco direito das principaes e extensas linhas formadas pelo inimigo.

Assentou-se mais que esse movimento da esquadra, considerado como uma operação prévia, ou antes um reconhecimento á mão armada, devia ser feito de inteira combinação com o exercito alliado, afim de que pudesse este opportunamente lançar não só sobre o flanco esquerdo das fortificações inimigas uma forte columna de cavallaria - apoiada convenientemente por forças de infantaria e artilharia - como tambem columnas de ataque sobre um ou mais pontos centraes das linhas contrarias; combinando-se igualmente todos esses movimentos com um violento cruzamento de fogos de artilharia sobre a extrema direita d'aquellas fortificações. (**)

Este plano, que talvez a fortuna coroasse de loiros, se logo depois de Curusú tivessem as armas alliadas atacado Curupaity, não deu comtudo, á parte as glorias de Curusú, senão os desastres diante daquella outra fortaleza, em 22 de Setembro.

Seja como fôr, uma vez assentado o plano referido, tratou-se de pol-o em practica, e no dia 30 de Agosto o 2º corpo de exercito, logo que recebeu alguma cavallhada, deixou as praias de Itapirú, onde até então se havia conservado, e foi acampar mais proximo á boca do rio Paraguay.

Ahi encontrou o exercito os transportes a vapor *Leopoldina*, *Izabel*, *Marcílio Dias*, *Presidente*, *General Flôres*, *Galgo*, *Diligente* e *Pedro II*. A bordo do *Apa* achava-se o vice-almirante Tamandaré.

Quando veio a noite ergueram-se do 1º corpo de exercito varios foguetes ao ar, afim de determinar a situação respectiva dos dois campos.

Naquella escuridão, na vespera de tantas mortes, que sinistros lumes aquelles! Que sentenças escriptas no ar!

O dia 31 gastou-se ainda na passagem das cavalhadas para o 2º corpo de exercito e na conferencia entre o general, almirante e o ministro Octaviano; conferencia que fixou o plano de ataque que devia iniciar-se no seguinte dia por um reconhecimento de esquadra.

Ia, pois, essa poderosa armada sahir do seu lethargo de mezes e escrever mais uma pagina de heroismo no livro de sua vida maritima.

III

Rompeu o dia 1 de Setembro, o mez das primaveras, das alegrias do campo, e dos sorrisos do céo!

O sol marcava sete horas quando o vice-almirante, presa sua insignia da corveta *Magé*, ordenou á esquadra que singrasse aguas acima.

A ordem daquelle cortejo da morte e da gloria foi a seguinte:

Corveta *Magé*, *Lima Barros* e *Bahia* (encouraçados), *Parnahyba* (canhoneira), *Brasil*, *Barroso*, *Rio de Janeiro* e *Tamandaré* (encouraçados), *Beberibe*, *Ypiranga*, *Belmonte*, *Araguay* e *Greenhalgh* (canhoneiras).

Subiram lentamente, já pela estreiteza do canal e já tambem pela perfidia d'aquellas aguas cheias de torpedos.

E no entando de lado a lado as mattas tão ridentes, tão opulento o sol, e tão ebrios de alegria os estandartes da patria!

Quando a ilha do Palmar ostentou-se bella e verdejante á tona d'agua, bella como uma nayade descuidosa e despenteada surprehendida no banho, deu signal o vice-almirante para que ficassem ahi os navios de madeira e seguissem, até frontear Curusú, os encouraçados.

IV

Não tardaram as luvas de desafio do inimigo, e as luvas em resposta dos nossos.

Era meio-dia: muitos paraguayos e brasileiros iam viver os ultimos minutos da sua vida.

Quatro horas, quatro longuissimas horas durou o canhoneio.

Era a festa da morte! O rio, as mattas, os coração e os estandartes estremeciam todos ao som da medonha musica. Só... os céos impassiveis! Deus que fiava a teia dos destinos destas Americas, e o valor brasileiro cheio de confianças n'elle!

Era scenario para os olhos de um poeta, e lá estava um, disfarçado nas honras de ministro, mas n'aquella occasião brasileiro sómente e poeta contemplador.

Quando nos dará elle, tão admirador das façanhas dos Achilles, em Homero, esses quadros condignos, que a sua boa estrella lhe permittio vêr?

V

Chovia, pois, as balas, e como victima, que a sorte já designára para os sacrificios do dia segunite, o *Rio de Janeiro* enfeitava-se de glorias e dos loiros immortaes, tintos de fumo e sangue!

Toucava-se ainda a victima já sobre a sepultura.

Silvado, o commandante, o noivo escolhido para as nupcias eternas, como que brincava ainda com a noiva, já ás portas da alcova, e se ainda pedia alguns momentos como que era pra escrever em cada bala que mandava aos inimigos um legado de gloria para a Patria, a quem tudo deixou, tudo: o nome, o coração, o valor, o brio, os ultimos suspiros e aquella sublime estrophe do poema nacional:

“Só lhe negou o corpo, dadiva indigna dos nomes immortaes.”

VI

Descrevamos, porém. O Rio de Janeiro, mais ousado do que todos os encouraçados, approximára-se mais que nenhum das baterias inimigas.

Era como um duello corpo a corpo que elle provocara. Duas balas paraguayas de calibre 68 oscularam-lhe a boca da casamata, acertando uma d’ellas em uma peça sua d’aquelle calibre, que ficou amolgada e fendida.

Bem pouco era e seria se não fossem os estilhaços que, penetrando na mesma casamata, feriram gravemente o 1º tenente Napoleão Jansen, e mataram duas praças.

O *Lima Barros*, que tivera a honra de trocar o primeiro tiro de artilharia com o inimigo, continuava a ser alvo da predileção e multiplicação das balas paraguayas. Rivalisavam com elle o *Bahia*, o *Brasil* e o *Barroso*.

Já o *Voluntario da Patria* - pequeno mas galhardo vapor, tendo a seu bordo o 1ºtenente Francisco Romano Steple da Silva e o practico Fernando Etehbarne - tinha ido reconhecer os obstaculos que o inimigo porventura houvesse lançado no canal do rio até aquelle ponto, Curusú.

O resultado do reconhecimento combinou perfeitamente com as informações dos transfugas paraguayos, quaes eram: a existencia de torpedos e de uma estacada de navios a pique em frente á bateria do Curusú.

Bons paraguayos! Como sabiam fazer a guerra, e como aqui seriam invenciveis se a astucia brasileira não houvesse verificado que o canal das margens do Chaco dava facil accesso até á estacada!

Era labor este para o dia seguinte; perigos que a esquadra deveria vencer. Infelizmente a sorte já plantára naquelles lenhos a pique a cruz que ia marcar a sepultura do *Rio de Janeiro*.

VII

Com o cahir da tarde afrouxou o bombardeio.

A esquadra tinha galhardamente cumprido o seu dever n'esse dia e sabia que no seguinte outras dividas tinha de pagar ao seu paiz. Não faltou, e foi com o mais puro do seu sangue que solveu as suas obrigações de gloria.

Descendo a noite, o chefe Elisario, commandante da 2ª divisão, fez descer o encouraçado *Rio de Janeiro* para que transportasse os seus feridos para outro navio, e, aproveitando-se das sombras, os praticos Etchbarne e Bernardino Gustavino com o engenheiro norte-americano G. H. Tombs reconheceram e sondaram um canal fundo e livre de obstaculos pelo meio da estacada de navios a pique, pouco acima da bateria.

Ao romper do dia (2) os encouraçados *Lima Barros, Brasil, Bahia e Barroso* avançaram até perto da estacada de Curupaity e romperam fogo vivissimo contra aquella fortaleza.

Do lado do Chaco haviam já desembarcado na vespera os batalhões 12º e 13º de voluntarios, com o fim não só de dominar a margem do rio na parte occupada pela esquadra, como para chamar a attenção do inimigo para aquelle ponto, enquanto se effectuasse o desembarque do 2º corpo.

Quando as primeiras luzes da madrugada vinham annunciando o dia, a divisão do chefe Alvim rompeu fogo despejando bomba e metrablha contra as mattas que escondiam o inimigo.

Tinha ficado decidido que o general Porto-Alegre desembarcaria n'esse dia.

Emquanto não chegava a hora oportuna, reboava o bombardeio, levando ao longe, ao coração do Paraguay, as noticias d'aquella luta de gigantes.

VIII

E o que era Curusú? O que valia?

Situado meia legua abaixo de Curupaity e quasi fronteiro á ilha do Palmar, constituia o apoio do flanco direito do inimigo.

Por muito tempo escondêra-se este nas mattas, como fera que espera a presa, ou como castello da fabula; mas havia dous mezes que nas suas caçadas pelo rio Paraguay, caçadasde torpedos, descobrira a esquadra aquella caça feroz, como por entre as folhas dos palmares sorprendem o viajante os olhos do jaguar.

E como quem traz noticias da bôa que espreita no caminho, já alguns *passados* haviam tambem informado d'ella.

Constava Curus´de um grande reducto, amparado por parapeitos de quase tres braças de altura solidamente construidos.

Um fosse de 7 palmos de profundidade sobre 12 de largura o circumvallava.

Treze peças de diversos calibres, inclusive uma de 68, artilhavam a fortificação, ao mesmo tempo defendida por 500 homens d'infantaria, além dos reforços numerosos que, em occasião de ataque, deviam acudir, como acudiram, em numero de tres mil homens.

Os paraguayos tinham na defesa d'essa posição as vantagens de espessa matta que os protegia dos fogos da esquadra. Isto na direita.

A esquadra apoiava-se na lagôa Pires, e em frente havia um *estero* que dava estreita passagem sómente por dous passos ou picadas, que canhões de grande calibre enfiavam.

Tal era Curusú, que a todo o custo era preciso tomar, e que aos olhas da junta militar de 18 de Agosto tinha parecido uma bella posição contra o flanco direito das linhas paraguayas e um ponto de communicação entre a esquadra e os exercitos alliados.

IX

O bombardeio continuava.

Fundeados a 500 braças apenas de Curupaity, os encouraçados Bahia, Lima Barros, Brasil e Barroso trocavam as cortezias da morte com a fortaleza, que lhe fazia fogo com bombas e balas rasas esphericas de calibre 68 e com projectís oblongos de artilharia raiada de calibre 80, systema americano!

Nenhuma marinha do mundo desdenharia de subscrever as paginas que o marinheiro brasileiro escreveu alli n'esse dia.

Desdenharia? Honra seria para todas!

Do seu lado o encouraçado *Tamandaré* e as bombardeiras *Pedro Affonso* e *Forte de Coimbra* distrahiam-se com Curusú.

Duas chatas paraguayas - que o almirante convertêra em bombardeiras - com morteiros francezes de 10 ³/₄ pollegadas *davam excellente resultado*. Outra chata ex-paraguaya e tambem com uma peça de calibre 68, unia as suas vozes ao concerto.

X

Ia chegando a hora....

Algumas canhoneiras principiaram a *varrer* com artilharia o ponto da margem esquerda do rio, escolhido para o desembarque.

Á uma hora e vinte minutos a quarta divisão da esquadra bombardeava e metralhava as mattas adjacentes á guarda do Palmar.

Ao mesmo tempo desembarcava o general do 2º corpo de exercito.

Aos sons de que hymno punha pé o conquistador na terra da conquista!

Compunha-se o exercito de 8,300 praças das tres armas, sendo 4,500 de infantaria.

Bravo até o delirio, arrojado como um fatalista e mesclad de Ney e Murat, confiante como aquelle na estrella do seu destino, namorado como este da gloria, e como este taul no meio dos combates, Porto-Alegre foi o primeiro que saltou em terra.

Convicto de que a luta é a festa do soldado, entra elle em fogo com o esmero de um casquilho que tem de lutar e de vencer nas salas.

Traz a farda com rigorismo da disciplina prussiana, mas atavia-se de ouro como Murat ou assume as proporções de um d'aquelles generaes mouriscos quando iam á conquista de Granada, pois que iam-se mirar no espelho d'esta bella - o Xenil.

Porto-Alegre, esperando sempre a victoria, enfeita-se para recebê-la. Ao sahir do campo póde penetrar n'um salão: nem as luvas sequer lhe faltam.

Tal é a rapidez e singelos traços o vulto para quem no momento convergiam as vistas e os destinos do inimigo, os olhos e as esperanças da Patria.

E como se a natureza já lhe annunciasse a victoria, o sol ao zenith coroava de ouro e fogo, de purpuras e de azul o vasto theatro do sanguinolento drama que a orchestra dos canhões preludiava desde a vespera.

Deixemol-o, porém, por enquanto fitando aquelles horizons e dispondo entre seus commandados a ordem de marcha.

XI

Approximava-se a hora do terrível episódio que devia naquele dia envolver de crepe o estandarte victorioso do Brasil.

O encouraçado *Rio de Janeiro* conservára-se, como já o dissemos, na frente da linha.

Silvado, o seu commandante, zombava das balas inimigas e desafiava a morte.

Os paraguayos tinham juncado o rio de torpedos, e entre elles e sobre elles o *Rio de Janeiro* baloiçava-se, brincava, ria-se da morte, dos paraguayos e dos seus torpedos.

Para tão descommunes perigos, audacia mais descommunal.

Eram duas horas da tarde ainda. O *Rio de Janeiro*, tendo reparado as avarias da vespera, avançava para tomar o seu lugar na frente, como um soldado que, mal conchegando os labios de uma ferida mortal, voltava para as fileiras, e por denodo para as fileiras da frente.

Avançava....

De repente, como quem tropeça, toca em um torpedo - proximo á estacada dos navios a pique - do qual não havia o menor indicio.

Tocado o torpedo, seguiu-se a medonha explosão mesmo debaixo da pôpa da formosa nave.

Formoso sim, mas monstruoso, o gigante estremeceu, vacillou nas aguas, como um Leviathan varado pelo ventre.

Um calafrio de morte percorreu-lhe a espinha e obrigou-o a tremer como treme o dorso de um cetaceo á flor das aguas, sentindo os estilhaços de uma bala. Devisme nas cavidades do peito.

Pelo rombo feito penetra tumultuosa, rouquenha, gritadora, uma columna d'agua.

É muito, é, sem duvida, para o gigante; mas, como quem em luta de morte, recebido o golpe, abafa-o com a mão e avança ainda, e ainda encara ultimos instantes, vivendo para ver se mata, o *Rio de Janeiro* avança uma vez mais; não avança sómente, atira-se como uma fera ferida no rastro da polvora....

Um outro torpedo, perfido e terrível como o primeiro embaraça o caminho ao monstro, e arrebenta desta vez á prôa, como seixo de David na frente de Goliath.

Era demais! A morte seguiu-se instantanea: n'uma columna de fumo o gigante arqueja, arfa e vai exhalando a vida....

Morre sereno como quem sabe que cumprio o seu dever e que, aos olhos do inimigo, deve a compostura ser o ultimo pudor e o derradeiro respeito por uma grande vida.

Vai exhalando a vida; mas, como um duellista cahido no chão do combate, arqueja ainda sobre um lado, e só, quando todo o sôpro final lhe abandona o corpo, deixa tombar a cabeça e a entrega ao pó, o Rio de Janeiro vai pouco a pouco virando sobre uma das bordas, dando (t)empo a que os heróes que o pisam se salvem.

XII

Silvado, o commandante, e Coelho, o immediato, bem haviam sentido morto o seu navio; mas, sendo d'aquelles que entedem que o amor da vida é somenos do que o amor da honra, conservaram toda a serenidade como se fosse terra firme aquelle tumulo em que pisavam.

Silvado expede ordens para que salvem a vida dos seus commandados, d'aquelles que a Patria lhe havia confiado, enquanto que as aguas engolem o navio.

Salvas as que foi possivel salvar, não se julga ainda livre das obrigações a que a honra e o brio o vincularam: desce á camara para salvar os papeis do navio, a biographia, os segredos, o testamento daquelle morto.

Á um ultimo olhar despede-se d'elle: nada mais tem a fazer. Agora sim, lembra-se de que tem uma vida a guarda, que não é sómente sua, pois da familia o é e tambem da Patria.

Vai a sahir.... aproxima-se de uma das portas do seu encouraçado, fita em frente, dá o primeiro passo....

Era tarde.... o *Rio de Janeiro*, ferido mortalmente e cansado de esperar por elle, ou suppondo-o já salvo, exhalára o suspiro derradeiro, e, virando do lado em que o heróe se achava prestes a sahir, submerge-o comsigo.

Foi acaso o abraço do afogado arrastando um companheiro á morte - juntos?

Quiz servir de tumulo a formosa nave ao seu commandante?

Ou este foi que no momento da despedida sentio os encantamentos da morte e deixou-se atirar aos braços das mysteriosas ondinas, sabendo e bem sabendo que era uma morte gloriosa que legava á Patria?

Mysterios, mysterios que só Deus terá conhecido.

Mas não desceu só ás habitações da morte o bravo marinheiro.

Como uma guarda de honra, ultima homenagem prestada, escoltaram-no o 2 tenente Coelho e 62 praças da guarnição.

Foram-se; e, volvidos poucos instantes, as aguas como uma cortina de theatro correram sobre aquelle drama e sobre aquelles incommensuraveis actores.

Correram e desde então começaram a entoar a triste monodia sobre a memoria d'elles.

Dormi, dormi, vós todos. Como o rei Harpalgar das lendas allemãs de Heine sonhaes talvez a vida e relembraes as façanhas, nos braços das ondinas, aos canticos que ellas desatam dos labios.

Sonhae, sonhae, que bem haveis merecido da Patria.

Dia e noite a agua corre sobre a vossa sepultura e só aos astros foi dado escrever com luzes sobre a superficie os vossos epitaphios.

Dormi, dormi, dormi!

Um *de profundis* unisono, grave e mysterioso, modulam as aguas, as arvores e os genios errantes d'essas ribas; e á beira Deus faz nascer as flôres de mil cambiantes e a saudade as esfolha pela manhã e pela tarde sobre a vossa sepultura.

Sonhae, sonhae, oh! tristes argonautas d'esse dia nefasto, oh! semideuses d'essa hora de heroismos!

XIII

Deixámos o general Porto-Alegre desembarcando o exercito e dando as primeiras ordens.

Estava elle tres quartos de legua abaixo de Curusú, ponto objectivo.

Em menos de duas horas estavam em terra esses oito mil e tantos homens.

Determinada a ordem de marcha, fez Porto-Alegre seguir na frente a 2ª brigada, levando o 11º batalhão de linha na vanguarda.

Esse batalhão levou ordem de occupar o extremo da picada que desembocava em frente ao forte e aonde se construiu depois uma trincheira.

O commandante do 11º batalhão de linha, destacado assim, e o resto da brigada, logo que avistaram a bandeira do inimigo, trocaram os primeiros tiros; mas os paraguayos despejaram incontinenti tiros de metralha, e as primeiras victimas regaram com o sangue o solo do adversario.

A posição era pessima: a brigada achava-se estendida pela estreita picada e por essa enfiava o inimigo seus tiros.

Era um combate sem nome na historia e sem precedentes.

Não contentes ainda os paraguayos, lançaram fogo ás mattas, e os brasileiros tinham ao mesmo tempo de vencer o inimigo, dominar as balas e varar por um corredor de fogo e de fumo, percorrido sem cessar pela bala e pela metralha!

Nunca mostrára a morte tanta imaginação na decoração dos seus scenarios.

Aquelles que a metralha não lançava por terra ou atirava aos ares, asphyxiava-os o fumo nos densos novellos. Á quem o fumo não vencia, as labaredas apagavam o lume dos olhos e deixavam ás tontas n'esse inferno de carnificina!

Era para endoidecer ou para desanimar!

Mas esse exercito, contra o qual lançavam obstaculos nunca imaginados, era o exercito commandado por Porto-Alegre, e ao lado d'elle estremeciam de valor Alexandre Manoel Albino de Carvalho, Manoel Lucas de Lima, o tenente-coronel José Antonio da Camara, que devia acabar essa guerra, Astrogildo Pereira de Castro, o major Manoel de Almeida Gama Lobo d'Eça, o coronel Antonio Peixoto de Azevedo e outros muitos bravos de valor igual.

De facto, recebendo como fica dito os invasores, os paraguayos preparavam-lhes apenas os elementos de uma victoria formidavel, pois que tremenda era a posição.

Iam sahir victoriosos d'esse combate de Salamandras!

Os batalhões 11º de linha e 8º de voluntarios sahiram da picada e estabeleceram-se para a direita em uma garganta que depois vio-se dava em um campo.

Ahi, logo que chegada foi o batalhão provisorio de engenheiros, tratou o major Rufino Enéas Gustavo Galvão de levantar com o capitão Frota uma trincheira que cortando a picada impedia que o inimigo os sorprendesse.

As labaredas, o fumo, as balas, a orchestra da chamma nas folhas e na madeira, estes gritos e ululos das matas, mil vozes mysteriosas sahidadas, arrancadas do seio d'ellas, as féras, os reptis que talvez esbarraram com os homens e emudeceram com a morte.... nada poude deter a loucura dos brasileiros...

A cavallaria rompeu por essa garganta do inferno: eram dezenas de pontes de Arcole presas umas ás outras, era um Bonaparte cada um d'aquelles obscuros soldados que levavam, atravez das chammas, das balas, da metralhadora e do fumo, e o estandarte das duas côres e ae honra d'esta terra.

Ás 4 ½ horas da tarde, quando o general dirigio-se ao logar em que o batalhão provisorio de engenheiros havia levantado uma trincheira, deu ordem de construir um espaldão para assestar n'elle a artilheria.

Escolhido o ponto para a referida construcção e sendo elle muito além dos piquetes avançados, foi concedido ao major Galvão um batalhão de infantaria para proteger os trabalhos de engenharia.

Antes das dez horas da noite estavam elles começados.

Ás quatro horas da madrugada estava prompto o espaldão.

Quando a noite desceu, o exercito tomára posição debaixo das baterias inimigas.

Vencidos todos os tremendos obstaculos do dia, os soldados sob a sombre sinistra do reducto esperavam o amanhecer....

Que vigilia essa! Em pé junto das peças e de morrões accesos, tal foi o somno que lhes foi dado a dormir.

Deos accendeu uma por uma todas as suas estrellas no ambiente azul do firmamento.

Quarenta teriam no dia seguinte de fazerem por sua vez?

A lugubre fortaleza que pensamentos influio em cada um d'aquelles bravos que alli quedavam firmes sem a certeza do dia que ia surgir!

Aos fogos dos morrões, á luz das estrellas no firmamento, aos gemidos e lamentos dos feridos, na ausencia de todos os entes caros, eras tu, Patria, que enchias todos aquelles corações, eras tu, que elles viam além d'aquellas muralhas, d'aquelles horizontes, além dos perigos e da morte.

.....
.....

Não és pois um vão nome, uma mentira, oh! mãe sublime!

V. A passagem de Humaitá

I

As armas da triplice alliança se havião já opulentamente enfeitado de louros marciaes durante as operações militares, dirigidas contra o tyranno do Paraguay; o pavilhão brasileiro tremulava ovante no acampamento de seus bravos mantenedores; a gloria o enramava de palmas immarcesciveis, ceifadas pelo heroismo dos combatentes em tantos estadios de victoria, quantos compos de batalha contava por episodios immorredouros o vivissimo entrecho da sublime Ilyade nacional.

Muito se havia adiantado já para a consummação do sacrificio cruento nas aras da patria; o sangue borbuhára profuso da arteria rôta para a lustração da bandeira auri-verde, nodoadá pelo insulto protervo e imprudente de um despota; o guante lançado com insolito desgarro fôra erguido do chão com um rasgo de altiva nobreza cavalheirosa: a honra patria sellára ante o aggravo e ante a historia o voto de quebrar com elle proprio as cadeias, que algemavão o povo envilecido de Francia e de Lopes, e de recalcar depois ainda com elle, a leiva funeraria da tyrannia paraguayá, sinão do tyranno altanado.

Opimos erão os trophéos, que se erguião a consolar as angustias do holocausto, bastos os laureis que exornvão os escudos do Brazil; mas tambem, copioso o pranto, pungente a dôr, e pesado o luto, que vergavão diante d'elles os corações lancinados de mãis, viuvas, orphãs e desamparados perguntando em côro de soluços - porque é que a gloria pede tão caro o preço de seus triumphos?

Si a gloria lhes podera responder diria: - é que nada se commette e se alcança de verazmente grande no mundo sem sacrificios: para que a luz fulgure o fogo devora o combustivel; para que a victoria explenda a luta devora as victimas; para que a patria se desaggrave seus filhos se immolão por ella nas hecatombes do heroes; os hymnos de triumpho se descantão aos gemidos dos que o consquistárão com o devotamento da vida!

Não é que estivesse esmorecido o patriotismo brasileiro, depauperado a esgotar-se o manancial de suas forças, de sua perseverança; sua espada não podia embainhar-se enquanto não rematasse o desforço do pundonor: antes d'isso fôra vergonha a trégoa, deserção a paz; mas, urgia levar por diante com redobrado vigor o empenho da guerra; o paiz arfava em crescente pressão sob o peso do esforço que despendia; não era só o melhor do seu sangue que se escoava nas terras e nas aguas paraguayas, era a gleba da lavoura, que se esterilisava ociosa ao abandono dos braços, que havião lançado a enxada da agricultura por empunhar a espingarda

do *voluntario*; era ainda a seiva de sua prosperidade material, os recursos do seu erario, que fluindo em jorros, oberavão a geração coeva e contrahião gravames temerosos para as gerações vindouras.

O sobresalto que o patriotismo soe promover, o deslumbramento que as victorias motivão offusão com as illuminações festivas e legitimas do orgulho nacional as reservas meticulosas das finanças, os queixumes que á surdina do Thesouro ousa desferir ao abeirar-se com os passos vacillantes do abysmo da banca rôta; é natural que seja assim: quem é que vai orçar dispendios, contar moedas em cima da bandeira da patria e das corôas que a enflorão?! essa bandeira não é panno de tavola para lanços a calculos dos jogos financeiros; quando a viscera da honra nacional está vibrante a fibra do egoismo economico se paralysa...

No entanto, as finanças são uma realidade implacavel, o Thesouro é uma barreira de ferro, o elasterio da fortuna publica assignala inflexivelmente a medida das ousadias nacionaes.

Por tudo era mister levar ao cabo a guerra do Paraguay, leval-a com a victoria, porém, prompto.

Desde a jornada titanica do Riachuelo, que levantára um portico magestoso ás evoluções triumphaes das armas brazileiras, até o Tuyuty, larga, gigantesca, luminosa era já a estrada percorrida para o Aquidabam, fulgente o sulco traçado pelo meteoro da bravura do Brazil.

Lopes vencido nas aguas gloriosas, que o dia 11 de Julho de 1865 immortalisou, cahindo esmagado nos plainos do Jatahy, rendida a espada na capitulação da Uruguayana, desistira do arrojio aggressivo; cego de vaidade, mirando o facil successo de sua causa nos reflexos fascinadores das 80.000 baionetas de suas hostes, sonhára aniquillar nos proprios territorios os tres povos, que se colligárão contra seu jugo e sua petulancia.

Abusão do deslumbramento, vertigem do suicidio! o tigre lançou o salto sobre o que se lhe antolhava a presa; esta ergue-se em tempo, e, illudindo o arremesso, suplantou a temeridade da féra.

Um rebate o instincto de conservação avisou; sahira-lhe malograda e funesta a investida; inverteu a traça da campanha, cahiu em defensiva, tentou a guerra de recursos, o appello do belligerante em transes desesperados; aggravou para as brenhas invias, para os banhados perfidos, para os rios invadiaveis, para as intemperies, para as fomes as sêdes, as pestes, que erão os seus alliados naturaes! A patria das féras e dos despostas é bem essa - o deserto com todas as suas mosntruosidades selvaticas, traiçooiras e mortiferas!

Recuando elle, cumpria seguil-o, acossal-o, encantoal-o até que tombasse vencido; o feito logo se deparou arriscado a quantos o sondarão com a intuição, apoiada no que se conhecia das forças inimigas, da ferrenha e servil disciplina que demudava em machinas de morte o povo escravizado, na bravosidade e rudesa do theatro em que se ia empenhar a tragedia dos combates.

Nem era motivo para hesitação o ardimento do passo; não havia azo para escolhas; onde quer que approuvesse aos modernos vandalos arrastar os marcos da estacada, era ahi a lição das batalhas.

A tatica que se abrigou Lopes recommendava-se-lhe por tradicções muito para seduzir: foi com ella que os Parthas vencerão os gregos da Bactriana, submetterão a India até o Hyphaso, conquistarão a Media a Babylonia e a Assyria, arrebatarão as aguias romanas das legiões de Crassus e Antonius; foi ainda com ella que a Hespanha empanou o prestigio magico, que circundava a fronte alterosa do vencedor de Rivoli, das Pyramides, Marengo, Austerlitz.

O exercito da triplice alliança entrou em marcha em Abril de 1866; suas bandeiras fluctuárão á margem esquerda do Paraná, o inimigo estanciava na riba direita; a 16, as tropas brasileiras pisárão territorio paraguay; o general Manoel Luiz Ozorio esculpiu nos marmores da gloria nacional a primeira estrophe do poema de que se havia de fazer pelo tempo adiante o Achylles: á frente de 12 lanceiros, formados em guerrilha, recuou combatendo e immortalisou-se recuando em face de uma força numerosa com que Lopes imaginou esbarrar os primeiros passos dos vencedores do Jatahy no solo de sua patria, que era a sua victima tambem.

A essas lanças temerarias do Passo da Patria ata-se a cadeia de louros, que pela outra ponta se foi elar na barranca onde o despota exhalou o derradeiro suspiro na extrema vasca de uma derrota longamente protahida, em damno do povo, que quase se aniquillou até o ultimo homem, debatendo-se contra o impossivel de uma victoria, que o desampara porventura em pena da escravidão, que tão humildemente soffrera.

Deus abandona em seus ferros, em sua ignomina e fraqueza os povos, que deixão estrangular suas liberdades, e curvão covardemente a cerviz ao jugo do despotismo.

Os anneis mais salientes dessa cadeia de glorias sao: o 17 de *Abril*, o *Itapirú* o 2 de *Mai*o, o 24 de *Mai*o, o 16 de *Julho*, o 18 *Julho*, a *tomada do Curuzú*, a *passagem do Curupaity*, o *arroio Hondo*, o *Tagy*, o *assalto de Tuyuty* e...

O *Humaitá*.

Cortemos a concatenação das estrellas inscrustadas pela heroicidade dos bravos nos brazões de seu paiz; exige-o a traça que nos foi prescripta aos rasgos da penna, que quizera

poder molhar-se em luz fulgurosa para embeber em um engaste de irradiações impericíveis as joias magestosas do orgulho patrio.

Dos fuzis, que compõem o colar nobilitario do exercito e da armada do Brazil, coube-nos para descrever um, que de si bastára á consagrar no pedestal da posteridade mais remota o povo, que o soube forjar nos raios do patriotismo e do devotament.

Paremos junto d'elle; ha muito deslumbramento nos olhos do que o contempla a não haver audacia para relancear-se a vista além...

II

Os ultimos mezes do anno 1867 virão o exercito e a armada do Brazil apertando em circulo de ferro as fortificações do Humaitá.

Diante do colosso ao qual Lopes se escorava, sorrindo de orgulho e desafio ao arrojo dos aliados, estes estanciavão como que irresolutos, porque acaso se lhes afigurava inexpugnavel a cavernacouraçada do tyranno.

No entanto, não corria desaproveitado o tempo, não jazião ensarilhadas as espingardas, muda a artilharia, ociosas as lanças, colhidas em quietação imbelle as bandeiras de 24 de *Maio*; o exercito combatia á trechos frequentes, a esquadra não apagava nunca os morrões de suas peças.

Após os recontros de Outubro e Novembro as forças paraguayas se havião encerrado nas trincheiras; apenas uma ou outra sortida, conspirada com as sombras da noite, salteava de improviso os piquetes avançados do exercito, e logo batia em retirada, deixando alguns mortos no campo e alguns feridos nas mãos dos vencedores.

Lopes, perdido o Tagy, tinha atravessado o rio Paraguay, e abrindo estrada no Chaco até a foz do Tebiquary, se evadira ao arrocho do bloqueio com o grosso de suas forças.

O mez de Janeiro de 1868 levarão-no os aliados em tiroteios; um d'elles avultou em batalha pela gloria com que cingio o legendario brigadeiro barão do Triumpho e pela mortualha com que o inimigo alastrou dos seus soldados o terreno da peleja.

A vanguarda da esquadra rompêra viva canhonada contra as baterias do Humaitá; erão os encouraçados, os heroes do Curuzú, que mandãvão suas balas, exploradoras tremendas, indagar, batendo nas muralhas do monstro, se com efeito ellas erão vulneraveis ou si alguma divindade escusa as havia temperado de inexpugnavel inflexibilidade.

Corria voz assustadora por todo o exercito, pelo Brazil, pelas republicas alliadas, pela Europa mesmo, que invulneravel de véras era o castello de Lopes!

A imprensa dizia: - Não ha força capaz de bater o gigante! - representantes illustres de marinhas estrangeiras repetião: - nem a esquadra da Inglaterra levaria de vencida aquella garganta do inferno! - um official francez, M. Mouchez, exclamava: - o Humaitá fecha hermeticamente o rio Paraguay! - por aqui não se passa! - parecião dizer as 180 boccas de fogo da fortaleza; - por alli se passará? - perguntavão os bravos, de Riachuelo e Curupaity!

Quando o entusiasmo alvoroçava os vencedores, que tinham vindo precipitando o inimigo de derrota em derrota até o acampamento do Tuyú-Cué, uma sombra toldava de subito o horizonte illuminado pelos fogos do triumpho; era o Humaitá que a projectava! um echo amortecia o estrepito dos hymnos nacionaes, era o reboar do canhão do Timbó que o vibrava!

A fortaleza tinha um aliado tremendo, mais forte que ella propria, o terror; a cabeça da Medusa fabulogica estava escuplida em suas casamatas; sua estatura, como a de um phantasma visto nos trances de um ephialta, se agigantava até o inverosimil, até o impossivel!

Era na realidade para temer-se esse obstaculo erguido ás quilhas da esquadra e ás marchas do exercito: a fortuna de um povo inteiro, sangrado pelo cutello dos despotas, comprara da engenharia militar aquelle especimen de Malakoff; tudo quanto póde tornar uma fortificação d'esse genero afoita ainda em frente de uma armada poderosa, Lopes, o velho, e Lopes, o successor havião reunido alli!

Tambem, o primeiro se estremecia de amor pelo monumento de sua philaucia e de seu poder; e o segundo jurava aos deuses da guerra não receiar do universo, umoz vez coberto com o escudo, que lhe forjarão os cyclopes para a impunidade de seus crimes.

Era preciso, porém, passar o Humaitá.

Demais se paralytava a evolução invasora dos aliados em face d'aquellas baterias.

Duellar a canhão não bastava, não havia victoria decisiva; apenas alguns mortos, alguns feridos, excoriações mais ou menos graves; cumpria que houvesse contusão profunda, golpe de morte.

- Ao Humaitá! ao Humaitá! era o grito de uma cruzada; o povo e o governo insistião; a propria honra das armas brazileiras reclamava.

Bastava! não era fraqueza d'animo o que retinha a esquadra, erão combinações de planos estrategicos, aparelhamentos de condições preparatorias do grande comettimento.

Bastava! o valor dos generaes e dos soldados não carecia de aculeo; assaz o havião demonstrado.

Á frente do exercito estava o marquez de Caxias, uma velha dedicação e uma bravura moça; á frente da esquadra o barão de Inhaúma, a heroicidade e o civismo de uma vida inteira; atrás d'elles o patriotismo brasileiro pulsava nos peitos de milhares de heroes.

Ambos os chefes responderão ás incitações: - si a marinha do Brazil não carece senão de audacia o paiz será em breve satisfeito. -

Foi assim que disse o almirante Villeneuve indo encontrar-se com Horacio Nelson nas aguas do Trafalgar; mas, agora era Nelson que agredia, o *Alagoas* ia-se transformar no *Victory*, e as glorias de Trafalgar no feito immortal da *passagem do Humaitá*.

III

O marquez de Caxias e o vice-almirante barão de Inhaúma traçarão um plano de ataque geral ás fortificações inimigas: o marquez acometteria o reducto do *Estabelecimento* entre o Humaitá e Laurelles, a esquadra bombardearia a fortaleza, uma divisão de encouraçados forçaria a passagem.

Na noite de 18 de Fevereiro uma columna de 5.000 homens de infantaria, 2.000 de cavallaria e algumas boccas de fogo ao mando do general em chefe, avançou sobre o flanco esquerdo do Humaitá e tomou posição.

Deixemol-a em fôrma fitando o reducto com o olhar da aguia que mede o surto para arremetter á presa: transportemo-nos á asquadra, vai comnosco o applauso da patria, que, se não pôde reslembrar os bravos do Estabelecimento, não tem enthusiasmos bastantes para os heroes da *divisão avançada*.

Grande era o alvoroço que agitava a armada no dia 18 de Fevereiro; dentro de cada encouraçado palpitava a onda irrequieta do ardor bellico; dentro de cada marinheiro latejava essa inquietação, que excitão as conjuncturas mais graves da vida, e que é como o fervor do metal fundido forjando-se em barra inflexivel: forjava-se de feito uma resolução em todos os corações, a do denodo; compunhão-se energias para um devotamento, o sacrificio do sangue em suffreagio a honra nacional.

Estavão todos aquelles corações entre uma victoria e uma temeridade, entre um heroismo coroadado de exito feliz e outro heroismo sobre o qual as corôas que pairavão erão, não as de louros festivos, porém, as funebres de goivos...

Entre os encouraçados mal avultavão na exiguidade do porte tres munitores, que de data recente havião jurado bandeiras; erão recrutas da vespera, porém, fado para invejar, saudavão-nos já por benemeritos da patria!

Na noite de 13 esses pygmeos se havião erguido gigantes diante de Curupaity, e no porto Elisiario tudo erão ovações para celebrar tão promissorio baptismo de fogo.

Nem era só pelos trophéos que ostetavão, que as vistas da marinagem convergião para elles, por um outro ponto magnetico attrahião a attenção e a inveja também, fóra que o dedo do almirante os assignalára com a honra eximia de se irem no dia proximo sepultar entre a chuva de balas do Humaitá e a explosão dos torpedos do rio Paraguay!

Perto do *Rio Grande*, do *Alagoas* e do *Pará* tres encouraçados de maior vulto se apercebião igualmente para partir, erão como elles os eleitos do sacrificio, os privilegiados da immolação.

O Humaitá estava alli a tiro de canhão desafiando do alto do seu renome o esforço dos mais bravos; sabia-se que o rio era tortuoso e esparcelado, que o canal roçava quasi as baterias que a artilharia inimiga encadeava para desencadear em tempo uma tempestade de balas, que sob as aguas embuscavão-se torpedos traiçoeiros, que enormes correntes obstruião o passo; sabia-se que as couraças quebrão-se, que as chapas varão-se, que as explosões submergem. não se ignorava ou não se pensava talvez! que a temeridade tem um limite insuperavel na fatalidade da morte!

Mas, não importava! contra tudo isso, essa pedreira talhada em ataúde, esse rio que vai porventura recusar agua para a voga dos navios, essa chamma latente que se conchava com as vagas, transgredidas as repugnancias naturaes, que lhes extremão e excluem os elementos, contra tudo isso, e contra mais que fôra si preparavão os encouraçados, monstros de ferro animados de armas de fogo, e consciencia do dever, incude sublime na qual se tem temperado os mais gloriosos heroismos de quantos a historia enrama com esse laurel, que jamais murcha, a admiração da justiça!

Não importava! aquelle rio era o caminho da immortalidade, sendo cavada de abysmos, mas levantada de eminências grandiosas para quem se arrojasse a galgal-as; era a estrada triumphal, ou fosse que désse no tumulo ou fosse que acabasse na victoria, os materiaes com que se fabricão pedestaes para a posteridade lá se achavão aos que os apanhassem nos pelouros, que a fortaleza ia vomitar, e nas insidias, que se escondião no remanço tredo das onças.

A resolução estava feita nos animos - a morte ou o triumpho -, inscrevendo-se uma ou outra dentro da mesma esphera luminosa - a gloria pelo denodo!

O almirante ateára o enthusiasmo; sua palavra lançada á 3.^a divisão d'aquella tribuna, que os raios da guerra alumiavão, vibrara em todas as almas.

- “É preciso que o Charlestown d'estas amaldiçoadas piagas fique reduzida ao silencio dos tumulos, e riscado dos mappas em que o fazem dizer ao mundo - aqui não se passa! -; é o que vai fazer a divisão brasileira ao mando do capitão da mar e guerra Delphim Carlos de Carvalho”.

- É preciso -, repetião os officiaes e a marinhagem da esquadilha, e decidião-se a tentar; - é o que vai fazer a divisão -, e esforçavão-se para vencer.

Ao cahir da tarde cada monitor procurou o costado de bombordo do seu *matalote*: o *Barroso* com o *Rio-Grande* na testa da linha, o *Bahia* com o *Alagoas* no centro, o *Tamandaré* com o *Pará* fechando a vanguarda.

Arthur Silveira da Motta e Antonio Joaquim, Guilherme José Pereira dos Santos e Joaquim Antonio Cordovil Maurity, Augusto Cesar Pires de Miranda e Custodio José de Melle, e com as insignias de chefe Delphim Carlos de Carvalho, eil-os ahi os officiaes aos quaes foi commettida a honra do pavilhão nacional diante do Humaitá.

- “E nós, disse ainda o almirante, que ficamos em nosso posto de honra, cumprimos tambem nossos deveres como militares e como homens de caragem e brio, e dizendo-lhes o adeus saudoso da despedida, repitamos nossos gritos de guerra”.

As palavras do barão de Inhaúma como que tinham lagrimas, d'essas que um bravo sabe fazer evaporar ao fogo do valor tão logo como brotem do peito: é que esse - *adeus saudoso da despedida* -, o velho marinheiro receava talvez que fosse o ultimo!...

IV

Era pela hora primeira do 19 de Fevereiro: a noite envolvia em sombras o horizonte, ao rutilos das estrellas urdião por sobre o rio Paraguay uma têa de ouropel, como saio de doirada filigrana revestindo o vulto de uma serpente de bronze.

Era a hora assignalada para a partida da 3.^a divisão: os encouraçados desferrarão do porto Elisario, e travados aos pares, ferirão as ondas com as pás das helices.

O *Bahia*, o *Lima Barros* e o *Silvado* se affrontavão já com as baterias de *Londres*.

A esquadilha segue rio acima em demanda do passo; não se ouve senão os murmúrios mysteriosos da noite...

Calma presaga das tempestades, o recolher para se retemperarem das energias do cyclone.

N'aquelles momentos como que a morte carregava silenciosamente os canhões do Humaitá, da esquadra e de exercito, e se antegostava do prazer da carnificina!

A esquadilha segue rio acima; além, ante o *Estabelecimento* á columna que vai dar o assalto afigurava-se, debuxando na imaginação, o vogar surdo dos monitores e dos encouraçados, protogonistas da jornada; além, no Tagy, além, no Curuzú no Tuyú-Cué, além, onde quer que campeão forças brasileiras, a expectação com que se alonga o olhar, que não póde vêr, com que se applica o ouvido, que nada escuta, comprehende-se, mas não se descreve.

A voga dos seis navios é o polo de uma atracção immensa, irresistivel.

O *Barroso*, avança velozmente, tem a firmeza de uma resolução inabalavel, que se ia realizar, o *Bahia* desgoverna porém, vai de encontro a terra, encalha; mas, dentro em pouco safa e prosegue... Não é augurio ominoso tropeçar ao penetrar-se a liça de um combate, é por vezes curvar-se para cortejar a victoria que se antevê; Cesar pensava assim, assim provou-o.

Compõe-se de novo a marcha; o silêncio é profundo e a expectação crescente..

São 3 horas: o Humaitá demora já a tiro de canhão da esquadilha; no entanto, apenas os murmúrios da noite e o ruido das helices.

A fortaleza faz como o tigre, que deixa a presa approximar-se incauta, arma o salto na espessura do juncal, e só arremete-te quando conta certo abatel-a sem resistencia.

Cada soldado em seu posto; os morrões accesos; as pontarias enfiando talvez mathematicamente os alvos; porém, silencio ainda...

São 3 horas e 35 minutos: a divisão investe o canal.

Um estrondo horrivel, como o desabar de um serro, atroou o espaço, um clarão immenso afogueou as sombras da noite, as aguas do rio espadanarão em torno dos navios... era Humaitá que rompia o duello.

A luva d'aquellas balas devolve-a a esquadilha; cada encouraçado despeja metralha sobre as baterias.

Começa a luta: de um lado uma sanha louca de exterminio, do outro um intuito inquebravel de salvar as bandeiras e a honra de uma patria, que sulcava alli com um punhado de bravos por cima de um abysmo.

60 canhões vomitam mil raios sobre a divisão; os pelouros batem nas couraças como granizo açotado pelo vendaval; as chapas estalão, fendem-se... a onda penetra o bojo das naves!...

As baterias, que se haviam feito revolver de bombas, raivavam em furia indescritivel; mas, a divisão sulca as aguas do canal... O delirio invade os canhões da fortaleza: no ruidir de suas fauces flammivomas ha por vezes como que o arquejar epileptico do energumeno: era a colera despeitada por não se poderem atirar elles mesmo como projectis sobre os impossiveis encouraçados.. que sulcão as aguas do canal!

Espectaculo que se não descreve!

Dentro de cada navie ha a serenidade como que suicida do perigo no auge; a voz dos commandantes mal se faz ouvir permeando a grita da canhoada - fogo e avante! - era o brado com que tinham jurado vencer ou morrer e com que ião passando mal feridos.

A cada momento a morte podia vir; ella fincava as garras de fogo nas couraças; mas, não erão tanto essas garras as mais para temer na situação, o que se receiava e o que parecia ja tardar, era o embate com inimigo oculto nas vagas, era a explosão dos torpedos!

Expectaculo que não se descreve!

O Chaco era um incendio; os paraguayos atearão n'elle as chamas de immensas fogueiras para alumiar o duello, e pôr mais em vulto o objectivo de seus tiros; entre os fogos da margem e os fogos das baterias prosegue a 3ª divisão sua estrada de heroismo.

- Na minha longa vida militar nunca vi espectaculo tão grandioso! assevera o vice-almirante Joaqui José Ignacio.

25 minutos durava o combate, 25 minutos de expectativa soffrega, suffocadora para a armada, para o exercito, para a patria e para a historia.

São 4 horas: o estouro de um foguete resôa além do Timbó.

Uma acclamação enorme faz-lhe echo em torno de Humaitá; um viva! no qual se desentranha todo o enthusiasmo sobreleva o ribombo do bombardeio!

Um outro foguete!... Ainda outro!...

As acclamações tocam ao delirio; o enthusiasmo tem convulsões da loucura; o Brasil é saudado por uma tempestade de alvoroço patriotico; os bravos da divisão avançada são victoriados por uma ovação igual na intensidade, na demasia ás sanhas do Humaitá!

Era que esses foguetes acabavam de escrever no ar, sobre a tela do fumo que o Paraguay estendera para mortalha da esquadilha um hymno de victoria!

Querão dizer, que os encouraçados havião superado o abysmo, e que á salvo cahião nos braços do corpo do exercito brasileiro, postado no Tagy.

V

Nos navios que deffrontavão com as baterias de *Londres*, essa acclamação, esse entusiasmo esfria subito; o alvoroço regela, a ovação espasma!

Pois não vencemos? É mentira esse triumpho?! É miragem sobre uma catastrophe esse sol de gloria?

Agua abaixo, desvairando pela corrente encapellada do rio, envolto em espumas das vagas, deriva um monitor da divisão...

É o *Alagoas*!

Seme ha um cadaver, é um heroi, que baqueou na luta.

Baqueou, mas ergueu-se, e tanto, e tão alto, que offuscou com seu vulto a estatura gigantesca de seus rivaes em brios, em denodo!

Assim, o esmorecimento da alegria foi curto, as acclamações recrudescem, o entusiasmo mais caloroso e o alvoroço mais vivo resurgem do que se afigurára uma catastrophe e foi a corôa sublime do feito!

Contemos o episodio:

VI

Quando a 3.^a divisão desferrou do porto Elisiario, o *Alagoas* seguiu com ella atracado fortemente ao bombordo do encouraçado *Bahia*.

Pouco avança quando encalha, estalando os cabos de reboque; novos viradores o ligão as escudo do *matalote* com que se abraçara para affrontar a luta; desencalhado, prossegue...

Ás 3 horas e 25 minutos monta a ponte de pedras do Humaitá e faz face ás baterias; a chuva de fogo o alcança, o fere porfiadamente, mas, elle prosegue...

Ás 3 horas e 35 minutos, transpondo as grossas correntes rompem-se ás balas inimigas os cabos de reboque; desgoverna, vira águas abaixo...

Essas balas não o molestarão, elle as agradecia; os canhões que as despedirão fizeram-se aliados de sua gloria; um desgosto pesava insoffrivelmente na alma do 1.^o tenente Maurity e de seus bravos companheiros: era a sombra do encouraçado *Bahia* na qual se eclipsava o pequeno monitor; aquella tutela era um jugo, porque o inimigo estava ao lado e o perigo em

frente! aquelles viradores que o atavão erão grilhões, porque o protegião das ondas e dos pelouros, e elle era um navio, isto é, um lutador das vagas, e era um navio de esquadra brasileira, isto é, um lutador da guerra!

- Bem vindas as balas! disse cada marinheiro dentro em si.

Aguas á baixo voltêa o *Alagoas* até além da 1.^a divisão.

Orienta-se ao cabo de esforço da manobra; navega em prôa ao navio almirante; vai receber instrucções talvez, recebe-as de feito:

- Dê fundo!

Maurity empallidece. Dar fundo! arrear bandeira quando outros batalhão! parar quando outros caminhão! viver quando elles vão quiçá aniquilar-se! Quem dirá que o desgoverno do meu navio não foi premeditado?! Não pódem amanhã accusar-me de ter fugido com medo da gloria, porque avultava atrás do perigo?

O *Alagoas* não dá fundo!

Vai sepultar-se talvez na vorage: não terá certamente força para arrostar só, isolado, o que se pregoa impossivel a uma esquadra: porém, prefere ir morrer diante do Humaitá a obedecer á ordem, que lhe intima a vida.

Aprôa de novo e caminha pela corrente, que o desvairára.

- “Arrojos como esses só os pratica um verdadeiro bravo! Deixemol-o seguir seu bello destino: Deus proteje actos tão nobres -” era o almirante que perdoava a transgressão de suas ordens: era Parker, que saudava Nelson, o rebelde de Copenhague.

Caminha o monitor: monta a ponta de pedras pela segunda vez: mas abalroa com o *Herval*, desgoverna ainda vira aguas abaixo até a 1.^a divisão.

A machina se revoltára contra o homem, a arma contra o braço; o rio repellia a victima por muito somenos talvez; mas, não havia obstaculos para o valor e tenacidade de Maurity: a machina deve obedecer, a arma é uma escrava, o rio, se repulsa a victima, hade aceitar o verdugo!

Pela terceira vez o monitor investe em direcção ao Chaco: atravessa os redomoinhos das pontas de pedra, e se arrasta até ás cadêas; a machina vai resistindo á força do piloto, porém, vai vencida.

Ás 5 horas e 15 minutos enfrenta com a igreja do Humaitá; o fogo das baterias o quer esmagar; de subito parão as machinas, uma avaria as paralysa! Parecendo ao inimigo que fugia, desgoverna ainda uma vez e deriva pela corrente até ir quasi encontrar a ponta de pedras!

Rompe o dia: cumulo de complicação a luz! mais um adversario, o sól!

O monitor parado é um alvo seguro, facil; a claridade da madrugada o expõe ao esmagamento: assim, a artilharia aponta e dispara freneticamente contra a perseverança suicida.

Ao estrepido das balas ferindo as chapas a marinagem repara as avarias da machina: a helice recobra o movimento, e Maurity a esperança.

Pela quarta vez investe o *Alagoas*: o despeito exaspera a fortaleza; exasperada faz fogo: - ao menos este ficará -, e para que fique não poupa a actividade do odio, do desespero!

O monitor, porém, está resolvido a não ser vencido onde seus emulos e camaradas forão vencedores: responde como póde ao odio exterminador e cego com o heroismo sereno do patriotismo!

Investe e passa!

Pela pôpa já lhe ficão as tremendas baterias; as ultimas balas, que lhe vomitão, morrem longe na ardentia que rasga nas ondas.

São 7 horas: agora as margens do rio não estrondão mais; as fortificações ficarão aquem; a uma e outra banda numerosos rebanhos de gado disparão pelas campinas, concitados pelo ribombo da tempestade mortifera, tão atroadora como nunca fôra a furia do vendavel nos pampas nativos!

São 9 horas e 25 minutos; pela prôa do lado do Chaco divisa-se uma barranca fortificada; novo inimigo!

Não importa! o monitor faz agua por muitos rombos, porém, ainda ha munições; demais, não é provavel que afunde antes de algumas horas!

Prosegue, deffronta-se com fortificação; a barranca está disposta a vingar a vergonha do Humaitá; não frue da fama de inexpugnavel, porém, para acabar com um adversario mutilado, agonisante, basta ser forte.

Forte é com effeito; sua grossa artilharia a fizera temivel a uma esquadra, muito mais a um pequeno navio fulminado, *porém de pé*.

Dos projectis que arremessa em saraivada 10 ferem! era muito, era demais! alguns d'elles, porventura todos, baterão em chagas já abertas!

O monitor responde-lhe com bombas e lanternetas e vai passando...

Passa a final!

Está mais ferido que d'antes, porém, ainda com algumas reliquias de força para disputar por algum tempo a existencia á submersão.

Está no atravéz das baterias vencidas; salvo!

Ainda não! o inimigo não se resigna a deixar seguir a impune o vencedor do *inexpugnavel*; os canhões forão humilhados; - talvez o *Alagoas* seja invulneravel ás balas; mas, póde ser abordado: abordado, lança-se tropa no convéz, e ao cutello e á clavina succumbirá a tripulação!

Assim se faz: 40 chalanas carregadas de paraguayos acomettem-no pela prôa e pelos dous bordos; grita infrene, selvatica atrôa o espaço; são barbaros os que atacão, trazem arcos e flexas, vem semi-nús; os filhos das selvas tem a sanha das féras de seus desertos patrios: arremettem com os botes das onças dos sertões, saltão já no convez!...

O navio marcha mal, não póde acelerar o passo trepidante, a avaria ainda se faz sentir...

Maurity está no convez junto da escotilha da coberta: - governa sobre as chalanas e fogo! - brada ao practico e á guarnição: 3 canôas afundão com o choque do ariete; 3 outras sossobirão despedaçadas pela metralha; a fuzilaria certa e nutrida empilha cadaveres no fundo das outras, e tinge de sangue o rio: as que se aproximão são repellidas á sabre, á rewolvers; os que ousão abordar tambam fulminados!

Baldado o esforço, as chalanas cahem aguas abaixo e buscão abrigo na barranca.

O *Alagoas* está salvo!

Mas aos inimigos ainda resta uma esperança!

São 10 horas e 15 minutos: o monitor monta o *Timbó*: era elle a esperança; bem fundada de certo! O navio *inflexivel* vai disputar o ultimo combate com o derradeiro quadrado da fortaleza *inexpugnavel*.

É horrivel a explosão do *Timbó* vulcanizando-se para subverter o adversario; todas as coleras desvairadas das outras baterias redobirão, multiplicão-se, transbordão aqui em erupções de balas!

Tudo quanto arrostou e superou o monitor é cousa pouca em confronto com o esforço diabolico em que se desentranha a nova barranca para vingar uma serie de derrotas, e aniquilar outra serie de triumphos!

Mas, o *Alagôas* não podia ser vencido no ultimo passo de sua victoria, uma circumstancia inflamma o entusiasmo até o delirio na guarnição, avista-se o *Bahia* de longe, além de Laurelles, o *Bahia* arquejante das convulsões da luta e mais do peso dos louros, avista-se o *Tagy*, a multidão do exercito nacional apinhada nas barrancas, saudando os heroes da

passagem, avistão-se ainda as bandeiras da patria como que victoriando-os tambem no tremular aos ventos.

As palmas da gloria estão tão proximas, que fôra assaz doloroso morrer sem attingil-as; aquelle tremular dos estandartes está vibrando a electricidade do patriotismo nas almas..

- Fogo e avante! - brada Maurity com realentada voz.

O monitor dardeja metralha sobre o Timbó, este retruca-lhe com uma cascata de fogo.

São 11 horas: está salvo o *Alagôas*! d'esta vez, salvo, em que pese ao desespero importante das *inexpugnaveis* baterias!

Sôa o meio-dia, enquanto o monitor encalha, batido por mais de 200 balas, junto á prôa do *Bahia*, Maurity e seus immortaes companheiros depõem no altar da patria, presente sob as bandeiras do exercito, os tropheos de uma das mais grandiosas victorias de que já se orgulho um povo!

VII

Quando os ofguetes, nuncios do triumpho naval do Humaitá, estourarão nos ares além de Laurelles, os 7.000 homens que o marquez de Caxias fizera marchar contra o *Estabelecimento* calarão baionetas e levarão de escalada o reducto, e de vencida os paraguayos, que o defendião.

O combate foi no entanto renhido, mas, o despojo basto: a morte ou o aprisionamento de toda a guarnição, e a tomada de 15 canhões.

O Estabelecimento foi uma repercução da victoria do Humaitá, o entusiasmo que ateou-se nos animos do exercito incendiou as trincheiras inimigas.

Pouco depois d'esses feitos houve entre o general em chefe dos exercitos alliados e o vice-almirante no commando da esquadra o seguinte dialogo, inserto nos officios, que entre si trocarão:

Barão de Inhaúma. - "Permitta V. Ex. que em meu nome e no de todos os meus subordinados demos a V. Ex. e ao brilhante exercito de seu commando os mais sinceros parabens pela victoria alcançada no mesmo dia e na mesma hora em que nós marinheiros pelejavamos; victoria, que por certo lhe vai dar em breve a posse de Assumpção e a consequente terminação d'esta desastrosa guerra".

Marquez de Caxias. - “O ousado commettimento, que acaba de realizar a esquadra, a eleva a maior altura e gloria, ella fez mais do que tem sido praticado pelas marinhas europeas e norte-americana!”.

Barão de Inhaúma. - “Se me fora dado lançar n’este momento as dragonas de official superior sobre os hombros do meu heroico camarada Maurity eu o faria com o maior dos contentamentos; arrosos como o d’elle, concordara V. Ex., só os pratica um verdadeiro bravo”.

Marquez de Caxias. - “Enche-me de enthusiasmo impossivel de descrever o episodio do Alagôas: eu no caso de V. Ex. teria tambem grande pezar de não poder transpôr as barreiras da lei escripta para collocar sobre os hombros do bravo e joven commandante Maurity as dragonas de official superior da armada”.

Barão de Inhaúma. - “Em nome da nação brasileira, da honra e do brio louvo ao Sr. chefe da 3ª divisão, aos bravos commandantes, officiaes e guarnições, que o acompanharão”.

Marquez de Caxias. - “Desejo que os feitos do exercito possuão merecer de V. Ex. e da esquadra, que passou o Humaitá, sympathica approvação”.

Aos dois generaes, representantes do exercito e da esquadra, abraçados e confundido seus louros na jornada memoravel do 19 de Fevereiro, em nome da nação brasileira da honra e do brio, a patria ainda hoje louva e agradece, - á um no repouso sagrado do tumulo; ao outro sob as cans venerandas da velhice.

VIII

A passagem do Humaitá é, uma das datas culminantes e gloriosas da campanha do Paraguay.

Não póde estar olvidado no indifferentismo da geração, que lhe foi contemporanea e que lhe saudou com tão entranhado ardor e pompas de orgulho o lustr com que cobrio os brazões nacionaes; não poderá tão pouco ser esquecida pelas gerações vindouras.

Um povo que deslembra em curto prazo as grandes dedicações e os grandes heroismos, que lhe exaltão e que lhe exornão os timbres de suas armas, está em plena decadencia, d’essa que vai precipitada ao fundo do abysmo de um exicio ignobil, porque começa por eivar a alma, matando n’ella o sentimento que mais a acentúa e a exalsa, a gratidão patriotica, que é um modo de ser do patriotismo mesmo.

Não, brilha á todo o reconhecimento e admiração do sol do 19 de Fevereiro; aos raios d'esse astro de gloria se refrigera das dôres que padece, e se alenta para as esperanças que nutre, com o paiz em cuja historia elle explende.

Considerada de perto, aparte a lente hyperbolica do enthusiasmo pela qual nos será perdoado tel-a visto e discripto, a passagem das fortificações do Humaitá persiste um arrojo tão temerario quanto heroico, tão heroico quanto feliz.

O valor dos que commetterão e levarão ávante a empreza fica o que elle é, ainda desnudo das ramarias do estylo com que acaso o queiramos enfeitadas, fica um dos mais excelsos testemunhos da impossibilidade e força de que é capaz, em hora dada, o coração brasileiro.

Não pouca no merecimento dos bravos, que perdurará intacto, considerar que entrou muito em nosso prol essa como providencia, que tanto e tantas vezes tem aplainado espinhos e desviado naufragios diante dos passos do Brazil.

Era bem provavel que Humaitá redundasse em um desastre a despeito de toda a bizzarria e pericia das armas e da pilotagem: essa apprehensão atribulava todos os espiritos antes do triumpho, e depois d'elle verificou-se, que bem assentes erão os receios, pois pouco ficava aquem da fama quasi supersticiosa a realidade do perigo.

Mas, as causas justas tem um alliado nato da justiça, que sendo a maior força moral, tarde ou cedo, porém, ineffectivamente em algum momento se traduz em victoria no mundo contingente.

A justiça embarcára na 3.^a divisão; como estava no *Amazonas* em Riachuelo; como tem estado sempre vigilante e protectora assistindo o direito e a prosperidade da terra de Santa-Cruz.

O barão de Inhaúma reconheceu-a e saudou-a: - “eu que tenho a fortuna de ser christão não posso deixar de attribuir a mais decidida protecção do nosso bom Deos o tão alto favor d'esse grande triumpho, que bem pouco sangue precioso de nossos bravos companheiros nos custou”.

A reputação a que alteou-se, ainda acima da que conquistara em Riachuelo e Curuzú a marinha brasileira, acclamou-a a imprensa do Prata, a imprensa européa; ciumes recalcarão-se, antipathias renderão-se para celebrarem em levantamentos de hymnos e encomios a pagina magestosa, que os seis encouraçados nacionaes escreverão nos fastos militares.

Na constellação onde fulgem Salamina, Lepanto, Catana, Aboukir, Trafalgar, Navarino assignou-se lugar de honra para o Humaitá.

O mundo soube, si o ignorava, que o Brazil, como o Cincinnatus romano, póde deixar, quando cumpra, a relha do arado agricola cravado na gleba de seus campos para sahir com galhardia á arena em que esvoaçava a bandeira de seu pundunor!

Ainda bem, que foi quasi incruenta, para os nossos bravos essa victoria!

Isso a engasta grandiosamente no espirito do seculo XIX, que eleva tanto mais o triumpho quanto menos sangue regou para vicejar os laureis, que o coroaõ.

O. P.

VI. A tomada de Curuzú

I

Ainda nos ares se enovelava o fumo dos fataes torpedos que tão desastrosamente submergiam o encouraçado - *Rio de Janeiro* - e com elle o bravo 1.º tenente Silvado, o 2.º tenente Coelho e sessenta e duas praças da guarnição; e já do forte Curuzú rompia incessante fogo de artilharia e fuzilaria contra o 2.º corpo do nosso exercito que, ao mando do general Porto Alegre e por entre macegas em chamas, ia ousado tomar posição em frente ao inimigo e ahi, a fé firme, aguardar o dia seguinte, 3 de Setembrp, em que a historia tinha de registrar mais um feito brilhante das armas brasileiras.

A noite decorreu morosa e fria como soem correr, em taes circumstancias, as horas plenas de anciedade e perigos.

E que tremendas horas aquellas! De um lado a vida, as honras, a victoria: de outro a derrota, a vergonha e a morte! De um lado os risos, os vivas e os hymnos: de outro as lamentações, os gemidos e as lagrimas! A esperança e a incerteza, o calculo e a duvida, o sonho e a realidade!

Com que violencia não pulsavão os corações, com que anciedade não offegavão os peitos!

Em balde alongavão-se os olhares pelo espaço: tudo era trevas - trevas da noite, trevas do futuro. Os successos, como os horisontes, erão impenetraveis. Ao olhar humano nada era dado devassar.

Os 8,300 homens, de que se compunha o 2.º corpo do exercito, alli estavam em frente do forte Curuzú, como, outr' ora, o gladiador romano em face do contrario antes do signal dado para o começo da luta.

No meio desses milhares de cabeças uma havia, mais que qualquer outra, que velava e meditava: era a do chefe. Sobre o aguerrido general pesava immensa responsabilidade. A Historia e a Patria o esguardavão immoveis e silenciosas como o infinito.

Uma - a Patria, confiára-lhe oito mil filhos e a dignidade de sua bandeira; outra, - a História, apontava-lhe o passado, desenrolava-lhe ante os olhos as paginas dos feitos de Moron, que, não lhe era mais dado desmentil-os.

Quem pudesse nessa noite memoravel devassar o que se passava no espirito do velho guerreiro - que episodio sublime não escreveria na epopeia do heróe!

Que de projectos, que de triumphos, que de sonhos não nascião e esvahião-se naquelle cerebro como luminosas scintellas electricas que fulgem e fogem em um céo, ermo de estrellas, em noite de caliginosa tempestade!

Quantas vezes não caminharía elle prompto, cheio de coragem como quem se apressava a colher os virentes louros que lhe estendia o anjo das victorias; e quantas tambem não pararia irresoluto, vacilante, como quem deante de si via erguer-se fatidica a mão do exterminio! Quantas vezes não escutaria enlevado os hymnos do vencedor, e quantas tambem, cheio de consternação, não ouviria as lamentações do vencido!

Cada hora, cada minuto, cada instante era para elle um dia, um anno, uma vida inteira!

O passo tardo, pesado e surdo da sentinella, o tinir da arma annunciando - alerta, - o ciciar do vento entre a folhagem, e o lugubre piar da ave nocturna, tudo emfim, era para entibiar animo o mais resolute e desilludir esperanças as mais bem nascidas. No entanto, o veterano da Independência, que, dispensando-se dos gozos da reforma que no lar querido fruía cheio de doçura, empunhára de novo a velha espada para com ella vingar os brios da patria, alli estava de pé, calmo, firme, em seu posto de honra como quem, conscienciosamente cumpria o seu dever.

A noite avançava, fria e serena como a fatalidade. Escoavão-se as horas, e o dia do porvir aproximava-se cada vez mais.

Se o exercito brasileiro velava, tambem mais tranquillã não descansava a guarnição do forte. Os inimigos que, no correr do dia, sustentarão vivissimo e ininterrompido fogo com os nossos, occupavão-se, durante a noite, em reunir elementos de deffesa e destruição.

Não menos corajosos e intrepidos que os nossos soldados, os paraguayos supprião o patriotismo que inspira a liberdade, pela obediencia que impõe o servilismo.

O forte Curuzú, guardado por 3,000 homens, era um reducto digno de respeito não só pela sua construcção solida e feita sob todos os preceitos da architectura militar, como tambem pela avantajada posição em que se achava colocado e pelas ires bocas de fogo que o deffendião por todos os lados.

A guarnição do forte era, em geral, composta de gente escolhida, dextra e de ha muito tempo descansada, o commandante não era destituido de valentia e nem de todo ignorante na difficil arte da guerra.

Melhor estréa não podia, pois, fazer o 2.º corpo do nosso exercito. Em seu primeiro combate não se ia haver com destroçados pelotões e gente bisonha, não tinha de atacar nenhum

desmantellado reducto nem escalar muradas de improviso: ao contrario, deante de si tinham os estreantes muralhas solidas, e um forte respeitavel guarnecido por soldados aguerridos e bem disciplinados.

Dizia-se geralmente, mas era uma calumnia e calumnia - que em vez de desmerecer o exercito inimigo só servia para amesquinhar as nossas victorias - que os batalhões do exercito de Lopes são compostos de mulheres, velhos e crianças, nus e esfaimados! Não era exacto: e nem podia ser-o pois que uma nação, qualquer que seja, não pôde exclusivamente compôr-se desses tres elementos, e nem o dictador do Paraguay seria tão estulto que a taes mãos, entregasse uma causa que era, como foi para elle, de vida e morte.

A população da capital do imperio teve muitas vezes occasião de vêr os prisioneiros, que de lá vinham; não são Hercules, é certo, mas muito menos pigmeus; não desmereciam ao lado dos nossos soldados senão quanto ao garbo e uma certa vivacidade de movimentos que tem todo aquelle que não é obriigado a simular o que sente. Um povo livre sempre tem mais vida, mais emthusiasmo, que um povo escravizado e sujeito á disciplina tyranica do despotismo.

Os soldados paraguayos são, na maior parte, moços, corpulentos e robustos; avançavam com coragem, batião-se com denodo e morrião com heroismo. Se são ou não inspirados pelo fanatismo é o que não podemos affirmar; mas que se dedicavam cegamente á causa que defendiam demonstrarão-n'os elles por tantas vezes quantas se empenharão nas renhidas e cruentas batalhas nas quaes, posto que para gloria nossa sahissesem quasi sempre vencidos, derão exemplos de não vulgar heroismo e coragem.

II

A noite do dia 2 de Setembro foi cheia de perigos e trabalhos; o corpo provisório d'engenheiros, sob o commando e direcção do major Rutino Eneas Galvão, occupou-se afanosamente levantar trincheiras para abrigo do exercito.

Eis como a parte do major Rufino, dirigida ao então ministro da guerra Angelo Muniz da Silva Ferraz, descreve esse feito do brioso corpo d'engenheiros do qual era elle tão digno chefe.

“Em virtude da ordem de S. Ex. o Sr. general em chefe, marchei para a frente afim de reconhecer as posições do inimigo, indo commigo o capitão d'estado maior de 1.^a classe Julio

Anacleto Falcão da Frota, membro desta comissão, e exercendo interinamente o lugar de secretario-militar, que havia-se offerecido para esse serviço”.

“O commandante do batalhão 11.º de linha, que ia na frente, destacou-se - logo que avistamos a bandeira do inimigo - uma guerrilha, trocando-se em seguida tiros entre ella e o inimigo; porém dentro em pouco dirigio-nos este tiros de metralha, resultando diversos ferimentos, sendo alguns graves”.

“Nossa posição era má, porque a brigada achava-se estendida epal estreita picada pela qual enfiava o inimigo seus tiros”.

“Aquele batalhão e o 8.º de voluntarios da patria, sahirão da picada e estabelecerão-se para a direita em uma garganta que depois vio-se que dava em um campestre”.

“Logo que chegou o batalhão provisorio de engenheiros tratei de levantar com o referido capitão Frota uma trincheira que, cortando a picada, impedisse que o inimigo nos surprehendesse”.

“Ás 4/2 horas da tarde, quando S. Ex. o Sr. general em chefe dirigio-se a esse lugar dei-lhe parte do occorrido, e recebendo ordem do mesmo Exm. Sr ás 7 ½ horas da noite para escolher uma posição, afim de n’ella construir um espaldão para assestar nossa artilharia, marchei pelas 8 horas com os outros membros da comissão, que tinham-se apresentado ao mesmo Exm. Sr. logo que desembarcarão, segundo foi-lhes determinado, sendo a comissão na escolha desse ponto muito auxiliada pelo incansavel tenente-coronel Astrogildo Pereira da Costa”.

“Ficamos a nossa posição além dos piquetes avançados, pedi um batalhão de infantaria para proteger os trabalhos de engenharia, aos aques dei começo antes das 10 horas da noite; e pouco depois das 4 horas da madrugada achando-se prompto o espaldão, constando de cinco canhoneiras, entreguei-as ao commandante do batalhão 36º de voluntarios da patria, que esteve de protecção aos trabalhos, mandando retirar o batalhão provisorio de engenheiros, que muito trabalhou”.

“Durante a noite o inimigo lançou fogo em diversos pontos ao redor do nosso acampamento que esteve ameaçado de ser devorado pelas chammas, se o vento fresco que soprava não tivesse rondado e se não nos tivessemos esforçado em mandar extinguir o fogo em frente ao lugar onde a comissão levantava o espaldão”.

“Nesse serviço estiverão sempre commigo os capitães Francisco Xavier Lopes de Araujo, Francisco Antonio Pimenta Bueno e Antonio Villela de Castro Tavares; o primeiro do

corpo de engenheiros e os dous ultimos do estado-maior de 1ª classe, bem como o 1º tenente de engenheiros Vicente Pereira Dias e o 1º tenente de artilharia José Arthur de Murinelly, todos membros desta commissão, que não se esquecerão um só momento de seus deveres, e trabalharão durante a noite com muita dedicação”.

III

Raiou emfim a desejada aurora.

O dia 3 de Setembro de 1866 surgio do cháos do porvir, e o futuro, até então incerto e duvidoso, começou a desenhar-se nos horizontes da vida.

O toque da alvorada resôou sonoro pelas campinas e florestas. A soldadesca ergueo-se lesta, tocou-se a postos, unirão se as companhias e formarão-se os batalhões.

Ás frescas brisas desfraldarão-se os auri-verdes pendões, alegres hymnos saudarão o novo dia e os guerreiros beberão a largos haustos as auras matinaes.

Ás 6 horas o inimigo romppeu vivissimo fogo de artilharia contra as nossas improvisadas fortificações; a esquadra, do rio, e o exercito, de terra, acudirão promptos a responder ao cumprimento da manhã.

O canhoneio, de parte a parte, nada houvera a invejar. O forte Curuzú atirava com rapidez e certeza, a esquadra respondia com vigor, e as baterias de terra fazião-lhe honra.

Apoz uma boa hora de metralhada, o general Porto Alegre enviou aviso ao almirante Tamandaré que fizesse cessar o fogo da esquadra.

Ia-se começar o assalto.

Separada a divisão de infateria em duas columnas, foi entregue o commando da que devia operar pela direita ao brigadeiro Alexandre Manoel Albino de Carvalho e pela esquerda ao brigadeiro Joaquim José Gonçalves Fontes.

Duzentos homens a cavallo, sob o commando do major Vasco Pereira da Costa marchavão na rectaguarda, para obstar qualquer movimento de flanco que, porventura, o inimigo quizesse emprehender.

Os clavineiros e lanceiros da 3ª divisão que, por falta de cavallos marchavão a pé, commandados pelo coronel Manoel Lucas de Lima, servião de reserva e devião acudir aos pontos que, pelas circumstancias do combate, exigiessem promptos soccorros.

Guardava a rectaguarda uma força de cavallaria da guarda nacional do Rio Grande do Sul.

Emquanto se punha o exercito nessa ordem, as baterias do nosso espaldão continuavão a sustentar fogo de artilharia com o forte inimigo, que já então havia soffrido algumas avarias produzidas pelos tiros da esquadra.

Assim disposto o 2º corpo do exercito, em linha de tabalha, marchou para o reducto. A guarnição paraguaya vendo avançar as nossas hostes redobrou de actividade enviando contra ellas repetidas cargas de artilharia e fuzilaria.

Por algum tempo marcharam os nossos homens com a lentidão e regularidade que em taes casos requer a prudencia e o sangue frio; até que chegado o preciso momento, á voz de seus commandantes, galgarão rapidos o espaço que os separava das muralhas inimigas.

A vaga irada que do seio do oceano se ergue em noite de tempestade, e que espumante e bramidora, elevando-se a prodigiosa altura, desaba sobre o costado de um navio fazendo-o em mil pedaços, não é nem mais imponente, nem mais medonha do que foi aquella mole de corpos humanos precipitando-se contra o inexpugnavel reducto.

Ao vêr-se, de longe, esse exercito avançando com tão vertiginosa rapidez, acreditar-se-hia que um descomunal pampeiro levantado do solo enormissima tromba de areias ia suffocar, sob espessas camadas, aquella fracção do territorio paraguay.

Espectaculo mais horrido-sublime não se offerceria, por certo, aos olhos de quem nesse momento contemplasse o combate que ia dar-se entre aquella mole humana e as rigidas muralhas de Curuzú.

Ao approximar do reducto, o general Porto-Alegre ordenou que cessasse o fogo da nossa artilharia e immediatamente mandou tocar a avançar a marche-marche.

Possuidos do mais patriotico ardor e inexcedivel coragem, os nossos soldados lançárão-se ao forte como um bando de esfaimados leões contra um rebanho de bufalos selvagens.

Recebidos a ponta de lança, a golpes de machado, a carga de baioneta e de fuzilaria á queima-roupa, a nossa gente cahia, morta e ferida, como basta messe ao roçar de cegadora fouce.

Cabeças sem corpos, corpos sem cabeça, braços, pernas, troncos mutilados epalhavão-se no solo como fructos maduros ao sacudir do tronco por mão robusta e fera.

Os batalhões de voluntarios da patria 29º da Bahia e 34º do Pará forão os primeiros que tocarão as trincheiras. Rapidos vadearão os fossos. Servindo as costas de uns de escadas para outros, com denodado valor, galgarão os parapeitos, e antes de recobrados da maxima impressão já os paraguayos cahião crivados pelas nossas baionetas.

Ao capitão Marcolino, homem preto e natural da Bahia, coube a gloria de ser o primeiro assaltante que pisou dentro do forte.

O tenente-coronel Astrogildo, do Rio Grande do SUL, de lança em punho, contornando a trincheira inimiga até encontrar a entrada do forte, penetrou nelle, só, a cavallo. raio de morte, seu armado braço, possante e adextrado, cahio sobre a guarnição paraguaya como o anjo do exterminio. As patas de seu brioso corcel esmagavão cabeças que a invencivel lança abatia vencidas.

Batidos por todos os lados, os inimigos tratavão de saltar-se, abandonando o forte e fugindo em magotes desordenada e desesperadamente.

O brigadeiro Fontes vendo-os fugir, lançou-se-lhes ao encalço com um troço de bravos que tão longe levarão com elle a ousadia, que chegaram até a vista das trincheiras de Curupaity, d'onde retrocederão, em numero de cem, exaustos de forças e munições.

O tenente-coronel Lima e Silva honrou o nome que tão dignamente usa; o major Lopes, commandante do 11º de linha e tenente-coronel José Antonio Corrêa da Camara fizerão prodigios de valor.

Ao penetrarem os batalhões no forte cahio mortalmente ferido o intrepido 1º tenente Vicente Pereira Dias e pouco depois foi tambem ferido gravemente o capitão Francisco Antonio Pimenta Bueno, ambos officiaes d'engenheiros que, além dos pesados trabalhos que durante a noite supportarão levantando o espaldão, distinguirão-se nobremente no ataque, avançando na vanguarda tão denodadamente que com seu sangue baptisarão aquelles feitos.

Ao lado do visconde de Porto Alegre cahio morto um dos seus officiaes, o que não impedio que o indomito general proseguisse ávante, sendo sempre o primeiro a correr aos lugares onde mais empenhada e decisiva se mostrava a luta.

Em hora e meia o forte de Curuzú, reputado quasi como inexpugnavel e no qual Lopez tanto baseava o seu plano de defeza, foi assaltado e tomado pelo 2º corpo do nosso exercito, cujo commandante em chefe se mostrou nesse dia em tudo digno da reputação que de ha muito gozava, e não menos dos bravos que assim soubera conduzir á victoria.

Para comprovar o denodo e a valentia com que foi dirigida e executada esta cção, basta dizer-se que em tão curto espaço de tempo tivemos perto de 1,000 homens fóra de combate.

É indiscriptivel a valentia com que os nossos atacam o forte de Curuzú; “desde o general em chefe, diz um correspondente de Buenos-Ayres, ao ultimo soldado, não houve quem não quizesse ser o mais bravo nesse dia. Os commandantes de divisão e de brigada, que a

principio tratarão de entusiasmar as tropas, tiverão de empenhar-se depois em conter seu excessivo ardor, o que fez com que o assalto fosse dado com tanta precisão como efficacia”.

As perdas do inimigo forão avultadas. Mais de 800 paraguayos ficarão sem vida, contando-se no numero destes o major Avalos que commandava o forte.

As peças tomadas forão em numero de 13, sendo: uma de 68, duas de 32, quatro de ferro de 12, uma longa de bronze de 9 e cinco de bronze de 4 a 12.

Além da bandeira que tremulava na bateria cahirão mais duas em poder dos nossos, bem como muito armamento e munições.

IV

Curuzú estava emfim vencido; esse baluarte que por tanto tempo se oppuzera ao proseguimento da guerra estava desfeito. Ao general Porto Alegre cabia essa não pequena gloria.

“A tomada de Curuzú, diz o supracitado correspondente, póde-se considerar com um dos feitos mais completos da guerra do Paraguay, porque com ella se conseguirão todos os fins que se tinham em vista”.

“O primeiro era, - tomando um ponto na costa do rio Paraguay, sobre o flanco do exercito inimigo - tirar-lhe o forte apoio do rio para a sua direita; o segundo fazer com que o nosso 2º corpo de exercito, vindo collocar-se á esquerda do 1º, ligasse a esquadra ao campo dos alliados, formando assim uma linha offensiva muito superior a toda a frente do inimigo; o terceiro era apossar-se da primeira fortificação do littoral do Paraguay, que, demorando a meia legua de Curupaity, servisse de base de operações para o ataque que se levasse contra aquelle forte”.

“Tudo isso foi plenamente alcançado, e além do prejuizo material causado ao inimigo, o facto de perder elle a sua primeira trincheira com toda a artilharia leva-lhe muita desmoralisação á defesa de suas linhas”.

“Tão importante e tão gloriosa como foi essa acção para as armas brasileiras, seus effeitos sobem de ponto se se considerar a continuacão necessaria que ia ter”.

E assim foi; no dia 4 o general Polydoro, commandante do 1.º corpo do exercito, chegou a Curuzú para felicitar o visconde de Porto Alegre pela brilhante victoria que acabava de alcançar e ao mesmo tempo combinar o andamento das operações contra as linhas inimidas.

A 7, o 2.º corpo do exercito, tendo protegido seu flanco direito com trincheiras na previsão de algum ataque que o inimigo pudesse trazer-lhe com forças superiores, tinha collocado suas avançadas em frente do Curupaity, começando, por agua, o bombardeamento da esquadra.

Nesse mesmo dia o general Mitre teve uma conferencia com o Sr. Conselheiro Octaviano, ministro plenipotenciario do Brazil, e os viscondes de Porto Alegre e Tamandaré.

A 13 embarcou em Itapirú o general Mitre com o exercito argentino de 4,000 homens e seis batalhões brasileiros, commandados pelo coronel Paranhos, e incorporando-se ao 2.º corpo do nosso exercito formou um pé de 16,000 homens.

Tudo parecia predisposto para um proximo e decisivo ataque, mas assim não aconteceu. Sempre que o general Mitre assumia o commando em chefe das tropas as delongas e adiamentos deixavão a campanha cahir em completa inacção.

Passaram-se dias e dias, até que a 18 de Setembro os generaes Flores e Polydoro, receberam ordem de Mitre para atacarem Tuyuty, dispondo se elle por sua parte a atacar mais tarde Curupaity. Era justamente o contrario do que havião em conferencia de generaes combinado!

Dessa inexplicavel modificação de plano feita por Mitre resultou o revez que soffrerão as armas aliadas em Curupaity.

Adiado por muito tempo o ataque a essa fortificação, assentou-se afinal em effectuar-se no dia 17 de Setembro, o que não permittio a chuva que nesse dia cahio em torrentes.

Depois de novos reconhecimentos determinou-se o dia 22 desse mesmo mez para dar-se o ataque diffinitivo a Curupaity.

Logo pela manhã, aproveitando o tempo claro e fresco que fazia, os navios *Brazil*, *Barroso*, *Bahia*, *Tamandaré*, *Belmonte*, *Parahyba* e *Henrique Martins*, 2 bombardeiras e 2 morteiros em chatas romperão fogo do rio, que durou por muito tempo, sem porem se reconhecer o resultado em razão de uma espessa mata que se interpunha entre a esquadra e o forte.

Disponha Curupaity de 56 bocas de fogo, sendo algumas de 68 a 32 e outras de 12, 6 e 4; dous reductos nas extremidades da linha cruzavão com efficacia seus fogos; esses reductos erão deffendidos por um fosso largo e profundo.

A pequena distancia desses fosses havião *abatizes*; á esquerda um matagal e á direita um enorme pantano.

Apenas começou por agua o bombardeamento, o exercito de terra, formou-se em quatro columnas, sendo a da esquerda commandada pelo brigadeiro Gonçalves Fontes, a do centro pelo brigadeiro Albino de Carvalho, e as outras duas columnas, que erão argentinas, sob o commando do general Paunero. A primeira columna atacaria a extrema esquerda do bluarte e a segunda ficar lhe-ia de protecção.

Ás 8 horas e meia mandou-se avisar a esquadra, que tomou nova posição proseguindo no fogo ao qual respondia o forte com energia e violencia.

Avançou então o corpo do exercito, atacando a columna esquerda o flanco direito do entrincheiramento inimigo, ao passo que a segunda columna atacava o flanco esquerdo. Uma columna de infantaria argentina, apoiada por outra de reserva, batia o centro.

Intrepido e arrojado foi o assalto, tenaz a resistencia; as columnas de ataque erão recebidas com rigoroso fogo tanto de bombas de grande calibre como da infantaria, que guarnecia os parapeitos do entrincheiramento; ellas porém investião com grande valor e em pouycos momentos cahio em seu poder a primeira linha do entrincheiramento inimigo, que consistia em um fosse de 12 palmos de largo e 10 de profundidade, guarnecido de artilharia de campanha, sendo esta retirada immediatamente para nossa rectaguarda.

Ás 11 horas o almirante deu ordem para se romperem as estacadas, afim dos encouraçados *Brazil*, *Barroso* e *Tamandaré* baterem as trincheiras paraguayas o que não conseguirão efficazmente em consequencia da grande altura das trincheiras.

Não podião atirar por elevação porque desse modo offenderião gravemente o nosso exercito; alguns tiros, que tentarão, produziram alguns estragos em nossas fileiras.

Os garibaldinos de S. Fidelis, que estavam no Chaco, causarão grande damno ás baterias paraguayas das barrancas.

Passando a estacada a esquadra teve de cessar fogo.

Depois de occupada a primeira linha inimiga, esbarrarão os nossos com o mais forte entrincheiramento de Curupaity.

Era elle de primeira ordem; constava de uma enormissima muralha, ligada pelas extremidades aos baluartes, e tanto estes como aquellas, guarnecidas de artilharia de grosso calibre; tudo circundado por um fosso de 27 palmos de largura e 18 de profundidade.

A vista dessa formidavel fortificação longe de intimidar os nossos - a artilharia que sem cessar vomitava sobre elles chuva de balas, em vez de fazel-os recuar, parecia que mais os animava e attrahia ao renhido e sanguinolento assalto.

Possuidos do maior entusiasmo, inspirados pelo anjo das victorias avançarão os nossos bravos áquele fortissimo entrincheiramento com tanto denodo, firmeza e audacia que o teriam levado de vencida se obstaculos imprevistos não se oppuzessem á realização de tão arrojado quão glorioso feito. Um grande banhado, insuperavel por meio de *abatizes* embargou os passos áquelles intrepididos soldados.

Em presença de tantas barreiras, quer naturaes quer levantadas pela mão do homem, impossivel era levar assim de assalto tão grande e tão potente baluarde, no qual o inimigo havia concentrado a melhor e maior parte de suas avultadas forças.

Quarenta bravos das nossas fileiras conseguindo, apesar de tamanha e tão victoriosa resistencia, penetrar no forte, apoderarão-se de quatro bocas de fogo; mas, victimas illustre de tão ousado quão pratiotico arrojo, succumbiram na luta que travarão braço a braço contra massas compactas de inimigos, que sobre elles cahirão como uma torrente impetuosa sobre relvados campos, que tudo esphacela e esmaga sob sua espumante e indomita passagem.

Era impossível ir mais longe e combater-se por mais tempo: mandava a prudencia e o criterio que se recuasse em regra para não perder-se todo o exercito, que ainda sob tantos revezes se mostrava animado e disposto a manter-se firme por muito tempo ainda.

Tocando-se então a retirada, operou-se ella na melhor ordem possivel, carregando-se não só os feridos como os mortos, sem ousar o inimigo sahir de suas linhas e perseguir-nos.

Emquanto se sustentava o assalto de Curupaity, o general Flores, com a sua cavallaria, pela esquadra do entrincheiramento de Riojas, internava-se tão ousadamente que chegou até aos hospitaes do inimigo, a uma legua de distancia de seu entrincheiramento. Ahi encontrando um piquete paraguay bateu-o completamente. Sabendo, porém, do que se passava em Curupaity, retirou-se para evitar que fosse cortada a sua rectaguarda.

O general commandante do 1º corpo do exercito também não perdia o seu tempo; durante o dia bombardeava com suas forças o inimigo, conservando-se sempre prompto a ataca-lo vigorosamente caso para isso se lhe deparasse oppurtunidade.

O ataque de Curupaity foi uma operação malograda, é certo: mas não mariou o brilho das nossas armas; antes pelo contrario, deu occasião a que mais uma vez dessesm os nossos bravos soldados uma das bellas provas, que na campanha do Paraguay exhibirão, de muita constancia, valor e disciplina. Batendo-se contra aquellas formidaveis trincheiras patentearão ao mundo que sabem desprezar a morte quando se trata da honra da patria.

O feito de 22 de Setembro posto que não lograsse o almejado fim, deve ser contudo reputado, como reconhecimento militar a viva força, um dos mais brilhantes das armas brasileiras. Não foi certo vencer-mos, mas não fomos vencidos!

A retirada operou-se com summa felicidade. Não perdemos um palmo do terreno conquistado ao inimigo, nem ficaram prejudicadas as posições anteriores tomadas.

Foi um combate renhido e sangrento como poucos contão as armas da memorável campanha do Paraguay. Tivemos do 2º corpo do nosso exercito 1,900 homens fóra de combate, sendo mortos 34 officiaes e 344 praças de pret, feridos 119 officiaes, 1,261 praças de pret, contusas 48 officiaes e 94 praças de pret.

A força argetina contou mais de 1,500 homens fóra de combate, entre mortos e feridos; notando-se entre estes o coronel Rivas e no numero daquelles os coroneis Cuarlan, Dias e Reneti.

As perdas do inimigo não forão somenos; avalia-se em cerca de 2,000 homens cahidos entre os que receberão leves e graves ferimentos ou a morte.

V

O desastre de Curupaity entristeceu o 2º corpo do exercito que tão brilhantemente estreara na tomada de Curuzú, mas o animo patriótico do bravo general Porto-Alegre em nada arrefeceu com tal successo, ainda que no intimo d'alma lhe sangrasse dolorosamente ver assim voltar a Curuzú os companheiros da gloriosa jornada de 3 de Setembro.

De volta ao campo desta brilhante e immorredoura victoria, dirigio elle a seu exercito esta proclmação, em que cada linha transparece o nobre entusiasmo e o amor da patria que se aninhavam naquelle peito de verdadeiro soldado e cidadão.

“Soldados! Reconhecer e tomar, se fosse possível, a posição de Curupaity foi o nosso empenho na jornada de 22 de Setembro.

“O estandarte brasileiro não tremulou nos muros daquelle forte, mas ainda assim bem merecestes da patria, que solicita vos contempla.

“Cinquenta e oito bocas de fogo, convenientemente collocadas e 13,000 homens de infantaria arremeçavão-nos abobadas de balas.

“Os insuperaveis fossos, revestidos com os accessorios que a arte ensina, davão animo aos escravizados soldados do tyranno Lopez. Sobre essa posição assim artilhada, investistes com denodo.

“Ao vosso lado pelejavão os valentes argentinos; elles e vós cumprirão com admiravel intrepidez o sacrificio que a patria exige, que a honra ordena e a liberdade espera.

“Muitos dos nossos conterraneos encontrarão morte gloriosa sobre as ultimas baterias inimigas! Honra a esses bravos, cuja memoria jámais perecerá.

“O vacuo de vossas fileiras atesta com eloquencia irrespondivel quão mortifera foi a peleja, e o vosso denodo conteve o inimigo em suas posições, observando admirado a mais tranquila das retiradas. Quatros horas tinha durado o combate.

“Soldados! Ainda quando o movimento do dia 22 podesse ser considerado um - revez para as armas aliadas - elle retemperou os nossos animos sem diminuir o brilho das nossas armas. Os bravos que tomarão parte naquelle glorioso combate podem com arrogante altivez dizer ao mundo: - em Curupaity ficou ileisa é certo, mas nem por isso deixou a infelicidade do successo de influir fatalmente no proseguimento da campanha e no animo do exercito que, por tibieza de alguns generaes-shefes, cahio de novo em profunda apathia; ficando o 2º corpo acampado em Curuzú, reduzido á simples deffensiva.

A honra da bandeira nacional ficou ileisa é certo, mas nem por isso deixou a infelicidade do successo de influir fatalmente no prosseguimento da campanha e no animo do exercito que, por tibieza de alguns generaes-chefes, cahio de novo em profunda apathia; ficando o 2º corpo acampado em Curuzú, reduzido á simples deffensiva.

Os paraguayos reconquistando a perdida coragem, levantarão entre Humaitá e Curupaity novas fortificações guarnecidas de desoito peças de 68 e 32, e cheios de audácia passando da deffensiva á offensiva, atacam as avançadas do 2º corpo com um tiroteio vivissimo e, posto que repellidos galhardamente, nem por isso deixarão de dissimar aquelle corpo de modo que, em fins de Outubro, achava-se reduzido a 7,000 homens.

Obrigado a permanecer inactivo o general Porto Alegre desgostava-se de dia para dia profundamente.

A divergencia manifesta de que ha muito existia entre os generaes de terra e mar, concorria ainda mais para a resolução a que Porto Alegre parecia inclinar-se de abandonar a campanha.

Nomeado, por decreto de 10 de Outubro de 1866, commandante em chefe das forças imperiaes na guerra contra o Paraguay, partio o venerando Marquez de Caxias da côrte a 29 daquelle mesmo mez e chegou a Corrientes a 16 de Novembro, d’onde immediatamente participou aos viscondes de Porto Alegre e Tamandaré ali achar-se presente.

O commandante do 2º corpo do exercito e o almirante da esquadra, respondendo ao officio daquela participação, communicarão igualmente ao novo general em chefe das nossas tropas que desejavam retirar-se para o imperio. Esta resolução porém deixou de ser diffinitiva da parte de Porto-Alegre, pois continuando a permanecer no commando só a 26 de Fevereiro do anno seguinte o passou ao general Argollo para gozar apenas um mez de licença, que posteriormente pedira para ir ao Rio Grande do Sul.

Velho camarada do Marquez de Caxias, o Visconde de Porto-Alegre não pôde resistir as suas instancias. O illustre commandante em chefe das nossas forças apreciava bastante o character, a valentia e a disciplina do antigo companheiro das suas primeiras lidas de guerra, para que pudesse prescindir de tão valioso concurso. Por isso, concordando com a voluntaria retirada do almirante da armada, por fórma alguma annuo a outro tanto com respeito ao commandante do 2º corpo.

Entrado no gozo da curta licença que apenas, e a muito custo, lhe fôra concedida, apressou-se o heroe da jornada de 3 de Setembro em partir para o lugar de seu berço, onde cheias de saudade aguardavão esposa e filhas, que tanto o estremeciam.

Escravo da disciplina não ultrapassou Porto-Alegre o tempo concedido para abraçar os seus, a 2 de Março, já de novo assumia o commando dos bravos companheiros de Curuzú, onde, logo no dia seguinte, teve occasião de auxiliar efficazmente o bombardeio da esquadra contra Curupaity.

Permaneceu ainda o 2º corpo do exercito em Curuzú, por mais tres longos mezes, não de todo inactivo, mas sem ensejo de partidar nenhum feito condigno daquelle que o empossara desa fortificação.

A 29 de Maio, uima enchente assoberbou o rio Paraguay tão desmesuradamente como não havia exemplo nem memoria em mais de sessenta annos. As aguas innundarão o acampamento do 2º corpo por tal modo que as peças de artilharia ficarão submergidas.

Zeloso e disvelado acudio o Sr. Marquez de Caxias em auxilio dos innundados, e reconhecendo a necessidade de quanto antes tiral-os de tão embaraçosa posição, resolveo remover d'esse ponto o 2º corpo do exercito, deixando apenas a guarnição necessaria para manter a posse da fortificação.

Como essa retirada não podia ser feita sem que as tropas paraguayas a embaraçassem fortemente, ordenou o illustre general em chefe um simulado ataque a Curupaity, que servisse

de reconhecimento do estado dessa fortificação com a enchente, e que ao mesmo tempo, para ali atrahindo toda a atenção do inimigo, protegesse a nossa retirada.

A esquadra seguindo immediatamente até Curupaity começou um energico bombardeio que durou das 3 [as 6 horas da tarde, lançando no correr desse tempo mais de 600 bombas, e recebendo em troca umas 100 que apenas os contrarios puderão enviar, sem nos causar graves prejuízos.

Ficando 1,500 homens e 13 peças de guarnição a Cruzú, embarcou o resto do 2º corpo, e com feliz successop acampou em numero de 4,500 homens no Passo da Patria.

Ahi, nesse memoravel theatro de um dos mais arrojados feitos do legendario Osorio, aguardou o visconde de Porto-Alegre novos e viventes louros a que o seu patriotismo e bravura tinham ainda direito.

F. Ferreira

VII. O reconhecimento do Humaitá

Estava-se em frente a Humaitá.

O famoso baluarte, guarda unico de todas as esperanças de Lopez, continuava invencivel, desfraldando impavido a bandeira inimiga. Para os exercitos alliados Humaitá era mais que uma fortaleza - era uma sphinge - , enigma indicifavel escripto em caracteres de pedra, desconhecidos inteiramente de todos aquelles que, em vão, tentavam descobrir-lhe o calcanhar do Achilles.

Havia quasi dous anos que o marechal Caxias assumira o commando em chefe das nossas forças militares em campanha. A 19 de Novembro de 1866 chegando a Tuyty, o velho cabo de guerra limitára-se em sua primeira ordem do dia, a communicar ao exercito brasileiro que assumia-lhe o commando e pouco mais. Essa peça tão singella e tão eloquente digna é de ser aqui reproduzida, como specimen da linguagem de um valente e brioso general tão costumado á victoria quanto adstricto á disciplina.

“Por decreto de 10 de Outubro proximo passado, - assim começa aquelle manifesto, - houve por bem Sua Magestade o Imperador nomear-me commandante em chefe de todas as forças brasileiras em operações contra o governo do Paraguay na guerra a que nos provocou o chefe desta republica.

“Assumindo o commando, acho-me mais uma vez no meio de vós para vos coadjuvar e dirigir.

“Se já vos não conhecesse, eu vos reccomendaria valor; mas nos innumerados combates até hoje havidos tender dado sobejas provas dessa virtude militar.

“Tambem não vos venho preceituar subordinação, pois sempre testemunhei a conducta do militar brasileiro nas mais arduas campanhas.

“Conto, porém, com a vossa constancia e dedicação ao paiz para levarmos a cabo a gloriosa empreza em que estamos empenhados.

“Mais um exforço e os nossos trabalhos serão coroados pela victoria!

“Eu o creio e espero, porque a causa que defendemos é justa e o Deus dos exercitos nos ha de proteger.

“Novos reforços chegam a estes campos; de todas as provincias do Imperio marcham denoadados brasileiros a duplicar vossas fileiras, e a mão beneficente do nosso monarcha não deixará sem recompensa os sacrificios que fazeis pela honra da nossa patria.

“Eia, pois, camaradas e amigos; prosigamos no caminha da gloria que haveis trilhado”.

Depois desta simples apresentação tratou o marechal Caxias de passar revista aos dous grandes corpos do exercito brasileiro, e de organizal-os e provel-os de todo o necessario. Para isso completou com os recrutas, que iam chegando, os batalhões mais dizimados pela metralha e pelas enfermidades que não cessavam de assolal-os; augmentou a infantaria, diminuindo a cavallaria do 2º corpo por estar esta em muito maior numero que aquella produzindo um desequilibrio desvantajoso á essa divisão do exercito; fardou e equipou de novo ambos os corpos e remontou a cavallaria em 5,000 animaes novos e bem tratados.

A esquadra, bloqueando o rio Paraguay até ao ponto em que estacionava, deixava o Paraná, do Passo da Patria para cima, em completo abandono, facultando assim livre passagem de Corrientes para o Paraguay, a tudo quanto o inimigo precisasse, e que com a melhor boa vontade obtinha dos mercadores daquela provincia; tanto mais que nella havia muitos individuos, tanto negociantes como particulares, que favoreciam Lopez e nos eram abertamente adversos.

Nas margens do Paraná, nas circumvizinhanças daquela situação, foram encontrados caixões vasioes com indicios muito pronunciados de terem sido alli abandonados por tropas paraguayas, e de terem esses caixões de reconhecida procedencia correntina contido armamento, munições e até victualhas.

Sabedor de tal occurrencia ordenou immediatamente o marechal Caxias que o commandante da esquadra mandasse para o rio Paraná uma divisão de navios pequenos; o que logo se fez, seguindo o *Mearim*, *Ivahy* e o *Henrique Martins* a estacionar no porto suspeito.

Em Curuzú fez recuar a fortificação, deixando a trincheira que havia como vanguarda, para dar mais amplo acampamento ao 2º corpo do exercito n'um terreno menos paludoso do que aquelle que até então occupára.

Todos estes melhoramentos, todas essas medidas e providencias tomou-as o experimentado marechal e as introduzio no exercito e na ordem das cousas com a calma e prudencia que são peculiares aos verdadeiros cabos de guerra.

Não obstante, porém, a face das cousas era a mesma: apathica e ingloria. Urgia proseguil-a, compria terminal-a. Mas como? - Estava-se em Tuyuty, em frende de Humaitá, caminho de Assumpção, mas nada se sabia, nem um kilometro se conhecia além das cercanias do acampamento da vanguarda!

Esta ignorancia, porém, não era tão cuplosa ao nosso exercito como pretendiam tornal-a os nossos desaffectedos. O Paraguay era um paiz quasi tão desconhecido como os centros

africanos antes das viagens memoraveis do grande Lavingstone; nenhum estrangeiro lograra até então viajal-o livremente porque a isso se oppuzera sempre o itneresse dos dous Lopez, pae e filho, como antes delles Francia e antes de Francia os jezuitas. E nem é de extranhar que o nosso exercito apesar da longa permanencia no territorio paraguay, ainda o desconhecesse, quando em Argelia as tropas francezas durante vinte oito annos viram-se reduzidas a reconhecimentos parciaes por instrucções de espiões, elemento esse que nunca obtivemos por preço algum.

Não podendo caminhar ao acaso mas sob um plano de antemão assentado em bases seguras, como aconselhava a prudencia, ao marechal Caxias occorreu a idéa de servir-se de um meio original de reconhecimento, que, sendo coroado de feliz successo, foi mais tarde imitado na guerra franco-prussiana; - o de um estudo topographico em balões aereostaticos.

Encarregados nesta côrte os irmãos Green, norte-americanos, da construcção de duas dessas machinas, que deram a immortalidade e o martyrio ao celebre paulista Bartholomeu de Gusmão, foram, depois de promptas, levadas ao acampamento de Tuyuty e ahi subio no dia 24 de Junho o primeiro, levando na *barquinha* o norte-americano Green e um engenheiro polaco que servia no exercito argentino, não se obtendo, porém, todo o esperado resultado por terem os paraguayos com tiros de peça e fogueira enfumaçado por tal fórma a athmosphera que interceptou ás vistas do engenheiro todo o terreno que ia reconhecer.

Nos primeiros dias do mez de Julho renovou-se a ascenção, elevando-se a machina a cerca de 100 metros de altura, preza por cordas que soldados nossos seguravam em terra. Os paraguayos, mudando então de tactica, para frustrar o nosso intento atiraram sobre os soldados que prendiam as cordas; mas, posto que quatro destes perdessem a vida, não conseguiram burlar a singular exploração; o major Chodasiewlay auxiliado pelo tenente paraguay Cespedes que então o acompanhava, esboçou tranquillamente a planta de todas as fortificações, caminhos, banhados, lagôas e esteios desde o ponto em que se achava até além do Curupaity.

O exercito brasileiro achava-se reconstituído, o 2º corpo passado do Curuzú para o Passo da Patria, o 1º em Tuyutu, o 3º esperando a cada momento, as plantas levantadas, o plano de campanha delineado e bazeado, tudo emfim prompto para um proseguimento glorioso e promettedor de grandiosos triumphos. Não eram factos esses que pudessem passar desapercibidos nos nossos alliados argentinos.

A imprensa dessa republica insta então com o presidente Mitre para assumir o commando geral dos exercitos, e não deixar que os esperançados triumphos laureem a encanecida frente do nosso velho Caxias.

Ainda não estava sequer abalada a covicção que tinha então profunda e ainda hoje talvez um tanto firme, o general Mitre de sua capacidade militar; acreditava, como a maioria de seus compatriotas e mesmo o como nosso governo, ser elle o unico competente para commandar os exercitor aliados; por isso, deixando-se facilmente induzir pela imprensa de seu paiz, fez embarcar alguma tropa argentina e seguio apoz a reassumir o commando geral dos exercitos dos aliados.

Emquanto se reconstituíam o 1º e o 2º corpos do exercito, a instancias do marechal Caxias, o Governo ordenava o levantamento de um 3º corpo, na provincia do Rio Grande do Sul, confiando ao general Ozorio o commando geral e organização desse mesmo corpo.

A provincia do Rio Grande já havia dado 12.000 homens para a guerra, e não seria por isso facil reunir mais gente, se á dedicação e patriotismo de Ozorio não se houvesse juntado a intelligencia e boa vontade do Dr. Homem de Mello, que presidia então essa provincia.

Graças porém ao prestigio do general a quem o governo tão acertadamente entregara o commando do novo corpo, e á prudencia e tino administrativo do digno presidente, que soube tão habilmente conciliar os interesses individuaes dos cidadãos com as necessidades da guerra, ainda 4.500 homens cheios de patriotismo e coragem seguiram a reunir-se a seus irmãos d'armas, sob o mando do intrepido e legendario heróe do Passo da Patria.

Reunidos emfim em Tuyuty 35.000 brasileiros e 3.000 argentinos, dividido esse grosso do exercito em tres corpos distinctos, assim determinou a ordem do dia n. 2 de 21 de Julho a marcha que deveria effectuar-se na manhã seguinte, com excepção do 2º corpo de 5.000 homens e uma força argentina sob o commando do general Porto-Alegre, que ficaria ameaçando o flanco direito inimigo.

“VANGUARDA. - Sob o commando do general barão do Herval - 1ª e 2ª divisão da cavallaria brasileira, infantaria e artilharia oriental, 4ª divisão da infantaria brasileira reforçada com a 4ª e 12ª brigadas da mesma arma e nacionalidade; quatro estativas de foguetes a congréve e quatro peças raiadas da artilharia brasileira.

“GROSSO DO EXERCITO. - Commandado pelo marechal Caxias. Todo o exercito argentino; 5ª divisão da cavallaria brasileira; 3ª companhia do batalhão d'engenheiros; corpo de atiradores; 1ª divisão de infantaria brasileira; 1º regimento de artilharia montada, idem; 2ª

divisão de infantaria, idem; menos a 4ª brigada da mesma arma e nacionalidade: transportes e policia; 6ª divisão de cavallaria brasileira.”

Antes da partida vieram ainda avolumar o grosso do exercito 2.400 homens recrutados nos hospitaes pelo coronel Dr. Pinheiro Guimarães, que na dupla qualidade de commandante e medico, prestou nessa occasião relevantissimo serviço desempenhando a commissão de que o incumbira o marechal Caxias de passar em revista todas as enfermarias, onde, sob pretexto de ligeiros incommodos, se achava fóra do acampamento tão avultado numero de soldados.

O exercito movel poz-se em marcha vagarosamente em razão dos pesados carros de transporte que levava; por isso, só ao fim de seis dias chegou ao lugar destinado a acampamento. Na noite de 27 para 28 chega a Tuyuty o general Mitre com um séquito mais brilhante que numeroso de 200 homens, e logo incontinenti dirige ao general Gelly y Obes um officio communicando-lhe sua chegada e encarregando-o de participal-a ao marechal Caxias.

Posto que esse procedimento do general Mitre estivesse mais nos usos e practicas argentinas, que nos preceitos da boa cortezia, não se eximio com tudo o nosso marechal de dirigir ao presidente da republica argentina, o seguinte officio, que tanto tem de nobre como de condigno.

“- Illm. Exm. Sr. - Ao Exm. Sr. general A. Gelly y Obes devo o favor de haver-me communicado a feliz chegada de V. Ex. ao acampamento de Tuyuty pelo que eu e os exercitos alliados nos felicitamos, esperando as ordens que V. Ex. queira transmittir-me como general em chefe, para executal-as como me cumpre.

“Entretanto levo desde já ao conhecimento de V. Ex. que tendo emprehendido a minha marcha á frente dos exercitos alliados no dia 22 do corrente, dirigi-me ao passo denominado Tio Domingos e vadeando n’aquelle ponto o esteiro Rojas parallelamente com elle buscando a esquerda do entrincheiramento inimigo, onde me parece ter-se elle reconcentrado, sem haver contudo opposto até agora obstaculo algum á nossa marcha.

“A posição que hoje ocupamos é a de Negrete, que, como V. Ex. sabe, dista do esteiro Rojas e do Passo Pires uma legua apenas, mantendo-se, por tanto, ainda livre a communicação com a nossa base de operações. Quer isto dizer que se V. Ex. satisfazendo o desejo dos exercitos alliados, resolver vir honrar este campo com a sua presença, o poderá fazer com a maior segurança.

“Muito grata me será, Exm. Sr., a noticia de que, apesar dos incommodos que de ordinario acompanham as viagens. nenhuma alteração soffreu V. Ex. na sua preciosa saude, - Approveito a occasião, etc. De V. Ex. - *Marquez de Caxias.*”

O exercito alliado acampou emfim em Tuyù-Cué, á vista de Humaitá.

No dia 31 de Julho chegou o general Mitre e a 1º de agosto reassumiu o commando em chefe.

Apoz dois annos de inacção ia-se afim encetar a verdadeira campanha que teria de terminar tão nefasta guerra.

Caberia ao general Mitre esse triumpho, para o qual tanto predispuzera o tino e a pratica guerreira do nosso velho marechal? - Para maior e mais limpida gloria das nossas armas, ainda bem que não.

Acampado em Tuyù-Cuè com grande magua vio o illustre marechal brasileiro voltar o exercito á antiga apathia, cahir de novo nessa innacção que tão funesta lhe fôra. As columnas tão cerradas, tão bem dispostas que com tanta fadiga organisára e disciplinara, e que sob seu immediato commando fizera avançar em offensiva, via-as agora reduzidas a uma deffensiva tão ingloria como ridicula.

O inimigo que ao ver-nos avançar resolutos até aquelle ponto, não ousára sahir ao encontro de nossas tropas, desde que, em vez de o atacarmos, nos limitavamos a nos preparar para uma deffeza, tomou elle então a offensiva, levando o arrojo até surprender em Tuyty a ala esquerda dos alliados, que teria soffrido grande e vergonhosa derrota, se o general Porto-Alegre não houvesse com tal intrepidez que nesse conflictio colheu uma das mais virentes palmas de sua invejavel corôa de triumphos.

“O general Mitre, escreveu um dos historiadores da campanha do Paraguay, vio do alto do seu *mangrulho* de Tuyù-Cuè o perigo em que se achava a sua esquerda; mas nem por isso julgou que a offensiva, quando não fosse senão para prestar uma valiosa protecção á sua ala ameaçada, deixou-se ticar em seu campo sem atinar com o que devia fazer; é o que de ordinario succede aos generaes irresolutos, que manobram sem principios e sem planos. As indicisões, os *mezzo termine* perdem tudo na guerra.”

No fim de seis mezes passados em conselho de generaes, conferencias, estudos e modificações de planos, o que quer dizer completo inexpediente; vendo-se desconceituado no exercito e desacreditado no estrangeiro como cabo de guerra, e, talvez, reconhecendo a final a

sua total inaptidão, o general Mitre passa de novo o commando em chefe ao nosso marechal e volta a Buenos-Ayres onde em vez dos hymnos de triumpho o acolhem sorrisos de piedade.

Estava de novo o marechal Caxias de posse do mando supremo dos exercitos alliados. Não esvacera-se-lhe o ardor como não se lhe exgotára a paciencia nos longos mezes que teve de se submeter á superioridade official de quem tão somenos lhe era em meritos guerreiros; mas a ordem de consas estaria tambem no mesmo pé de ha seis mezes passados? - Isto é que não. A oportunidade de um ataque talvez decisivo fôra-se, e com ella todos os principaes elementos que deveriam concorrer efficaz e seguramente para o mais brilhante successo.

Em Janeiro de 1868, quando o general deixou para sempre o commando em chefe dos exercitos, todo o terreno occupado pelo inimigo em Tuyù-Cuè passára por grandes modificações, de desguarnecido e franco como estava ao chegar áquelle ponto o nosso exercito via-se agora coberto de abatizes e de fossos, contrafossos, cheio em fim de obstaculos e mil ciladas que impossibilitavam um assalto frente a frente. Para ousar um ataque abertamente precisava-se de 60.000 homens pelo menos, e o marechal Caxias apenas podia dispôr da metade. Uma derrota seria ali fatalissima, a ruina seria total. Mais uma prova de seu tino guerreiro e legitima prudencia deu o experimentado general conservando-se por algum tempo da deffensiva a que o obrigára a inaptidão do general Mitre.

O estacionamento do exercito em Tuyù-Cuè não deixava de produzir alguns vantajosos resultados: o inimigo vendo-o a pé firme e não sabendo como traduzir essa perplexidade não ousaria atacal-o, e enquanto se ia passando o tempo escasseavam cada vez mais os viveres que elles, inimigos, já não podiam receber nem do interior nem do exterior pelo sitio que lhes puzera as nossas forças de mar e terra; e essa carencia de victualhas não poderia deixar de ser funesta a um exercito que comsigo tinha tão crescido numero de mulheres e crianças como sempre se faziam acompanhar as tropas paraguayas. Não obstante mandava a vigilancia e bons principios militares que se não estivesse em completa innacção, e era isso que mais preocupava ozelo do illustre marechal que nem um momento se descuidava de manter em pé de guerra activa os postos, que nossas tropas occupavam em Tuyty, Tuyù-Cuè, Passo Pecú, Paré - Cué e Taiy.

Depois dos ataques de mais vulto de Outubro e Novembro de 1867, os inimigos encerraram-se em reducto, d'onde apenas sahiam em pequenas partidas a fazer surpresas parciaes que as mais das vezes lhes custavam caro.

Desde que o nosso exercito occupou Taiy, Lopez começou a passar forças para o Chaco, margem direita do Rio Paraguay, onde abriu uma estrada até á foz do rio Tibiquary, lugar esse

em que tinha uma das suas fortificações ribeirinhas. As nossas tropas que estavam no Chaco guardava um dos pontos terminaes da estrada de ferro que se construira para maior facilidade de comunicação.

Chegando a Curuzú os ultimos monitores construidos nesta côrte, o marechal Caxias resolveu ir conferenciar com o vice-almirante e ao mesmo tempo passar revista ás tropas em Tuyty, Passo da Patria e Chaco. Para isso sahio de Tuyù-Cuè ás 6 horas da manhã de 31 de Janeiro e ás 5 horas da tarde chegou á esquadra onde ficou durante a noite; seguindo no dia 1.º de Fevereiro no encouraçado *Brazil*, com o almirante Inhauma, para Humaitá a examinar a bateria denominada Londres, que com toda a justiça passava pela mais inexpugnável.

Depois de examinar detidamente essa fortificação e de reconhecer a sufficiencia da força que havia no Chaco, para resistir e repelir qualquer ataque inimigo; e que não convinha tentar por ali nenhum movimento, regressou o marechal, chegando ao Passo da Patria na noite de 1º de Fevereiro.

Ao amanhecer de 31 de Janeiro a esquadra rompera fogo sobre Humaitá, mas semnenhum proveito. Durante todo esse mez a guerra não passou de algum canhoneio de parte a parte sem grandes perdas para nenhum dos lados contrarios. Varias tentativas fez o inimigo para surprender as nossas guardas avançadas, ma sempre em vão.

A cavallaria Paraguaya não ousava atacar em grosso. Para chamal-a a campo o brigadeiro barão do Triumpho na noite de 31 de janeiro emboscou perto das linhas Paraguayas 260 homens a cavallo sob o mando do Tenente-coronel Hypolito Ribeiro; e ao amanhecer do dia seguinte 12 desses homens adiantaram-se até o alcance dos tiros dos inimigos. Estes mal os avistaram sahiram em numero de 8 e perseguiram-nos até que cercados pelos emboscados foram quasi todos victimas ou prisioneiros.

Com estas e outras que taes pequenas sortidas se entretinham os nossos, enquanto os capitães do corpo d'engenheiros Julio Anacleto Falcão Frota e Antonio de Sena Madureira, por ordem do marechal Caxias, procediam a um exame ocular nas fortificações inimigas á direita de Humaitá.

Desse detido e minucioso exame resultou saber-se que: “ - O reducto era de fórmula rectangular, completamente isolado do entrincheiramento geral, tendo as suas faces pouco mais ou menos 50 braças de comprimento e os flancos 30. O relevo e os fossos erão de dimensões ordinarias nesse genero de fortificações, tendo sido reservadas nos flancos duas aberturas por onde se fazia a communicação com o exterior. O flanco esquerdo do reducto apoiava-se na

matta que margeava o rio Paraguay, e o direito em um esteiro que se ia lançar no mesmo rio; de um lado e de outro communicado com o grande banhado, que separa este acampamento das linhas geraes.”

Começava-se emfim a decifrar o enigma pelo lado da terra, como por agua não tardou a decifrar-se na memoravel madrugada de 19 de Fevereiro em que se effectuou o brilhante feito da passagem, em que o inclito Maurity deveu seu nome ao fastigio da historia, dando ao mundo um dos mais bellos exemplos de intrepidez e amor á gloria.

Emquanto por agua se preparavam os encouraçados para forçarem aquella famigerada passagem, reputada quase impossivel por nacionaes e estrangeiros na noite de 18 de Fevereiro, pelas 10 horas, uma columna de 7.000 homens, composta da 1ª brigada commandada pelo coronel João do Rego Barros Falcão, da 2ª sob o mando do coronel Frederico Augusto de Mesquita e da 5ª ao mando do coronel Dr. Pinheiro Guimarães, dirigida pelo marechal Caxias em pessoa, marchou em direcção ás fortificações inimigas.

Ás 5 horas fazendo alto, deixou o valente marechal a tropa em linha de batalha e foi com o seu estado maior reconhecer o terreno e a fortificação inimiga, voltando pouco depois a dirigir o ataque que se operou com tanta galhardia quanta felicidade.

As nossas forças avançaram resolutamente debaixo de uma viva fuzilaria e renhido canhoneio de 15 peças inimigas, enquanto a cavallaria, tambem nossa, guarnecia os flancos fazendo fogo de carabina. Tres batalhões da vanguarda escalaram as muralhas da primeira trincheira e avivando-se o fogo dos contrarios e sendo numerosas as nossas perdas ordenou o marechal que o 10º batalhão sob o commando do major Netto e o 1º ao mando do tentente-coronel Valporto atacassem a ultima trincheira. Já a esse tempo o coronel Pinheiro Guimarães avançara com dous batalhões de sua brigada, e o brigadeiro Silva Guimarães com o 1º, 2º e 5º de sua divisão de outro lado davam decisivo assalto as trincheiras, levando os nossos a ferro e fogo de vencida o inimigo.

O forte do Estabellimiento era nosso; 15 bocas de fogo, armamento e munições em regular quantidade foram os despojos dessa jornada. Os hospitaes Tuyú-Cué receberam nesse dia 408 feridos, sendo, d’entre elles 42 officiaes e 11 Paraguayos. Se as perdas por nosso lado foram avultadas, muito maior foi o numero dellas no inimigo pois contaram cerca de 600 mortes.

O mez de Fevereiro não ficou só com os brilhantes feitos da passagem por agua e da tomada do Estabellimiento: a 27 o general Victorino fez um reconhecimento em Laurells e

acto-continuo tomou essa posição de assalto com 100 praças apenas de cavallaria commandadas pelo tenente-coronel Chonaneco e 60 de infantaria sob o mando do capitão Castello Branco.

Com a enchente do Rio Paraguay difficultou-se por tal forma a communicacão entre as duas divisões da esquadra que tornou-se necessario transportar em chalanas os viveres para a primeira dessas divisões pelos lugares onde haviam estado acampadas as forças de terra! O lento abaixamento das aguas cedo tornou ainda mais difficil o transporte por falta de fundo sufficiente para a navegacão das chalanas.

Para pôr termo a estes embaraços e ao mesmo tempo estreitar mais o sitio, projectou o marechal Caxias tomar de assalto o forte de Curupaity.

Se essa operacão fosse realisada com feliz successo, immensas seriam as vantagens para o desenlace da guerra. A esquadra ficaria com as communicacões francas, o 2º corpo do exercito poderiamanobrar mais desassombradamente, e as cavallarias seriam aproveitadas para a guarnição dos comboios.

Para levar a effeito este seu projecto, partiu o general a conferenciar com o almirante Inhaúma, e de passagem por Tuyuty ordenou ao general Argollo que procedesse um reconhecimento a viva força, á esquerda de seu acampamento, sobre a posição denominada Sauce, que formava a frente, ao sul, do polygono, não determinado limites a esta operacão, que poderia estendel-a até onde permitisse a occasião.

Para distrahir a attencão do inimigo determinou tambem o marechal Caxias ao general Ozorio que, com as tropas argentinas e brazileiras que estavam sob o seu commando, simulasse um ataque às posições inimigas fronteiras a seu acampamento.

Ordenou tambem o general em chefe que o coronel Hypolito marchasse com sua brigada de cavallaria para as immediações de Humaitá e que do acampamento central marchassem dous batalhões, com seis boccas de fogo cada um, para S. Solano.

Determinadas assim as cousas, a 22 de Março o general Argollo á frente de 12 batalhões de infantaria, 8 boccas de fogo, 4 estativas de foguetos á congreve 1 corpo de pontoneiros, 1 de saúde e ecclesiastico, partiu pela madragada de seu acampamento, e por uma picada de 500 braças, aberta pelos pontoneiros sob vivissimo fogo do inimigo, atacou a fortificacão de Sauce e uma hora depois tomava della posse por direito da conquista, tendo perdido na accão 3 officiaes e 29 praças, além dos feridos que foram 10 officiaes e 155 praças. O inimigo perdeu 21 mortos e 6 que cahiram prisioneiros, conseguindo porém escapar-se toda a mais guarnição, levando 1 bocca de fogo.

A fortificação de Sauce constava de ante-fosso, por onde corria um arroio alimentado pela agua dos banhados, represada por uma eclusa; esse ante-fosso media 850 metros de cumprimento e 9 ½ de largura e 5 ½ de profundidade. Entre o ante-fosso e o fosso havia um terreno daquella mesma extensão, com 120 metros de largura, e nesse espaço vinte e quatro ordens de boccas de lobo; o fosso tinha 2 ½ metros de profundidade e o parapeito 4 ½ de largura na baze.

Durante o tempo em que o general Argollo praticava esse feito brilhante das nossas armas o general Ozorio, em cumprimento das ordens do marechal Caxias, avançava até a primeira trincheira inimiga e com ella engajava um tiroteio de fuzilaria e artilharia que durou das 6 horas ás 9 ½ da manhã; perdendo nessa jornada cinco homens apenas.

Emquanto isto se passava em terra reparando o almirante Inhaúma que Curupaity parecia silencioso, e notando tambem haver incendio nos ranchos que ali serviam de quartéis ao inimigo, ordenou ao *Magé* e *Beberibe* que descessem o rio até à frente daquella fortificação.

Aproximando-se os navios e nada achando, desembarcaram os marinheiros e içaram em tres differentes pontos a bandeira brasileira. Verificou-se então, que todo o espaço comprehendido entre a bocca de Paraguay e Humaitá estava abandonado.

O inimigo reconcentrara-se no formidavel Sebastopol americano.

Era tempo de decifrar o enigma!

O cerco por terra estreitava-se cada vez mais: por agua um activissimo bombardeio choveu na cidadella no dia 28 de Março, tão intenso que chegou a produzir um incendio; os paraguayos procuravam desviar a attenção para outro lado, atirando sobre o acampamento de Pará-Cué, mas embalde: o ponto objectivo para onde convergiam todas as vistas quer do exercito quer da armada era Humaitá! Humaitá era sphinge cujos hieroglyphos começavam a desenhar-se distinctamente: força era pois decifral-os. Lopez sentia-se vacillar a proporção que o sitio sobre aquelle baluarte estreitava-se moroso mas seguramente.

O general em chefe tratou então de cercar o terrivel reducto pelo Chaco, unico ponto por onde se communicavam ainda o interior e recebiam algum gado; para isso, uma expedição argentina de 1.200 homens commandados pelo coronel Rivas partia da de Curupaity, e outra brasileira de 1.600 homens sob o commando do coronel Falcão sahida de Tagy, encontrando-se em lugar determinado, onde, poude em debandada um força paraguaya, firmaram a baze de suas operações.

A força argentina abriu caminho pelo matto até encontrar estrada, por onde fugiam paraguayos apossados pela força brasileira que os atacara por lado opposto. No dia 4 de Abril os inimigos, cobrando alento, atacaram por sua vez a nossa posição do Chaco, mas foram rechassados com grande perda.

Emquanto isto se passava em terra, por aqua proseguia o bombardeio, ao qual respondia Humaitá com 5 a 6 tiros por dia, e observando que a posição que havia sido abandonada estava servindo de apoio ao inimigo e que mais tarde este poderia ali reconstruir-se em pé de difficil expulsão, ordenou que na manhã seguinte se dêsse um ataque áquelle ponto de modo á desmontar d'alli completamente o inimigo.

O coronel argentino Martinez com seu batalhão e mais dois outros brasileiros empenharam a luta, da qual sahiram vencedores apoz renhido combate em que de ambos os lados se exhibiram exemplos de verdadeira coragem e admiravel valentia: chegando os soldados brasileiros a perseguirem á ponta de bayoneta os paraguayos que se internavam pelo matto a dentro.

Depois deste ultimo combate a guerra pareceu por algum tempo limitar-se a ligeiras escaramuças e bombardeios da esquadra, mais inquietadores para o inimigo que damnosos: bombardeio esse que nos valeu em desforra, uma ousada abordagem dos paraguayos sobre os encouraçados *Barroso* e *Rio Grande*, que, comquanto sem proveito para elles, não deixou comtudo de ser pouco lisongeiro para nós; pois só a falta de vigilancia deixaria chegar as cousas ao ponto a que chegaram. Ainda assim, felizmente, não causou esse arrojado paraguayos mais que a perda, aliás deploravel, do commandante e do capitão-tenente Antonio Joaquim, segundo daquelles encouraçados.

Em principios de Julho tendo o general em chefe noticia de que os paraguayos estavam passando de Humaitá para o Chaco grande numero de canôas carregadas de gente, e tendo se observado que na noite de 15 fôra lançado um foguete daquella fortaleza, incidente esse que parecia um signal convencionado -, tratou o prudente general de tomar a offensiva antes que fossemos arrastados a uma deffensiva não só ingloria como até vergonhosa.

Avisado o general Ozorio para que na madrugada do dia 16 se achasse prompto e em ordem de marcha, com a sua tropa; ás 5 ½ horas da manhã indo-se-lhe reunir o illustre marechal, e tomando-lhe a vanguarda, apoz uma pequena e rapida marcha ordenou-lhe que com as forças ds tres armas de seu commando, avançasse, approximando-se o mais possivel das trincheiras afim de reconhecê-las e mesmo penetrar nellas se tanto fosse possivel.

Era o primeiro ataque directo feito pelas forças da terra áquelle tremendo baluarte e para honral-o, como por sua fama e renome merecia, dera-lhe o marechal Caxias por chefe d'expedição o valente cabo de guerra que tantos e tão assignalados feitos havia praticado no decurso dessa longa e valentissima campanha contra o Paraguay.

Era justo que quem fôra o primeiro a pisar terra do inimigo, fosse tambem o primeiro a atacar face a face o famigerado reducto.

Humaitá era digno de um Ozorio!

O valente Riograndennse que, acompanhado de doze homens ousára, á frente delles, ser o primeiro a bater com o coto da sua lança no solo inimigo, tinha jus, por direito de conquista, a ser tambem o primeiro a atacar aquelle inexpugnavel reducto. Em todo o periodo de seu brilhante commando em chefe, nunca o marechal Caxias honrou tão galhardamente o merito e o denodo de um soldado, como quando entregou a Ozorio o primeiro assalto áquellas terriveis muralhas que ha tanto zombavam impavidas de nossas forças.

Manoel Luiz Ozorio, ou o Visconde do Herval, como já o crismára a munificencia imperial em galardão de seus heroicos serviços, era o cabo de guerra mais digno de quantos se achavam então naquella campanha de fazer o primeiro reconhecimento a Humaitá; e encarregando-o dessa gloriosa mussão o Marquez de Caxias dava-lhe a mais eloquente prova de quanto sabia aquilatar o valor inexcedivel de seu companheiro de fadigas e de triumphos.

As forças ao commando do general Ozorio elevavam-se então a:

CORPOS ESPECIAES:

Officiaes 113

ARTILHARIA:

Officiaes 40

Praças de pret 727 767

CAVALLARIA:

Officiaes 371

Praças de pret 3,032 3,403

INFANTERIA:

Officiaes 642

Praças de pret	<u>10,262</u>	<u>10,904</u>
		15,192

Se o intrepido general se houvesse movido com toda esta gente se a acção fosse de antemão assentada em plano mais vasto, se em vez de um simples reconhecimento o general em chefe tivesse ordenado um ataque decisivo, nesse dia Humaitá teria sido vencido, Ozorio teria plantado em suas muralhas o pavilhão brasileiro, seu nome iria á posteridade tão fulgente de gloria como heroe de Humaitá, como irá não menos brilhante como legendario heroe do Passo da Patria.

Infelizmente para maior gloria do bravo general, a prudencia obrigou o marechal Caxias a limitar-se a um simples reconhecimento com uma gracção do 3.º corpo e isso foi talvez o que tornou a acção pequena para tão grande heroe.

Avançou o bravo cabo de guerra com duas divisões de infantaria, um corpo de cavallaria, um batalhão de engenheiros e a brigada de artilharia volante; ficando o general em chefe á frente da 3ªdivisão de infantaria em posição conveniente para marchar em auxilio daquellas forças, se fosse necessario.

Vivissimo fogo de atradora metralha rompeu das muralhas inimigas. Salva condigna da approximação do invicto bravo dos bravos!

Resoavam os clarins unisono tocando avançar, rapidos voavam os corceis da nossa cavallaria e em celera marcha seguia a infantaria; corriam em desalinho as carretas d'artilharia como que entre si apostando qual seria a primeira a chegar ao ponto de fazer ir as nossas balas ao interior do baluarte. Á frente de tão denodadas hostes lá ia Ozorio, como o genio das batalhas conduzindo os exercitos á victoria.

Era um espectaculo esse horrído-sublime, em que se via o heroismo impellido pela gloria correr ao encontro da morte. Da morte sim, que a metralha inimiga varria nossas fileiras no descampado como ao sopro de uma criança caem castellos de cartas.

Ozorio o intrepido Ozorio não via diante de si senão aquellas altivas muralhas onde tremulava ainda invencivel o pendão inimigo de sua patria. Era preciso abater, humilhar este e derrocar e pisar aquellas; era preciso porque assim o exigia o pundunor do paiz por cuja causa ali estava e por cuja honra não lhe importava a vida.

Grande é o exemplo das virtudes heroicas! Vendo o seu general desprezar a vida e desafiar a morte, as legiões brasileiras que o seguiam avançavam sempre!

Transpuzeram a primeira linha de trincheiras e teriam transposto a ultima se tão longe os levasse o ardor do general.

O 4º e o 13º batalhão de infantaria e o 39º de voluntarios, ao mando do coronel Frederico Augusto de Mesquita, affrontando mortifera chuva de metralha, granadas e fuzilaria, e superando toda a sorte de difficuldades, que a cada passo encontrava sobre um terreno revestido de abatizes e de outros accesorios de deffeza, chegou a contra escarpa das muralhas.

Mas vendo o bravo commandante da gloriosa expedicção que o inimigo oppunha tenaz resistencia, encoberto, pelos externos e elevados parapeitos; tornando-se, por esse obstaculo, impossivel a escalada, mandou disso dar parte ao marechal Caxias que julgou prudente recuar antes que continuar em uma offensiva mais fatal que proveitosa.

Censuram alguns entendidos ao genera Ozorio o não se ter servido, como convinha, da artilharia, antes de approximar a infantaria. É certo que a artilharia foi sempre arma favorita de Napoleão, mas este grande chefe de guerra era um artilheiro scientifico que além do conhecimento pratico que tinha da armada juntava-lhe o amor da sciencia. Ozorio é um soldado feito nos campos do combate, a peleja foi a sua escola, a intrepidez é a sua sciencia.

O amor da patria acendido pelas chammas da coragem, não consentiria que de animo tranquillo, frio, impassivel se conservasse por uma ou duas horas o brioso chefe enquanto jogava a artilharia calculando mathematicamente quantas balas partiam e quantas produziam effeito!

Diante do inimigo o scientifico póde domar a natural intrepidez e lançar mão dos meios que lhe faculda a sciencia, mas ao cabo de guerra que só sabe combater e vencer, esses meios não lhe aproveitam. O canhão foi feito para os heroes disciplinados nas escolas theoricas e não para os praticos; demais o general Ozorio vendo-se em face de muralhas cuidou antes de escalal-as que de derrocal-as pedaço a pedaço a balas enviadas de certa e calculada distancia.

Se todo o 2º corpo de seu commando o houvesse acompanhado nessa gloriosa expedição, talvez que o dia 16 de Julho de 1868, fosse a data mais gloriosa da campanha contra o Paraguay; ainda assim, porém, ella é uma das mais brilhantes pois marca um dos arrojados feitos de um dos mais valentes cabos de guerra da America do Sul.

Recordando tão grande acção cumpre não esquecer os nomes dos bravos camaradas do heroe do reconhecimento de Humaitá, que a historia patria guarda cheia de nobre e justo orgulho:

O brigadeiro Carlos Resin; coroneis Emilio Luiz Mallet e Frederico Augusto de Mesquita tenentes-coroneis Conrado Maria da Silva Bittencourt, Antonio de Campos Mello, Vasco Antonio de Fontoura Chananeco, Severiano Martins da Fonseca e Alexandre Augusto de Frias Villar; majores João Nepomuceno da Silva, José Maria do Nascimento, Antonio José Pereira Junior, Dyonisio Amaro da Silveira, e Joaquim Antonio Ferreira da Cunha, capitães Francisco da Silveira filho e João Teixeira Guimarães; tenentes Henrique de Azevedo Pires, Manoel Luiz da Rocha Ozorio, José Simões Torres, José Rodrigues e Manoel Aprigio da Cunha; alferes Frederico Ferreira Rangel, Domingos José da Silva filho e João Carlos da Rocha Ozorio; cirurgiões do corpo de saude Drs. Silverio Gomes de Araujo, Francisco Homem de Carvalho, José Rufino de Noronha e Joaquim Marianno de Macedo Soares; e os academicos Arsenio de Souza Marques, Manoel Pinto Ferreira Junior, José Pinto da Silva, Elpidio Rodrigues Seixas e Lucindo Pereira dos Passos Junior.

Taes foram os mais distinctos companheiros de Ozorio na gloriosa jornada, que deu assumpto a esse quadro.

VIII. A passagem do Passo da Patria

I

Ao receber o affrontoso insulto que, em um momento de desvario, lhe irrogou á face o ex-dictador do Paraguay, D. Solano Lopez, soltando o seu grito de guerra, que repercutiu do Prata ao Amazonas, o Brazil não tinha nem armas nem soldados.

Paíz novo, laborioso e cheio das mais nobres aspirações, descansava nos braços da paz com a consciencia de quem trabalhar, e reparte a sua casa e a sua mesa com todo aquelle que lhe bate á porta e pede hospitalidade. Não receiava de que ninguem o viesse perturbar do meio de seus labores senão para acudir á liça d'essas grandes pelejas da intelligencia e do trabalho, que se chamam exposições industriaes.

Cuidando de seus mananciaes de fortuna, pouco pensava no provimento de seus arsenaes e no numero de seu exercito. Queria antes os seus filhos aptos no manejo da ferramenta que no das armas, mais dextros no guiar do arado que no sopesar da espada; por isso foi que, apanhando-o de surpresa, a guerra do Paraguay encontrou-o inerme e quasi sem defesa; por isso foi que o imprudente Lopez, aprisionando um navio mercante em plena paz, invadiu á mão armada duas provincias do imperio e assolou-as tão barbara quanto deshumanamente.

Em 1864, quando o nosso plenipotenciario, exgotados todos os recursos conciliatorios, viu-se forçado a declarar guerra em nome do Brazil, á republica do Uruguay, o nosso exercito era realmente menos de 10,000 homens, inhabeis, mal armados e disseminados em pequenos destacamentos pelas provincias, mais como simples corpos de polícia que batalhões de exercito. Em 1866, isto é, dous annos depois, o Brazil reunia á margem corrientina do Paraná 33,000 homens, não diremos aguerridos, mas disciplinados, fardados e bem armados.

Deve-se ao decreto de 7 de Janeiro de 1865, esse prodigio do esforço nacional; a criação dos Voluntarios da Patria, foi a vara magica do Moysés politico que, quasi a um aceno, fez reunir naquelle ponto um exercito forte se não pelo numero ao menos pelo valor de seus soldados, disciplinado se não pela pratica, ao menos pelo patriotismo, que os guiava á desaffronta dos brios nacionaes.

Mas, assim como cabe ao decreto de 7 de Janeiro de 1865, a criação de um tão bello corpo de exercito, ao general Osorio cabe não menos a gloria de haver feito d'esse corpo de noveis e bisonhos soldados o punhado de bravos que no percurso da longa campanha tantas e tão brilhantes provas deram da mais arrojada valentia.

Á medida que se iam formando os corpos de voluntarios nas provincias, marchavam para a Côrte e d'aquí seguiam armados e equipados a se reunirem ao exercito no sul, marchavam simples portadores de armas e ao cabo de dous a tres mezes de exercicio á margem do Uruguay, transformavam-se em soldados habeos e promptos ao primeiro alarma.

Respeitavel já era o nosso pé de exercito, e quasi dous annos havia que o brado de guerra ao Paraguay fôra soltado aos quatro ventos pelas nações alliadas e posto que o general Mitre na expansão de seu enthusiasmo empenhasse sua palavra e sua espada que em oito dias estaria em campo e em quinze bateria ás portas de Assumpção, o mundo, de olhos fitos no theatro da guerra sul-americana, embalde esperava a verdadeira iniciação das operações militares que, ou deviam aniquilar Lopez, ou abater a seus pés as bandeiras das tres nações que elle só ousára provocar ao campo da peleja.

Foi longa a espera. Um anno, dia por dia, gastou-se a preparar o exercito e a armada para encetar campanha decisiva; mas, faça-se justiça: esse tempo não era muito para um paiz como o nosso que não só não tinha armamento nem navios como lhe faltavam officiaes para fabrical-os. Tudo tinha-se de mandar vir da Europa, o que com muita difficuldade se podia obter; invocava-se a neutralidade, e os paizes que forneciam a Lopez, ainda depois da declaração da guerra, negavam-se a nos fornecer armas e munições, cedendo ás intrigas diplomaticas que o dictador do Paraguay sabia pôr em serviço da sua causa.

Quando, compulsando a historia ainda de hontem, vê-se que em 1827, após tres annos de guerra o Brazil não ter mais de 6,000 homens para oppor ás forças inimigas que dominavam mais de metade da provincia do Rio Grande, e posteriormente não poder jámais reunir mais 3,000 para n'essa mesma provincia debellar os rebeldes que por espaço de nove annos lograram ali a manter erguido o pendão da revolta; vendo-se trinta annos mais tarde, levantar-se em 14 mezes, um pé de exercito de 37,000 homens - 33,000 á margem do Paraná e 4,000 á margem do Uruguay, força é confessar que o imperio progrediu e muito em pouco mais de um quarto de século.

As forças ao mando do general Osorio, promptas a pizar terras inimigas, compunham-se de 3,200 homens de artilheria, 4,8000 homens de cavallaria e 25,000 de infantaria. Todo esse exercito achava-se bem fardado e armado como os melhores da Europa, a artilheria principalmente era da mais moderna e excelentemente fabricada.

“Quanto á organização do exercito, diz um testemunho insuspeito que de perto acompanhava o movimento das nossas armas, não póde desconhecer-se que a inexperiencia do

commando em chefe de que se achava de posse o marechal Osorio, e tendo de fazer o seu primeiro ensaio com as forças tão crescidas, alguns defeitos devia fazer apparecer. Não se devia rasoavelmente acreditar que o exercito adquirisse sob sua direcção, e em alguns mezes, a disciplina e instrucção necessarias, se o general em chefe tivesse que principiar formando os generaes de divisão, logo os commandantes de brigada, e, emfim, os chefes de batalhões. Mas a sua boa estrella poupou-lhe tão arduo encargo.

“Se o Brazil não tinha exercito, tinha um numero crescido de officiaes superiores formados na boa escola militar, nas ultimas guerras e comprovados em muitos campos de batalha. Assim, e sahindo a tempo a promoção de muitos delles a postos superiores, todas as divisões tiveram á sua frente brigadeiros ainda moços, as brigadas coroneis na flor da idade e os corpos commandantes moços e cheios de enthusiasmo.”

Commandava a força geral de artilharia o brigadeiro José da Victoria Soares Andréa, e as seis divisões do exercito os brigadeiros Alexandre Gomes de Argollo Ferrão, Antonio de Sampaio Guilherme Xavier de Souza e Victorino José Carneiro Monteiro. As duas divisões de cavallaria estavam sob o commando dos brigadeiros Candido Augusto Sanches da Silva Brandão e José Joaquim de Andrade Neves. Uma brigada ligeira de voluntarios commandava o brigadeiro Antonio de Souza Netto, e outra de infantaria destacada a bordo da esquadra o brigadeiro João Guilherme de Bruce.

Todo esse exercito dividia-se em 19 brigadas, formando 1 regimento e 5 batalhões de artilheria, 18 regimentos de cavallaria e 40 batalhões de infantaria, e compunha-se de 2,164 officiaes e 30,914 praças; ao todo 33,078 homens.

Para fornecimento immediato desse exercito havia em Corrientes um estabelecimento pyrotechnico montado e dirigido por engenheiros brasileiros.

Além do corpo principal ao mando do general Osorio, havia mais duas divisões argentinas uma ao mando do general Paunero, outra do general Emilio Mitre, e uma pequena força da republica do Uruguay ao mando do general Venancio Flores. Estes corpos auxiliares ficavam como de reserva: o exercito brasileiro é quem ia iniciar as já tão desejadas operações em terras do inimigo.

Vacillou-se por algum tempo no ponto do rio em que se devia effectuar a passagem, assentando-se afinal no Passo da Patria, para onde se dirigiu o grosso do exercito e acampou até a hora do embarque.

II

O logar preferido para a passagem do nosso exercito foi de indicação do tenente-coronel de engenharia José Carlos de Carvalho, uma das mais bellas intelligencias, que prestou todo o seu talento e coragem á causa da patria, perdendo até emfim gloriosamente a vida nessa memoravel campanha na occupação da ilha de Itapirú. Episodio esse, que se liga tão intimamente ao feito do Passo da Patria que não póde deixar aqui de ser consignado e até mesmo narrado com mais alguma particularidade.

Proposta e demonstrada pelo mesmo engenheiro José Carlos de Carvalho a conveniencia de tal occupação, autorisam-no a leval-a a effeito o general Osorio e o almirante Tamandaré, que de concerto dirigiram as operações por terra e por agua.

No dia 29, á 1 ½ horas da noite o mesmo engenheiro, acompanhado de outros collegas e mais de 80 praças do 3º batalhão de infantaria, saltou na ilha a fazer os primeiros reconhecimentos.

Eram esses os primeiros brasileiros que pisavam terras paraguayas como inimigos vingadores dos ultrages irrogados ao seu paiz.

Desembarcada a pequena força, emquanto em linha de atiradores explorava o terreno, os engenheiros levantavam a planta e determinavam o logar em que se deveria levantar a fortificação.

A occupação deveria immediatamente seguir-se ao reconhecimento, mas o general Osorio entendeu dever sobrestal-a.

Recebendo tão inesperada ordem, o tenente-coronel Carvalho deu-se pressa em obedecer, mas para logo esforçar-se em fazel-a revogar, por entender que tal sobrestação podia-nos ser funesta; e, ou porque conseguisse elle despersuadir o general de sua ultima resolução ou porque houvesse cessado o inconveniente que este via na occupação da ilha, o certo é que de novo foram dadas ordens para a realização do plano primitivo.

Na noite de 5 para 6 de Abril foram embarcadas para a ilha 6 peças a La Hitte de 12, commandadas pelo capitão Moura; 4 morteiros de 0m 22, commandados pelo capitão Tiburcio, ambos do 1º batalhão de artilheria; o 7º batalhão de voluntários, commandado pelo tenente-coronel Francisco Joaquim Pinto Pacca; o 14º de infantaria de linha, commandado pelo major José Martini, e 100 praças do batalhão de engenheiros: toda essa força sob o mando geral do tenente-coronel João Carlos de Willagran Cabrita, e a parte technica sob a direcção do tenente coronel José Carlos de Carvalho.

Os encouraçados *Bahia* e *Tamandaré* e as canhoneiras *Henrique Martins* e *Greenhalg* protegeram o transporte collocando-se o mais perto da ilha que lhes foi possível.

Apenas desembarcados, formaram-se em duas baterias, uma de canhões e outra de morteiros dando a frente ao forte de Itapirú e á costa paraguaya que se estende a esquerda do mesmo forte. Ao amanhecer do dia 6, arvoraram o pavilhão auri-verde, rompendo vivo fogo de artilharia contra a fortificação contraria.

Desde essa memoravel noite o exercito brasileiro tomara pé em territorio paraguayo, d'onde não teria de sahir sem de uma vez para sempre trucidar um por um todos os baluartes, exercitos e até o proprio dictador Lopez.

Ao fogo não interrompido da bateria respondeu o forte com as duas unicas peças que lhe restavam, sendo mais tarde acompanhado por outras de calibre 68, collocadas por detraz delle, ou em chatas. As balas e bombas da ilha foram reduzindo a escombros o forte, e causando perdas consideraveis a qualquer força paraguaya que ousava descobrir-se. Ao mesmo tempo que a bateria da ilha, os encouraçados *Bahia* e *Tamandaré* e a canhoneira *Mearim* bombardeavam a fortaleza. Todo o dia durou o fogo de artilharia de um e de outro lado, sem que o inimigo causasse aos nossos grande damno.

Á tarde como regressassem da expedição acima de Ytati os vapores brasileiros e argentinos, ao passarem a ilha de Sant'Anna, os paraguayos descobrindo uma bateria de canhões que ahi tinha, fizeram fogo e lançaram alguns foguetes á Congrève, dos quaes um acertou no *Greenhalg*, mas sem causar-lhe nenhuma avaria grossa.

Nos dias 7, 8 e 9 continuaram ainda a sustentar vivissimo fogo de parte a parte, conseguindo uma bomba inimiga matar dous soldados nossos.

No dia 9 foram as canhoneiras que apiavam a ilha substituidas pelo *Itajahy* e *Belmonte* conservado-se porém firme em seu posto o encouraçado *Tamandaré*. A guarnição da ilha pedindo para não ser substituida antes de obter uma completa victoria sobre o inimigo, continuou a manter-se em sua tão gloriosa quão arriscada posição.

Havia dous dias que não tinham senão rapidos momentos de descanso. Durante o dia respondiam constante e interrompidamente ao inimigo, e a noite passavam toda a abrir fossos e a reforçar trincheiras, porque a previdencia de seus habeis chefes temia de um momento para outro um assalto do inimigo.

Na noite de 9 para 10, bastante fria e brumosa, passaram as vedetas em continuos sobressaltos ouvindo a cada instante por entre o murmurio da brisa o bater de remos sobre as

aguas dormentes do rio. A cada momento como que sentiam o bafejo de halito inimigo que mais e mais se aproximava.

De feito, na madrugada do dia 10, das 3 para as 4 horas, muitas canôas carregadas de paraguaios remando tão mansos que mais depressa foram vistos que ouvidos, aproximaram-se da ilha. Aos gritos de - *quem vem lá?* - os inimigos responderam: - *viva D. Pedro II, viva o Imperador do Brazil*; mas não lhes valeu o embuste, porque as nossas sentinellas tomando-os pelo que elles realmente eram, replicou-lhes com descargas de espingardas.

Quiuze canôas aportaram logo ao norte e dellas saltaram 400 paraguayos commandados pelo capitão José Romero, ao mesmo tempo que pelo noroeste saltava outra força igual.

Avançou immediatamente ao encontro dos primeiros o 7º de voluntarios ao mando do tenente-coronel Pacca, em quanto que permanecendo uma parte de nossas forças nas fronteiras, deixava approximar os inimigos até ao alcance á queima-roupa, para esmagal-os nos fossos.

Sucedendo que as ultimas forças desembarcadas, occultas nas macegas, fizessem deitadas mortifero fogo sobre os nossos, o tenente-coronel Cabrita, por indicação do engenheiro Carvalho, fazendo abrir uma portinhola ao lado direito da bateria, por ella varreu a viva metralha nos occultos atiradores, pondo-os em completa desordem.

Nesse momento o tenente-coronel Cabrita, inspirando-se da sua peculiar bravura, ordenou ao batalhão de engenheiros, que fazendo uma descarga geral sobre o inimigo o seguisse fóra da trincheira para carregal-a á arma branca. Os engenheiros unidos aos dous batalhões de infantaria, cahiram sobre os paraguayos com a irresistivel bravura.

Sendo difficil de armar os sabre-bayonetas nos mosquetões, ordenou mais o tenente-coronel Cabrita que os nossos soldados se servissem de machadinhas contra o inimigo que trazia a bayoneta calada em suas espingardas e reflees; atiraram-se os nossos bravos com incrível bravura renovando, por esse modo, um daquelles combates da idade-média, em que só a ferro frio se batiam os guerreiros corpo a corpo.

Ao vel-os armados de machadinhas tentavam os paraguayos fugir, mas debalde; os que escapavam do machado do batalhão de engenheiros espetavam-se nas bayonetas do 7º de voluntarios, cujo commandante, o tenente-coronel Pinto Pacca, animava com o seu exemplo a briosa phalange, a que bradava recordando-lhes a terra natal: - *Camaradas! a provincia de S. Paulo vos contempla!*

Ao amanhecer o dia via-se o solo da ilha juncado de cadaveres, muitos deitados em linha como a morte os surprendera, outros em grupos como haviam sido atacados e vencidos.

Indo o tenente-coronel Carvalho bater com alguns soldados as macegas ao norte da ilha, sahiu-lhe ao encontro humilhado, o capitão Romero, pedindo a protecção para si e para os seus que ainda restavam. Algumas canôas carregadas de paraguayos tentaram ainda approximar-se da ilha para prestar auxilios a seus compatriotas, mas as canhoneiras *Henrique Martins* e *Greenhalg* bateram-n'as e meteram-n'as a fundo.

Perto de 650 cadaveres juncavam a ilha, 600 espingardas e 200 rifles foram recolhidos pelos nossos que de seu lado tiveram 49 mortos e 100 feridos.

Toda a imprensa do Rio da Prata applaudiu com entusiasmo tão brilhante feito das nossas armas. “Os brasileiros, disse a *Nação Argentina*, combateram com a coragem de leões e a pericia dos melhores soldados.”

Seis horas depois do combate, quando os écos dos nossos hymnos de victoria ainda iam-se amortecendo ao longe, e a história mal registrava tão glorioso feito dos nossos bravos, uma bala do forte inimigo batendo fatalmente em uma chata onde os chefes da expedição redigiam a parte official, matou desastradamente o intrepido tenente-coronel Cabrita e o major Luiz Fernandes Sampaio, ferindo tambem gravemente dous outros officiaes do corpo de engenheiros.

Triste epilogo de tão esplendido episodio, cujos louros entretrecidos de funereos goivos, perdurarão eternos nos fastos nacionaes, e despertarão sempre que a posteridade folhear estas paginas da nossa historia, tão justa magoa por tão prematuras perdas, como entusiasmo por tão admiravel feito.

III

“Soldados! proclamou o inclito general Osorio ao dar ordem de embarque. A margem do rio que tendes á vista é o termo de vossas fadigas e dos sacrificios da nação brasileira. Chegou a hora da expiação para esse inimigo cruel, que devastou nossos campos indefesos e commetteu tantos actos de ferocidade contra populações inermes.

“O ingrato a quem o Brazil encheu de beneficios verá agora que não nos impunha pela importancia de seus recursos; já e muito tarde vai conhecer que a politica generosa do governo imperial em relação ao Paraguay, era inspirada pela magnanimidade de seus principios e pela nobreza do character brasileiro.

“Soldados e compatriotas! Tenho presenciado a vossa serenidade no meio das privações e a vossa constancia nos soffrimentos. Tendes dado o mais bello exemplo de dedicação á patria,

a cujo chamado acudistes entusiasticamente, vindo dos mais longinquos pontos de todas as provincias do imperio a reunir-vos aqui em torno do pavilhão nacional. Aproveito este momento solemne para agradecer-vos em nome do Brazil e do governo de Sua Magestade, o Imperador.

“Soldados! É facil a missão de commandar homens livres; basta mostrar-lhes o caminho do dever.

“O nosso caminho está ali em frente. Não tenho necessidade de recordar-vos que o inimigo vencido e o Paraguay, desarmado ou pacifico, devem ser cousas sagradas para um exercito composto de homens de honra e de ecoração.

“Ainda mais uma vez mostremos ao mundo que as legiões brasileiras no Rio da Prata, só combatem o despotismo e fraternizam com os povos. Avante, soldados!”

Na manhã do dia 15 de Abril foram expedidas as ordens á esquadra e ás 3 horas da tarde veio ella prolongar-se com a margem do rio e proximo das pontes por onde devia se effectuar o embarque.

“N’esse momento, escreve uma autorisada penna, uma especie de agitação dominava no porto do Passo da Patria; mas agitação methodica e solemne, principiava no *Apa*, navio chefe, e se transmittia aos extremos d’essa numerosa frota. Sobre a margem do rio via-se o tenente-coronel Carvalho e os dez officiaes da comissão de engenheiros, prevenir tudo para facilidade do embarque e segurança das tropas á bordo dos transportes.

“Penetrando nos acampamentos do exercito, a mesma agitação methodica se mostrava; e era um quadro grandioso esse que apresentavam 33,000 homens arrumando-se para o desembarque em territorio inimigo, o que importava dizer - para uma batalha ao saltar em terra. O marechal Osorio se reproduzia onde quer que a sua presença era necessaria.

“Ás cinco horas da tarde, uma expedição de tres canhoneiras foi ao rio Paraguay escolher posição acima da foz. Ás 11 horas da noite começou o embarque das tropas nos transporte, de modo que ao amanhecer do dia 16, viam-se elles apinhados de tropas.”

A parte do exercito embarcado compunha-se da:

1.^a divisão, commandada pelo brigadeiro Argollo Ferrão, composta de duas brigadas; uma sob o mando do coronel Jacintho Machado Bittencourt e outra do coronel Carlos Resin.

3.^a divisão, commandada pelo brigadeiro Antonio Sampaio, composta de duas brigadas, commandadas uma pelo coronel André Alves Leite de Oliveira Bello, outra pelo coronel D. José Balthazar da Silveira.

A 7ª brigada, composta do 1º e 13º batalhão de infantaria, do 6º, 9º e 11º de voluntarios e 2 companhias de zuavos.

A 10ª brigada composta do 2º batalhão de infantaria, e 2º e 26º de voluntarios.

Às 7 horas da manhã de 17 de Abril, a corveta Magé, as canhoneiras *Ivahy*, *Ypiranga*, *Araguaya*, *Greenhalg*, *Chuy* e *Mearim*, os encouraçados *Brazil*, *Bahia*, *Tamandaré*, e *Barroso*, as corvetas *Paranahyba* e *Belmonte*, as canhoneiras *Mearim* e *Itajahy*, e *Henrique Martins*, e duas chatas com peças de 68 formaram uma extensa e vistosa linha de protecção para apoiar a passagem dos transportes.

Assim que a linha naval achou-se formada e prompta para qualquer emergencia, oito transportes a vapor rebocando pontões, chalanas e balsas puzeram-se em marcha, servindo-lhes de guia uma canhoneira. Eram 8 horas.

Às 9 horas ouviu-se fogo de infantaria na margem opposta do Paraguay: immediatamente as canhoneiras do rio Paraná romperam sobre a costa inimiga vivissimo fogo de metralha e bombardas.

Um quadro magestoso, tremendo e imponente rasgava-se á vista deslumbrada do espectador.

Na margem esquerda do rio Paraguay, onde se fazia o desembarque, empenhava-se um combate que de instante a instante se tornava mais serio; depois, em uma extensão de perto de duas milhas, a linha dos nossos navios dominando todo a costa. Além a bateria da ilha sustentando a peleja ha onze dias empenhada tão valente quão galhardamente; enfim, na extrema, tres canhoneiras batendo a costa onde se occultava sob as cortinas de mattas numerosa força inimiga.

Todo esse movimento da armada e do exercito occupava um espaço de cerca de 4 milhas, e tudo quanto ahi se agitava, os 20 navios de guerra, os 8 transportes, o enorme material de desembarque, a guarnição da ilha, os 100 canhões, os 17,000 homens que já combatiam ou estavam prestes a isso, tudo era brasileiro.

A passagem do exercito para o Paraguay, a primeira invasão do territorio inimigo foi exclusivamente brasileira. Feitura toda nossa que nos enche de orgulho e cumulo de gloria, sem que nos venha mesclar os nossos louros a minima folheta de alheias grinaldas.

Osorio, o nosso grande Osorio, era o Napoleão americano conduzindo as nossas phalanges por aquelle novo Egypto, onde em vez dos quarenta seculos das pyramides, contemplavam-nos pasmas as duas republicas alliadas que deixavamos em uma margem e a

republica oppressao pela tyrannia de um despota na outra margem, para onde ousado palinuro nos guiava a invencivel espada do valente general.

Ao desembarcarem em uma praia baixa e arênta, reconheceu-se a necessidade de uma ligeira exploração prévia.

Foi então que deu-se o grandioso episodio que constitue um dos mais arrojados feitos de guerra que a historia registra em seus annaes: feito que cobrindo de louros Osorio eleva-o a proporções legendaria, que com o correr dos seculos o transformará em um desses semi-deuses da poesia popular, como os doze pares de França ou os mais remotos Achilles e Enéas que deram assumpto ás impereciveis epopéas dos Virgílios e Homeros.

Á frente de 12 homens o bravo general quiz por si mesmo reconhecer o terreno inimigo, e com quasi louca temeridade embrenhou-se por invias veredas, ora calcando macegas, ora encharcando-se em brejaes extensos e invadeaveis.

Tamanho e tão raro exemplo de coragem e de dedicação á causa patria foi como uma fagulha cahida em bem provido paiol; o entusiasmo apossou-se dos nossos soldados e aos primeiros tiros inimigos dados sobre a pequena força de cavallaria que seguia na retaguarda do general, voaram as nossas hostes a empenhar o primeiro combate dado em terra dos contrarios.

A força brasileira, embora ainda em grande desproporção coma a do inimigo avançou sobre elle dando uma carga de bayoneta contra a infantaria paraguaya. O inimigo recuou, mas não sem deixar 41 mortos e 5 feridos. Pela nossa parte perderam-se 3 homens e ficaram 10 feridos.

Grande foi a vantagem moral que adquiriu desde logo o nosso exercito sobre o inimigo, conseguindo ao primeiro encontro e em desigualdade de forças sahir-se vencedor.

E não menor foi ainda o resultado que para a exploração resultou de tal encontro, pois avançando os nossos no ardor da peleja descobriram uma estrada do porto do desembarque até um terreno alto e firme, e desse ponto o prolongamento da mesma estrada até o forte de Itapirú.

Desassombradamente pôde então adiantar-se não só a infantaria, como a artilharia, cerca de tres quartos de legua até um sitio commodo e seguro onde assentaram acampamento.

Ás duas horas da tarde sobrevindo uma furiosa tormenta, sobrestou as hostilidades até ás cinco horas, em que de novo recommçou com dobrado vigor, e sem maior victoria, quer para um, quer para outro lado. Um corpo de cavallaria paraguaya carregou porém sobre um de infantaria nosso, até que este ganhando superioridade levou-a de vencida até embrenhar-se no matto.

Emquanto se davam essas escaramuças na margem paraguaya, na corrientina embarcava o general Flores com 5,000 homens, e impedido pela tormenta, só depois della pôde aportar ao logar de embarque, que effectou com a maior facilidade.

Tentou ainda o mesmo general Flores approximar-se desde logo de Osorio, mas foi isso impossivel por terem as cuvas tornado intransitavel o terreno anteriormente percorrido por este.

Com a pequena parte do exercito; sem poder juntar-lhe aos 5,000 homens de Flores, tão proximo do exercito paraguayo, em terreno ainda quasi inexplorado, grande vigilancia era mister da parte de Osorio para não ser sorprendido, principalmente por um inimigo tão audaz quão astucioso.

De facto, não foram em vão as cautelas e providencias tomadas pelo nosso general: na madrugada de 17 empenhou-se a segunda peleha entre as forças paraguayas e as brasileiras.

Uma divisão de 3,000 homens das tres armas, com quatro peças de artilharia apresentou-se-nos a offerecer batalha.

Mandou o general Osorio os batalhões 1.º e 13.º de linha, ás ordens do coronel Jacintho Machado Bittencourt tomar de flanco a columna do inimigo, que teve de dar-lhe a sua frente, cobrindo o seu flanco direito com as quatro peças de artilharia, mandou mais o 10.º de voluntarios, commandado pelo tenente-coronel Joaquim Mauricio Ferreira, atacar esse flanco inimigo, o que causou em suas fileiras graves perturbações.

Os tres primeiros batalhões carregaram sobre a frente do inimigo á bayoneta calada, os esquadrões de cavallaria ao vel-os avançar, apearam-se e esperaram-nos a pé firme.

Travou-se o combate renhido e tão pleno de valentia de uma parte como de outra, mas bem depressa a victoria decidiu-se pelo nosso lado, pondo-se os inimigos em debandada.

Duas peças de artilheria, muito armamento, umas bandeiras e até cavallo arriados ficaram em nosso poder. As perdas paraguayas calculavam-se em 500 mortos e 50 feridos, e nossas em 250 homens fóra de combate.

Emquanto uma parte do nosso exercito operava esses brilhantes feitos em terra, por agua os nossos encouraçados e canhoneiras, entrando na enseada de Itapirú, rompiam tão grande fogo de metralha contra o forte que ás 9 horas da manhã obrigou-o a arrear a bandeira paraguaya.

A força que estava na ilha foi então reunir-se ás que estavam com Osorio, e o pavilhão nacional tremulou impavido sobre os destroços da fortaleza inimiga.

Do dia 20 a 22 effectuou-se a passagem do resto do exercito. Feito glorioso todo devido à bravura do general Osorio e à sciencia do tenente-coronoel José Carlos de Carvalho.

A passagem do Passo da Patria tendo sido a verdadeira iniciação da guerra decisiva contra o Paraguay, foi tambem o primeiro feito d'armas do novel exercito que desde esse dia mereceu ser collocado entre os mais aguerridos exercitos do mundo.

Aos dous velhos cabos de guerra, Osorio e Caxias, deve-se principalmente a gloriosa campanha tão brilhantemente estreada no Passo da Patria e tão bem determinada.

Osorio, de um grande numero de homens sem os menores habitos militares, sem disciplina, sem escola, formou um pé de exercito, valente e destro que pisou em terras inimigas cheio de coragem e logo aos primeiros encontros deu provas de seu valor e dedicação á causa nacional; Caxias, de reliquias esparsas desse pé de exercito tão disseminado por successivas pelejas, continuas e longas jornadas e por desoladoras epidemias, abatido e quasi desanimado, formou um outro pé de exercito que levou triumphante o auri-verde pendão ao coração da capital inimiga.

Se só com o disciplinamento do novel exercito, com a transformação de homens bisonhos em soldados adestrados, Osorio conquistou um dos mais proeminentes logares entre os benemeritos da patria, mais alto ainda se eleva, em letras de ouro refulge seu nome no pantheon nacional com a admiraval passagem do Passo da Patria e o assombroso episodio do reconhecimento feito por elle, apenas seguido de doze cavalleiros!

De lança em punho, a cavallo, internando-se com seus doze companheiros por um paiz inimigo que lhe era totalmente desconhecido, Osorio semelha-se a um desses heróes dos tempos barbaros em que o valor pessoal era tudo, e o ferro de um guerreiro valia por um exercito. Só, tratava uma peleja e, levando de vencida os contrarios ou cahindo-lhes aos pés, era sempre um heróe.

E esse feito do Passo da Patria, que será um dia assombro para os que lerem no futuro, narrou-o o heróe ao general em chefe dos exercitos alliados D. Bartholomeu Mittre com uma linguagem tão singela e tão verdadeira, que mais sobreleva a grandeza da acção a modestia com que a descreve o heróe.

“Exm. Sr., escreveu elle no dia immediato á passagem. - Tendo hontem, ás 9 horas da manhã desembarcado, segundo estava disposto, no territorio inimigo, cerca de meia legua acima da embocadura do rio Paraguay, effectuei o conveniente reconhecimento, que dirigi em pessoa,

acompanhado de 12 homens de cavallaria, encontrei um profundo e atoladissimo banhado, unicamente vadeavel por um desfiladeiro que dava passagem com agua pelo peito dos cavallos.

“Ahi travou o meu piquete uma guerrilha com o inimigo, que se oppoz, sendo o piquete immediatamente sustentado por uma pequena força de infantaria, que mandei seguir-me ao desembarcar. Foi necessario grande esforço para que essas guerrilhas, mui diminutas em numero, podessem conter o inimigo, que nos aggredia com forças das tres armas e em numero avultado, figurando tres batalhões de infantaria, duas peças de artilheria ligeira e alguma cavallaria, que apparecia e desaparecia no bosque; mas reforçadas as guerrilhas com uma ala do 2.º batalhão de voluntarios muito bem commandada, batalhão esse a que pertencia a guerrilha de infantaria, facil foi pôr os paraguayos em completa derrota, até á posição que actualmente occupo, em espesso bosque abaixo de Itapirú.

“Por ser tarde, estabeleci o acampamento das duas divisões e oito peças de artilheria, que compunham a expedição sob meu commando, em bom campo, com vantajosas posições, e onde pôde estabelecer-se todo o exercito, no caso de continuar a chuva que cahe com abundancia desde hontem ás duas horas da tarde.

“Desde o desembarque até esse ponto ha uma boa estrada de rodagem, que provavelmente segue para Itapirú. Quando cessou a perseguição que fizemos ao inimigo, o qual embrenhava-se nos bosques que tenho em frente, voltou subitamente á carga um corpo de cavallaria paraguaya contra um piquete do 12.º de linha que estava em frente da artilheria; com uma descarga e uma carga de bayoneta do piquete, voltou a cavallaria paraguaya para os seus montes, deixando alguns mortos.

“Tomamos ao inimigo 5 prisioneiros feridos e 41 mortos, tendo a minha força até hontem á meia noite 3 mortes e 10 feridos, incluso um official subalterno.

“No decurso da noite precedente foram mortos dous paraguayos e ferido gravemente um dos que ficaram escondidos nos grandes paúes que ha neste campo, e que protegidos pela noite faziam fogo sobre as sentinellas.

“Ás 8 horas da noite atacaram-me a primeira linha de vedetas, foram rechaçadas, voltando ao paúl donde tinham sahido, e causando apenas leves ferimentos em tres praças do 1.º batalhão de linha, que formava a dita linha.

“Ao anoitecer veio ver-me o Sr. general Flores, com quem desde logo me puz de accordo sobre ulteriores movimentos. - *Osorio.*”

“P. S. - O inimigo apresentou-se hoje forte e combate vivamente”.

Como complemento desta peça tão tocante pela sua simplicidade como digna pela lealdade que respira, transcrevemos esta outra de um juiz competente, que nas palavras que sublinhamos dá a medida de sua admiração pelo nosso grande general:

“Exm. Sr. D. Bartholomeu Mitre. - O Sr. marechal Osorio distingue-se com as forças brasileiras *combatendo como heróis*. Hoje tomaram ao inimigo duas peças e uma bandeira. Já estamos com todas as forças reunidas. O general Paunero vai fallar-lhe em nome do general Osorio e no meu, para combinar o ataque de Itapirú. Receba as minhas felicitações pelo triumpho das armas alliadas. Mande-nos munições e alguns viveres para o primeiro corpo argentino. Hoje poderão vir as forças que fôr possível enviar durante o dia, apesar de que considero sufficiente o que ha. - *Venancio Flores.*”

No dia 19 D. Bartholomeu Mitre enviou ao presidente da republica argentina D. Marcos Paz o seguinte officio, no qual faz o mais insuspeito elogio aos nossos bravos em geral e particularmente ao nosso glorioso general.

“Tenho a honra de remetter a V. Ex. o boletim n. 2 do exercito alliado, contendo as partes que noticiam a invasão do territorio inimigo pelo Passo da Patria, pelas forças do exercito alliado, cujo feliz e glorioso acontecimento succedeu no dia 16 do corrente: assim como dos combates sustentados por essas mesmas forças contra outras do inimigo, que se oppuzeram á passagem no acto de effectuar-se o desembarque, e outras que se apresentaram a meio caminho de Itapirú; tendo-se em ambos os encontros conduzido as ditas forças, nas suas totalidades brasileiras, e ás ordens do Sr. marechal Osorio, com toda a honra e bizarria; derrotando o inimigo e causando-lhe sensiveis perdas em mortos, feridos e prisioneiros; e arrancando-lhe como trophéu uma bandeira paragaya e duas peças de artilharia. Felicito a V. Ex. por estes importantes feitos de tanta transcendencia para os ulteriores da campanha, e que tanto honram os governos e os povos alliados”.

Sejam alguns extractos da ordem do dia n. 152 do general Osorio a ultima transcripção em que finalizemos este esboço historico de um dos mais brilhantes feitos da guerra do Paraguay; porque nella rende o illustre marechal a merecida justiça áquelles que com mais denodo e valentia o acompanharam em tão gloriosa jornada e o ajudaram á colheita dos virentes louros que então colheu o exercito brasileiro.

“Quartel general do commando em chefe do 1. corpo do exercito em operações. Acapamento na Republica do Praguay, junto ao Passo da Patria, a 25 de Abril de 1866.

“S. Ex. o Sr. general em chefe, congratulando-se com o exercito do seu commando pelo feliz successo da operação que nos deu a posse das posições que occupava o inimigo n’esta margem do Paraná e consequentemente a passagem franca dos exercitos alliados para o territorio paraguay; manda fazer publico ao mesmo exercito as partes especiaes dos corpos das duas divisões que compuzeram a expedição, os quaes tiveram occasião de se encontrar em combate com o inimigo, afim de que chegue ao conhecimento de todos o modo porque foi apreciado o comportamento d’aquelles que se distinguiram.

“Os Sr.s brigadeiro Jacintho Pinto de Araujo Corrêa, chefe do estado-maior Antonio de Sampaio, Alexandre Gomes Argollo Ferrão, commandantes da 1.^a e 3.^a divisão; os Srs. coroneis Jacintho Machado Bittencourt, commandante da 7.^a brigada e que commandou a força da vanguarda na manhã do dia 17; Carlos Resin, commandante da 10 brigada; André Alves Leite de Oliveira Bello, da 5.^a; D. José Balthazar da Silveira, da 8.^a; não desmentiram o conceito de que gozam, guardando os respectivos postos com serenidade, activando e dirigindo cada um sua parte o movimento das fracções de forças do seu respectivo commando, á medida que as circumstancias do terreno o permittiam ou que a necessidade se apresentava de reforços neste ou n’aquelle ponto.

“Os officiaes que compunham o estado-maior de cada um d’estes generaes e commandantes de brigada não deixaram de desenvolver a actividade precisa e exigivel, quando a qualquer d’elles cabia a vez de transmittir ordens ou guiar forças.

“Os Srs. commandantes dos corpos que tomaram parte nos combates parciaes e geral dos dias 16 e 17 do corrente, até chegarmos a tomar posse do forte de Itapirú e suas visinhanças, são especialmente felicitados por S. Ex. pelo sangue frio, valor e actividade que patentearam.

“O Sr. major Manoel Deodoro da Fonseca, commandante do 2.^o de voluntarios, dirigindo com denodo a vanguarda, composta das fracções de diferentes corpos que já haviam desembarcado no momento em que o piquete de S. Ex. se achava em luta com o inimigo no desfiladeiro, mo banhado, avançando intrepidamente em apoio do mesmo piquete e obrigando o inimigo a bater-se em retirada, prestou relevantissimo serviço na protecção do desembarque da nossa força. Os nossos tenentes-coroneis Domingos José da Costa Pereira, commandante do 12.^o batalhão de infantaria; Joaquim Mauricio Ferreira do 10.^o corpo de voluntarios; Francisco Antonio de Souza Camisão, do 8.^o de infantaria; Salustiano Jeronymo dos Reis, do 2.^o da mesma arma; majores Francisco Frederico Figueira de Mello, commandante do 26.^o corpo de voluntarios; Francisco Maria dos Guimarães Peixoto, commandante do 1.^o de infantaria;

Augusto Cesar da Silva, commandante do 13.º da mesma; João de Souza Fagundes, commandante do 16.º da mesma arma; e Innocencio Cavalcanti de Albuquerque, commandante do 11.º corpo de voluntarios, cujos corpos tiveram occasião de entrar em fogo no dia 16 e principalmente no dia 17, mostram-se dignos da confiança que até o presente tem merecido de S. Ex.

“O Sr. tenente-coronel Emilio Luiz Mallet, commandante do 1.º regimento de artilharia a cavallo, que dirigia as oito boccas de fogo que acompanhavam a expedição, confirmou os seus precedentes, desenvolvendo a actividade, bravura e energia que ha muito lhe eram conhecidas.

“O Sr. tenente-coronel José Carlos de Carvalho, chefe de commissão de engenheiros, que acompanhou o Sr. general em chefe no dia 16, mostrou-se activo e zeloso em codjuval-o naquillo que poderia concorrer.

“O Sr. tenente-coronel João Simplicio Ferreira, emprego junto a S. Ex., cuja bravura já é muito conhecida, faz excessos de energia; o Sr. tenente Joaquim Pantaleão Telles de Queiroz, commandante do piquete de S. Ex., o mesmo que no ataque da ilha fez-se admirar dos seus camaradas pelo valor e energia que desenvolveu, não foi menos admiravel combatendo com a pequena força de cavallaria que primeiro teve de fazer frente ao inimigo, continuando depois a exercer com a mesma energia as funcções de ajudante de ordens, os Srs. tenente-coronel Candido Antonio Figueiró; capitães do 3ºregimento de cavallaria ligeira Izidoro Fernandes de Oliveira, e do 1º corpo da brigada ligeira Luiz Alves Pereira, que nesta occasião fizeram parte do estado-maior de S. Ex., ajudantes de campo, tenente Manoel Jacintho Osorio e alferes Manoel Luiz Osorio, portaram-se muito dignamente, nada deixando a desejar no cumprimento de seus deveres.

“S. Ex. elogiando a intrepidez e serenidade do Sr. Luiz da Costa, commandante dos poucos atiradores á cavallo da brigada ligeira que naquella occasião formava o seu piquete, lamenta profundamente que tivesse a infelicidade de ser baleado gravemente no combate da manhã de 17.

“Os mais officiaes inferiores que compunham o piquete de S. Ex. cumpriram o seu dever.

“Plenamente satisfeito do comportamento dos poucos batalhões que têm tido occasião de medir-se com o inimigo, S. Ex. reconhece com prazer, que, além do brio natural que anima e enche de valor o soldado brasileiro no combate, não têm sido perdidos os esforços empregados

em sua disciplina e instrução, e que os diferentes chefes bem tem correspondido á confiança que lhe tem merecido.

“S. Ex. o Sr. general em chefe entende que faltaria a um dever sagrado se nesta ocasião e perante o exercito de seu commando deixasse de manifestar-se grato aos nossos bravos irmãos de marinha e ao seu digno chefe pelo muito que ocnorreram para o feliz exito da nossa expedição, coadjuvando o transporte das tropas para este lado, já metralhando o inimigo e desconcertando-o em sua retirada, já finalmente bobardeando o seu decantado acampamento intrincheirado no Passo da Patria, sendo só a ella devido o desalojamento precipitado do grosso de suas forças, que, guardadas em suas trincheiras, julgavam nos impedir o passo para Humaitá”.

IX. Tomada do forte do Establecimiento

Depois dos ultimos combates do anno de 1867, o exercito paraguay, como que extenuado, deixou-se ficar inactivo em suas trincheiras; uma ou outra partida de cavalaria sahia ás vezes em correrias que pouco ou mesmo nenhum resultado lhes dava.

Por conveniencia nossa mantinha o exercito alliado esse estado de cousas, e assim se passaram ainda os mezes de Janeiro e Fevereiro de 1868.

Desde que as tropas brasileiras occuparam Tagy, Lopes começou então a passar forças para o Chaco, margem direita do rio Paraguay, onde abriu uma estrada que alcançava a foz do rio Tibiquary, que é a margem esquerda do Paraguay.

As tropas alliadas que estavam no Chaco eram necessarias para deffender os pontos terminaes da estrada de ferro e manter livre a communicação entre a esquadra encouraçada, fundeada acima de Curupaity, e a de madeira, fundeada abaixo desta fortificação, como se verificou quando os paraguayos as viream atacar para tentar hostilizar os navios que estavam ancorados nas proximidades do Chaco.

Tendo chegado a Curuzú os ultimos monitores, construidos nesta côrte, e do Passo da Patria reforços de tropa, o Marquez de Caxias resolveu ir conferenciar com o vice-almirante sobre o plano de proximas operações, e tambem passar revista ás tropas de Tuyuty, Passo da Patria e Chaco.

Depois de conferenciar, o general em chefe deu algumas providencias, das quaes não surtiam extraordinarios effeitos; nem para tanto as idéara o Marquez de Caxias, que com louvavel prudencia aguardava o momento de operar com energia.

Durante o mez de Janeiro as operações de guerra limitaram-se a alguns tiroteios e canhonadas. Tendo o Marechal verificado que o canhão Whitworth dava bons resultados, mandou levar alguns do mesmo systema para Tuyú-Cué, o que se fez com muito trabalho pelas difficuldades do caminho.

Varias tentativas manobrou o inimigo para surprehender, de noite, guardas nossos ou matar sentinellas avançadas; mas, como de nossa parte havia extrema vigilancia, foi elle sempre rechaçado.

Para chamal-o a campo descoberto, mandou o Barão do Triumpho na noite de 31 de Janeiro emboscar em uma mata, perto da linha paraguaya, um corpo de cavallaria de 260 praças, commandado pelo tenente-coronel Hypolito Ribeiro.

Ao amanhecer do dia seguinte, 12 soldados desse corpo adiantaram-se até ás guardas inimigas, provocando-as ao combate.

Uma força inimiga de 80 homens accometteu logo os 12 soldados brasileiros, que ora parecia querer-lhes fugir, ora fazer-lhes frente. Assim lograram trazel-os para junto dos nossos, que os aprisionaram em grande parte, matando alguns na luta que empenharam com muito denodo e bizarria.

O inimigo teve 32 mortos, inclusive 3 officiaes, e trouxeram ao nosso campo 2 officiaes e 14 soldados prisioneiros. Na nossa cavallaria houve 3 feridos.

No dia 8 de Fevereiro, o general Caxias foi á fortificação de Tagy e passou revista ás tropas; no dia seguinte foi á villa do Pilar, onde tambem passou revista ás divisões de cavallaria sob o commando do general Mena Barreto.

Finda a revista, seguiu para Tuyu-Cué e dahi para S. Solano onde soube pelo brigadeiro Barão do Triumpho do reconhecimento realisado sobre o lado direito do Humaytá.

Este reconhecimento feito com o mais feliz successo foi a 9 de Fevereiro de 1868; a 11 o Marquez de Caxias mandou ir do Chaco para Tuyu-Cué os batalhões de infantaria 16º e 34º e de Tagy para o mesmo os batalhões 7º, 9º e 21º, seguindo para Tagy o 17º e 18º de cavallaria, commandados pelo coronel Bento Martins de Menezes.

A 13 de Fevereiro passaram as baterias de Curupaity os tres monitores recémchegados do Rio de Janeiro e que foram reunir-se aos encouraçados.

No dia 17 o commandante Giriboni, com 100 homens de cavallaria e 80 de infantaria, indo fazer uma descoberta no campo, foi atacado pelos paraguayos que estavam emboscados pela frente e pelo flanco; Giriboni morreu na acção e com elle 3 officiaes e 47 soldados argentinos de seu commando.

A 19 effectuou-se a gloriosa passagem de Humaytá pelos encouraçados; feito prodigioso a respeito do qual o *Standart*, folha que sempre nos foi hostile, escreveu então que “o Brazil pôde bem ufanar-se de sua victoria, porque não só lhe dará o dominio completo do Paraguay e demolirá o mais forte baluarte do poder paraguayoy, mas deu ainda um dia de gloria ao seu poder naval, que a posteridade hade venerar.

“Nenhum acontecimento de igual importancia occorreu ainda nesta parte do mundo nesta geração; e, para honra do pavilhão brasileiro, é necessario confessar que a victoria naval alcançada é a todos os respeitos digna de figurar a par de Aboukir e Trafalgar.”

Emquanto operava por agua a esquadra tão denodada quão gloriosamente, por terra o Marquez de Caxias aprestava o exercito para uma das mais brilhantes jornadas que se deram sob seu commando.

Ás 10 horas da noite de 18 de Fevereiro, uma columna composta da 1ª brigada do commando do coronel João do Rego Barros Falcão, da 2ª sob o mando do coronel Frederico Augusto de Mesquita, e da 5ª ao mando do coronel Francisco Pinheiro Guimarães punham-se em ordem de marcha e promptas a seguir ao primeiro signal.

Ás 11 horas da noite partio de seu quartel general o Marquez de Caxias acompanhado de seu estado maior, do qual fazia parte o chefe do corpo de saude o Dr. Francisco Bonifacio de Abreu, seu secretario, cinco medicos e dous pharmaceuticos.

Aprestadas aquellas tres brigadas, puzeram-se todos em marcha vagarosa para não fatigar a tropa. A columna marchou toda a noite.

Ás 4 horas da manhã, já á pouca distancia do ponto fortificado, ouviu-se o fogo de artilharia muito nutrido em Humaytá; era a passagem dos encouraçados que se effectuava. A subida ao ar de foguetes annunciava ao exercito o bom exito da empreza.

Ás 5 horas da manhã chegou o Marquez de Caxias com a sua columna á vista das forças inimigas que ia atacar. Ahi fez-se alto emquanto o general em chefe seguia com seu estado-maior a reconhecer o terreno.

Voltando a tomara direcção do ataque ordenou o general em chefe que a brigada commandada pelo coronel Barros Falcão, composta dos batalhões 16º do commando do coronel Antonio Tiburcio de Souza, 31º do commando do major Assumpção, e do corpo de atiradores do commando do capitão Mayer, carregassem a marche-marche sobre a trincheira.

Avançado valentemente esta parte das forças, atacavam o reductor inimigo, que immediatamente rompeu tenaz e vivissimo fogo sobre os nossos.

Estava travada a peleja.

A luta foi rapida porém homerica.

A cavallaria, a intrepida cavallaria ao mando do Barão do Triumpho, avançou denodada contra o inimigo operando prodigios de valor.

Andrade Neves, como que rebatpitava-se com o nome que a munificencia imperial recompensára seus passados feitos; o Barão do Triumpho, não podia nem devia de então por diante deixar de triumphar.

Á frente de seus bravos camaradas dava elle o mais bello exemplo de intrepidez e patriotismo.

Em um momento os tres batalhões, que primeiro avançaram, escalaram as trincheiras, sob um fogo nutrido e ininterrompido.

O marquez de Caxias ordena então que o 10º batalhão sob o commando do major Modesto Netto e o 1º ao mando do tenente-coronel Valporto avancem sobre ultima trincheira.

O coronel Pinheiro Guimarães com estes dous batalhões de sua brigada auxilia os outros corpos, carregando todos sobre a segunda trincheira.

Conseguem tambem estes escalar, e um combate a ferro e fogo trava-se renhido e porfiado.

Eram valentes os nossos, mas não menos audazes eram os inimigos.

Os paraguayos batiam-se com verdadeira coragem; disputavam até o ultimo alento a posse daquelle ponto de defesa.

As tres brigadas 1ª, 2ª e 3ª que compunham a 3ª divisão commandada pelo brigadeiro José Antonio da Silva Guimarães, portavam-se com desusada bizzaria.

No meio daquelle luta de vida e morte, em face daquelle reducto, onde se estavam dando episodios dignos de tuba homericã, o vulto imponente e magestoso do velho cabo de guerra alteava-se dominando todo o conjuncto como a esthetica do quadro.

Sua voz masculina e autosiada mandava todas as evoluções da acção; seu olhar firme e experimentado avaliava o estado de todas as situações.

Rodeado de seu brioso estado maior, afrente daquelle acção travada franca e desassombradamente, o Marquez de Caxias avultava, crescia.

Era bello de ver-se illuminado pelos raios do sol, sob um céu enegrecido pelo fumo dos canhões, aquella figura nobre e varonil dando ao mundo o mais admiravel exemplo de verdadeiro amor da patria.

De todos quantos partiram para os campos do Paraguay, de todos os quantos tomaram parte naquella porfiada luta de cinco annos, nenhum foi mais voluntario e mais desinteressado que o Marquez de Caxias.

Comulado de honras e grnadezes, nada mais tendo a ambicionar porque tudo quanto a Patria lhe podia dar já lhe havia dado, velho, cançado e enfermo, que seducções poderiam actuar no espirito do velho cabo de guerra para fazel-o abandonar seu lar e seus commodos, para ir em paiz inhospito e inimigo supportar as fadigas e os perigos da guerra?

As paixões politicas, a inveja dos contemporaneos procuram debalde escurecer tão nobre e tão memoravel sacrificio, debalde esforçam-se para baixar ao nivel commum esse sacrificio sublime que eleva o marechal Caxias a uma altura, onde já não o alcançam os impotentes votos de seus pigmeus desaffectedos.

O heroe elevou-se muito alto; seu pedestal de gloria está bem solido para que o camartello dos iconoclastas consiga derrubar o idolo que a posteridade de ha muito esguarda.

No ataque do Establecimiento, como no de Itororó, no de Lomas Valentinas e em todos quantos sua espada vencedora mostrou aos nossos a trilha da victoria, o marechal Caxias provou até á evidencia que a velhice e a enfermidade do corpo desaparecem quando o espirito, remoçado pelo fogo sagrado do patriotismo, lhes impõe o sacrificio do dever.

A dupla operação, por agua e por terra, que derrocando o importantissimo reducto do Establecimiento assegurou-nos livre e franca passagem até Assumpção, desmontando de uma vez para sempre Humaytá, não foi um acontecimento fortuito, filho de mero acaso, mas sasonado cructo de acurado estudo, seguro resultado de acertados planos. Militar encanecido no serviço das armas, o Marquez de Caxias, na campanha do Paraguay, provou que os annos e a pratica não lhe eram infructiferos. Da seguinte parte dada ao Ministro da Guerra, prova-se até a evidencia o que avançamos:

“Em minha confidencial datada de 4 do corrente mez, levei ao conhecimento de V. Ex. que, como resultado das conferencias que tive com o Barão de Inhauma, ficou entre nós ambos resolvido que se forçasse a passagem de Humaytá, aproveitando-se o crescimento das aguas do rio Paraguay, e devendo essa perigosa empreza ser secundada por um ataque geral simultaneo contra toda a linha de fortificações inimigas por parte do exercito.

“Tambem mandei dizer a V. Ex., nesta data, que seguiria breve para Tagy, por ter de tomar algumas medidas connexas com aquella manobra, e de tudo quanto se passasse posteriormente daria eu parte a V. Ex.

“Agora que as armas imperiaes se cobriram de gloria tanto em terra como no rio Paraguay, é com o sentimento do mais vivo jubilo que eu nesta data me dirijo a V. Ex. a fim de narrar-lhe, ainda que succintamente, tudo quanto praticaram o exercito e a esquadra brasileira ao amanhecer do dia 19 do corrente, que fôra ultimamente escolhido por mim e pelo Barão de Inhauma, em consequencia de ter o rio começado a baixar no dia 17, e não se poder calcular qual o estado de suas aguas no dia 23 que anteriormente fôra designado.

“Havia dado as minhas ordens e expedido as convenientes instruccões para que, logo que se ouvissem, na madrugada de 18 para 19 do corrente, os tiros convencionados da esquadra, o exercito começasse seu movimento.

“O marechal Alexandre Gomes d’Argollo Ferrão que, como V. Ex. sabe, commanda o 2º corpo do exercito, o qual fórma nossa ala esquerda em Tuyty, devia romper o fogo em toda a linha, ameaçando aquelle ponto della que parecesse mais fraco, devendo anteriormente, por meio de catos preparatorios buscar chamar a attenção do inimigo, afim de poder elle crer que ali ia ser diffinitivamente atacado.

“Da lagôa Pires duas ou tres canhoneiras, da 2ª grande divisão da esquadra, deveriam tambem bombardear em direcção do Passo-Pocù.

“Ao general argentino D. Juan A. Gellyy Obes encarreguei eu de, com iguaes manobras, ameaçar o angulo esquerdo do quadrilatero inimigo, nas proximidades do Passo das Canôas.

“O Barão do Herval recebeu as minhas orden para ao mesmo tempo romper o bombardeamento contra o Passo Pocù, ameaçando-se e fazendo crêr que era o ponto escolhido para um ataque sério e decisivo; e, para que o inimigo tivesse razões para ganhar e robustecer essa crença, determinei que durante o dia 18 houvesse no campo do 3º corpo de exercito grande e ostensivo movimento nas carretas e demais vehiculos de conducção, na artilheria da campanha, que deveria manobrar em differentes direcções, tendo o inimigo visto que ao declinar da tarde desse dia vieram de S. Solano e procuraram o acampamento do 3º corpo de exercito forças consideraveis de cavallaria.

“Duas brigadas de infantaria pertencentes á 3ª divisão da mesma arma, commandada pelo brigadeiro José Antonio da Silva Guimarães, foram por ordem minha postar-se em posição conveniente, na tarde desse mesmo dia, e eu lhes passei revista, tendo tudo sido observado pelo inimigo.

“Logo porém que anoiteceu as forças de cavallaria que tinham vindo de S. Solano contramarcharam, e até ás 11 horas da noite em ponto marchei eu á frente de 10 batalhões de infantaria, uma bateria de 12 boccas de fogo de campanha e uma divisão de cavallaria de 1.700 homens, dos quaes 200 eram Argentinos, e me dirigi para o nosso flanco direito, ou á esquerda do inimigo, que desta minha marcha se não apercebeu, tendo-me eu conservado com esta força emboscado até serem ouvidos os tiros da esquadra, ordenando então ao Barão do Triumpho que, á testa de tres batalhões de infantaria e de uma brigada de cavallaria, desse assalto contra um forte dos mais importantes que o inimigo possui na extrema de sua linha e proximidade de

Humaytá, e que guarda e deffende grandes armazens, cujos depositos forneciam Humaytá de munições de todo genero e armament, havendo alem disto grandes fabricas de telha e tijolo, de cujo producto se abasteciam ainda as fortificações inimigas.

“Alem disto, uma outra razão ha para que o forte que mandei atacar fosse julgado pelo inimigo de subida importancia, e consiste ella em ser bordada essa localidade por uma lagoa extensiva e profunda, por onde recebia o gado que do interior e pelo caminho do Chaco lhe chegava.

“É por tudo isto que esse forte estava deffendido por tres fossos e duas muralhas, onde estava asseestadas 15 peças de diferentes calibres, e guarnecido por dous batalhões, um regimento de cavallaria e o s artilheiros sufficientes para fazer jogar aquellas boccas de fogo.

“Avançar nossa columna de ataque, assaltar, transpôr os fossos e apoderar-se da 1ª linha de fortificação, foi obra de um instante. Nem a metralha do inimigo, nem o fogo incessante e o nutridissimo de seus fuzis, puderam arrefecer a coragem indomavel dos nossos soldados e o impeto com que praticaram tão brilhante accommettimento.

“O inimigo, concentrando-se então na sua 2ª linha, resistiu com energia e pertinencia ao ataque das nossas forças contra esse ponto, durante o longo espaço de 3 horas; e só depois dellas, da chegada de reforços que fiz marchar, bem como de emprego de machados contra uma ponte levadiça que fizera levantar e que servia de portão a essa linha, cedeu e se declarou vencido. A bandeira paraguayah cahiu e foi substituida pela brasileira, no meio da acclamação unanime de nossos officiaes e soldados.

“Posso assegurar a V. Ex. que o inimigo se bateu com incrivel audacia e valor. A mortandade foi grande, mas os cadaveres eram encontrados nos lugares em que, momentos antes, a defesa da fortificação era sustentada com o maior vigor.

“O inimigo, entre mortos e feridos, perdeu toda a força que tinha no reducto inclusive seu chefe; e aquelles que, depois de vencidos, procuraram atravessar um banhado proximo e por elle se escapar, cahiram aos tiros de dous batalhões, e a cuja intimação para se renderem os Paraguayos fugitivos resistiam com incrivel perseverança.

“As 15 peças de artilheria, de que acima fallei, ficaram em nosso poder, e bem assim uma quantidade extraordinaria de armamento e munições bellicas e de arreiamento, de que os depositos se achavam atulhados.

“Dous vapores inimigos o *Taquary* e *Juarez*, que estavam no Humaytá antes de forçada a sua passagem, vieram abrigar-se contra o fogo dos nossos encouraçados na lagoa que já fiz

menção, e dahi bombardeavam as nossas forças ao tempo em que atacavam ellas as trincheiras; vendo-se, porém, obrigados a fugir, com muitas avarias, da posição que haviam tomado, depois que os mandei metralhar por algumas boccas de fogo de campanha, que fiz convenientemente assestar.

“Asseguro a V. Ex. que a acção foi importantissima, eu a commandei e dirigi em pessoa, levando commigo os generaes Barão do Riumpho, commandante da cavallaria, e brigadeiro José Antonio da Silva Guimarães, commandante de infantaria, sendo a artilheria de campanha dirigida pelo seu commandante, o coronel Emilio Luiz Mallet.

“Dizer que estes distinctos chefes se houveram com valor, pericia e dedicação, é repetir aquillo que os annaes da presente guerra já reconhecem.

“De nossa parte tivemos, entre mortos, feridos e contusos 500 a 600 homens postos fóra de combate, figurando entre elles numero crescido de officiaes subalternos dos corpos que assaltaram o forte, o que prova o açodamento e coragem com que se bateram.

“Na ordem do dia que farei brevemente publicar declarei os nomes dos commandantes de brigada, dos corpos de que ella se compoz, dos officiaes e praças que entraram nessa luta gloriosa, afim de os recommendar á consideração do governo e á munificencia do imperador.

“Concluirei este topico declarando a V. Ex. que, terminado o combate e ganha tão assignalada victoria, mandei lançar fogo para destruir completamente a todos esses vastos armazens, depositos, fabricas e dependencias do reducto atacado, e que é conhecido do Paraguay pelo nome de Establecimiento, não esquecendo as grandes canôas que cahiram em nosso poder, e que facilitavam as communicações do inimigo com o Chaco.

“Os navios da esquadra que forçavam a pssagem do Humaytá, levantando muito alto o pavilhão nacional e escrevendo gloriosa e imorredoura pagina para a mesma esquadra foram os tres encouraçados Tamandaré, Barroso e Bahia, cada um dos quaes passou levando atracado um monitor.

“O commandante dessa esquadilha, que tão galhardamente se houve na mais difficil e perigosa empreza, foi o capitão de mar e guerra Delphim Carlos de Carvalho.

“Não se perdeu uma só vida, ficando apenas levemente contuso o mesmo commandante da esquadilha e o intrepido e dedicado Etchbarne, o que tanto é mais digno de admirar, quanto é certo que o monitor Alagoas foi abordado por força inimiga, que armada de lanças e espada ousára tentar tomal-o.”

O trecho seguinte de uma correspondencia particular completa os detalhes dessa brilhante jornada.

“O Marquez de Caxias resolveu a atacar uma das fortes posições que Lopes possuia acima do Humaytá e que eram o Establecimiento e Lourelles, deu mui habilmente preferencia ao primeiro.

“Era elle o mais forte, custaria portanto maior esforço, mas conquistado esse ponto, Lourelles não podia conservar-se, e pois com um só combate tomavam-se duas fortificações inimigas, e se encurtava de duas leguas a sua linha. Demais impossibilitava-se a passagem de recursos por Humaytá.

“Não só pelos seus meios proprios, mas pelos auxilios que podia Lopes mandar-lhe de prompto, o ataque do Establecimiento podia dar lugar a uma verdadeira batalha, e o Marquez a quiz dirigir em pessoa, levando 7000 homens, sendo 5000 de infantaria, 2000 de cavallaria e algumas secções de artilheria.

“Tendo tomado posição durante a noite, ás 5 horas da manhã de 19 de Fevereiro principiaram o ataque das forças brasileiras, jogando sua artilheria durante uma hora ou menos. O inimigo, presenindo que ia ser atacado, havia nessa mesma noite pedido reforço a Humaytá, que lhe mandou dous batalhões e dous vapores para apoiar pelo rio. Assim a força Paraguaya excedia a 1600 homens com 15 canhões, fóra os 10 ou 12 vapores.

“Sendo grande a superioridade do inimigo em artilheria, o Marquez não quiz prolongar o combate com essa arma, e resolveu-se dar o assalto. Duas altas trincheiras tinham os Paraguayos, com largos fossos, abatizes etc. e como o terreno não permittia tomar parte no combate senão a uma certa porção de nossas forças, o Marquez designou cinco batalhões de infantaria e um regimento de cavallaria desmontada para levarem e sustentarem o ataque, que foi disposto de modo que a sua violencia suprisse o menor numero de forças, que podia empregar.

“As valentes tropas brasileiras mostraram ainda nesse dia que nada tem que invejar aos melhores soldados do mundo. Debaixo de um fogo vivissimo de metralha e fuzilaria arremessaram-se de encontro ás trincheiras.

“As primeiras fileiras cahiram por inteiro; as outras avançavam e cahiam tambem até que algumas, muito dissiminadas abordavam o fosso. Com fachinas e com os cadaveres de seus companheiros cegaram esse fosse e tentaram logo escalar as trincheiras. Ahi, com seu fogo vivissimo e á bayoneta, o inimigo os repellia, mas animados os nossos soldados pela voz e

exemplo dos officiaes conseguiram trepar aos parapeitos. Uma parte da força Paraguaya fugiu, mas a outra susteve o combate a arma branca, ficando uns 600 delles mortos dentro e pelos flancos de suas fortificações.

“As perdas do exercito brasileiro não podiam tambem deixar de ser consideraveis. Em officiaes tivemos 16 mortos, 45 feridos e 17 contusos, mencionando-se entre elles alguns muito distinctos e muito moços que davam lisongeiras esperanças.

“Foi pois perda geral: 147 mortos, 339 feridos e 42 contusos, e na sua totalidade 529 homens fóra de combate. Calculando-se que mais de metade dos feridos e contusos póde salvar-se, a perda absoluta importa em 339 homens.

“Em todo o caso a magnanimidade do triumpho a compensa.

“Sendo dupla a perda em homens no inimigo, deixou elle ainda mais em nosso poder os 15 canhões, um crescido material de guerra e uma posição que fecha Humaytá.

“Por pouco mais deixava elles os seus dous maiores vapores, pois soffrendo alguns certos tiros da nossa artilheria fugiram desmantelados, e com que foram embicar em um ponto da costa do Chaco, d’onde não pódem escapar.

“No combate de que fallo são varios os nomes dos chefes brasileiros que se citam como tendo-se distinguido pela sua bravura, serenidade e pericia, mas sendo incompletas minhas informações, prefiro ser omisso a parecer injusto; nenhum mencionarei.

“Os documentos officiaes o terão feito ou farão logo; eu só direi que todos os que tomaram parte nesta jornada, tão heroica, que os emulos do Brazil a invejam e seus inimigos a atacam, conquistaram gloria para seus nomes e a gratidão do paiz agora e sempre.

“Um nome, porém, acha-se bem destacado e enaltecido nesse feito d’armas: - o do Marquez de Caxias. Á pericia com que planejou a operação o general idoso, juntou o denodo e a actividade que o illustraram em sua juventude, e seus biographos tem uma bella pagina para consinguar e a que não faltou mesmo um singular episodio.

“Tão singular que podia custar a vida ao nosso illustre cabo de guerra.

“Depois de 36 horas em que os cuidados e ordens que tinha de dar sobre as importantissimas operações desse dia não haviam deixado ao Marquez um instante de descanso, e depois de ter estado oito ou dez horas a cavallo, S. Ex. tendo com seus ajudantes tomado uma ligeira refeição, deitou-se na rede de um pequeno *rancho*, dentro do forte que acabava de ser tomado ao inimigo. Por cima da rede havia preso ao tecto, um couro estendido, e que no paiz chama-se *noque*, no Rio Grande *giráu* e que serve para guardar os viveres e tudo o mais.

“O Marquez tinha dormido uma ou duas horas, quando resolvendo ir a Lourelles mandou arrasar as trincheiras do estabelecimiento e queimar os ranchos. Nesse momento deixou-se cahir do *giráu* um soldado paraguayo ferido que alli tinha conservado occulto *vendo o Marquez dormir*, como ingenuamente confessou.

“Se aquelle homem não estivesse ferido e sobretudo desarmado, e sabido o fanatismo com que os soldados paraguayos ainda depois de rendidos procuram matar, embora morram logo, que seria da vida do general em chefe quando tão preciosa era ella?

“Com razão, dizem as folhas argentinas, que só a feliz estrella do Marquez o podia livrar de um perigo tão immediato e terrivel. Prudente será todavia não repetir a prova duas vezes.”

Tal é o summario desse rapido mas glorioso assalto que enriqueceu os fastos do exercito brasileiro com mais uma data immorredoura.

O ataque do Estabelecimiento é um episodio, mas um episodio d’aquelles que resplandecem e se destacam do conjuncto, como do quadro do artista o raio de luz que illumina a tela inteira.

Entre os brilhantes e victoriosos feitos de sua invencivel espada, o venerando Duque de Caxias conta esse como um dos mais esplendidos e impereciveis. O ataque do Estabelecimiento é uma dupla pagina de ouro para a Patria e para o velho cabo de guerra.