

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - PPGHIS**

FABRICIO AZEVEDO CORTES

**A IMPRENSA SATÍRICA E AS VÁRIAS FACES DE CAXIAS NA GUERRA DO
PARAGUAI (1866 -1869)**

**BRASÍLIA
2017**

FABRICIO AZEVEDO CORTES

**A IMPRENSA SATÍRICA E AS VÁRIAS FACES DE CAXIAS NA GUERRA DO
PARAGUAI (1866 -1869)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília – UnB, como requisito obrigatório para obtenção do grau de Mestre em História.

Orientador: Prof. Doutor Marcelo Balaban.

**BRASÍLIA
2017**

424 Cortes, Fabricio Azevedo

A Imprensa Satírica e as Várias Faces de Caxias na Guerra do Paraguai (1866-1869)/Fabricio Azevedo Cortes; Orientador: Prof. Dr. Marcelo Balaban.

Inclui notas explicativas, anexos e bibliografia.

Dissertação (mestrado) - Universidade de Brasília, Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em História; 2017.

1. Duque de Caxias. 2. Revistas Ilustradas Satíricas. 3. Guerra do Paraguai. 4. Solano López. 5. Segundo Reinado.

I. Balaban, Marcelo. II. Título.

Dedicado a todos os bobos da corte, satiristas, chargistas, caricaturistas, humoristas e gaiatos passados, presentes e futuros, que conseguem enxergar o ridículo por trás da pompa e apontar que o rei sempre está nu. Que eles continuem punindo os maus costumes com seu riso.

AGRADECIMENTOS

Tantas pessoas ajudaram diretamente e indiretamente na conclusão desse trabalho que seria difícil citar todas. Mas algumas se destacam.

Ao meu orientador Marcelo Balaban por sua paciência com um “corpo estranho” da Comunicação se metendo a fazer um mestrado em História e sua sabedoria ao me indicar caminhos e lidar com as crises de ansiedade.

À minha família, especialmente minha tia, Jane Azevedo, professora doutora da Universidade Federal de Juiz de Fora; minha mãe, Jacira Azevedo; minha mulher, Vânia, e meu filho, Arthur, pelo apoio, revisões, inspiração e cutucões nos momentos de desânimo.

Aos amigos James, Fábio e Alysson por entenderem que eu fui “sequestrado” pelo mestrado por dois anos.

Aos professores da UnB Diva do Couto Gontijo e Asdrubal Borges pelos primeiros direcionamentos no projeto.

Aos servidores da secretaria do Programa de Pós-Graduação da História, Seu Jorge e Ronaldo, por tantas vezes descascarem abacaxis para mim.

Às colegas do STJ Karla Bezerra Correia Arêdes e Elaine Almeida Rocha, pela compreensão e o apoio durante os dois anos e meio de estudo e esforço.

À colega Bruna Bites Carvalho pela editoração de emergência.

À colega Lu Bueno por me tranquilizar em um momento de tensão.

E meu muito obrigado a todos as outras pessoas que me ajudaram a concluir esse trabalho.

"Falsa seja para nós toda a verdade que não tenha sido acompanhada por uma risada!"

Friedrich Nietzsche

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 - Cães com diferentes coleiras.28
- Figura 2 - Mr. Punch e Dr. Semana afiando as penas.32
- Figura 3 - A Barbaria e a Civilização.34
- Figura 4 - O Marquez de Caxias. O novo chefe do exército brasileiro.38
- Figura 5 - Deus, a Pátria, o Monarcha, a nossa glória.44
- Figura 6 - Uma bisca um tanto arriscada.47
- Figura 7 - Expedição para Matto-Grosso.53
- Figura 8 - O Grande Amolador.55
- Figura 9 - Victoria, Marte e Dom Quixote.58
- Figura 10 - Cólera no theatro da guerra.61
- Figura 11 - Au Clair de la Lune.63
- Figura 12 - López e o Cholera Morbus.66
- Figura 13 - Lutas entre partidos.68
- Figura 14 - Pobre Brasil.70
- Figura 15 - Diário do Rio de Janeiro faz Caxias de prisioneira de guerra.72
- Figura 16 - A arte paraguaya.74
- Figura 17 - Toca a comer!.77
- Figura 18 - Estado Actual da Guerra do Sul.79
- Figura 19 - Em Buenos Aires.81
- Figura 20 - Visita do Dr. Semana ao Cabrião.85
- Figura 21 - Praça de touros jornalística.86
- Figura 22 - Caxias é a garantia.88
- Figura 23 - A imprensa da Corte preparando-se para a nova assignatura.91
- Figura 24 - Galeria dos Homens Illustres.94
- Figura 25 - O velhinho é finório.97
- Figura 26 - Expulsão de um incendiário.101
- Figura 27 - Um torpedo de cá.110
- Figura 28 - A glória.113
- Figura 29 - Últimas notícias da guerra.115
- Figura 30 - Onde está López?116
- Figura 31 - Notícias do Sul - Não tem onde por os pés.118
- Figura 32 - Retrato heroico - Caxias e Osório.119

Figura 33 - Caxias, a aranha.121

Figura 34 - O amigo da humanidade.123

Figura 35 - Tomada da ponte do Itoróro.125

Figura 36 - Entusiasmo popular.128

Figura 37 - Descomposturas dos deputados.131

RESUMO

A Guerra do Paraguai foi um conflito de grandes repercussões para o continente e pode ser considerada como um divisor de águas para as nações envolvidas. O conflito teve ampla cobertura na imprensa brasileira, particularmente no segmento das revistas ilustradas satíricas. Uma mídia típica do século XIX, as revistas satíricas desenvolviam um discurso dinâmico e polissêmico, que interagiu intensamente no ambiente social e político da Corte. Além disso, elas integraram a formação da esfera pública e do debate político brasileiros na segunda metade do século XIX, sendo uma voz importante em diversas questões do Império. A presente dissertação trata dos mecanismos de criação dos discursos iconográficos e textuais dessas publicações, tomando como ponto de partida as múltiplas representações criadas sobre Luís Alves de Lima e Silva, o então Marquês de Caxias. Um dos militares mais reconhecidos do país, Caxias comandou as tropas brasileiras no Paraguai entre 1866 e 1869. Nesse período, sua imagem foi interpretada a partir de diversos pontos de vista em diversos periódicos. Essas visões do personagem foram moduladas de várias maneiras, tendo como fatores influenciadores destas mudanças os rumos da guerra, posicionamentos políticos e sociais, influências culturais e questões de mercado. Pretende-se nesse trabalho esclarecer como esses fatores integraram o contexto histórico e como as publicações ilustradas satíricas tomaram parte no debate público no período de guerra.

Palavras-chave: Segundo Reinado; revistas ilustradas; Duque de Caxias; Guerra do Paraguai; caricatura; Solano López.

ABSTRACT

The Paraguayan War or the War of the Triple Alliance was a conflict with humongous repercussions for the continent and can be considered as a hystorical watershed for the nations involved in it. The war had an ample coverage by the Brazilian press, particularly in the segmente of the satirical illustrated magazines. The war had an ample coverage by the Brazilian press, particularly in the segmente of the satirical illustrated magazines. A medium typical of the 19th century, the satirical magazines developed a dynamic and polysemic discourse. They integrated the formation of the public sphere and the Brazilian political debate of the last half of the 19th century, being an important voice in the several Brazilian Empire controversies. The purpose of this research is to conduct a study of the creation of the iconographic and textual discourses of those publications taking as starting-point the multiple representations about Luís Alves de Lima e Silva, the Duke of Caxias. One of the most recognized militaries of the country, Caxias, at the time a marquis, led the Brazilian troops in Paraguay between 1866 1869. In this period, his image was interpreted in distinct ways by the many magazines and newspapers. Those interpretations were modulated in many ways, having as influential factors in those changes the tide of the war, political and social positions, cultural factors and market shares. This research propounds to clarify how this factor interacted in the hystorical context and how the satirical illustrated magazines engaged in the public debates.

Keywords: Second Reign, illustrated magazines, Duke of Caxias, Paraguayan War, Solano López and caricature.

SUMÁRIO

Introdução	11
1 O Velho Soldado	18
1.1 Prelúdios de Guerra na imprensa	28
1.2 Caxias no teatro da guerra	35
1.3 Idealizando Caxias	37
2 A Longa Espera	51
2.1 O Amolador de Espadas	52
2.2 Cólera, Morte e Arte	59
2.3 O marquês e seus aliados	75
2.4 Diálogos, mercados e porretes	83
3 Virada na guerra, muitas viradas na imprensa	93
3.1 Primeiros sucessos militares	96
3.2 Um ultimato	98
3.3 Humaitá.....	109
3.4 A Dezembrada e a despedida de Caxias	121
3.5 O duque depois da guerra	129
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	132
REFERÊNCIAS.....	136
ANEXO A - SEMANA ILLUSTRADA – EDIÇÃO 2015 - 13 DE NOVEMBRO DE 1864	143
ANEXO B – VIDA FLUMINENSE – EDIÇÃO 1 – 4 DE JANEIRO DE 1868	144
ANEXO C – Napoleão Cruzando os Alpes de Jacques-Louis David, 1805	145
ANEXO D – SEMANA ILLUSTRADA – EDIÇÃO 276 - 25 DE MARÇO DE 1866	146
ANEXO E – Vida Fluminense – Edição 39 - 21 de setembro de 1868	147
ANEXO F – Gustave Doré – Divina Comédia, Canto XXIV.....	148
ANEXO G – Caxias no jornal paraguaio Cabichui.....	149
ANEXO H – <i>El Mosquito</i>, Buenos Aires – 21 DE MAIO DE 1882	150
ANEXO I – Caxias durante a Guerra do Paraguai	151
ANEXO J – Vida Fluminense – 13. Edição - 28 de março de 1868.....	152
ANEXO K – Semana Illustrada – Rio - 21 de abril de 1867.....	153

INTRODUÇÃO

“O divertido de documentos como esse [**revistas ilustradas**] é que as muitas leituras possíveis não se excluem mutuamente, antes elas se alimentam e se entrecruzam” (BALABAN, 2015, p. 178, grifo nosso). Marcelo Balaban, orientador desta dissertação, aponta com muita propriedade a multiplicidade de sentidos das publicações satíricas, jocosas e revistas ilustradas do Segundo Reinado. Mais do que simples galhofas, os melhores exemplos dessas publicações criavam intrincados textos e imagens que resumiam, e muitas vezes desafiavam, a complexa e contraditória realidade social do Brasil dos oitocentos. Não é possível entendê-las apartadas dessa realidade ou sem levar em conta a ambiguidade e o duplo sentido essenciais em suas representações, o que permita uma leitura com múltiplas interpretações.

Usando amplamente ferramentas como a ironia, a caricatura, o trocadilho, a ambiguidade e o duplo sentido, conseguiam em poucas linhas, da prosa, do desenho ou de ambos, condensar amplos temas do período para uma população que só havia conhecido a imprensa no início do século XIX. Elas oscilavam entre assuntos ordinários do dia a dia dos habitantes do Império do Brasil como as modas e os costumes, até os grandes temas políticos como a abolição, a soberania brasileira diante de potências como Inglaterra e as injustiças e heroísmos na Guerra do Paraguai. As revistas ilustradas satíricas foram uma grande caixa de ressonância da esfera pública que começava a desenvolver-se no país, com uma agilidade e uma flexibilidade que a imprensa tradicional não alcançava. Távora (1976, p. 6-7) observa que podemos conhecer a história de qualquer país através de sua caricatura, muitas vezes com mais perenidade que os grandes discursos que ficam perdidos em prateleiras.

Um momento especialmente rico para essas publicações foram os anos da Guerra do Paraguai, entre 1864 e 1870. Conflitos prévios como a Guerra da Cisplatina, que acabou levando a criação do Uruguai, disputas com a Argentina e um temor do expansionismo brasileiro tornavam a região muito instável politicamente. Questões de fronteiras e direitos de navegação nos rios da Bacia do Prata entre os países banhados por suas águas eram constantes. Os rios da região eram essenciais para integrar as províncias do Brasil e escoar a produção do Sul. Como destaca Doratioto (2002, p. 28-30 e 70), a tentativa de López de se firmar como uma terceira via de poder, seu belicismo e o próprio isolacionismo do Paraguai, aumentavam as desconfianças do Brasil e das demais nações platinas, completando o cenário que levaria à guerra.

As publicações selecionadas para essa dissertação atendem justamente esses critérios: representar o momento em que foram produzidas, sua inserção no debate público e o uso de suas várias ferramentas narrativas. Telles (2010, p. 22) observa que as revistas ilustradas eram um produto gráfico típico do final do século XIX, que se espalharam rapidamente por todo globo, incluindo o Brasil. Mas o humor delas foi muito além de piadas ingênuas e da diversão vazia e logo se tornariam uma arma de atuação política e social (NERY, 2006, p. 60). Suas linhas estavam recheadas de significados políticos e ideológicos, com a preocupação, mesmo que subjacente, de formar o leitor pelo humor e reformar o mundo pelo riso, como o dístico de várias dessas publicações “*ridendo castigat mores*” – Rindo castiga os costumes – demonstra.

A Guerra do Paraguai, ou da Tríplice Aliança como também é conhecida, e um dos seus personagens mais destacados, Luiz Alves de Lima e Silva, o então Marquês de Caxias, foram temas preponderantes na imprensa no período. Apenas nas publicações satíricas estudadas nesse trabalho, as citações a Caxias, seja na forma de charges, seja na forma de textos, superaram uma centena, mais do que as de Solano López e equivalentes as do próprio Imperador Dom Pedro II. Os mecanismos de criação de imagens, as modulações dos discursos e o debate, às vezes bem direto e provocativo, ficaram claros nos anos da guerra e nos modos como Caxias foi retratado. Os múltiplos fatores que influenciavam os posicionamentos dessas publicações formam um conjunto que traz à luz as próprias contradições do Império e sua sociedade. As “folhas joco-sérias”, “jornais anedotários” e tantos outros epítetos que elas adotavam, estavam inseridas neste complexo contexto social e político, enquanto competiam em um mercado relativamente restrito.

Luiz Alves de Lima e Silva, por si só, era uma personagem complexa. Sua família estava envolvida com a queda de Dom Pedro I e com a Regência e era muito influente nos meios militares (PINTO, 2003, p. 109-110). Luiz Alves destacou-se tanto militarmente quanto na política, sendo um dos membros mais importantes do partido conservador. Na sua época, foi considerado o general brasileiro mais envolvido com a política imperial (SHULZ, 1994, p. 66). Galgando a nobiliarquia brasileira, se tornou o único brasileiro nato a se tornar duque, o título mais alto do Império. Porém, Caxias também foi acusado diversas vezes de nepotismo, de usar questões militares para influenciar a política civil e até mesmo de desperdiçar recursos do tesouro nacional (DIAS, 1870, p. 8). Essa visão sobre o duque não era nova ou relacionada as disputas em torno da Guerra do Paraguai, pois ainda na Farroupilha o uso que ele fez de subornos como uma arma de guerra foi criticada na imprensa (SOUZA, 2008, p. 410-411).

O primeiro conflito armado da América do Sul a receber uma extensa cobertura visual (TORAL, 2001, p. 57), a Guerra do Paraguai ficou marcada pela rapidez de produção de imagens litográficas e o uso intenso da fotografia. Esses recursos permitiram exibir as imagens da guerra e expor seus personagens de uma forma inédita para um público ávido por informação. Os rumos da guerra, o diálogo com outras publicações, cartas do público e a busca do mercado se emaranhavam para formar uma interlocução complexa e sempre em mudança.

Por outro lado técnicas como a litografia e novas máquinas de impressão facilitaram e aceleraram a produção dessas revistas e ajudaram a inseri-las no dia a dia da imprensa. A Corte do Rio de Janeiro, o centro político e cultural do Império, era um campo fértil para o surgimento e crescimento dessas publicações. Além das conhecidas *Semana Illustrada*, *A Vida Fluminense* e, provavelmente uma das mais conhecidas e estudadas de todas, *Revista Illustrada*, uma verdadeira multitude de publicações compunha o mundo da imprensa do Império, algumas durando anos e outras sumindo poucos. Esse universo contava ainda com publicações do “submundo dos pasquins”, como *O Corsário* estudado por Rodrigo Cardoso Soares de Araújo (2009) e os vetustos *Diário do Rio de Janeiro* e o *Jornal do Commercio*.

A segunda metade do século XIX foi pródiga na experimentação gráfica no Brasil, com periódicos panfletários que se vendiam por 40 réis e revistas de moda de luxo como *Brazil Elegante* e *A Estação* (MALTA In: KNAUSS, 2011, p. 91-92). Foi nesse período que a imprensa começou a se tornar a principal arena de debates sociais e que as revistas ilustradas se tornaram uma das vozes mais importantes da esfera pública. A elaboração de suas charges e textos exigia um considerável cabedal de informação dos artistas e redatores e ainda uma cumplicidade e conhecimento dos leitores.

As revistas ilustradas satíricas ganharam maior atenção como fonte historiográfica nas últimas décadas e ainda há pouca sistematização e abordagens mais aprofundadas (CARDOSO In: KNAUSS, 2011, p. 17). Todavia, elas demonstram grande capacidade de revelar modos de agir e pensar dos períodos em que se inserem, algo que o formalismo de outros documentos por vezes esconde. Um olhar mais profundo e atual, demonstra ainda o papel integrante que elas tiveram no debate público, especialmente nos momentos de crise como a Questão de Christie ou a própria Guerra do Paraguai

Os charges e caricaturas de artistas como Angelo Agostini, Joseph Mill e Candido Aragonez de Faria eram peças de arte gráfica sofisticadas, que efetivamente “transformavam aos olhos do público” personagens e fatos do período (NERY, 2006, p. 44). De certo modo esse processo educava os leitores e podiam levar a reflexão e ao debate da realidade Seus

melhores exemplares, dos quais será apresentada uma pequena amostra nessa dissertação, comumente apresentavam diversas camadas de significação e eram construídas de uma maneira que múltiplas mensagens pudessem ser transmitidas. Seus pequenos detalhes às vezes revelam tanto quanto ou mais do que os elementos principais.

Como argumenta Ginzburg (1989, p. 142-150), a produção de imagens, textos e arte no geral deixam vestígios que revelam outros aspectos da realidade em que tais obras foram produzidas. Sua comparação com o maior dos detetives ficcionais, Sherlock Holmes, é muito apta para fazer um paralelo com o historiador que busca desvendar as fontes não pelo o que elas têm de óbvio, mas pelo que a observação atenta revela. As charges, caricaturas, textos e trocadilhos podiam até ser piadas, que um leitor desavisado consumiria de modo rápido, mas não eram absolutamente anedotas rasas. Um trabalho que poderíamos chamar de arqueologia humorística sobre essas obras nem sempre é fácil, pois o objetivo não é só explicar as piadas, mas revelar o contexto que as tornavam engraçadas para seu público e, por conseguinte, entender mais esse público inserido em um contexto histórico.

As influências de uma cultura visual europeizada se adaptando a um país tropical, a mistura de ícones como o índio branqueado, a representação dos negros e dos militares fornecem um resumo das raízes da formação social do país, de um ponto de vista duplo: Ao mesmo tempo que elas registravam os acontecimentos, as revistas satíricas eram agentes muito ativos do debate público, parte integrante e indissociável dos acontecimentos. Escritores e intelectuais de renome como Machado de Assis, que contribuiu para a *Semana Illustrada* e *A Vida Fluminense*, e José Maria Paranhos Jr, o futuro Barão do Rio Branco, que escrevia com o pseudônimo de Nemo na *A Vida Fluminense*, também criavam textos cheios de crítica e ironia, defendendo pontos de vistas sociais e políticos dos mais diversos (TELLES, 2010, p. 165). As metáforas e a sátira, visuais ou textuais davam um dinamismo e profundidade a essas publicações, permitindo uma grande riqueza interpretativa. Elas não eram só representações humorísticas, mas ativos participantes do debate na esfera pública e contribuíam para a busca de identidade de um jovem país com menos de 100 anos de independência.

Até mesmo por esse caráter polissêmico, os posicionamentos das diversas publicações satíricas nem de longe eram uniformes, como será demonstrado na constante reconstrução da imagem do então Marquês e depois Duque de Caxias. Durante a Guerra do Paraguai houve uma considerável disputa entre suas representações visuais e textuais, porém também ocorreram momentos de união em defesa da “honra nacional” e apoio ao governo imperial. Algumas publicações eram comumente pró-governo, como a *Semana Illustrada*, ou

ferozmente críticas como o *Cabrião*. Porém, é importante ressaltar: o discurso de uma mesma publicação não se mantinha uniforme, variando segundo os estádios da guerra, demandas dos leitores e disputas da política imperial. Mas o desenrolar do conflito e as várias falhas e injustiças percebidas por editores, chargistas e articulistas geraram críticas acidas especialmente centradas sobre a figura de Caxias. Como se argumentará nesse trabalho, o militar tornou-se mais que um personagem e foi imbuído de uma forte carga simbólica. As charges tratando de Caxias deixaram de ser sobre o homem Luiz Alves de Lima e passaram a ser amplamente utilizadas durante o período da guerra como uma encarnação da própria atuação das forças militares brasileiras na região do Prata.

No começo, acreditava-se em uma vitória rápida da Aliança, até mesmo pela relativa facilidade com que os brasileiros conseguiram entrar no território paraguaio (PEDROSA, 2004, p. 251-253). Porém, para chegar a Assunção, capital paraguaia, as tropas teriam que passar pelo complexo de fortificações conhecido como Quadrilátero, que guardava o Rio Paraguai, incluindo a famigerada fortaleza de Humaitá. Dessas posições bem guarnecidas, cercadas por pântanos e de difícil acesso, as tropas paraguaias poderiam resistir e causar pesadas baixas aos aliados por um tempo indefinido, como ocorreu em Curupaiti. No curso de alguns meses, os fervorosos pronunciamentos patrióticos de vários veículos da imprensa do começo da guerra esfriaram, e surgiram constantes queixas sobre a injustiça dos alistamentos, os altos custos das operações militares para o Império e o ainda mais alto número de baixas.

Convocado para assumir o comando e resolver a questão, Caxias não era uma unanimidade, seja por sua idade, seu posicionamento político conservador ou suas táticas disruptivas adotadas em conflitos anteriores, como as revoltas em São Paulo e Minas Gerais e na Farroupilha (SOUZA, 2008, p. 360 e 410-411). Todavia, ele era um militar respeitado o bastante para conseguir um voto de confiança no começo de seu comando. Com o longo período de reestruturação das tropas, as diferenças com os aliados platinos e as disputas com o gabinete liberal que o indicou, as críticas na imprensa não tardaram... E não pararam mesmo com os sucessos bélicos de Caxias, como a conquista da fortaleza de Humaitá. A linguagem flexível das publicações satíricas permitia ironizar, mesmo quando na superfície uma caricatura parecia elogiar o comandante.

O Paraguai foi o último campo de batalha de Caxias, mas a vida pública dele continuou. Mas esse olhar dúbio com ele nunca desapareceu. A idealização dele como modelo de militar e sua quase “santificação” como patrono do Exército Brasileiro foi uma construção posterior, ocorrida apenas no início do século XX, já na República (PINTO, 2003, p. 28). O

próprio Caxias, talvez decepcionado com os rumos que o país tomava, pediu expressamente para ser enterrado sem honras militares. Em sua época Caxias não foi um herói inequívoco.

Indo além do homem Luiz Alves, as revistas ilustradas criaram o personagem Caxias. Ele sintetizava em grande parte as contradições sociais e as forças e tensões políticas em disputa no Segundo Reinado. E, portanto, não havia um Caxias, mas vários. Ele poderia ser o decadente e superado comandante do *Cabrião* ou o infatigável, valente e nobre guerreiro da *Semana Illustrada*. Na *Vida Fluminense*, ele receberia vários “elogios desconfiados”, como por exemplo ser transmutado em uma aranha, um animal que vence, porém, que chega a vitória mais por ser uma criatura traiçoeira e não por ser habilidosa.

Com o desenrolar do conflito, ele se torna uma encarnação da atuação militar brasileira na Bacia do Prata e um ícone para a nacionalidade, tanto para a exaltação quanto para a crítica. Também se tornou uma ferramenta de retórica persuasiva para atacar o partido conservador e o próprio governo imperial. A comparação entre as diversas representações sobre Caxias retratados nesse trabalho é uma chave que permite entender as maneiras como a imprensa ilustrada satírica contribuiu na criação de discursos sobre as mudanças na identidade nacional, fomentadas em grande parte nas batalhas paraguaias.

As revistas ilustradas satíricas, principalmente as que conseguiram uma maior perenidade e sucesso com o público, eram intimamente relacionadas ao meio social em que eram produzidas, sendo um espaço de interlocução importante na esfera pública. Como destacou Habermas (2003, p. 40-42), no começo a esfera pública foi vista como uma esfera de exercício do poder público, mas mesmo antes da Revolução Francesa, ela havia se distendido, criando um fórum com a participação de diversos atores sociais e no qual o poder público deveria se legitimar. Situação semelhante pode ser observada no Brasil dos meados do século XIX, mesmo levando em conta as grandes diferenças de sociedades europeias e nosso país sul-americano. E, em uma nação com baixa escolarização, a linguagem visual era um dos mais poderosos canais de informação e discussão em tal fórum. Tanto é, que nas décadas seguintes, as revistas ilustradas seriam um fator relevante na campanha da abolição da escravatura e na própria queda da monarquia.

O fato de um militar como Caxias ter gerado tantas versões nesses periódicos humorísticos e ter recebido tantas ironias, veladas ou às claras, demonstra quão diversas e flexíveis suas linguagens eram e quão vivo era o debate. Por estas características não é possível tratar as revistas ilustradas satíricas como um bloco único e indefinido. Se a *Semana Illustrada* era situacionista e a *Vida Fluminense* tentava uma linha de apaziguamento, outras

como o *Cabrião* eram inflamatórios. Essas diferenças, os diálogos e até as provocações entre elas, que serão discutidas nesse trabalho, são uma indicação clara disso.

O Caxias percebido no século XX, quando se tornou nosso patrono militar, não é o mesmo personagem multifacetado ou, indo mais além, até fraturado percebido no século XIX por seus contemporâneos. Quando o decreto do Governo Federal o designou em 13 de março de 1962 como patrono do Exército já havia ocorrido uma construção social, de um mito (PINTO, 2003, p. 125-126). Mas, mesmo durante seu momento de maior triunfo, a vitória contra o Paraguai, que finalmente o tornaria “O” Duque de Caxias, ele ainda era o mote de piadas pelas publicações humorísticas. A essência desse trabalho é “explicar a piada”, buscar no contexto em que foram contadas e em como elas foram construídas e ainda as maneiras que elas criaram narrativas e influenciaram a realidade em que estavam inseridas. Também lançam um pouco de luz em como a Guerra do Paraguai e seus principais personagens eram entendidos e como diversos fatores se inter-relacionavam para criar o discurso eles.

1 O VELHO SOLDADO

Durante sua atuação no Paraguai, Caxias foi alvo de inúmeras representações da imprensa, se tornando um símbolo da atuação militar brasileira na região. Já um homem de idade no início da guerra e conhecido nos meios militares e políticos, durante o conflito ele se tornou o comandante máximo na maior guerra já ocorrida na América do Sul. A Guerra do Paraguai foi um momento determinante para o Império do Brasil e sua futura queda. Como ressaltado por Doratioto (2002, p. 18), foi o auge do poder imperial, mas também o evento que acirrará as suas contradições políticas e sociais.

Nas décadas anteriores, o Império teve que sufocar diversas revoltas e movimentos separatistas, como a Balaiada, a Farroupilha e as revoluções liberais em São Paulo e Minas Gerais, nas quais Caxias comandou as tropas do império contra os revoltosos. Essas e outras revoltas menores continuariam ocorrendo até meados do século XIX em diversas regiões e o risco de fragmentação do território do Império era bastante real. Mas, nada teve a escala da Guerra do Paraguai, com um saldo de milhares de mortos e um grande impacto econômico e social no Brasil e nos outros envolvidos. A atuação de Caxias, já notada pela imprensa, com sua entrada na guerra passou a ser um mote retratado e debatido constantemente na segunda metade do século XIX. As primeiras charges e caricaturas do militar nesse estágio se caracterizam como um período de familiarização, quando ele recebeu votos de confiança das revistas ilustradas satíricas e de jornais diários, mesmo as mais críticas com a guerra. Nele foram depositadas as esperanças de uma resolução rápida de uma união dos comandantes para alcançar a meta comum: derrotar o paraguaio Solano López. Nesse capítulo veremos como Caxias foi encarado pelas publicações no começo de seu comando e as razões dos votos de confiança.

Para situar Caxias nesse conflito, as razões pelas quais ele foi chamado para comandar e porque ele recebeu tais votos, devemos resumir brevemente os antecedentes e o início do conflito e o ambiente em que ele se desenvolveu.

A segunda metade do século XIX marcou o Império com uma profunda crise política, causada principalmente pelas trocas constantes de ministérios e as disputas entre conservadores e liberais (CARVALHO, 2007, p. 3-5). Pouco antes da Guerra do Paraguai, o Conselho de Ministros estava sob o controle dos liberais, depois de um longo domínio dos conservadores. Eleições marcadas pela violência e insatisfação entre diversos grupos políticos contribuíam com a instabilidade política. A economia também passou por diversos momentos de estagnação, com diversos problemas estruturais como falta crônica de infraestrutura como

estradas de ferro, portos e um endividamento crônico com as potências europeias. As operações bélicas na região do Prata acirraram tal situação e Joaquim Nabuco, um dos maiores diplomatas e políticos do Segundo Reinado, classificou a Guerra do Paraguai como um divisor de águas, iniciando a decadência do Império (NABUCO apud PEDROSA, 2004, p. 20).

As circunstâncias que levaram a esse conflito se desenvolveram nas décadas anteriores durante um longo período. Entre 1825 e 1827, ainda durante o reinado de Dom Pedro I, o Brasil foi derrotado na Guerra Cisplatina e a principal consequência acabou sendo a independência do Uruguai em 1828. A região era estratégica na América do Sul, pois era essencial para a navegação fluvial das bacias dos Rios da Prata e Paraná. A área tornou-se instável, com constantes conflitos entre as facções coloradas e brancas. Isso levou o Império a intervir diversas vezes na região, com uma guerra contra Oribe e Rosas, entre 1851 e 1852, e a interferência brasileira na deposição de José Francisco Giró, em 1853 (PEDROSA, 2004, p. 87 e 109-110).

Muitos produtores de gado brasileiros moravam na região e eram perseguidos em meio aos atritos constantes entre facções políticas uruguaias, ocorrendo até mesmo com a morte de alguns deles. Por outro lado, Carlos Antonio López, então presidente do Paraguai, havia iniciado um processo de industrialização e militarização de seu país, um processo que seria continuado por seu filho Solano López. Desde a década de 1850, Carlos Antonio investiu consideravelmente na modernização do Paraguai, inclusive com a aquisição de tecnologia do estrangeiro, tentando escapar das esferas de influência tanto do Brasil quanto do seu maior rival no continente, a Argentina (DORATIOTO, 2002, p. 28).

No Uruguai, entre os anos de 1863 e 1864, brasileiros lutavam ao lado dos Colorados contra os Blancos ligados ao então presidente Bernardo Berro. Pedrosa (2004, p. 110-111) classificou a situação como uma guerra civil generalizada, com brasileiros diretamente envolvidos. A situação levou a formação de milícias na província Rio Grande para revidar incursões uruguaias. Além disso, a província Rio Grande exigiu a intervenção de tropas do Império, o que causou temor no Senado que isso pudesse reacender movimentos separatistas na região. Caxias, que havia derrotado os farroupilhas na região anos antes, acreditava que o Império deveria intervir no conflito (DORATIOTO, 2002, p. 51). Durante o reinado de Dom Pedro II, o Império havia começado a apoiar os Colorados, grupo político uruguaio mais simpático ao Brasil, enquanto a Argentina e o Paraguai aproximavam-se dos Blancos. Solano López, que assumiu a presidência após a morte de seu pai Carlos Antonio em 1862, ofereceu-

se para intermediar os conflitos no Uruguai, mas sua oferta foi recusada pelo imperador (SHWARCZ, 1999, p. 298-299).

Em meio a essa instabilidade regional, uma das maiores preocupações do governo paraguaio era ter uma saída livre para o oceano, que permitisse a livre circulação de mercadorias. Os Blancos uruguaios haviam se aproximado de Carlos López e esses laços se estreitaram quando Solano assumiu a presidência. Além de um possível expansionismo, brasileiro também havia o temor de uma tentativa da Argentina em recriar o antigo Vice-Reino da Prata, que englobava o próprio território das províncias argentinas além do Uruguai e o Paraguai (WHIGHAM, 2002, p. 441). Ao contrário do pai, que preferia manter uma distância segura do conturbado Uruguai do período, Solano firmou uma aliança com os Blancos e ameaçou retaliações se tropas brasileiras imperiais entrassem no Uruguai (SCHWARCZ, 2002, p. 59).

Isso ocorreria entre agosto de 1864 e fevereiro 1865, durante a Guerra do Uruguai, quando o Império do Brasil interveio militarmente nas disputas internas entre Blanco e Colorado. Uma esquadra imperial foi enviada para investigar supostas violências que brasileiros sofriam no Uruguai e bloqueou Montevideú, a capital do país (SHWARCZ, 1999, p. 298-299). A intervenção foi um dos gatilhos da guerra, pois o Paraguai viu nessa ação uma tentativa de expansionismo do Império, além de contrariar a sua política de criar uma terceira via de poder no continente, independente de Buenos Aires e do Rio de Janeiro.

Podemos considerar como a primeira agressão paraguaia a apreensão em 12 de novembro de 1864 do navio brasileiro Marques de Olinda quando este estava deixando Assunção. O navio transportava Frederico Carneiro Campos, o futuro governador do Mato Grosso, que foi feito prisioneiro. Carneiro Campos viria a falecer cerca de três anos depois devido aos maus tratos recebidos na prisão. No mês seguinte, em 13 de dezembro, Solano López declara guerra ao Brasil, e no dia 27 suas tropas invadiram o Mato Grosso. Isso geraria um ultraje imediato na imprensa, levando o Brasil a aceitar a declaração de guerra. Pouco depois, a Argentina negou a passagem do exército paraguaio pela província de Corrientes, o que López considerou um ato de hostilidade (PEDROSA, 2004, p. 85-86). Em 19 de março, o congresso paraguaio, um órgão de fachada totalmente dominado por López, autoriza o ataque à Argentina e Corrientes é invadida (DORATIOTO, 2002, p. 130).

A invasão causou revolta na Argentina, o que acabou levando a aliança com o Brasil. O Uruguai, agora governado pelo colorado Venâncio Flores, também se aliou ao Império. Em 1º de maio de 1865, o tratado Tríplice Aliança foi assinado, deixando o Paraguai sem o apoio dos Blancos uruguaios e dos descontentes de províncias argentinas como Corrientes e La

Rioja, que desgostavam do centralismo de Buenos Aires. O ataque de Solano López ao Mato Grosso pegou os brasileiros de surpresa, mesmo com o acordo firmado entre Paraguai e o Uruguai.

Tal fato se explica pela visão brasileira dos paraguaios na época. O Senado do Império não considerava o Paraguai um possível agressor, posto que ele era considerado inofensivo e no passado havia se aliado ao Brasil contra os argentinos. O exército brasileiro no período era pequeno e mal preparado se comparado ao paraguaio e demorou a reagir. Mesmo assim, os brasileiros conseguiram expulsar os invasores e as tropas imperiais invadiram o Paraguai, sob a liderança do general Manuel Luís Osório (PEDROSA, 2004, p. 98, 137 e 155).

Segundo Pedrosa (2004, p. 85), o ataque ao Mato Grosso foi um erro estratégico de Solano López. A província não era na época um alvo militar relevante e o ataque consumiu muito tempo, o que enfraqueceu a estratégia de López de uma vitória rápida para forçar o Império a negociar. Para Pedrosa, teria sido melhor atacar tropas brasileiras no Uruguai por Corrientes e Entre Rios. Por outro lado, as tropas aliadas haviam conseguido vitórias importantes como a Batalha do Riachuelo, em 11 de junho de 1865, e a Batalha de Tuiuty, ocorrida em 24 de maio de 1866, reforçando a crença de que a guerra seria logo encerrada. Nesse período, o comando da Tríplice Aliança era dividido entre o presidente argentino Bartolomé Mitre, o uruguaio Venâncio Flores e comandantes brasileiros como o Conde de Porto Alegre e o almirante Tamandaré.

Porém, em 22 de setembro de 1866, uma grande derrota militar da Aliança precipitou uma mudança de rumos na guerra. Para tentar superar o complexo de fortificações que defendiam o Rio Paraguai, o comandante das tropas da Tríplice Aliança Bartolomé Mitre com a concordância dos demais comandantes, ordenou um ataque ao forte de Curupaiti. O ataque foi um retumbante fracasso, deixando pesadas baixas nas tropas aliadas, superando cinco mil mortos, além da perda de grande quantidade de armamentos e outros equipamentos bélicos. O fiasco também pôs a nu a profunda divisão entre os comandantes platinos e os brasileiros Conde de Porto Alegre e o almirante Tamandaré, que acusavam Mitre de tentar colocar a frota brasileira em risco desnecessário (DORATIOTO, 2002, p. 238-247). Logo depois de Curupaiti, o general Venâncio Flores deixou o campo de batalha para resolver novas querelas entre Blancos e Colorados no Uruguai, retirando boa parte das já poucas tropas uruguaias da região do conflito. Outros problemas também dificultavam as operações militares, como as epidemias que se espalhavam entre as tropas aliadas e paraguaias e causavam mais baixas que até os combates. Em 1867, a mais devastadora delas, o cólera causaria cerca de 4 mil mortes entre os brasileiros (DORATIOTO, 2002, p. 283). Havia ainda uma grande dificuldade e

custo para manter a logística para levar suprimentos e equipamentos para a Bacia do Rio da Prata. Para agravar ainda mais o quadro, o recrutamento de soldados era problemático e havia alto índice de deserções¹, o que tornava difícil a formação de tropas.

A situação não era boa para o conselheiro Zacarias de Góis e Vasconcellos e seu gabinete liberal. Como apontado por Toral (2001, p. 41), Zacarias e seu gabinete haviam pensado no conflito na região do Rio da Prata como uma oportunidade de provar sua capacidade de defender os interesses internacionais do império brasileiro, especialmente após a desgastante “Questão Christie” de 1862. Os desentendimentos entre o governo brasileiro e o diplomata inglês William Christie levaram ao rompimento diplomático entre Brasil e Inglaterra e uma das consequências foi um bloqueio naval no Rio de Janeiro. Christie era conhecido por ser irascível e arrogante e tratava o governo brasileiro como subalterno, exigindo uma indenização pelo saque de uma carga de um navio inglês encalhado na então capital do Império (TELLES, 2010, p. 61). O fato de um estrangeiro ter colocado o gabinete em uma situação difícil, corroe a imagem dos liberais.² Uma guerra contra um oponente mais fraco, mas que havia invadido e agredido o Império, parecia um modo de recuperar o orgulho nacional. Porém, o Paraguai demonstrou uma resistência muito maior que a esperada e a vitória rápida não veio. Doratioto (2001, p. 111) observa que o Paraguai havia adquirido armamentos modernos e treinado tropas, em uma preparação mais cuidadosa, enquanto o exército brasileiro era consideravelmente menos organizado, não tinha equipamento e armamento adequados e era visto até com desconfiança por grande parte da elite imperial, uma herança dos tempos coloniais portugueses (SCHULZ, 1994, p. 18-19). Além disso, o terreno e o relevo paraguaios eram pouco conhecidos pelos aliados, o que dificultava o avanço.³

As difíceis circunstâncias e a pressão pessoal do próprio Dom Pedro II levaram o conselheiro Zacarias, em outubro de 1866, a convidar Luiz Alves de Lima e Silva, o então Marquês de Caxias, para liderar as tropas brasileiras. O conselheiro já havia insinuado de

¹ Ficou famosa nessa época a expressão “Deus é grande, mas o mato (é) ainda maior” (DORATIOTO, 2002, p. 122).

² O evento foi amplamente coberto pela imprensa ilustrada, especialmente na *Semana Illustrada* e teve uma considerável importância para definir o discurso nacionalista de várias publicações. Pode-se dizer que atacar Christie e o imperialismo britânico foi uma das primeiras “grandes causas” da imprensa do século XIX (TELLES, 2010, p. 61). A Guerra do Paraguai seria outra delas. Foi durante o conflito com Christie, que a figura do índio começou a se tornar o símbolo do Brasil na imprensa ilustrada.

³ Vide anexo A.

forma indireta, que Caxias agia como um caudilho pelo uso de sua influência militar na política civil. Porém, Sódre (2004, p. 135-136) opina que Caxias poderia ter sido de “um caudilhismo sem par”, mas acabou isentando o país do caudilhismo. Por outro lado, Schulz (1994, p. 66) afirma que o Marquês manobrou para demitir o então ministro Ângelo Muniz da Silva Ferraz, um liberal e desafeto de Caxias (CARVALHO, 2007, p. 5). Em uma carta ao Barão de Cotegipe de fevereiro de 1865, Caxias já havia censurado severamente Ângelo da Silva:

Estou quazi louco, com os dizacertos, que estou vendo praticar, mas como sou “vermelho”, não sou ouvido, [...]. O atual ministro da guerra não sabe nem a nomenclatura das cousas militares! [...] mas o “dono” da casa, parece tranqüilo [...].⁴

Zacarias ofereceu a própria demissão se isso fosse necessária para garantir que o militar aceitasse o comando. Mas, ao aceitar o comando, se atribuiu ao então Marquês de Caxias a frase: “*Aceito o convite, Conselheiro, a minha espada não tem política*” (SEIDEL, 1903, p. 208). Apesar dessa declaração edificante, a indicação do marquês como comandante-em-chefe teve imediata repercussão política e um alto custo para os liberais. Muitos liberais históricos se voltaram contra Zacarias e ele derrotou uma moção de desconfiança por apenas oito votos (CARVALHO, 2007, p. 5).

A cor vermelha referida por Caxias em sua carta era então usada como símbolo dos conservadores, tendência política seguida por ele. Há muito o Marquês se queixava da falta de estrutura do exército e a *Semana Illustrada*, publicação satírica de sucesso na Corte editada por Henrique Fleiuss, já havia apontado essa situação em sua edição 220, de 26 de fevereiro de 1865. “A miséria e o desmazelo de passado tinha-nos deixado sem exército e até pouco providos de material de guerra.”

A espada podia não ter política, mas o homem que empunhava tinha. Caxias, com 63 anos quando assumiu o comando, era um dos militares mais conhecidos e respeitados do país, tendo participado na luta contra diversos movimentos rebeldes e separatistas no Brasil, tendo conseguido debelar, dentre outras, rebeliões regionais como a Balaiada no Maranhão e a Farroupilha no Sul. Além disso, o militar tinha uma marcada carreira política e ocupava o cargo de senador. Também havia presidido por duas vezes o Conselho de Ministros, um cargo equivalente ao de um primeiro-ministro no império, além de ter ocupado a pasta de ministro da Guerra.

Muito antes da Guerra do Paraguai, Caxias já cultivava a imagem de agente neutro do Império, acima de disputas políticas, tanto que ganhou o epíteto de “Pacificador”, graças ao poema “Ode ao Pacificador do Maranhão”, de autoria de José Gonçalves de Magalhães⁵, que foi secretário particular do militar (SOUZA, 2008, p. 352 e 391). Por outro lado, o marquês já havia sido criticado por vários órgãos da imprensa brasileira, incluindo publicações satíricas como a *Marmota*⁶. Com a Guerra do Paraguai, porém, sua imagem passou a ser amplamente usada, seja como um passaporte para os conservadores retomarem o poder (como se verá em trechos do *Diário do Rio de Janeiro* e do *Jornal de Commercio*) ou como um bode expiatório por liberais para as consequências da guerra, como na obra *A Guerra do Paraguay – Estudo Crítico-Histórico*, coletânea de textos de Satyro de Oliveira Dias⁷ publicados no *Diário da Bahia* sob o pseudônimo de “Gaúcho”. Mais do que um mero personagem, a criação de um discurso visual sobre Caxias, o tornou um ícone do partido conservador e a encarnação do próprio exército brasileiro atuando no Paraguai. Esse ícone foi ele mesmo campo de batalha das publicações satíricas, que se dividiam entre as forças políticas e sociais que moldavam o Império.

Um fator importante que permitiu um período de excepcional debate entre diversas correntes políticas e atores sociais foi o fato das publicações do Segundo Reinado terem então uma considerável liberdade de expressão (CHAGAS, 2000, p. 108-120). Enquanto foi colônia portuguesa, prelos e casas de impressão não eram permitidos no país, também sendo restringida a circulação de livros e jornais. Essas proibições só seriam parcialmente suspensas com a chegada da Família Real ao Brasil em 22 de janeiro de 1808. Até a Independência, em 7 de setembro de 1822, apesar de uma liberdade de imprensa formal, a incipiente imprensa local tinha relativamente pouco alcance e liberdade para se expressar, sendo basicamente composta por publicações áulicas e muitos livros continuavam censurados. Villalta (1999, p. 213-214) aponta, porém, que havia uma certa “seletividade” na censura, já que certas pessoas

⁵ Magalhães, Domingos José Gonçalves de – Rio de Janeiro, 13 de agosto de 1811 – Roma, Itália, 10 de junho de 1882. Escritor, poeta, diplomata e dramaturgo precursor do romantismo. Entre suas obras mais importantes está *A Confederação dos Tamoios* (COUTINHO; SOUSA, 1989, 845).

⁶ A *Marmota* ou *Marmota Fluminense* era publicada bi-semanalmente pelo editor Francisco Paula de Brito entre 1852 e 1857 no Rio de Janeiro. Foi o primeiro veículo em que Machado de Assis publicou.

⁷ Dias, Satyro de Oliveira – Inhambupe, Bahia, 12 de Janeiro de 1844 – Salvador, Bahia, 12 de agosto de 1913. Médico, político e ensaísta. Participou da campanha do Paraguai entre 1866 e 1868. Posteriormente, como presidente da província do Ceará, foi responsável pela libertação dos escravos (COUTINHO; SOUSA, 1989, p. 519).

tinham mais acesso a livros e outras publicações e que as punições para extratos mais elevados da sociedade eram mais brandas ou até inexistentes.

Com a independência houve uma melhora, mas dificilmente poderíamos chamar a imprensa de livre. Em 1821, o então príncipe regente D. Pedro I suspende a censura prévia. Já sob o reinado de Dom Pedro I, em junho de 1822, foi decretada censura para “evitar que pela imprensa ou verbalmente propagassem ou publicassem os inimigos da ordem da tranquilidade e da união, doutrinas incendiárias e subversivas.” Essas limitações só seriam levantadas em 1823 (CHAGAS, 2000, p. 38-39 e 49). Mas durante seu reinado, o imperador usaria do poder moderador contra a imprensa, além de jornais aliados para rebater críticas (SODRÉ, 1999, p. 48-49). Durante o período regencial de 1831 a 1840 e até o fim do Império, a imprensa respondia ao Código Criminal de 1830 e ao Código de Processo Criminal de 1831, que previam os usos indevidos da imprensa como a calúnia e injúria (ARAUJO, 2009, p. 61). A Lei 20 de setembro de 1830, que define esses abusos, lista em seu artigo segundo alguns deles: ataques ao sistema monárquico e a pessoa do imperador, blasfêmias e injúrias a religiões e incitação à rebelião. Já no artigo 7º, a lei dá uma ampla definição dos responsáveis por tais abusos: autores, impressores, editores e até vendedores de jornais.

Outra questão jurídica importante foi a próprio processo, que na prática deixou os “crimes da imprensa” serem julgados monocraticamente por uma juiz, o que podia causar abusos. Essas leis e a constituição garantiam a liberdade formal de imprensa, mas a prática era diferente. Balaban (2009, p. 181-182) trata do processo sofrido pelo *Cabrião*, em setembro de 1867, quando o seu proprietário, Henrique Schroder, foi levado à delegacia para prestar esclarecimento sobre suas críticas ao governador da província. No fim desse mês, o periódico deixou de circular. Pode-se inferir que havia liberdade de imprensa, mas que a definição de seus limites vinha exatamente da ideia dos abusos que poderiam ser feitos com ela. A violência também era um risco real, como demonstra o assassinato do editor do pasquim *O Corsário*, Apulco de Castro, em outubro de 1883 (ARAUJO, 2009, p. 164-166).

Mesmo com esses eventuais ataques ou pressões a jornais e seus editores, legais ou com uso de violência, a posição oficial de tolerância de D. Pedro II com as críticas da imprensa foi a tônica após sua ascensão ao trono. Até os pasquins satíricos, que atacavam e criticavam o imperador com virulência, reconheceram seu tratamento benevolente para a imprensa (ARAUJO, 2009, p. 61). Além dessa liberdade, as inovações técnicas também colaboraram para o crescimento da imprensa no Brasil. Máquinas foram trazidas da Inglaterra, Alemanha e Estados Unidos; aumentando a tiragem e barateando as publicações. A publicidade e anúncios começam a se tornar comuns em vários jornais, incluindo os

ilustrados, o que permitiu financiar as publicações, manter periódicos em funcionamento por mais anos e até o surgimento de profissionais que viviam exclusivamente de atividades jornalísticas.

Uma inovação em particular ajudou a difundir as revistas ilustradas: a introdução da litogravura. Técnicas de xilogravura continuariam sendo usadas nas publicações, mas em menor grau, já que com a litogravura foi possível elevar os níveis artísticos das ilustrações dos periódicos e produzir em uma velocidade e qualidade que atendesse a demanda semanal. No Brasil, as primeiras experiências com a litografia teriam ocorrido entre 1818 e 1819, sendo a técnica introduzida pelo artista francês Arnaud Jullien Pallière (FERREIRA, 1994, p. 325). A litografia já era bastante difundida na Europa e elevou o gênero da caricatura a uma importante expressão política e social.

O formato mais comum dessas publicações satíricas era próximo ao atual tabloide (43 cm x 28cm), com oito páginas. Eventualmente, se havia a oportunidade de vendas, também publicavam-se suplementos, uma prática comum durante a Guerra do Paraguai, especialmente na *Semana Illustrada*, editada por Fleiuss, e na *Vida Fluminense*, de Augusto de Castro⁸ e Antônio de Almeida. Publicações maiores e mais bem-sucedidas, como a revista de Fleiuss, contavam também com colaboradores e artistas contratados. Eram comuns, mas não obrigatórios, um “personagem-símbolo” e um lema ou dístico. A *Semana Illustrada* tinha os icônicos Doutor Semana e seu escravo Moleque e o lema latino *Ridendo castigat Mores* – “Rindo castiga-se os costumes”.⁹ O paulista *Cabrião*, de Américo Campos e Angelo Agostini, tinha como personagem título o próprio Cabrião, baseado em um impertinente pintor, um personagem do romance *Mistérios de Paris*, do francês Eugéne Sue. Essa obra era conhecida do público da Corte, pois havia sido publicado como folhetim no *Jornal do Commercio* e posteriormente publicado no formato de livro. Os personagem símbolo eram importantes por darem o tom da publicação e servirem como um interlocutor com o autor. Muitas vezes esse personagem era um alter ego do editor da publicação.

Outros, como a *Vida Fluminense*, não se utilizavam desses recursos. Mas, tanto o *Cabrião* quanto a *Vida Fluminense* reproduziam livremente o Doutor Semana, tanto para

⁸ Castro, Augusto de – Rio de Janeiro, 1833 – Niterói, Rio de Janeiro, 4 de agosto de 1896. Jornalista, advogado e teatrólogo. Colaborou com o *Jornal do Commercio* e a *Semana Illustrada* e foi um dos fundadores de *A Vida Fluminense*. Posteriormente colaborou com o D. Quixote de Angelo Agostini.

⁹ Essa frase seria usada em várias outras publicações humorísticas menores da época. Ela algumas vezes é erroneamente atribuída ao dramaturgo e satirista português Gil Vicente, mas teria sido cunhada pela primeira vez por Jean-Batiste de Santuel, poeta francês do século XVII.

homenagear quanto para satirizar¹⁰, parte do constante diálogo e disputas entre as publicações satíricas.

Essas publicações ilustradas satíricas eram uma “crônica híbrida, texto e imagem, que requer do leitor hodierno erudição pertinente a um tempo que não lhe pertence” (CHALLOUB apud BALABAN, 2002, p. 17). Ou seja, tratavam de temas correntes na época e que podem ser obscuros para o leitor contemporâneo. Essas publicações tinham uma considerável presença na formação de uma esfera pública. Balaban (2002, p. 33-34) aponta o debate sobre a caricatura brasileira oitocentista como algo intimamente ligada à atividade política. Elas eram também um veículo para a crítica social, a moda e a eventos culturais, seguindo a linha *Ridendo Castigat Mores*.

No caso de Caxias durante a Guerra do Paraguai, esses elementos se combinaram em uma disputa entre representações políticas e sociais. Houve uma trégua nos primeiros meses, mas logo as tensões e disputas internas do Império iriam se manifestar. A caricatura é mais do que a representação do real, como colocada por Renato Lemos (LEMOS, 2002, p. 5). É uma ferramenta na disputa entre essas representações conflitantes, com a qual um personagem multifacetado e significativo como o Caxias das publicações satíricas foi criado. Esses significados eram mais profundos do que meras representações humorísticas e superavam a imagem do militar, não mais uma pessoa, mas um personagem multifacetado que sempre foi tratado com certa ironia durante a Guerra.

A interpretação da sequência de imagens publicadas nas revistas ilustradas pode ser vistas em dois eixos: Em um eixo temporal, vemos o reflexo dos vários acontecimentos da guerra, da chegada de Caxias ao teatro da guerra até sua partida. No outro vemos o embate de diversos grupos políticos e sociais, que exacerbaram suas posições durante a Guerra do Paraguai. O universo das publicações satíricas do período definitivamente era amplo o bastante para manter esse embate.

Uma das publicações satíricas que mais cedo se engajou foi justamente a *Semana Ilustrada*. A edição 211 da *Semana*, publicada em 25 de dezembro de 1864, é quase toda voltada para a guerra que se iniciava após a invasão dos Paraguaiois.

¹⁰ Vide anexo B.



Figura 1 - Cães com diferentes coleiras.

Fonte: Semana Ilustrada (RJ), 1864

1.1 Prelúdios de Guerra na imprensa

Na capa dessa edição, o Dr. Semana e o Moleque estão vestidos como militares à frente de batalha, ao lado de um índio empunhando o estandarte imperial. O índio era um dos símbolos iconográficos da nação brasileira, sendo uma representação comum em várias revistas ilustradas e uma verdadeira personificação do próprio país (TELLES, 2010, p. 64). Desde a independência, o ameríndio era um personagem idealizado e posto como contraste com o europeu, especialmente pelos escritores do Romantismo. Ele simbolizava uma pureza e originalidade da terra, em contraste com o explorador português e outros europeus. Anteriormente, em diversas situações, o Dr. Semana comumente se dirigia ao “Índio” para tratar de temas que afetassem o país. Já os inimigos paraguaios, por sua vez, eram retratados como cães com faces antropomorfizadas. Magros e apavorados, fogem das forças brasileiras, com a legenda “Cães com diferentes coleiras”. O bom doutor trava um diálogo com seu moleque, refletindo o sentido de indignação com as ações de Solano Lopez:

Dr. Semana – Vamos-lhe acima com vento fresco.

– Moleque – Para que, nhonhô? Elles ladrão mais do que mordem.

– Dr. Semana – É mesmo para que não ladrem e não mordão que covem dar-lhes uma esfrega mestra. Avante, Brasil! Debandemos essa matilha de modo que percão a vontade de inommodar-nos.

Uma curiosidade é que essa imagem é uma das poucas representações na imprensa brasileira durante a Guerra de um negro na frente de batalha, mesmo que seja apenas o ladino assistente do Doutor Semana. Durante a pesquisa para essa dissertação, foram localizados alguns poucos exemplos de negros usando fardas e menos ainda de negros na frente de batalha. A icônica imagem de um soldado negro retornando para casa para assistir sua mãe sendo açoitada e que foi analisada por Balaban (2009, p. 210-211) foi publicada pouco após a guerra, mas ele não é mostrado em combate e, como apontado pelo autor, suas feições foram branqueadas. O Moleque, uma exceção dessa marcante ausência de negros, era um interlocutor do Dr. Semana e tinham com ele uma convivência relativamente harmoniosa nas páginas da *Semana Ilustrada*, chegando a “assinar” artigos. Obviamente, era apenas um pseudônimo adotado por diversos redatores, mas de qualquer modo ele representava um negro diferenciado. Ele que vivia próximo ao patrão, tinha uma esposa e era bem diferente dos chamados “negros boçais”, que não falavam português e não conheciam os costumes da terra (ARANHA, 2002, p. 203).

A representação imagética dos soldados durante o conflito é quase sempre de homens brancos, como se observa nas poucas faces claramente visíveis na ilustração. Mesmo o índio foi “branqueado” e europeizado, tendo uma aparência que não refletia um ameríndio. Muitos brasileiros de classes mais abastadas considerariam desagradável servir com pessoas de classe social mais baixa, entre estes muitos não-brancos. Para os brasileiros ricos, muitos proprietários de escravos, era mais confortável ignorar o serviço prestados por negros e indígenas durante a guerra.

Diversos políticos conservadores também ficavam irritados com o uso de escravos na frente de batalha, como o senador e romancista José de Alencar¹¹ que alegou que o uso deles, mesmo com a indenização paga pelo governo violava o direito à propriedade privada (BEATTIE, 2009, p. 91 e 104). Dom Pedro II tomou a decisão aumentar o número de escravos lutando na guerra em dezembro de 1866, mas não teve intenção de desapropriar escravos e grande parte dos libertos enviados para o combate eram de propriedade do estado (IZECKSOHN in GRINBERG; SALLES, 2009, p. 406-407). Beattie (2009, p. 105) também

¹¹ Alencar, José Martiniano – Mecejena, Ceára, 1 de maio de 1829 – Rio de Janeiro, 12 de dezembro 1877. Poeta, romancista, político e jornalista. É considerado o patriarca da literatura brasileira, em diversas de suas obras exaltava a natureza do país e procurava a fórmula do romance nacional. Entre suas obras mais importantes estão *Iracema* e *O Guarani*.

argumenta que foi após a Guerra do Paraguai que o índio começou a perder espaço como ícone nacional, especialmente pela forte herança étnica dos nativos guaranis dos paraguaios.

Mesmo Caxias sentia-se incomodado com a presença dos negros libertos na frente de batalha, tendo se queixado com o Visconde de Paranaguá em carta datada de 4 de dezembro de 1867:

[...] o exército brasileiro abriga muitos soldados que acabam de deixar o jugo da escravidão para serem transformados em defensores da dignidade da nação brasileira. Infelizmente, a grande maioria desses indivíduos representa os elementos mais degradados da escravidão. O escravo de bons hábitos gentil e educado nos costumes da obediência e do respeito raramente chegou aos acampamentos.[...] ¹²

Beattie (2009, p.77 e p. 87) aponta que muitos senhores se aproveitavam para se livrar dos escravos mais intratáveis vendendo-os para o esforço de guerra. Também havia um grande número dos chamados recrutados de “pau e corda”, geralmente pessoas de classe mais baixa que eram literalmente cassados para ser voluntários na guerra. Esses recrutamentos forçados foram um prato cheio para periódicos satíricos como o *Cabrião* e o *Mosquito*.

A imagem da *Semana*, porém, passa ao largo dessas questões. Ela se alinha ao momento em que ainda acreditava-se na vitória fácil contra os paraguaios e mostra o posicionamento pró-governo de Fleiuss. Além da fraqueza dos inimigos, que fogem diante dos soldados do Império, eles são desumanizados com as representações animais. Mas eles ainda são objetos desconhecidos, não havendo a imagem de López ou de seus comandantes entre eles. O fluxo de informações da frente de guerra, com notícias oficiais e extraoficiais, narrativas e contra narrativas, de comandantes e soldados, ainda não havia sido estabelecido. No imaginário coletivo do momento, o paraguaio era um povo selvagem que fez uma agressão covarde e injustificada ao Império, apesar das pretensões expansionistas do Brasil na região platina e de tropas imperiais terem intervindo na disputa entre os Blancos e os Colorados uruguaios.

Publicações como o *Diário do Rio de Janeiro* e o *Jornal do Commercio* durante os primeiros meses de 1865 usariam o mesmo vocabulário de “afrenta nacional”, “jogar a bandeira à lama” e “agressão covarde”. O *Jornal do Commercio* chamaria López de “criminoso” e “tigre”. Nesse mesmo ano seria criado o *Paraguay Illustrado*, uma publicação que tinha como lema “Semanário haphicorológico, asneirótico, burlesco e galhofeiro” e como personagem narrador um demônio usando uma farda do exército imperial. Essa revista ilustrada teve curta duração e tinha como único alvo os soldados paraguaios, que seguia a

12 Arquivo Nacional, Códice 924, livro 2 – Reservados, confidenciais e cartas, fl.72.

linha de despersonalizar e deformar o adversário. López e suas tropas eram retratados como selvagens, violentos e ridículos. O semanário mostrava os paraguaios colecionando colares de orelhas e saqueando cidades do Mato Grosso e usava fortemente os processos de animalização e deformação para retratar López e as tropas paraguaias. Morel (1999, p. 24) aponta que múltiplas metáforas “zoológicas” povoavam as discussões da imprensa brasileira no século XIX, e iam além da ridicularização de adversários, sendo integrantes de um discurso de domesticação da natureza como caminho do progresso. No caso, era o Império que deveria domar os paraguaios e “civilizá-los”.

Os textos da edição 211 da *Semana Illustrada* também refletem essa sensação de indignação nacional e desprezo contra o inimigo. O próprio Dr. Semana, um personagem usado rotineiramente como pseudônimo pelo escritor Machado de Assis, destaca essa revolta:

[...] A indignação sobe de ponto. Condensando-se e refervendo irá estourar diante da Assunção, jaula do tigre do Paraguay, assento das senzalas da sua extensa escravatura [...].

[...] O famigerado Humaitá e os mercenários a soldo do déspota não serão embaraço à bravura dos brasileiros na santa causa que tem de defender e de fazer triunfar.

Outro texto, “A honra nacional”, publicado na mesma edição e assinada pelo Moleque, traz novas ofensas a López:

“A honra nacional acha-se ultrajada.

Lopez e seus compadres acabão de lançar ao pavilhão brasileiro o mais atroz insulto. Nem para ahi. Já o sangue brasileiro correu em holocausto à estulta raiva do aspirante a imperador [...].”

Em vários outros trechos López é ultrajado e chamado de “vil tyrannete”, “cão(!), que cumpre esmagar aos pés!” e “Attila caricato”. Já Dom Pedro II, ao contrário, é chamado de “O primeiro *Cidadão do Império*”. Esse engajamento, iniciado nos primeiros estádios da guerra, se manteria por todo o conflito. A ilustração e os textos também permitem inferir que, como levantado por Doratioto (2002, p. 60), a opinião pública e o governo brasileiro não acreditavam no poder militar paraguaio e pareciam quase ansiosos para entrar no conflito. Por outro lado, López também subestimava a força militar do Império, baseando-se em informes incorretos. Além da população maior, o Brasil tinha um maior acesso a recursos como empréstimos e armamentos comprados no exterior, enquanto o Paraguai ficou isolado após declarar guerra. López também acreditava que haveria uma tentativa do Paraguai ser desmembrado e anexado ao Brasil e à Argentina, tanto que chamava os brasileiros de “usurpadores”.

O tom de afronta de Fleiuss se manteria após a invasão do Mato Grosso em 27 de dezembro de 1864 por tropas paraguaias. Na edição 212 da *Semana Illustrada*, com data de 1º de janeiro de 1865, os soldados que embarcam para o Paraguai são saudados mais uma vez dando a impressão que aniquilar o Paraguai seria fácil, como foi destacado nas diversas representações de “cães covardes” feitas na *Semana* nos primeiros meses da guerra. Curiosamente, mais uma vez se vale da imagem retórica das “escravizadas regiões do continente sul americano”, como forma de atacar os paraguaios. Não deixa de ser irônico que o estigma da escravidão seja usado para ofender as tropas de López, quando toda a sociedade brasileira da época era completamente organizada em torno da escravidão.

A economia, a fidalguia e o muito disseminado desprezo pelo trabalho manual eram marcas dessa instituição. Mas essa mesma sociedade agrária e escravagista tentava emular o modelo europeu, especialmente a França e a Inglaterra, nações já mergulhadas na revolução industrial (SILVA, 2009). Tal contradição é encarnada pelo próprio Doutor Semana (TORAL, p. 64-65), um liberal progressista e culto, que lutava pela honra nacional, mas mantinha escravos, uma prática que estava sendo abandonada em todas as Américas. O personagem de Fleiuss tinha funções semelhantes com o Mr. Punch inglês, da revista *Punch*, agindo como um narrador e explicador para os leitores. A revista *Punch*, também conhecida como *London Carivari*, foi uma das matrizes para as revistas ilustradas do século XIX. Telles (2010, p. 39) sustenta que o bom doutor não era uma cópia feita por Fleiuss, mas que o personagem foi inspirado em Mr. Punch. As idiossincrasias reveladas pelo Doutor Semana e seu relacionamento com o Moleque mostram que ele era um personagem bem representativo da elite burguesa e urbana do Rio de Janeiro do século XIX.



Figura 2 - Mr. Punch e Dr. Semana afiando as penas.

Fonte: *Punch Magazine* (London); *Semana Illustrada* (RJ), 1864.

O Doutor aparecia várias vezes fardado, sempre ao lado do governo do Império, do índio e do exército brasileiro e nunca em uma postura de crítica direta. Nada estranho já que Henrique Fleiuss recebia proteção de Dom Pedro II e chegou a chamá-lo de novo de “Primeiro Cidadão”, na edição 211 da *Semana Illustrada*, publicada em 25 de dezembro de 1864 (MARTINS; LUSTOSA, 2011, p. 522).

A coragem e a resistência notáveis dos paraguaios, fato posteriormente reconhecido mesmo na imprensa brasileira da época e amplamente destacado por autores do período, como Taunay, e contemporâneos, como Doratioto e Chiavenatto, acabou mudando esses discursos. Assim como Caxias se tornaria a encarnação da atuação militar brasileira, tanto para criticar quanto para louvar, López seria tornado o algoz não só do Brasil, mas também do povo paraguaio que, com o desenrolar do conflito, que seria retratado em muitas ocasiões como uma vítima de um tirano enlouquecido e animalizado. Lopéz seria representado como um abutre, um cão ou um híbrido monstruoso de sapo e humano.

A atitude patriótica nos primeiros meses de guerra não foi uma exclusividade da *Semana Illustrada*. Um exemplo é *O Bazar Volante*, publicação do holandês Eduardo Rensburg e tinha como um dos seus principais ilustradores o francês Joseph Mill. Suas posições geralmente eram opostas ao gabinete liberal, mas alinou-se à defesa da honra nacional (TELLES, 2010, p. 117). Seu dístico era uma citação latina de Horácio - *Lectorem Delectando Pariterque Monendo* – “Deleitando e instruindo o leitor ao mesmo tempo.” Dísticos como o *ridendo castigat mores* e o do Bazar mostravam que para os editores dessas publicações, o humor não era apenas um mero entretenimento, mas também havia uma pretensão de informar, formar e corrigir os leitores.

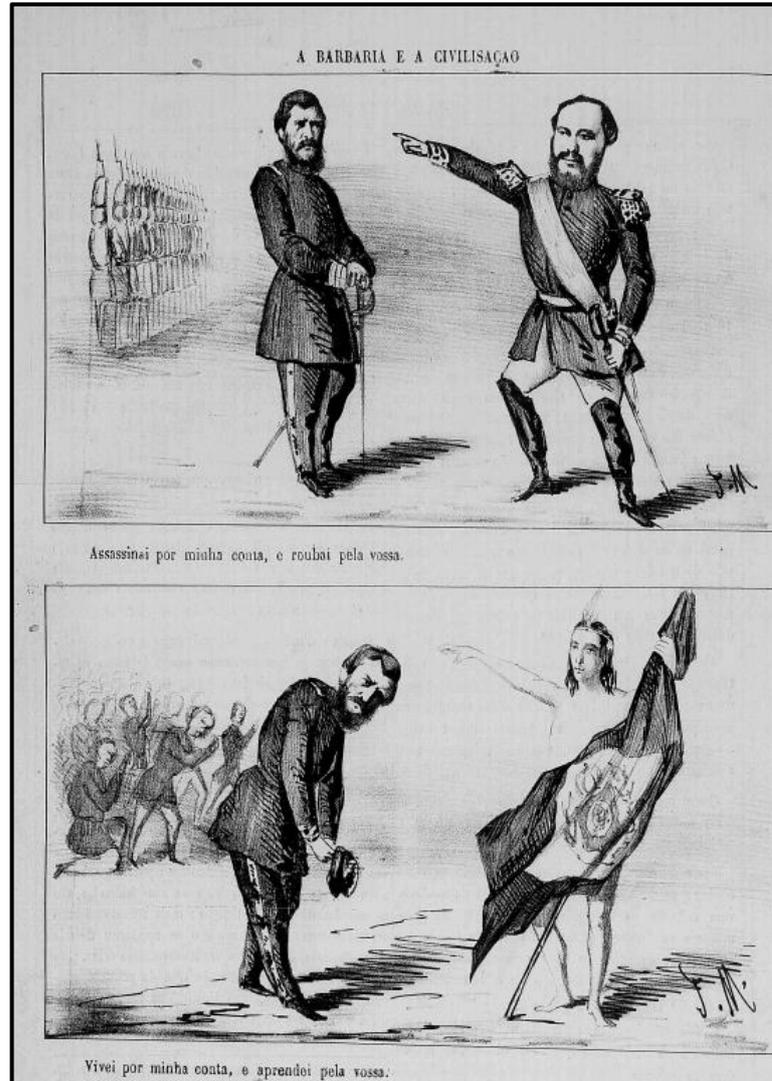


Figura 3 - A Barbária e a Civilização.
 Fonte: Bazar Volante (RJ), 1865.

O *Bazar* depois seria comprado e passaria a chamar-se *O Arlequim* e finalmente se tornaria a *Vida Fluminense*¹³, com a contribuição de Angelo Agostini, Joseph Mill entre outros. No número 5, do *Bazar*, editado em 15 de outubro de 1865, uma ilustração contrastando Solano López e o Brasil, simbolizado pelo nosso velho e conhecido índio.

López tem uma posição tensa e autoritária, com a mão agarrando a espada e o dedo em riste, como que dando um ultimato. Seus comandados são militares enfileirados e rígidos,

¹³ Mudanças dos nomes de publicações eram relativamente comuns na imprensa do século XIX. Segundo Aristeu Elisandro Machado Lopes (2009), algumas vezes a mudança era um modo de atrair novos leitores e outras vezes indicavam mudanças de linha editorial ou a aquisição da publicação. Também havia a absorção de oficinas e material do jornal que era liquidado. No caso do *Bazar Volante*, mesmo com a mudança sendo anunciada como uma continuidade em um editorial no primeiro número do *Arlequim*, as diferenças entre as duas publicações eram grandes, como a mudança de artistas e colaboradores e até do discurso nos textos.

enquanto na legenda se lê: “Assassina por minha conta, e rouba pela vossa”. Já na charge representando o Brasil, o índio aparece bem mais sereno, abraçado à bandeira imperial e, ao invés do dedo em riste, ele tem a mão erguida como uma benção. Os seguidores dele estão em uma pose de louvação e até adoração, com a figura militar curvada em saudação.

Na legenda do segundo quadro, uma mensagem praticamente oposta a primeira: “Vivei por minha conta, e aprendei pela vossa.” É possível interpretar a mensagem dessa charge como uma representação do Paraguai ter apenas soldados desprovidos de liberdade ou vontade, mas o Brasil ter cidadãos que defenderiam sua pátria por amor e dedicação a ela. Mais uma vez, o índio aparece como um branco, com traços ainda mais europeizados do que na *Semana Illustrada*.

Mesmo com as diferenças entre as duas publicações, ambas usaram o índio romantizado como símbolo do país. Por outro lado, a aparência de López e suas tropas não pode ser considerada tão insultuosa como as da *Semana*. Joseph Mill, autor da charge, parecia mais preocupado em ter um discurso nacionalista do que em desumanizar López, parecendo mais moderado que Fleiuss.

Porém, a vitória rápida não veio e o fracasso e as pesadas baixas na batalha do forte Curuapaiti que levariam ao comando de Caxias, deixaram uma clara indignação. Diversas publicações passaram a exigir uma ação mais enérgica do governo. A preocupação com a situação aparece em um texto com bastante ironia publicado no *Bazar Volante*, na edição 30, publicada em 15 de abril de 1866:

[...] Os negócios da guerra, pelas últimas notícias chegadas, caminham as mil maravilhas.

As cousas entretanto não têm andado com a presteza que era de se esperar.

Quando alguns espíritos exaltados contavam já, ao abrir o *Jornal do Commercio*, lêr em letras garrafas o arrasamento de Humaitá, eis que o correspondente escreve com toda a pachorra que nossa esquadra preparava-se para ir reconhecer o Passo da Pátria.

1.2 Caxias no teatro da guerra

O comando de Caxias foi saudado com considerável entusiasmo em várias publicações. A edição 243 do *Diário do Rio de Janeiro*, publicada em 11 de outubro de 1866, destacou em editorial na página 8 a experiência do militar, apesar de suas posições políticas. O *Diário* louvou a postura do governo de convocar conservadores, mesmo com um gabinete dominado por liberais. O jornal já tinha elogiado as posturas políticas de Caxias no passado, especialmente como a política de conciliação:

A nomeação do Sr. Marquez de Caxias para ir comandar as forças do Brazil em operação contra o Paraguay deve ser bem recebida em todo o Império. Ninguém desconhece o alto prestígio que goza o illustre marechal a quem a aura da victoria sempre bafejou e que adquirio todas as honras e títulos a custo de fadigas e combates. Pôde-se estar em desacordo com suas idéias políticas, ninguém procurará contestar os seus méritos de homem de guerra [...].

[...] O governo imperial tem entendido que para fazer e levar ao cabo está guerra deve-se pedir aos homens públicos, não o seu programma político, mas a sua capacidade especial. Os exemplos estão patentes; julgamos inútil citá-los. A guerra não é feita por um partido, é feita pela nação toda. Excluir homens capazes e próprios unicamente por divergências políticas, seria manter uma guerra doméstica em face de uma guerra internacional.

Na capa da edição 282 do *Jornal do Commercio*, de 11 de outubro de 1866, a escolha de Caxias também é vista como positiva:

Ao país

Louvores e honra ao monarca brasileiro, que visando o interesse nacional soube fazer questão vital da nomeação do marechal de exército marquez de Caxias para comandante das forças brasileiras no Paraguay.

O nome prestimoso de tão valente e estimado general, conhecedor de todo o exército, tanto no seu pessoal como no material, estava na idéia de todos aquelles que, fechando os olhos a essa malfadas política que tanto tem contribuido para os males deste Império, aquilatarão o verdadeiro merecimento e o respeito e consideração com que esse nome é venerado pelo exército, e com justiça e razão, porque ninguém no Brazil tem mais cooperado para o engrandecimento e melhoramento da classe militar [...].

Vale destacar que Caxias, bem antes do conflito com o Paraguai, já defendia reformas no exército e melhorias no pagamento da classe militar, criticando a precariedade das forças armadas brasileiras mesmo antes da guerra (DORATIOTO, 2002, p. 111). Como já citado, em sua correspondência ele atacava o ministro da guerra Ângelo Silva pelo desleixo com os militares. Em 13 de outubro, na capa do número 284, o *Jornal do Commercio* continuaria a defender a escolha do Marquês para liderar as tropas brasileiras:

[...] O governo não hesitou. O Sr. Marquez de Caxias, o militar mais prestigioso do nosso exército, cujo nome tem-se tornado uma garantia de triumpho, um prenúncio de felicidade acaba de ser nomeado para comandar as forças em operações.

Podemos asseverar que a nomeação foi perfeitamente recebida do público fluminense e o mesmo de certo acontecerá nas províncias.

Que importa que o Sr. Marquez de Caxias seja um dos chefes do partido vermelho? [...].

Há uma diferença clara de tom dos dois jornais. O *Diário* diz que Caxias é um bom nome apesar de ser conservador e que essa filiação política não tira seus méritos militares. Já o *Jornal do Commercio* diz que não há importância nessa posição política e que as disputas

entre os dois partidos durante um período de guerra seriam até maléficas para o país. Essa ideia também seria reforçada em ilustrações e textos do *Cabrião* e outras revistas ilustradas, como será visto no próximo capítulo.

Apesar de não podermos tomar a posição política de Caxias e o embate entre liberais e conservadores como uma chave automática que explica todas as flutuações nas narrativas da imprensa e na construção desse personagem nas revistas satíricas ilustradas, a política da Corte era um fator importante para esse debate. Mas outros fatores, como o próprio desenrolar da guerra, a busca de identidade e heróis representativos dos brasileiros e até mesmo condições de mercado tinham peso nas escolhas editoriais e na criação das caricaturas e charges. Os jornais do período pareciam empenhados em convencer os leitores que Caxias era uma boa escolha, principalmente em um momento crítico da guerra. Um exemplo é a edição do *Correio Mercantil* de 9 de novembro de 1866, que classificou a guerra como. “Açougue do Paraguai” (SCHWARCZ, 1999, p. 306).

Fica claro, portanto, haver uma insegurança sobre sua capacidade de comandar a tropa e até como ele lidaria com as disputas políticas da Corte.

1.3 Idealizando Caxias

A imagem do personagem –Caxias durante a Guerra do Paraguai pelas publicações ilustradas satíricas começariam quase imediatamente com o anúncio do novo comando. Uma das primeiras representações foi a da *Semana Illustrada*, que em sua edição 306 de 21 de outubro de 1866, publicou um retrato heroico, com o título: “O MARQUEZ DE CAXIAS, Novo chefe do exército brasileiro.”. Na legenda sob a figura lê-se:

Soldados, Avante. A Deusa da Victoria vossos nomes gravou nas páginas da história cada eterno florão, dos ceifados aos mil. Pertence a cada heroe e todos ao Brasil. E elle, aquele velho e provado guerreiro que já cobriu de glória a terra do Cruzeiro. Ei-lo, soldados. E não sabeis tremer. Que é do timbre dos heroes batalhar e vencer!



Figura 4 - O Marquez de Caxias. O novo chefe do exército brasileiro.

Fonte: Semana Illustrada (RJ), 1866.

O marquês, montado a cavalo, está no meio de suas tropas, todas com fuzis munidos de baionetas em riste, já no meio de uma batalha. Ao fundo estandartes imperiais e silhuetas de um exército em várias perspectivas passam a impressão de numerosos soldados. Caxias está com o braço estendido com a espada em punho, incitando as tropas a avançar, passando sobre alguns soldados já tombados, não sendo possível identificar se são aliados ou paraguaios.

Caxias, mesmo sendo o personagem central e estando em um patamar acima das demais personagens na charge, ainda não é nesse momento a representação máxima do exército. Ele não é o líder a frente da tropa e tão pouco representava sozinho o Brasil, mas é, mesmo com seu destaque, uma figura entre seus soldados. Apesar de já ser um homem

público de renome e militar reconhecido no Império, nessa ilustração ele ainda não era o personagem que se formaria na guerra do Paraguai. Ele era o comandante das forças brasileiras no maior conflito já enfrentado no país, mas pelo menos nesse momento não era um ícone que sozinho representava o próprio exército

Provavelmente para reforçar o efeito dramático, o braço e o sabre do comandante são desproporcionalmente longos, apontando em uma linha diagonal ascendente em um céu enevoado. O próprio Caxias aparece em uma proporção exagerada em relação ao seu cavalo, destacando seu tamanho e, conseqüentemente, sua importância. Esse mesmo recurso estilístico foi utilizado no famoso quadro equestre *Napoleão cruzando os Alpes*, do francês Jacques Louis David, pintado em 1800.¹⁴ A própria *Semana Illustrada*, na edição 276 de 25 de março de 1886, usou esse recurso de distorção para aumentar a estatura do general Manuel Luís Osório, o Marquês de Herval, quando ele liderou as primeiras tropas na invasão do Paraguai pela passagem do Passo da Pátria¹⁵. Caxias também parece ter proporções maiores que seus soldados. O desenho destaca o dinamismo, com uma composição que passa a ideia de energia e um movimento rápido, expressando o desejo de uma ação decisiva do Marquês para chegar à vitória na guerra. A imagem aponta a expectativa de que Caxias poderia realmente alterar os rumos da guerra.

Além das distorções físicas, a imagem é altamente idealizada em outros aspectos, com pouca conexão com o que ocorreu. Caxias só chegou ao teatro da guerra em novembro de 1866 e só se envolveu pessoalmente em grandes batalhas meses depois. O lápis do artista construiu uma cena de guerra que ainda não existia... E nem poderia existir. A tropa retratada em torno do marquês está toda bem uniformizada e armada, parecendo pronta e ansiosa para o combate. Bem diferente do quadro desolador que seria encontrado na sua chegada, com grande parte dos soldados feridos ou vitimados por tifo ou com pelos primeiros casos de cólera, com poucos equipamentos e mal alimentados. Como dito anteriormente, o número de deserções era alto e vários comandantes brasileiros estavam insatisfeitos.

Outra idealização é que a tropa é exclusivamente branca, com traços europeizados, sem mestiços, indígenas ou negros, exatamente como apresentada na Figura 1. Como dito anteriormente, os “não-europeus” foram uma grande ausência no discurso visual das revistas satíricas durante todo o conflito quando se representava combates. Apesar de uma parte significativa do exército ser formado por negros e seus descendentes e grupos indígenas da

¹⁴ Vide anexo C.

¹⁵ Vide anexo D.

região terem auxiliado nos combates, eles foram muito pouco representados nas imagens e textos da imprensa brasileira. Quando surgiam normalmente era em um papel de crítica contra os alistamentos forçados, juntamente com pessoas de classe social mais baixa e até com defeitos físicos, como na imagem publicada no *Cabrião* e analisada por Peter Beattie (2009, p. 76). O negro não é protagonista quando a situação representada são batalhas, quando ele poderia ser mostrado como um bravo e defensor do Império, sua imagem surge apenas quando se critica sua participação.

Por outro lado, a imprensa paraguaia, entendida como uma máquina de propaganda mantida e dominada por Solano López (TORAL, 2001, p. 67-68), usou a pejorativa expressão “macaquitos” para se referir ao exército brasileiro (TELLES, 2010, p. 179). O próprio Caxias e o imperador Dom Pedro II seriam representados como primatas ou negros, no comando de um exército de escravos.¹⁶ Os dados sobre a efetiva participação de escravos alforriados são muito imprecisos, mas a pesquisa levantada por Toral (1995, p. 4) colocou a participação de negros nas tropas em um patamar próximo a 10%. É, entretanto, possível especular que esse patamar fosse ainda maior, pela prática comum do envio de libertos à frente de batalha, inclusive com a venda de substitutos para o governo. Outro fator que pode distorcer esse percentual eram os vários escravos fugitivos que se apresentavam como homens livres e voluntários para escapar de seus senhores (BEATTIE, 2009, p. 104). Beattie, porém, aponta patamares mais baixos que outros autores.

O Brasil procurava uma identidade, se afirmar como uma nação civilizada do século XIX e ao mesmo tempo diferente dos portugueses e do restante das repúblicas da América do Sul. A situação do negro e outros não-brancos no campo de batalha causou desconforto durante todo conflito. Sodré (1998, p. 231) cita o jornal *Opinião Liberal* do Rio de Janeiro, publicado em 13 de dezembro de 1887, onde figurava o seguinte trecho:

Honra que se entrega ao cuidado de galés e prêtos minas não é honra, é uma mentira [...].

A identidade que se apresentava na *Semana Illustrada* e em várias outras publicações, que era desejada, era a do europeu, e entendida como diferenciada do restante das repúblicas

¹⁶ A representação dos brasileiros como macacos não foi inventada nesse conflito. Em 1826, quando D. João VI chegou ao Brasil, uma litografia de autor desconhecido mostrava os súditos brasileiros como macacos beijando as mãos do rei (MARTINS In: LUSTOSA, 2011, p. 521). Essa representação também seria usada na imprensa argentina e uruguaia.

do continente americano. Daí o índio romantizado e de traços europeus e a “higienização” das caricaturas, onde o negro só surgia como subalterno, perigoso, incapaz ou elemento cômico. Caxias, um herói branco, de família portuguesa, conservador e militar de confiança do imperador, personificava esse discurso, tanto que considerava destruir López uma missão civilizatória, algo muito de acordo com o pensamento positivista em voga no país no momento.

A adesão aos princípios da civilização e a ordem eram, de acordo com Mattos (1987, p. 3-4 e 92), “faces complementares” na construção do Império, de modo que “difundir a Civilização” passava a depender de se “garantir a adesão a uma Ordem, que se alicerçava no nexo colonial e na existência da escravidão”. A classe senhorial serviu-se do estado imperial para se unificar e expandir sua influência internamente no Brasil e se tornar a força preponderante na sociedade do período. Um dos mais destacados membros do partido conservador, o político, magistrado e diplomata José Antônio Pimenta Bueno, o Marquês de São Vicente, destaca a inviolabilidade e a indivisibilidade do seu território como uma prioridade para o Império e o ataque paraguaio claramente ia contra esses ideais.

Além da invasão territorial, também havia o temor da situação reacender (MATTOS, 2009, p. 23) os movimentos separatistas da região, criando o risco de fragmentar o império. Esse projeto de unidade nacional era especialmente caro para os “saquaremas”¹⁷ e podemos ver Caxias, ele mesmo um saquarema, como a mão armada desse processo. Souza (2008, p. 402 e 427) destaca diversas vezes, como na esperança de conquista de títulos e posições no governo ou na visão utilitarista de vários extratos sociais, que Caxias compartilhava de uma visão hierarquizada da sociedade, regida pelo princípio da submissão. Sua longa atuação como “pacificador” na repressão dos movimentos separatistas pelo Brasil até sua representação do poder militar do Império na região da Bacia do Prata podem ser interpretados como uma extensão desse ideal.

Ainda na edição 306 da *Semana Illustrada*, a questão da procedência política de Caxias e sua escolha como uma demonstração da capacidade de união nacional para derrotar o inimigo paraguaio. Louvou-se que mesmo o militar sendo um conservador, isso não foi impedimento para ele ser escolhido por um gabinete liberal:

¹⁷ A tendência majoritária do partido conservador e o partido como um todo receberam o apelido de “Saquaremas”, porque dois líderes conservadores que moravam nessa região do Rio de Janeiro conseguiram derrotar o grupo liberal da área em 1845 (MATTOS, 1987).

Depois do conselho de estado e da nomeação do Sr. Marques de Caxias não há noticia política de vulto. O illustre marechal embarca no dia 22 para o Rio da Prata.

Já tive ocasião de dizer o que pensava sobre o illustre marechal e o governo que o nomeou, dando prova de que não se preocupa com as procedências políticas e apenas quer reunir todas as forças do paíz, sob o pensamento comum de vingar a afronta nacional.

O *Bazar Volante*, na sua edição nº 6 de 22 de outubro, publicou um poema de despedida de Joaquim José Teixeira¹⁸, que contribuía regularmente com o periódico. Em seus versos, os elogios a Caxias são profusos: “Illustre brasileiro”, “braço forte vingador”, etc. Como grande parte da imprensa, essa publicação satírica parecia ansiosa pelo fim da guerra.

A leitura de diversos artigos do período aponta para o pedido de união entre conservadores e liberais, pelo menos até a resolução da guerra. Na edição 263 do *Diário*, do dia 3 de novembro de 1866, na coluna *Correspondência*, página 2, a questão política de conservadores tentando voltar ao poder utilizando Caxias é mais uma vez colocada às claras. Temos inclusive uma severa crítica da possível exploração política de sua atuação militar no Paraguai, mas a imagem de Caxias é preservada, no que poderíamos chamar de “elogio desconfiado”.

[...] Obseca-os por tal modo o fanatismo faccioso, que nem compreendem ao menos que, emprestando semelhante papel ao illustre militar, fazem baixar consideravelmente o nível de sua reputação, firmada aliás no modo digno como tem procedido, já como general, já como ministro, já como membro do parlamento brasileiro, em cuja câmara vitalícia coube-lhe um assento depois de o haver tido na temporária por muitas e consecutivas legislaturas.

Não sou aliado político, nem amigo do Sr. Marquez de Caxias; mas suponho-o muito superior no manejo pouco decente e menos patriótico que emprestam-lhe esses que presumem poder restabelecer-se, abroquelados com o seu nome [...].

A cor vermelha simbolizava o partido conservador, enquanto os liberais usavam a cor amarela... E às vezes pintavam uma parede de cor duvidosa, fato facilmente constado pela instabilidade política e quedas de gabinetes entre as décadas de 1850 e 1870. Dificilmente articulistas e chargistas que acompanhasse essas idas e vindas da política imperial nessa segunda metade do século XIX ignorariam os acordos necessários para que ele aceitasse o comando a pedido de um político liberal. Como já dito, o comando do Marquês custou o cargo do ministro da guerra e desagradou vários membros do gabinete liberal de Zacarias.

¹⁸ Teixeira, Joaquim José – Rio de Janeiro, 27 de agosto de 1811 – Rio de Janeiro, 2 de Janeiro de 1855. Poeta, jornalista, romancista, teatrólogo e magistrado. Utilizava o pseudônimo de “Papagaio” em várias publicações (COUTINHO; SOUSA, 1989, 1302).

Justiça seja feita, o marquês não se recusou a trabalhar com militares de inclinação liberal nos campos de batalha, que haviam se alinhado inicialmente com o general Manuel Luís Osório, o Marquês de Herval, um dos mais destacados comandantes das forças terrestres durante a Guerra do Paraguai. Mais ainda, Caxias e Osório tinham um relacionamento de amizade (SOUZA, 2008, p. 550), apesar de se filiarem a campos políticos opostos, conforme mostra a Figura 32 e o texto publicados na edição 33 da *Vida Fluminense* e que serão discutidos em detalhe no terceiro capítulo.

Quanto aos aliados do Brasil na Tríplice Aliança, havia entre eles e os comandantes brasileiros uma relação de desconfianças mútuas e a esperança é que Caxias fosse um nome que poderia unificar as forças brasileiras e dar o impulso necessário para vencer a guerra. Se anteriormente os liberais haviam visto o conflito como uma maneira de mostrar a própria capacidade, agora parecia ser o momento para dividir responsabilidades com os conservadores (DORATIOTO, 2002, p. 252). Além da política, fatores econômicos e sociais também pressionavam o Império para uma solução célere da Guerra, como os altos custos de enviar material bélico e suprimentos para a região.

Mesmo que muitas publicações fossem críticas em como os militares estavam atuando, como as críticas sobre os recrutamentos forçados do *Cabrião* em São Paulo, houve um intervalo em que as críticas foram atenuadas. Apesar da escolha de Caxias ter desagradado a muitos e causado repercussões políticas, como prova o afastamento do ministro da Guerra, ele era respeitado como militar, com experiência de combate na região, e nele foram depositadas esperanças para uma solução rápida do conflito. Isso é demonstrado na edição 321 de 3 de fevereiro de 1867 da *Semana Illustrada*, com um retrato de Caxias e do almirante Joaquim José Inácio, o Visconde de Inhaúma, diante da fortaleza de Humaitá.

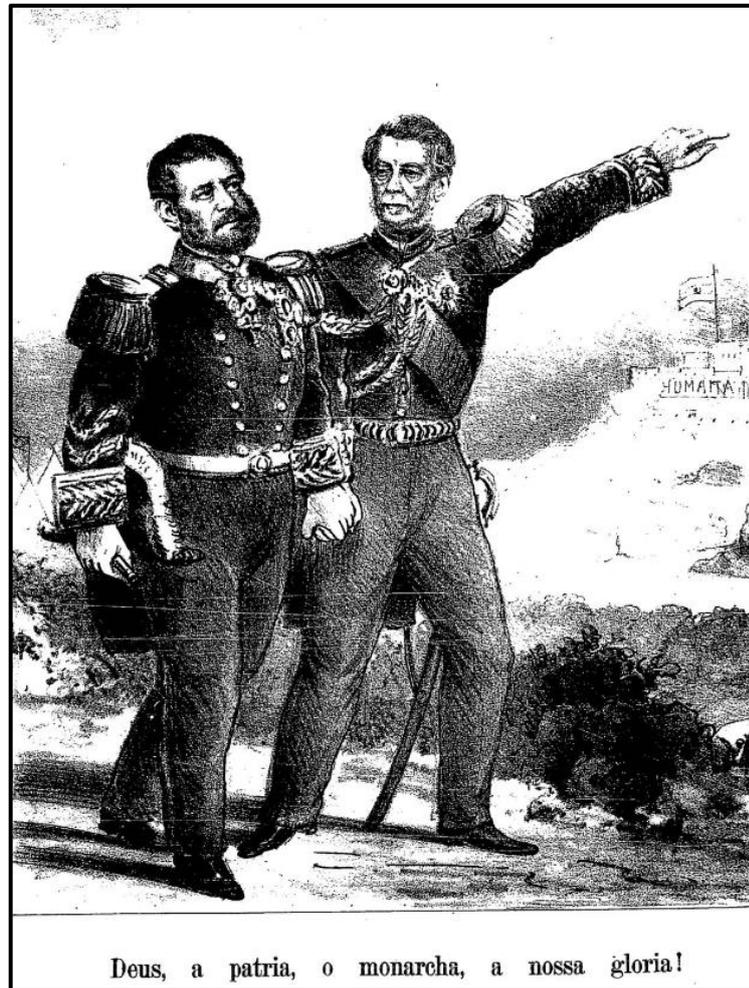


Figura 5 - Deus, a Pátria, o Monarca, a nossa glória.

Fonte: Semana Illustrada (RJ), 1867.

Após substituir o almirante Tamandaré, Inhaúma se tornou o comandante das forças navais e também era um antigo aliado e amigo de Caxias, já tendo participado de campanhas militares com o Marquês. Durante a Guerra do Paraguai os dois demonstraram grande afinidade, o que inclusive teria colaborado para o sucesso da ocupação de Humaitá e de Assunção (BITTENCOURT, 2010, p 24-27). Além disso, o visconde era, como Caxias, um político conservador, tendo recebido do próprio Caxias o cargo de ministro da Marinha em 1861. Na ilustração, os dois militares estão de mãos dadas, enquanto Caxias aponta para Humaitá, sob a legenda “Deus, a pátria, o monarca, a nossa glória”. A boa relação entre os dois é clara, enquanto o marquês parece estimular seu amigo a agir para tomar a fortaleza paraguaia. Isso reflete o desejo já expresso na imprensa brasileira de uma conclusão mais rápida para o conflito e a unificação dos comandos. Além de demonstrar a união entre marinha e exército e a boa relação entre os dois comandantes, as mãos dadas também poderiam ter outra simbologia. Assim como Caxias, Inhaúma era maçom (FROTA, 2010, p. 42), um grupo com notória influência nos meios políticos e militares durante o Império, tanto

que o próprio imperador Dom Pedro II participava da Maçonaria (SCHWARCZ, 1999, p. 416).

A marinha imperial, até então sob o comando de Tamandaré, havia sido acusada por Mitre de ser excessivamente cautelosa e tendo ele ainda atribuído aos brasileiros parte da responsabilidade no fracasso em Curupaiti. Na ilustração, Inhaúma parece ter uma expressão um pouco distante, como se em dúvida, enquanto Caxias parece firme no propósito de tomar a fortaleza.

Caxias tem uma face bem mais determinada e tranquila e, apesar de claramente parecer mais velho que seu amigo, não mostra os sinais de abatimento, letargia e senilidade que apareceriam em algumas representações seguintes, notadamente no *Cabrião*. O estímulo para o combate e uma rápida resolução da guerra parecem ser os motes da ilustração e Caxias mais uma vez tem o braço em riste, direcionando a batalha, do mesmo modo que na Figura 4, na qual ele a cavalo liderava as tropas. Ele aparece assim como a força motriz capaz de mudar o rumo da guerra e conduzir a marinha, representada por Inhaúma, para a ofensiva.

Outro ponto interessante sobre o Visconde de Inhaúma é que o historiador e militar Guilherme de Frota (2010, p. 43) atribui a ele a autoria da coluna *Esquadra Encouraçada* na *Semana Illustrada*, sob o pseudônimo Leva Arriba. Segundo as observações feitas nessa pesquisa, tal hipótese parece ser bastante viável. A coluna, em forma epistolar, traz informações da linha de frente, especialmente sobre as movimentações da marinha e demonstram um bom conhecimento sobre as atividades desse ramo dos militares. Além disso, a observação das datas das cartas, em comparação com as datas das edições do periódico combinam com o tempo que elas levariam para chegar da frente de batalha no Paraguai ao Rio de Janeiro nos navios a vapor que ligavam a capital do Império a frente de batalha. O ministro da marinha, Afonso Celso, chegou a se queixar com Inhaúma em carta datada de 14 de novembro de 1867 que as informações eram publicadas primeiro nos jornais e depois recebidas pelo governo (CELSO apud BALABAN, 2009, 223)

Por fim, nas diversas ocasiões nas quais o Marquês de Caxias é citado na coluna, suas qualidades como ser humano e comandante militar são destacadas. Por fim, Henrique Fleiuss publicou diversas ilustrações conjuntas de Caxias e Inhaúma, dando quase igual destaque para os dois comandantes, o que indica admiração a ambos, ou pelo menos o desejo de agradar esses comandantes militares. Não foram encontradas informações se Caxias sabia dos escritos de Inhaúma ou se sobre eles tinham algum tipo de ingerência, mas não seria algo que surpreenderia, já que ele demonstrou reconhecer, antes e durante as batalhas na Bacia do Prata, a importância da imprensa nas campanhas militares.

Militares servindo como fontes de informação para a imprensa, seja a convencional ou a satírica não era um fato incomum. Cartas de oficiais e soldados, identificadas ou sob pseudônimo, eram comumente publicadas em diversas publicações, especialmente nas ilustradas. Os pontos de vistas variavam e enquanto algumas apresentavam críticas ou ataques abertos a certos comandantes, como o caso do “Gaúcho” de Dias (1870) no *Diário da Bahia*, outras defendiam as posições como o Leva Arriba na *Semana Illustrada*. Esquemas de armamentos, paisagens do teatro de operações ou mapas de guerra, baseados em relatos ou fotos enviadas da frente de batalha eram comuns.¹⁹ A *Semana* iria oferecer suplementos aos seus leitores, afirmando ter imagens exclusivas da Guerra, enquanto outras publicações, como a *Vida Fluminense*, afirmavam também ter acesso a tais informações. Esse tema será tratado com maiores detalhes no próximo capítulo. Retratos em homenagem a militares que se destacaram ou foram mortos em combate também eram publicadas normalmente. E, claro, deviam ajudar a vender mais jornais.

Após os primeiros meses do comando de Caxias e ainda com as operações em ritmo lento, a imprensa começou a mostrar menos entusiasmo e, especialmente em publicações mais liberais, logo começariam as críticas. *O Arlequim*, no número 3 de 19 de maio de 1867, expressa sua posição sobre a demora de mudanças após a nomeação do marquês:

Que há de novo? Perguntam-me-hão.

Muito ou quase nada, conforme se vive nesta ou naquela camada social, neste ou naquelle ambiente, a política ou do commercio, da guerra ou das modas, dos bastidos dos theatros ou das galerias das Câmaras.

Grande movimento e pasmaceira sem igual, há de tudo.

Continuam a sahir uns transportes de guerra, cheios de contingentes e de apetrechos bellicos; continuam a entrar outros transportes cheios... de inválidos. Mas a guerra continua no *status quo ante* Caxias!.

A “pasmaceira” seria um mote constante de crítica a Caxias. Outro ponto que causaria consternação eram as baixas, como indica o trecho “transportes cheios... de inválidos”. Para o autor desse artigo, chegada do novo comandante não havia realmente mudado essa situação.

19

Vide anexo E.



Figura 6 - Uma bisca um tanto arriscada.

Fonte: *O Arlequim* (RJ), 1867.

Por outro lado, *O Arlequim*, em seu número 5, de 3 de Abril de 1867, havia trazido uma ilustração com o título “Uma bisca de embarque, um tanto arriscado”. A bisca era um jogo de cartas popular na Corte e na ilustração López e Caxias são retratados disputando uma partida em uma gangorra equilibrada sobre um precipício.

A ilustração, assinada por V. Mola²⁰, é diferente dos vários retratos heroicos do Marquês publicados naquele estádio do conflito na *Semana Illustrada*, sendo uma clara caricatura do militar. Ele parece consideravelmente mais velho do que nas ilustrações da revista de Fleiuss e sua expressão é estranha e um pouco temerosa, quase aparvalhada. Outra diferença marcante era a magreza de Caxias, bem diferente dos seus robustos retratos heroicos da *Semana Illustrada*. Essa magreza seria ainda mais exagerada em publicações como na paulistana *Cabrião* e na *Vida Fluminense*, tornando-se uma marca registrada nas charges de Angelo Agostini sobre Caxias durante a Guerra do Paraguai.

²⁰

A identidade de V. Mola, apesar de sua colaboração em conhecidas revistas ilustradas não é bem estabelecida, podendo mesmo ser o pseudônimo de outro artista.

Mas a imagem ainda é favorável ao brasileiro. Seu lado da gangorra está firmemente apoiado em um pedaço de madeira onde se lê “Justiça e Direito”, o que vai ao encontro do discurso que a invasão do Mato Grosso teria sido injustificada e um ato criminoso de Solano López, mesmo com os acordos do paraguaio com o Uruguai. Apesar da crítica mordaz ao comandante brasileiro, o desejo de derrotar López e mostrá-lo como um ditador “desequilibrado” e uma ameaça à balança do poder na América do Sul é claro. E, na verdade, López realmente pretendia criar uma terceira via de poder e conseguir a tão sonhada saída para o mar (PEDROSA, 2004, p. 94). O fato dos dois não estarem em conflito, mas em um jogo é outro ponto a ser observado, pois por várias vezes Caxias fora acusado de ter uma “proximidade” com o líder paraguaio. O *Cabrião* apresentaria isso várias vezes, até mesmo alegando que o brasileiro teria tentado subornar López para vencer a guerra, conforme será discutido no terceiro capítulo desta dissertação.

A cena é acompanhada de modo irônico pelo personagem-narrador da publicação, o Arlequim, acompanhado pelo Pierrot. O Pierrot, como é característico do personagem, tem uma expressão séria, enquanto O Arlequim tem um riso sarcástico e matreiro aponta para Caxias, talvez apostando no sucesso do militar brasileiro. Tradicionalmente nas peças teatrais de *Commedia dell'arte*, o Pierrot simbolizava a ingenuidade, enquanto o Arlequim era o personagem malandro e esperto.

A posição de Lopez é bem menos confortável se comparada a de Caxias. Ele está sobre um precipício, sem nenhum tipo de apoio e sob seu assento se lê “Ignorância e Despotismo”, com a gangorra já se inclinando em sua direção e com o líder paraguaio claramente em uma posição de desequilíbrio. De olhos arregalados e aparência ansiosa, o paraguaio mantém duas cartas próximas ao peito onde se lê “aitá” e “nção”, provavelmente se referindo a Humaitá e Assunção, os dois grandes prêmios nesse jogo de guerra. Ao lado de Caxias, o sol nascente é o fundo para diversos navios de guerra, que possivelmente representariam a esquadra imperial. Esta seria a última representação de Caxias em *O Arlequim*, pois a publicação mudaria de mãos pouco depois e se estabeleceria como *A Vida Fluminense* e assumiria uma postura muito mais amena em relação a Caxias e ao andamento da guerra.

Nesse curto período de tempo entre a indicação de Caxias para o comando e os poucos primeiros meses de sua atuação, houve a sua aceitação como um comandante capaz de por fim ao conflito. Por sua experiência e fama, o militar parecia ser uma solução para o conflito que não se resolvia e drenava os recursos do império. Le Goff (1990, p. 3-4) nos lembra que os documentos de um período não são puros, pois eles são produzidos em um contexto

específico, em interação com seu ambiente e afetado pelas próprias condições de produção. Documentos, especialmente os da imprensa, sujeitos a tantas influências mercadológicas, sociais e políticas, não podem ser encarados como uma representação desinteressada e objetiva de uma realidade.

No caso em estudo nessa dissertação, a sociedade já clamava pelo fim da guerra e as publicações satíricas retratavam a percepção de que mudanças de rumos no comando eram necessárias. Adotando esse causa, as revistas ilustradas aumentavam a pressão sobre o imperador. Mas além do acordo tácito pela defesa da honra nacional, havia uma clara competição por um mercado restrito de leitores e uma disputa política exacerbada pelos fracassos no conflito bélico. Essas contingências se refletiam na produção de imagens e textos e no azedume das provocações entre diversas publicações. Em diversas ilustrações e textos, mesmo quando Caxias parecia ser elogiado havia uma desconfiança em segundo plano, que se refletia em um a ironia às vezes sutil, às vezes explícita. Isso continuaria depois do militar deixar o comando na Bacia do Prata e até mesmo na sua futura atuação política.

Como já dito, é importante não considerar essas publicações apenas como retratos do real, pois na verdade devemos entender os mecanismos subjacentes na construção destes para ampliar a visão crítica e o entendimento sobre elas. Mais ainda, é necessário ter em mente como elas também participavam da construção desse real, sendo espaços públicos de debate na concepção de Habermas (2003, p. 45) e compondo a crescente esfera pública, no Brasil²¹ na segunda metade de século XIX. A chamada “Esfera Pública Literária”, da qual a imprensa faz parte, era um mercado de bens culturais, não só disputava a venda de mais livros, jornais e revistas, mas promovia um mercado de ideias em constantes debates. Habermas (2003, p. 72) também aponta que a esfera literária faria a intermediação entre a esfera administrativa e a sociedade, indicando as necessidades desta para a primeira. Mais ainda, a autoridade devia se afirmar e ser julgada nessa esfera para se auto validar. Mesmo que a imprensa brasileira ainda não tivesse o mesmo alcance e influência de suas contrapartes europeias, a importância delas era crescente no Império.

As publicações satíricas ilustradas eram, como uma mídia dinâmica e com ricos recursos visuais, uma caixa de ressonâncias desse debate público. Elas repercutiam os artigos

²¹ Não podemos, obviamente, transferir automaticamente as teorias de Jürgen Habermas, desenvolvidas em nações europeias, diretamente para a sociedade imperial brasileira do século XIX. Entretanto elas são úteis para desenvolver um argumento sobre o desenvolvimento de espaços públicos de debate de uma burguesia em ascensão e sobre a busca de uma identidade para o Império.

do restante da imprensa da Corte, quase fazendo uma digesta destes, sendo normalmente uma leitura de entendimento mais acessível para vários setores da população da Corte do que a imprensa convencional. Por outro lado, as revistas humorísticas ilustradas também tinham uma agenda, interesses comerciais próprios e viviam em um cenário de definição de identidades nacionais. As opiniões corriam as ruas, as confeitarias e os salões e a preocupação com o prolongamento da guerra era grande. Não podemos supor uma coordenação entre elas, mas houve um período de relativa trégua da imprensa em torno de Caxias, de sua convocação até os primeiros meses, pela esperança de um fim rápido para a guerra. Mas essa trégua duraria pouco e uma desconstrução de sua imagem heroica ocorreria na etapa seguinte.

2 A LONGA ESPERA

Apesar de todas as expectativas com a liderança de Caxias, os fatos da frente de batalha impediram o tão aguardado fim da guerra. A imprensa que havia amenizado seus ataques, voltaria suas baterias contra o novo comandante, com a exceção notável da *Semana Illustrada*. Nesse período diversas marcações se fixariam no personagem, como a magreza e a decrepitude. Contudo, mais do que a aparência superficial de textos e imagens, surgiria entre alguns autores uma atitude de suspeição com o militar, que o acompanharia até na fase de reabilitação de sua imagem.

Quando o Marquês de Caxias chegou ao teatro da guerra em 18 de novembro de 1866 encontrou um terreno hostil, com vegetação fechada, pântanos e mapas imprecisos. A rota fluvial estava fechada por um complexo de fortalezas que tinha fama de ser impenetrável. O comando estava dividido, havendo desconfianças mútuas entre os comandantes brasileiros e aliados. Por fim, a tropa estava desmotivada, desorganizada, mal aparelhada e o número de baixas era alto, seja pelos combates ou pelas várias doenças como o cólera, o tifo e a febre amarela ou com soldados simplesmente fingindo-se doentes para escapar dos combates. No total, um terço das tropas estava doente ou ferida (DORATIOTO, 2002, p. 352).

A principal prioridade foi reestruturar as tropas. Reequipar os soldados, construir hospitais de campanha mais adequados e traçar planos militares que tomaram um grande tempo do comandante brasileiro. Outros obstáculos enfrentados pelo militar eram as notórias discordâncias e desconfianças entre os comandantes estrangeiros e brasileiros. Os comandantes da marinha imperial desconfiavam que Mitre pretendia colocar os navios brasileiros em risco maior que o necessário para enfraquecer a armada brasileira, uma peça essencial da hegemonia do Império na região do Prata, uma desconfiança que o próprio Caxias iria exprimir mais tarde (DORATIOTO, 2002, p. 302). Por outro lado, argentinos e uruguaios temiam o expansionismo do Império na Bacia Platina, uma área estratégica para manter o contato com as províncias do sul e com o Mato Grosso e escoar suas produções. Para manter sua influência nessa área, o Império empregou diplomacia, acordos, ameaça e até força bruta, como visto no capítulo anterior. Por fim, poucos meses depois da chegada de Caxias começou a época de cheia do Rio Prata, o que dificultava qualquer operação militar ofensiva.

Se quando assumiu o comando das forças brasileiras, Caxias tinha recebido louvações, votos de confiança e até “elogios desconfiados” de publicações mais críticas com a guerra, essa trégua rapidamente evaporou com a paralisação das operações militares. Entre outubro de

1866 até julho de 1867, não houve operações militares relevantes. No Rio de Janeiro, enquanto *A Semana Illustrada* continuou dando apoio às ações de Caxias na maior parte do tempo, várias outras publicações se mostraram menos pacientes. Em 30 de junho de 1867, *O Arlequim* já mostrava essa impaciência no seu editorial, quando insinuava um oportunismo de Caxias em tirar proveito político da guerra, uma acusação que já havia sido feita pelo conselheiro Zacarias em conflitos passados. O texto da revista satírica reforça justamente essas insinuações:

Os philosophos e gramáticos andavão com o juízo a arder quando se lembrarão de sustentar *coram populo* que o passado não volta nunca.
 Erro! Erro palmar!
 Por exemplo: No Paraguay há passados que têm voltado para o acampamento de López.
 Faz-me isto lembrar que o Marquez de Caxias considera um passado paraguayano como um *presente* da Providência. Calculem só por este paninho de amostra quanto póde o engenho humano... Quando quer atrapalhar as cousas, fazendo calembourgs!

O termo francês “calembourg” é traduzível como trocadilho, como o que foi empregado no caso entre os tempos verbais e a visão da publicação sobre os fatos da guerra. Os passados de López provavelmente se referem aos atos passados do ditador, como a apreensão do navio Marquês de Olinda e a invasão ao Mato Grosso, que agora estavam tendo consequências em seu próprio território. Já para Caxias, o ataque paraguaio seria um “presente”, pois permitiu o aumento de sua influência, tanto como militar como na política. Nesse momento, o autor não teria como saber das consequências do conflito para o próprio militar, nem da decepção que ele sentiria depois.

2.1 O Amolador de Espadas

O *Cabrião*, um veículo de circulação semanal paulista²², foi publicado entre 1866 e 1867 e foi uma das revistas ilustradas mais críticas com Caxias nos primeiros meses de seu comando. Apesar da curta existência, de pouco mais de um ano, o periódico foi um dos que mais criticou o andamento da guerra, desde os recrutamentos forçados e posteriormente com as pilhérias sobre a atuação do Marquês (BALABAN, 2002, p. 178). O Caxias aí retratado

²² Apesar deste estudo centrar-se nas publicações da Corte no Rio de Janeiro, uma exceção foi feita para o *Cabrião*. Há dois motivos para essa exceção, sendo o primeiro o fato de apesar de sua curta existência, o periódico publicou grande número de ilustrações sobre a Guerra do Paraguai, focando particularmente em Caxias. O outro motivo foi que o principal ilustrador dessa publicação foi o italiano Angelo Agostini, como destacado por Marcelo Balaban, um dos mais influentes ilustradores do século XIX.

não era mais a força motriz que apareceu na *Semana Illustrada*, mas um general envelhecido e temeroso, que parecia não ter a energia necessária para conduzir uma guerra. Nesse jornal, o artista Angelo Agostini teve grande destaque e, após a experiência no *Cabrião*, ele iria se fixar no Rio de Janeiro e contribuir com diversas publicações até fundar a sua icônica *Revista Illustrada*, uma das mais conhecidas e bem-sucedidas publicações satíricas ilustradas do século XIX. Suas ilustrações sobre Caxias são um excelente exemplo da evolução da narrativa sobre esse militar, o contexto e também sobre a evolução do próprio artista. Sua formação como chargista foi bastante influenciada pelo conflito no Paraguai (BALABAN, 2002, p. 106) e seu estilo artístico continuaria a se desenvolver depois da mudança dele para a Corte. Isso se evidenciaria especialmente se comparamos com sua fase posterior ao *Cabrião*, como um dos principais ilustradores da *Vida Fluminense*.

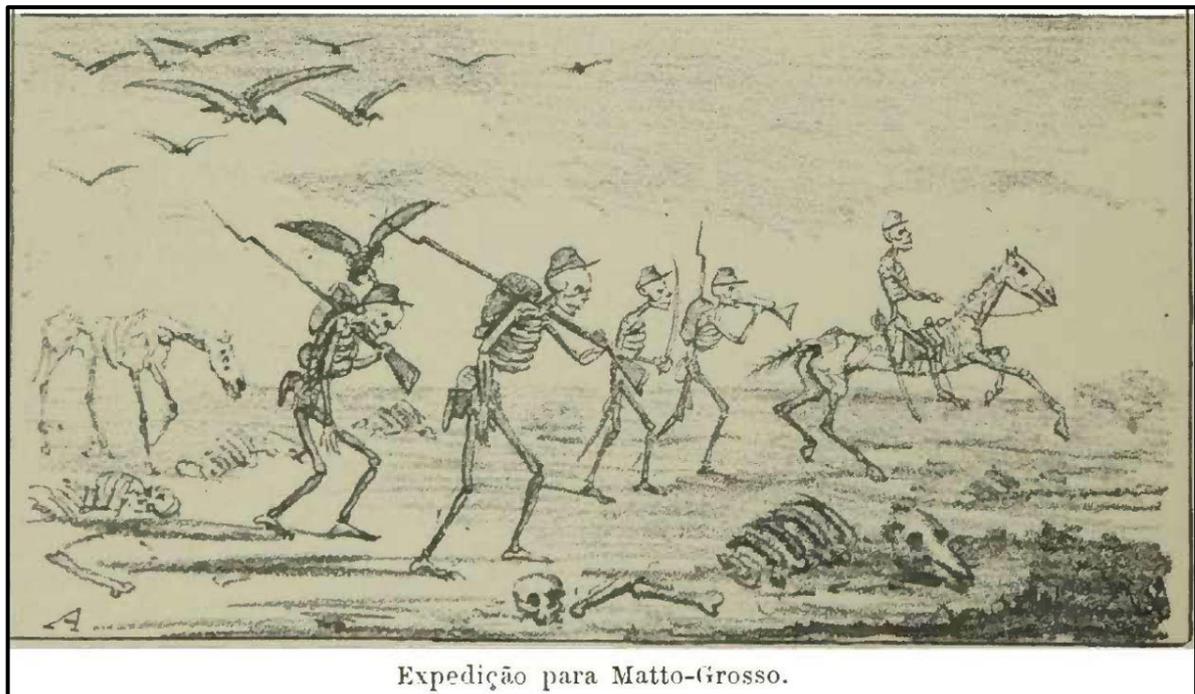


Figura 7 - Expedição para Matto-Grosso.

Fonte: *Cabrião* (SP), 1866.

As críticas de Agostini com a guerra não começaram com Caxias, pois, mesmo antes do comando do Marquês, o artista já criava ilustrações para o periódico paulista deixando claro a pouca simpatia da publicação com a guerra. Balaban (2002, p. 134-135) destaca o fato que desde seu começo o *Cabrião* criticou os recrutamentos forçados, muitas vezes utilizados como represália contra desafetos políticos ou para perseguir populações mais pobres ou “indesejáveis”. Na sua edição número quatro, de 22 de outubro de 1866, a ilustração com o título “Expedição para Matto-Grosso” foi publicada mostrando os efeitos da guerra. Apesar

dessa edição ter sido publicada um dia depois da nomeação de Caxias, ela deve ter sido elaborada ainda sob o impacto da batalha do Forte de Curupaiti, em setembro do mesmo ano. Essa batalha foi uma das mais fragorosas derrotas da Tríplice Aliança na Guerra do Paraguai e que teve um número pesado de baixas para os aliados. A ilustração mostra um grupo de esqueletos vestidos como soldados, caminhando desanimadamente e sendo seguidos por uma revoada de urubus. Pelo caminho ossadas de animais e pessoas enchem o chão. Os detalhes tétricos criados por Agostini demonstram o desânimo que os altos custos e muitas baixas do conflito já causava entre os brasileiros. Só as mortes de brasileiros nos seis anos de conflito estariam em um patamar que superaria 50 mil, entre militares e civis (DORATIOTO, 2002, p. 483). Por outro lado Balaban (2009, p. 154) analisa a imagem como uma previsão do que ocorreria aos soldados que chegavam ao Mato Grosso, já cansados e fatigados e muitos já sofrendo das várias epidemias que castigavam as tropas. Poderia ser interpretada como um alerta do artista para se evitar o alistamento a todo o custo.

As duas leituras sobre a imagem, dos recrutas chegando ao Mato Grosso ou dos efeitos da derrota de Curupaiti não são mutuamente excludentes, pois ambas se referem ao duro dia a dia dos soldados brasileiros. Segundo os relatos dos militares na época, a representação não devia estar tão longe da realidade dos campos de batalha (DOURADO, 2011, p. 2). Em certos momentos o número de cadáveres era tão grande que se tornava impossível enterrar todos. Além disso, a alimentação muitas vezes era precária e foi uma prática comum, tanto de militares paraguaios ou de aliados, tanto de populações locais, roubar gado; arrancar qualquer carne possível de ser consumida e abandonar as carcaças. Uma cena dramática e descrita por Doratioto (2002, p. 413) quando, no estádio final da guerra, soldados brasileiros encontraram mulheres paraguaias tentando matar uma vaca para alimentar seus filhos famintos.

No *Cabrião*, as charges do artista retratariam um Caxias excessivamente magro e envelhecido, com um uniforme exagerado e atitudes vacilantes e com uma preocupante proximidade de quem deveria combater. Neste periódico seriam cunhadas alcunhas como “Amolador de Espadas” e feitas ironias com o fato do comandante supremo ter sido cadete aos cinco anos. Sobre esse último fato, vale ressaltar que, como apontada por Adriana Barreto de Souza (2008, p. 109), esse posto era meramente honorífico e uma tradição entre famílias de militares como no caso de Caxias que tinha o pai, tios e irmãos no exército.

Com a demora na guerra, os ataques do *Cabrião* a Caxias não tardaram. Em seis de janeiro de 1867, na edição 14, o seguinte trecho foi publicado:

Notícias da Guerra: O Caxias ainda está amolando a espada. Supõe-se entre os aliados que para fazer correr o Lopez, hade ser bastante mostrar uma bota d'aquelle Cezar brasileiro, que foi cadete aos cinco annos de idade, em consequência da sina com que nasceu para “escorregar” sempre para cima.

A provocação de “amolar espadas” seria uma constante no *Cabrião*, usada tanto em textos quanto nas ilustrações. O apelido poderia ser encarado como uma representação de Caxias como um burocrata e não como um homem de ação. Na edição 19, publicada em 1 de fevereiro de 1867, um texto usaria esse mesmo mote e também o fato de Caxias ter sido cadete aos cinco anos. Também havia as insinuações de nepotismo, que atribuíam grande parte do sucesso na sua carreira militar a seu pai, o marechal Francisco de Lima e Silva, que participou da Regência Trina Provisória em 1831 e foi um dos mais destacados militares de sua época (SOUZA, 2008, p. 177-179).²³ A demora de Caxias, mesmo com todas as possíveis justificativas, foi constantemente usada por publicações como o *Cabrião* para atacar o militar nessa fase da guerra. O *Cabrião 20*, datado de 17 de fevereiro de 1867, traz uma ilustração de autoria de Agostini onde Caxias amola interminavelmente espadas e baionetas.



Figura 8 - O Grande Amolador.

Fonte: Cabrião (SP), 1867.

²³ Essas acusações de nepotismo na família do Duque de Caxias já eram antigas na imprensa satírica. Antes do início da guerra *A Marmota na Corte* já insinuava que pertencer a essa família ajudava a subir de vida.

O desenhista coloca Caxias, um nobre, político e um marechal, como um trabalhador braçal pouco qualificado, um modo de aviltar sua posição como militar. A legenda diz:

A guerra continuará em quanto esse GRANDE AMOLADOR não tiver afiado, como pretende, todas as espadas e baionetas do Exército Brasileiro. (Temos muitíssimo tempo a esperar!!!).

O Caxias retratado por Agostini tem o rosto muito magro e envelhecido, também chamando a atenção os detalhes exagerados do uniforme, como demonstrando a excessiva pompa do militar. As dragonas são exageradamente longas e faixas, fitas e bordados completam o caráter caricato da representação de sua farda, uma vestimenta inadequada para o campo de batalha. A espada do militar é exageradamente longa, arrastando no chão, como mostrando a pouca energia e a falta de interesse em entrar em combate. Essa representação da espada, presente em praticamente todas as ilustrações de Caxias publicadas do *Cabrião*, sugeriria em alguns casos formas quase fálicas, sendo uma marcação visual que se tornaria mais clara com o tempo. Mas, ao invés de mostrar virilidade, mostrava a impotência e senilidade do velho militar.

A espada de Caxias tinha um significado especial, já que ele usava o termo “espada invencível” em seus pronunciamentos e ordens do dia para destacar suas várias vitórias militares e animar as tropas (PINTO, 2003, p. 117). Uma deformação desse símbolo era tão efetiva para caricaturar Caxias quanto a magreza, a face envelhecida ou o apelido de “amolador de espadas”. Como observa Verón (1980, p. 210), a análise do discurso é a análise do desvio desse discurso e tais desvios devem ser procurados em toda parte: no discurso da imprensa para identificar o tipo tratamento ideológico de uma informação ou em obras literárias para evidenciar a marca de uma época histórica ou de uma conjuntura cultural. O desvio aqui é a incongruência da espada, que devia demonstrar a força militar, surgir como algo desajeitado e fraco.

Ao fundo, à distância, foi desenhada uma fortaleza, provavelmente representando Humaitá, sob o estandarte paraguaio. O Caxias de Agostini tem um olhar distante, e não encara a fortaleza como na charge da *Semana Illustrada*, de 3 de fevereiro de 1867, discutida no capítulo anterior. De costas para um dos maiores alvos militares, Caxias se dedica a uma tarefa interminável, enquanto soldados, com expressões desanimadas, trazem ainda mais lâminas para serem afiadas, tendo ao fundo o acampamento e bandeira brasileiros.

Essas marcas visuais eram um modo de criar um discurso iconográfico distintivo que simplificava a interpretação e a memorização. Nery (2006, p. 39-40) aponta isso como uma “competência” da caricatura, a simplificação que permite criar uma “fórmula” fácil de lembrar. Essa simplificação, porém, não deve ser confundida com uma falta de profundidade no tratamento dos temas, pois o objetivo primordial é que os leitores a entendam. Segundo Gombrich (apud NERY, 2006, p. 49), o traço linear utilizado na caracterização fisionômica simplificada das charges, diferente das pinturas naturalistas, eram representações abreviatórias e contavam com o conhecimento do observador para complementá-las. Em resumo, as charges são cômicas ou, como em várias representações da Guerra do Paraguai, tragicômicas, porque o leitor consegue entendê-las.

No caso do “personagem-Caxias” desenvolvido no *Cabrião* não há só uma crítica ao “homem-Caxias” e sua atuação no Paraguai. As charges iriam se tornando uma crítica a todo um corpo militar, paralisado e sem força para derrotar os paraguaios. Podemos ir mais longe e dizer que também é uma crítica a burocracia e ao centralismo político do Império, que levava o próprio general a afiar as espadas de seus comandados, obviamente uma tarefa que deveria ser delegada a um subalterno.

Todas essas possíveis leituras potencialmente superam as intenções originais do artista. A produção de sentidos em uma obra literária é criada não só pelo autor, mas conjuntamente com a interpretação de um leitor implícito, capaz de entender significados potenciais do texto (ISER, 1974, p. 274). Essa “coautoria” é especialmente presente em um meio dinâmico e interativo como as publicações ilustradas. No caso de publicações jornalísticas, em um diálogo constante entremeado por respostas como cartas de leitores, citações e disputas com outros veículos e a própria aceitação no mercado, essa co-construção de discurso é constante.



Figura 9 - Victoria, Marte e Dom Quixote.
 Fonte: Cabrião (SP), 1867.

No mês seguinte, em 24 de março de 1867, na edição 25 do *Cabrião*, outra ilustração crítica a aparente apatia de Caxias. Marte, o deus romano da guerra, conversa com a deusa Vitória.²⁴ Já o comandante brasileiro está sentado sobre uma pilha de volumes e lê interminavelmente sobre batalhas e gênios militares, como Júlio César, Napoleão e Carlos Magno. Os dois deuses, com expressões aborrecidas e posturas desanimadas, reclamam da demora e expressam o desejo de marchar para a batalha e conquistar glórias militares. Vitória tem em seu braço palmas e coroas de louros, símbolos de triunfos, mas que não podem ser distribuídas pela falta de batalhas. Um pequeno detalhe ao fundo resume a tônica das críticas da publicação: Um soldado no posto de sentinela parece estar cochilando de cabeça baixa, como pareciam estar o restante das tropas sob o comando de Caxias, entediadas pela falta de combates.

²⁴ Também conhecia como Nike em grego e associada normalmente a deusa Atena, da sabedoria. No caso ela está ao lado de Marte ou Ares. É curioso notar a falta da “sabedoria” nessa representação da guerra.

Sintomaticamente, o livro no qual Caxias se concentra é o “Dom Quixote de La Mancha”, um herói de ficção, que tomava moinhos de vento como inimigos e delirava sobre batalhas imaginárias, enquanto os livros sobre generais reais estão espalhados no chão. O Quixote de Miguel Cervantes é ele mesmo, uma caricatura, uma ironia com os valores cavallheirescos da Idade Média e com uma nobreza fidalga arruinada que vivia de aparência, ambos parecendo fora de lugar e superados no alvorecer do Renascentismo.

Dom Quixote era um símbolo do que já havia sido superado e, mesmo que bem-intencionado e com bons valores, não fazia mais do que ser ridicularizado e perseguir fantasmas, tanto que adota o título de “Cavaleiro da Triste Figura”. O artista, que na legenda cita explicitamente o personagem de Cervantes, reconhece a coragem dos soldados brasileiros e os chamava de valentes. Mas parece não reconhecer a bravura dos oficiais simbolizados por Caxias, que na verdade mostrariam uma grande falta de liderança. O Caxias dessa e outras charges do *Cabrião* seria também uma “triste figura”, sendo inclusive visualmente semelhante a Quixote: excessivamente magro e vestido em uma roupa ridícula. A farda exagerada de Caxias é um espelho da armadura antiquada e caindo aos pedaços de Quixote, que após despedaçar seu elmo, passou a usar uma bacia de barbeiro na cabeça. Esse discurso de um general obsoleto, que não teria mais a capacidade para comandar uma operação como a Guerra do Paraguai e agia mais como um burocrata também surgia na obra de Satyro Dias (1870, p. 11-12), na qual afirma que no Paraguai ele já estava “tombado para a decrepitude” e que teria uma “prudência prejudicial e excessiva”.

Há uma diferença, porém, que devemos ressaltar entre o personagem de Cervantes e o personagem-Caxias. Enquanto o primeiro procurava batalhas e adversários para provar o próprio valor, na representação do Cabrião o segundo parecia preferir se preparar interminavelmente para uma luta que nunca vinha. Uma observação paralela é que Agostini devia ter uma predileção pelo personagem, pois lançaria um jornal com esse nome, *Don Quixote*, que circulou entre 1893 e 1895, com menos sucesso que sua conhecida *Revista Illustrada*.

2.2 Cólera, Morte e Arte

Ainda em março de 1867, a situação se tornaria ainda mais complexa para os brasileiros com a epidemia do cólera, uma doença altamente contagiosa que se propaga com facilidade em condições de pouca higiene. Na década de 1850 houve um forte surto na Bahia (DAVID, 1994, p. 85), uma das províncias do Império que mais contribuiu com soldados para

o conflito. Mesmo após a mortandade causada pela doença na Bahia, pouco foi feito para contê-la e ela acabou sendo levada pelas tropas brasileiras para o campo de batalha. Havia na época a crença médica nos “miasmas”, emanações de substância pútrida que causariam doenças, enquanto a teoria do contágio apenas começava a ser considerada (DOURADO, 2011, p. 5). Isso inclusive parece contradizer a tese de Chiavenatto (1994, p. 139) de que Caxias e o restante dos generais da Tríplice Aliança teriam feito uma “guerra biológica” ao tentar contaminar os rios paraguaios com cadáveres.

O cólera causaria pesadas baixas no teatro da guerra e entre a população civil, tanto do lado aliado quanto no paraguaio. A moléstia também se alastraria por várias cidades do Paraguai e do sul do Brasil durante a década de 1860. Segundo depoimentos da época, combinada com outras doenças contagiosas, como o tifo e a febre amarela, a moléstia teria matado mais soldados brasileiros que as armas paraguaias (DOURADO, 2011, p. 7). Doratioto (2002, p. 283) apresenta uma estimativa de mais de quatro mil soldados aliados mortos só pelo cólera e em maio a doença atingiu as tropas paraguaias. Na edição número 26 de 31 de março de 1867, o *Cabrião* fala da chegada da doença em São Paulo, provavelmente trazida pelos deslocamentos de soldados contaminados que iam e voltavam do campo de batalha:

Cholera-Morbus – O “Cholera-Morbus” merece uma condecoração. Com a notícia da sua chegada à esta capital, se nada se ha feito de importante em relação à salubridade pública, pelo menos muito se tem fallado à respeito. E já não é pouco! Se não forão receio de causar encommodo, lembrariamos à polícia uma visita ao quartel, e aos collegios, aos hotéis e aos diversos estabelecimentos públicos, onde é notável o desleixo e a falta de aceio. Isto a não ser encommodo, porque do contrário não vale a pena.

Na mesma página, o *Cabrião* volta a carga contra o Caxias, que segundo o periódico permitiria que López tivesse tempo de se fortificar e volta a criticar os recrutamentos:

Forças para a Guerra – O valente general que aos cinco anos foi cadete, não tem dado boa ideia de si na chefança do exército aliado. Até o presente, o homem que bastava mostrar a bota enfiada na espada para fazer o Lopez abrir fileiras, não tem feito mais do que tirar força moral do exercito, semear o aborrecimento e enfraquecer os meios de defesa dando tempo para que Lopez mais se fortaleça. No entanto, de agosto para cá um número superior a treze mil homens tem marchado para a guerra, o governo continua a pedir gente, e o povo vê aumentar-se todos os dias os seus sofrimentos [...].

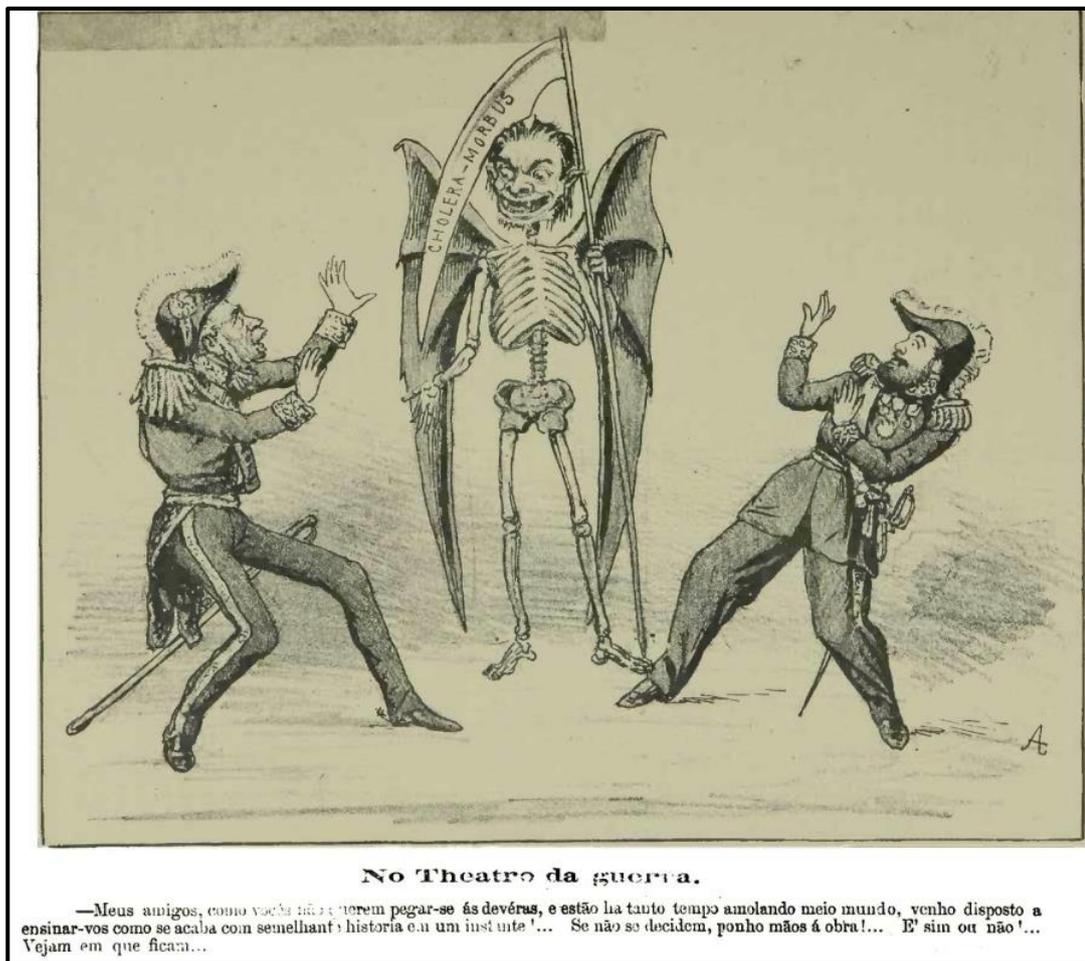


Figura 10 - Cólera no teatro da guerra.
 Fonte: Cabrião (SP), 1867.

Para o *Cabrião* as esperanças depositadas no militar não se concretizavam e a demora não seria justificável. Também destaca que o aumento de números de soldados enviados para a batalha se tornava um peso para a população, em especial os mais humildes, uma crítica que já vinha sendo feita no periódico desde o princípio da guerra sobre os recrutamentos forçados.

O cólera seria tema de uma ilustração de Agostini publicada em 12 de maio de 1867, na edição 32 do semanário paulista. O artista retratou Caxias e López apavorados diante de uma figura demoníaca, um esqueleto com asas de morcego e portando uma foice onde se lê “Cholera-Morbus”. Na legenda se lê a fala do demônio:

No Theatro da guerra. - Meus amigos, como vocês não querem pegar-se às devéras, e estão ha tanto tempo amolando meio mundo, venho disposto a ensinar-vos como se acaba com semelhante história em um instante ... Se não se decidem, ponho mãos à obra! É sim ou não! Vejam em quem ficara ...

Um ponto curioso é a diferença em como Caxias e Lopez foram retratados. Enquanto o líder paraguaio aparece com poucas deformações, o militar brasileiro é representado de modo claramente caricaturado. Ele repete as marcações visuais de ser absurdamente magro,

vestir uma farda exagerada e parecer muito envelhecido, lembrando mais uma vez o Dom Quixote. Essas características eram especialmente salientadas ao colocar o personagem em contraste com o mais jovem e robusto López. O uniforme do paraguaio também parece mais adequado a um comandante, enquanto a farda de Caxias continua exagerada, com as dragonas desproporcionais e um casaco que parecia mais um fraque, roupa mais adequada para os pomposos salões de baile da Corte.

Também vale notar que o demônio estende a mão na direção de Caxias e tem os olhos voltados para ele, em uma atitude claramente ameaçadora. Havia o temor comum de ambos comandantes com o demônio do cólera, mas o artista preferiu representar um interesse da criatura no brasileiro. Na verdade, ao assumir o exército, Caxias enfrentou o problema do cólera com firmeza e se preocupou em melhorar a higiene e a alimentação nos acampamentos brasileiros, tentando conter a epidemia (DOURADO, 2011, p. 7).

Nessa ilustração podemos notar a importância da correlação do texto da legenda com a imagem. A legenda situa o leitor no espaço (Theatro da Guerra) e dá mais concretude a crítica. Ela tem o duplo objetivo de qualificar e esclarecer a charge, pois além de explicitar os efeitos da epidemia e o temor que o cólera causava, ela dá um ultimato aos dois comandantes através da fala do personagem demoníaco. A grande expectativa com o comando do Caxias e a demanda pelo fim do conflito é reforçada na fala do demônio: “...venho disposto a ensinar-vos como se acaba com semelhante história em um instante...”. Por outro lado, o texto sutilmente reforça uma das marcações preferidas com o personagem Caxias que não está presente na imagem, a “amolação”, um trocadilho tanto como o “amolador de espadas”, quanto com o aborrecimento com a espera do fim da guerra.

Uma marca visual do Caxias do *Cabrião* que começa a se tornar mais definida é a sugestão de uma fálca espada, sempre sendo arrastada pelo chão. A própria bainha se torna glandiforme e nas várias ocasiões em que ela apareceria demonstraria de forma sutil a decrepitude e a tibieza do comandante brasileiro. No total, das nove imagens de Caxias localizadas no periódico paulista, oito imagens representavam a espada e a bainha do militar desse modo. Essa marcação visual tinha que ser necessariamente discreta até por força da lei. O artigo 13 da Lei 20 de 1830, a lei dos abusos da imprensa citada no capítulo anterior, definia no parágrafo 13 de seu artigo 2º que injúrias à vida privada ou expressões afrontosas poderiam render um processo. Já o artigo 4º também previa punições para a publicação de gravuras sediciosas, difamatórias e imorais.

Por outro lado, nas representações de López, mais jovem e enérgico, a sua espada não tocava o chão, tinha um tamanho proporcional e a bainha terminava em ponta. Foi localizada

apenas uma charge desenhada por Agostini onde a espada e a bainha de López foram representadas de forma fálica, em um contexto muito específico, que será discutida no capítulo terceiro. Curiosamente, ao contrário das representações da *Semana Illustrada*, nenhum dos dois comandantes aparece com a arma desembainhada, o que sugere só uma postura antibelicista do *Cabrião* ou uma descrença nas próprias motivações da guerra.

Não devemos, porém, entender essa “impotência” como uma ofensa pessoal ao homem Luís Alves, mas como um atributo do personagem-Caxias como representação do exército. Nessa linha, outra interpretação que se torna possível é que, apesar de maior, o exército brasileiro, representado na figura de Caxias, era decaído e impotente, enquanto o de López era hígido e pronto para o combate, mesmo que menor.

Essa também é a primeira ilustração em que os dois aparecem juntos e, durante todo período em que o *Cabrião* foi publicado, se criaria um discurso de proximidade entre os dois. Em poucas ocasiões os dois aparecem em confronto no *Cabrião*, e Agostini só começaria a colocar Caxias em uma postura realmente ameaçadora contra López na *A Vida Fluminense*, após a queda de Humaitá. Os boatos de uma “cordialidade” entre os dois comandantes inimigos eram incômodos o bastante para Caxias escrever uma carta pessoal ao ministro da guerra, o Marquês de Paranaguá desmentindo o fato (CASTRO, 2009, p. 60).

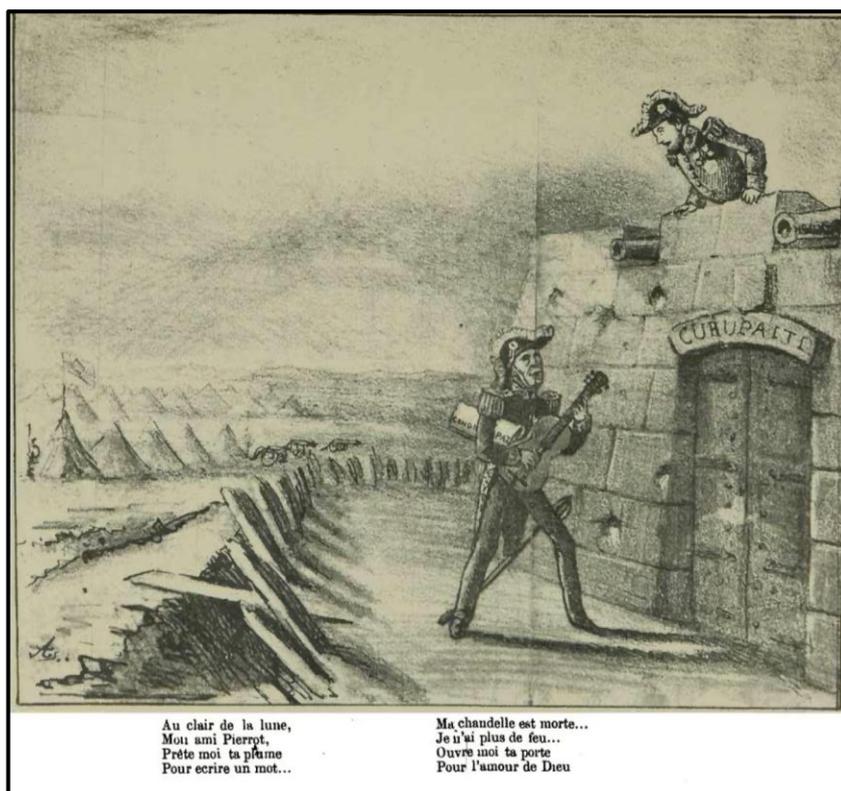


Figura 11 - Au Clair de la Lune.

Fonte: Cabrião (SP), 1867.

Outra ocasião em que essas duas leituras, a de proximidade e a da impotência, foram utilizados foi na ilustração do número 35 do *Cabrião*, datado de 2 de junho de 1867. A legenda é a primeira estrofe de “Au Clair de la Lune”, uma música folclórica francesa do século XVIII:

Au clair de la lune
 Mon ami Pierrot
 Prête-moi ta plume
 Pour écrire un mot

Ma chandelle est morte
 Je n'ai plus de feu
 Ouvre-moi ta porte
 Pour l'amour de dieu.

Na primeira estrofe é pedido ao Pierrot que empreste uma pena para escrever uma palavra (*Mon Ami pierrot, Prête moi ta Plume*) e no último verso “que abra a porta pelo amor de Deus” (*Ouvre moi ta porte, Pour l'amour de Dieu*). A imagem se torna muito irônica ao analisar seus elementos. Caxias, com violão em punho, tem sob seu braço um documento que parece ser um tratado de paz e a “pena” que pedia para López assiná-lo. Já López, em cima da muralha do forte Curupaiti parece muito surpreso com a atitude de Caxias. Como já dito, essa fortificação foi local da pior derrota das tropas da Aliança para López e colocar o comandante brasileiro na situação de implorar pela paz era muito humilhante. Mais uma vez, López e Caxias não estão em combate, mas em um diálogo, sendo que o Marquês está em uma posição de inferioridade, em um patamar abaixo do paraguaio. Afinal, um está na sua fortaleza com canhões e o outro tenta convencê-lo a se render, cortejando-o com uma serenata.

Caxias foi caracterizado com as marcações fixadas anteriormente por Agostini: A farda exagerada e a excessiva magreza *à la* Dom Quixote, a velhice, etc. Para um leitor que conhecesse a música, seria simples completar a piada implícita na charge. Na estrofe seguinte de “Au Clair da Lune”, o Pierrot sugere que o suplicante vá procurar na vizinha e se nega a abrir o portão. Um leitor com ainda mais conhecimento da cultura francesa conseguiria ver ainda mais acidez nesta charge. Apesar da aparência infantil e inocente da canção, a letra tem diversas conotações sexuais (MAJEWSKI, 2015). Na primeira estrofe os versos “Ma chandelle est morte” e “Je n'ai plus de feu” poderiam ser traduzidos como: “Minha vela está morta” e “Eu não tenho fogo para acendê-la”, o que seria uma referência a impotência e reforça o discurso visual da espada fálica. Já na segunda estrofe, que não aparece na charge,

se emprega a expressão “Battre le briquet”, uma antiga expressão francesa para o intercuro sexual (LINTERNAUTE).

O uso do simbolismo fálico e da flacidez como sátira social e política não eram incomuns e não é sequer preciso recorrer a leituras freudianas para interpretá-los. Um dos maiores poetas portugueses, Manuel Maria Barbosa Bocage é cheio de referências sexuais e satíricas, especialmente para atacar algum desafeto. Retrocedendo ainda mais, poetas romanos do período clássico abusavam desse recurso. Um exemplo são as odes da *Priapae*, uma coletânea do século I depois de Cristo de autoria desconhecida e dedicado ao deus Priapus. Priapus era um deus greco-romano ligado a fertilidade e a agricultura, famoso por seu pênis avantajado. Nos versos finais, Priapus se torna fraco e impotente, uma caricatura crítica da auto-indulgência e decadência dos homens romanos (MOSER, 2006, p. 87-89). Fleiuss usaria um recurso semelhante, só que contra López em uma charge publicada na *Semana Illustrada* em 18 de agosto de 1867.

Como já dito anteriormente, o texto, seja a legenda ou das colunas, é muito importante para qualificar as charges nas revistas ilustradas satíricas. Na Figura 11, considerando os conceitos de leitor implícito e de significados potenciais postulados por Iser (1974, p. 274-275), podemos observar pelo menos três níveis diferenciados de leitura da charge. Um leitor mais ingênuo, que não conheça a canção simplesmente veria Caxias como fraco, por estar propondo paz para um inimigo em uma posição fortificada, e pior, tentando seduzi-lo fazendo uma serenata. Sua própria localização física, em um patamar mais abaixo do de López reforça essa interpretação. Um leitor mais informado, familiar com a canção notaria ainda outra ironia, pois o “Pierrot”, que na ilustração estaria na posição de López, se nega a abrir e ainda diz que ele vá pedir para a “vizinha”. Por fim, um terceiro leitor hipotético, que saiba dos significados ocultos da canção poderia ver o quadro completo. E rir muito mais.

Vale ressaltar que havia na Corte um modismo de estrangeirismos, pelo qual produtos e hábitos estrangeiros eram importados e consumidos, em especial da França (SCHWARCZ, 1999, p.111-112). A astúcia de Agostini aqui foi ter criado uma narrativa que funcionou nesses três níveis, do leitor ingênuo ao que seguisse os modismos da França, em um exemplo da ambiguidade discursiva comum nas boas charges do período. Essa capacidade de criar imagens com múltiplos sentidos, muitas vezes escondendo a crítica sob uma camada tênue de elogio, também foi muito utilizada em suas ilustrações sobre Caxias para *A Vida Fluminense*, conforme será discutido no terceiro capítulo.



Figura 12 - López e o Cholera Morbus.

Fonte: *Semana Illustrada* (RJ), 1867.

Por outro lado, a *Semana Illustrada* continuaria na sua linha de defender a atuação brasileira e demonizar López, colocando-o sempre como um antagonista monstruoso a ser derrotado. Retomando ao tema do cólera, ela trataria da epidemia na sua edição 337, 26 de maio de 1867, mas com um outro enfoque. López é retratado como um abutre, pousado sobre um campo lotado de cadáveres. Abaixo dele se lê a legenda:

Ao visitar – o Cholera-Morbus o exército paraguayo - passa à fio de ... garras aos que as iras do Mariscal e as nossas balas pouparão. Pois o famulento abutre, que já tanto devorou, sobre os cadáveres da sua própria família e ... dá pasto.

O processo de desumanização de López foi uma característica marcante na publicação de Fleiuss, tendo o paraguaio sido retratado também como cão e com uma aparência que lembrava um batráquio. Morel (1999, p. 252) aponta que no vocabulário da imprensa do Brasil havia surgido “uma espécie de ‘zoologia política’.” No século XIX, a ideologia racionalista era dominante na intelectualidade brasileira e opunha o “humano-racional” ao “animal-fera-irracional”. O uso de imagens animais era um recurso retórico comum para desqualificar adversários políticos (MOREL, 1999, p. 252). Além disso, na imprensa brasileira, condores, urubus, ou no caso abutres, eram associados com a destruição da vida

(MOREL, 1999, p. 254). Gombrich e Kris (apud NERY, 2006, p. 42-44) destacam que a caricatura distorce a aparência para chegar a uma verdade interior mais profunda. Vamos além: As distorções são o próprio discurso, uma afirmação da posição ideológica do periódico que é apresentada com uma pretensão de verdade. Vale lembrar que o mais provável é que as próprias tropas brasileiras lideradas por Caxias tenham levado o cólera para o campo de batalha, mas o discurso da *Semana* responsabiliza López pelas mortes. Outro ponto marcante é que agora o povo paraguaio passa a ser retratado como vítima de López, um abutre que se alimenta de seus patrícios e família.

A revista de Fleiuss era uma das revistas satíricas de maior sucesso no seu período e, normalmente, era simpática ao Imperador Dom Pedro II e ao gabinete de ministros da ocasião. O foco das críticas da publicação era mais em questões sociais, como ridicularizar as novidades da moda na Corte ou questões como a dos “Tigres”.²⁵ No caso da epidemia de cólera, que afetou os brasileiros tão pesadamente quanto os seus inimigos, a *Semana* escolheu um lado e silenciou sobre Caxias.

Nessa construção de narrativas, um silêncio gritante na *Semana Ilustrada* são os poucos textos e imagens publicados tratando de Caxias durante o período de preparação em comparação com os outros períodos de seu comando. Nos textos, se citado, ele era sempre “laborioso” e “honrado”, mas a questão da demora alardeada em outros veículos foi praticamente ignorada. Em 21 de abril de 1867, por exemplo, a publicação trouxe um editorial²⁶ cheio de referências mitológicas e compara Caxias a Aquiles e López a Heitor. A demora na guerra é tratada de maneira bastante oblíqua, com a comparação ao lendário cerco de Tróia, que teria durado 10 anos. Podemos aqui observar o que Jacques Le Goff (1990, p. 426) dizia sobre os esquecimentos e silêncios da história. Para esse autor, essas lacunas são reveladoras dos mecanismos de manipulação de memória e, por tabela, de tentativas de impor versões da história.

²⁵ Os “tigres” eram negros escravos que levavam barris com excrementos que derramavam na Baía da Guanabara e outras praias. Eles ficavam com listras de excrementos nas costas, o que lhes rendeu esse apelido.

²⁶ Vide no anexo K.



Figura 13 - Lutas entre partidos.

Fonte: Cabrião (SP), 1867.

Voltando ao jornal *Cabrião*, este não poupou críticas às facções políticas do Império e como a política estaria prejudicando o país durante a guerra. Apesar dos ataques e a representação imagética ridicularizando Caxias, o *Cabrião* também apontou as mazelas do campo liberal. Em 31 de março, na edição 26, Agostini retrata o Brasil como o icônico índio lutando contra duas grandes serpentes que têm inscrito em seus corpos “Política Progressista”, em referência aos liberais de São Paulo, e na outra “Política Saquarema”, em referência ao Partido Conservador. Ao fundo, a Fortaleza de Humaitá sob a bandeira paraguaia surge como um colossal desafio.

O sentido da imagem invoca o discurso comum a várias publicações do período, sejam satíricas ou tradicionais, que as disputas políticas enfraqueceriam o país durante o esforço de guerra, impedindo o avanço do exército. Revela ainda as diversas influências artísticas, como as ilustrações do francês Paul Gustave Doré, para os cantos XXIV e XXV da Divina Comédia²⁷, datados de 1861, e da arte clássica grega. Vários dos artistas das revistas satíricas

²⁷

Vide Anexo F.

eram europeus, com influência do classicismo, do romantismo e da arte do Velho Mundo. Agostini era italiano, Fleiuss alemão²⁸ e Mill francês. Já o brasileiro Cândido Aragonez, fez o caminho contrário e após trabalhar anos no Brasil e passar pela Argentina, terminou sua carreira em Paris. Cada um tinha um estilo próprio, mas que com suas influências comuns, compartilhavam uma linguagem gráfica reconhecível. Essas raízes aparecem na elaboração de seus traços e segundo Herman Lima (1963, p. 26) davam às caricaturas e charges brasileiras um grande ecletismo, sendo uma das mais ricas em teor artístico e alcance satírico.

Enquanto o Paraguai era um estado insulado, criando em publicações sob os auspícios de Solano López um estilo independente e regional (TORAL, 2001, p. 74), o Brasil desenvolvia uma representação cosmopolita, com múltiplas influências e com uso de técnicas como a litografia sobre os daguerreótipos enviados da frente de batalha. O uso de figuras da mitologia greco-romana, da literatura europeia, a transmutação em animais eram recursos retóricos comuns em publicações francesas e inglesas e foram adotadas no Brasil. Havia ainda um intercâmbio entre as publicações, seja com as citações ou mesmo com os próprios ilustradores trocando de veículos (TELLES, 2010, p. 49). Agostini é um exemplo dessa tendência, pois trabalhou em diversas publicações antes de fundar seu próprio periódico e, quando este foi encerrado, continuou a trabalhar nas publicações de outros. Aragonez também fazia ilustrações na Argentina para a revista *El Mosquito* no pós-guerra. Esse caldo de cultura possibilitou as diversas leituras de Caxias durante a Guerra do Paraguai. O Marquês, inserido em um contexto de busca de identidade nacional pelo Brasil, se tornaria um ícone facilmente reconhecível para o leitor desses periódicos humorísticos. As charges e caricaturas assumiram no período um papel importante para a criação de tipos nacionais (TELLES, 2010, p. 23) e contribuíam para aumentar os espaços de debates na esfera pública.

Porém, é importante observar, que os discursos, visuais ou escritos, das revistas ilustradas, não eram monolíticos ou a serviço de uma única ideologia. Outro exemplo em que as ilustrações de Agostini no *Cabrião* colocaram forças opostas da elite política imperial na berlinda foi na edição 36, publicada em 9 de junho de 1867.

28

Fleiuss nasceu em Cônia em 1823, hoje parte da Alemanha. Na época o território era parte da Prússia.

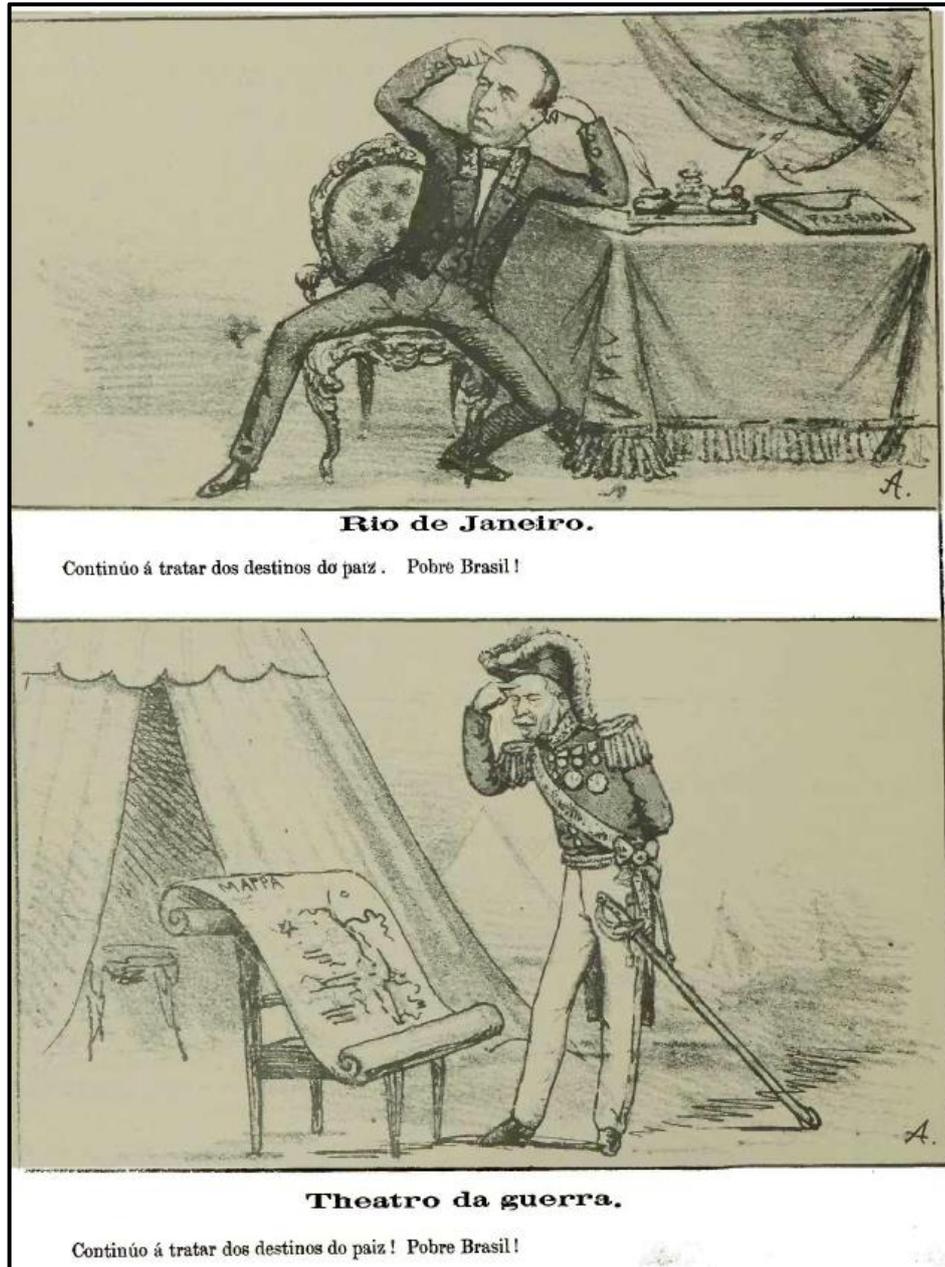


Figura 14 - Pobre Brasil.

Fonte: Cabrião (SP), 1867.

Nela, Caxias e o conselheiro Zacarias de Góis Vasconcellos são retratados como líderes fracos e incapazes. O conselheiro e o militar têm um dedo na testa e expressões preocupadas, como que pensando nas decisões a tomar. Sobre o conselheiro está a inscrição: “Rio de Janeiro – Continúo a tratar dos destinos do paiz. Pobre Brasil” e sobre Caxias, uma legenda semelhante, só alterando o local: “Theatro da Guerra – Continúo a tratar dos destinos do paiz. Pobre Brasil.” O uso do paralelismo visual era um recurso muito comum nas caricaturas do *Cabrião*, especialmente para colocar dois personagens no mesmo patamar. Um detalhe que poderia passar despercebido é que Zacarias, sentado em seu gabinete, tem sobre

sua mesa uma pasta onde lê-se “Fazenda”, uma possível referência aos problemas financeiros causados pela guerra.

Diversas publicações faziam essa crítica e Doratioto (2002, p. 461-462) aponta que a guerra teve um custo astronômico para o Brasil e foi o paraíso de especuladores e aventureiros. Os crescentes gastos da operação militar começaram a afetar a economia do país e no momento em que essa charge foi publicada, o império passava por um momento de estrangulamento financeiro. O Brasil gastou consideravelmente comprando armas, principalmente da Inglaterra, e assumiu um empréstimo de 5 milhões de libras com a Casa Rothschilds de Londres (CASTRO, 2009, p. 56). Estima-se que os anos de guerra custaram ao Império 614 mil contos de réis, onze vezes o orçamento governamental para 1864 e que geraria um déficit que perduraria até meados da década de 1870 (SCHWARCZ, 1999, p. 295). Se no começo o gabinete liberal viu o conflito como um modo de recuperar o prestígio, isso logo provou ter um custo muito alto. Em sessão parlamentar de 22 de julho de 1867, Zacarias cobraria uma solução rápida da guerra com a declaração: “Se a guerra prolongar-se [...] os recursos que ora se pedem hão de esgotar-se, e novos e mais pesados sacrifícios hão de exigir-se.”²⁹

Quanto a Caxias, ele continuou representado do modo caricato já estabelecido por Agostini, e observa com uma expressão preocupada um mapa diante de uma barraca de campanha. Mais uma vez se emprega a magreza semelhante a Dom Quixote e a farda exagerada como marcações visuais. O militar parece confuso e indeciso com os rumos da guerra. Os planos contra a Fortaleza de Humaitá só começariam no mês seguinte, com as tropas aliadas iniciando a movimentação para contornar o chamado “Quadrilátero”, conjunto de fortificações que impedia a navegação pelo Rio Paraguai e a entrada em Assunção, a capital paraguaia. Com os primeiros sucessos militares, o próprio discurso sobre Caxias no *Cabrião* flutuaria e ele passaria a ser tratado como um “velhote esperto”. Essa veia crítica do periódico paulista, que não poupava ataques a grupos diversos, talvez explique em parte sua curta existência. Além de Caxias, políticos locais e autoridades religiosas da província de São Paulo recebiam as ironias do *Cabrião*, e essa atitude irreverente acabou rendendo um processo em 1866 (BALABAN, 2009, p. 22). A liberdade de imprensa tinha seus limites durante o Segundo Reinado.

²⁹ Zacarias cobrava solução rápida para a guerra durante debates no parlamento. Coleção Anais da Câmara dos Deputados, Acta de 20 de julho de 1867, sessão do dia 22/07/1867, p. 305. Disponível em: http://imagem.camara.gov.br/dc_20b.asp?selCodColecaoCsv=A&DataIn=22/7/1867#/



Figura 15 - Diário do Rio de Janeiro faz Caxias de prisioneiro de guerra.
 Fonte: Semana Illustrada (RJ), 1867.

Mesmo a *Semana Illustrada* teria momentos de críticas e ironias a Caxias durante a “longa espera”. Em 28 de julho de 1867, na edição 346, a *Semana* publicaria uma imagem do militar acorrentado, em referência a um artigo publicado em 21 de julho no *Diário do Rio de Janeiro*. Nela, um Caxias recebe zombarias de um telegrama antropomorfizado. O artigo do *Diário* tratava de despachos telegráficos de Buenos-Aires publicados em Montevideo, afirmando que forças paraguaias teriam ferido diversos oficiais e capturado Caxias. Mesmo desmentindo o fato, o jornal também criticou o comando do militar, que teria perdido a chance de tomar o forte de Curuzú, um ponto estratégico na guerra, por excesso de confiança. Curuzú era parte das defesas avançadas da fortaleza de Humaitá e um alvo militar importante. A legenda esclarece a ironia: “O Diário do Rio de Janeiro fazendo prisioneiro de guerra o EXM. Sr. Marquez de Caxias ... Se não é vero Também não é bem *trovato*...”

No trecho original do *Diário* divulga uma informação que parece ser um boato para logo depois admitir que seu próprio correspondente desmentia o fato:

[...] Despachos telegráficos de Buenos-Ayres, publicados em Montevideo, chegam até a dizer que já haviam forças brasileiras em S. Solano, e que esperavam a cada momento novas de uma grande batalha. Alguns de nossos adversários já tinham

recebido comunicações de que esta batalha havia sido ferida, e que o resultado fora serem derrotados os aliados, e aprisionado o Sr. marquez de Caxias. Entretanto nosso correspondente em montevidéo á ultima hora diz-nos que nada sabe ainda da marcha de nossas forças, e nos informa que ás 9 hjas da noite do dia 14 tinha chegado o transportes Galgo do Passo da Pátria, donde sabia no dia 8, vinte e quatro horas depois do Suzan Burns e que até aquella data ainda as operações não tinham principiado em vista da copiosa chuva que cahia desde o dia 2 [...].

A ironia não era apenas com Caxias, mas com o próprio *Diário do Rio de Janeiro*, que quase deu uma “barrigada”, ou seja, por pouco não divulgou uma notícia falsa. Essa interpretação é reforçada pelo fato de, diferente das outras representações de Caxias na *Semana*, nessa ilustração a face do personagem não é clara, na prática irreconhecível, praticamente uma caricatura da caricatura. Mesma na crítica, a *Semana Illustrada* tentou poupar a imagem do militar, que parece ser forte e estar resistindo ao acorrentamento com vigor. Um detalhe que chama atenção na imagem é que o homem segura as correntes de Caxias, que usa um barrete frígio, um símbolo da Revolução Francesa e do republicanismo. Isso pode ser interpretado como uma provocação à república do Paraguai e as outras “instáveis” repúblicas da América do Sul, duas delas inclusive aliadas na Guerra, que não tinham a felicidade de ter um imperador e uma monarquia. Uma segunda leitura é que isso seria uma sutil alusão às posições do *Diário do Rio de Janeiro*, pois ao criticar o esforço de guerra simbolizado por Caxias, seria um ato contra o próprio Império do Brasil.

A ilustração também indica o exato número em que o artigo foi publicado no *Diário*. Citar outras publicações para criticar era comum entre as publicações satíricas. As revistas humorísticas eram uma caixa de ressonância e faziam um verdadeiro trabalho de condensação das notícias publicadas em outros veículos. De modo geral a imprensa tradicional evitava o confronto direto com as satíricas.



Figura 16 - A arte paraguaya.

Fonte: *Semana Illustrada* (RJ), 1867.

Outro momento em que podemos ver Caxias ser retratado sob uma luz não tão positiva na *Semana Illustrada* foi quando o semanário de Fleiuss reproduziu uma ilustração do jornal paraguaio *Cabichui*, na edição 272 em 25 de janeiro de 1868. Na legenda, a *Semana* ironiza o que seria o mau gosto artístico dos paraguaios:

A arte Paraguaya (outro specimen do gosto artístico dos paraguayos, copiado fielmente do jornal *Cabuchui*, do mez de dezembro passado).

- Caxias - V. és um desvergonzado, um canalha Y um miserable! [...] deixe estar, que yo le haré entrar em su deber.

- Mitre - Si senhor, pero peronime vuestra mercede: Entretanto yo voy à ver si puedo pasar eso de su valor militar.

Caxias é retratado em uma xilogravura como um negro obeso, de aparência demoníaca, cercado de diabinhos, talvez uma representação dos soldados brasileiros. Já Mitre era uma figura frágil, prostrada diante do general brasileiro. O *Cabichui* era um dos diversos jornais mantidos por López para fazer propaganda entre seus soldados e a população do Paraguai e essa imagem revela os vários conceitos de López sobre a Tríplice Aliança: aliados dominados pelo imperialismo brasileiro e com um exército de “negros” sub-humanos, liderados por um comandante a um só tempo patético e aterrador.

O marquês carrega com ele uma seringa, provavelmente uma referência às várias epidemias que ocorreram durante a guerra, como o cólera. Outra interpretação é que ela poderia ser uma seringa de entrudo, um antigo brinquedo utilizado para molhar as pessoas no carnaval. Isso poderia ser outra marcação visual usada para identificar o comandante brasileiro com o negro escravo e incivilizado. A crítica à arte do *Cabichui*, parece querer

mostrar essa publicação não como de um estilo diferente, mas inferior. A técnica utilizada, de gravações em madeira, não permitia o mesmo detalhamento da litogravura, mas, como já dito, isso colaborou com a criação de um estilo próprio. Mas independente disso, o fato da *Semana Ilustrada* ter publicado nesse momento é significativo. Destaca-se o fato que Caxias surge na imagem como um personagem dominador e, apesar da representação de Caxias não ser positiva, a de Mitre era ainda pior.

Nesse momento, Caxias já havia assumido em definitivo o comando das tropas no Paraguai e já tinha dado seus primeiros passos contra Humaitá. O modo como essa imagem teria sido obtida também demonstra que a crítica não era tão contundente. Na mesma edição, uma carta assinada por Leva Arriba informa que os exemplares desse jornal foram apreendidos com soldados paraguaios e entregues ao almirante Inhaúma. Ou seja, a publicação da charge na revista de Fleiuss foi sancionada ou até pedida pelo almirante Inhaúma, se aceitarmos a hipótese do pseudônimo do militar ser o próprio Leva Arriba. Outras representações feitas na publicação paraguaia mostravam Caxias montado em uma tartaruga, referindo-se à imobilidade da tropa brasileira e certamente seriam uma crítica muito mais categórica a atuação militar do comandante brasileiro.³⁰ Uma leitura também possível seria que a publicação na *Semana* seria um modo de reafirmar a força brasileira perante aos aliados platinos, um foco constante das ironias de outras publicações. Por exemplo, o discurso no *Arlequim* era exatamente o contrário do *Cabichui*: Quem dominava a aliança seria Mitre, enquanto Caxias lhe era submisso.

2.3 O marquês e seus aliados

Além de todos esses problemas logísticos, altos custos, epidemias, disputas políticas e a cerrada resistência das tropas paraguaias, havia outro ingrediente no indigesto caldeirão da Guerra do Paraguai: os aliados da Tríplice Aliança. Como já citado, os atritos entre os militares do Império e os da Argentina e do Uruguai se iniciaram cedo nos combates. Havia constantes discordâncias entre o argentino Bartolomé Mitre e Manuel Marques de Souza, o Conde de Porto Alegre, ligado ao partido liberal e um dos principais comandantes brasileiros no início do conflito.

Porto Alegre responsabilizaria Mitre pela ofensiva fracassada ao forte de Curupaiti (DORATIOTO, 2002, p. 244). Já Joaquim Marques Lisboa, então Visconde e depois Marquês

³⁰

Vide anexo G.

de Tamandaré, também um liberal e almirante das forças navais brasileiras havia recusado a sugestão do uruguaio Venâncio Flores para invadir Uruguaiana em agosto de 1865, tendo apoio de Porto Alegre nessa decisão (DORATIOTO, 2002, p. 181). Os dois militares eram primos e já haviam lutado contra essas nações platinas em outros conflitos da região, inclusive contra os argentinos e na Guerra da Cisplatina entre 1825 e 28. Na verdade, o comando de Mitre era longe de ser absoluto, já que ele precisava da autorização de seus comandados para implementar seus planos militares (SCHULZ, 1994, p. 64).

A chegada de Caxias dificilmente teria melhorado essas relações. O futuro duque tirou o liberal Tamandaré, na época envelhecido e doente, do comando da marinha e o substituiu por Inhaúma, um aliado de sua inteira confiança. Mas tanto Caxias quanto Inhaúma não viam com bons olhos seus aliados platinos, como demonstrado na correspondência na *Semana Illustrada*. O próprio Caxias considerava a aliança de pouca utilidade militar, mas a tolerava por sua utilidade política (DORATIOTO, 2002, p. 352). Já o cônsul britânico em Santos, Richard Burton (apud BITTENCOURT, 2010, p. 24), considerava a Tríplice Aliança “uma amizade de cão e gato”. A partir do final de 1866, apesar de Mitre ainda ser o comandante-geral das forças aliadas, a imensa maioria das tropas e dos recursos usados nos combates era do Império do Brasil. A desconfiança dos brasileiros e as relações de Caxias e os comandantes estrangeiros seriam um tema comum em diversas publicações satíricas (TELLES, 2010, p. 190). *O Arlequim*, na sua edição 17, de 25 de agosto de 1867, página 2, não poupou Mitre:

O General Mitre, depois de uma curta ausência (sempre curta em demasia!) voltou ao acampamento e tomou logo o comando em chefe do exército aliado. Os jornaes de Buenos-Ayres baterão palminhas, transcreverão integralmente a ordem do dia em que o seu *mitrado* chefe declarava que o marquez de Caxias se puzera sob suas ordens, himperão-se de orgulho. Nem era para menos. Quando pensou aquella gente que poderia ainda dictar ordens ao valente e numeroso exército brasileiro? Quando imaginou o General Mitre que, depois do desastrado ataque a Curupaity, único que foi levado a effeito sob sua particular iniciativa, ainda lhe seria confiada a sorte d'aquella tremenda questão de honra? [...].

O papel subalterno de Caxias e os poucos recursos da Argentina nas operações bélicas foram destacados diversas vezes no *Arlequim*. Isso é ressaltado neste trecho no trocadilho ou *calembourg* com o nome de mitre em “*mitrado* chefe”, uma referência ao “*mirrado*” tamanho das forças argentinas. Mitre teve que retornar à Argentina em 22 de julho para sufocar uma rebelião que havia estourado dentro de seu país. Durante sua ausência, as tropas aliadas começariam as manobras para franquear a fortaleza de Humaitá. O texto segue tecendo alguns

elogios a Caxias, mas com uma sutil ironia. Ele é chamado de incansável, mas também insinua-se que ele havia esquecido de seus próprios méritos e sua importância no comando:

[...] As maiores dificuldades haviam sido superadas pelo incansável Sr. Marquez de Caxias. O exército brasileiro estava refeito, disciplinado, ansioso por enfrentar-se com o inimigo e caminhava desassombrado em demanda de Humaitá [...].

[...] O Marquez de Caxias, desinteressado e leal como todo aquele que tem consciência do seu próprio mérito, esqueceu-se do muito que fizera, para obedecer à letra do tríplice tratado da aliança.

Durante longos mezes cultivou um terreno malgradado e ingrato e agora que o vê alcatifado de saborosos frutos [...] eis que chega um vizinho mais feliz para colhê-los [...].

O texto também destacaria Osório, o Marquês de Herval, um liberal, colocado em pé de igualdade com Caxias como comandante reconhecido pelos soldados brasileiros. O Marquês de Caxias mais uma vez não era uma figura inequívoca e mesmo os elogios no texto destacam mais o trabalho do militar em organizar as tropas do que seu brilho como estrategista ou coragem como comandante. *O Arlequim* continua criticando o andamento da guerra e o próprio Caxias. Na edição seguinte do semanário, publicada em primeiro de setembro de 1867, Caxias é retratado com muito menos generosidade.

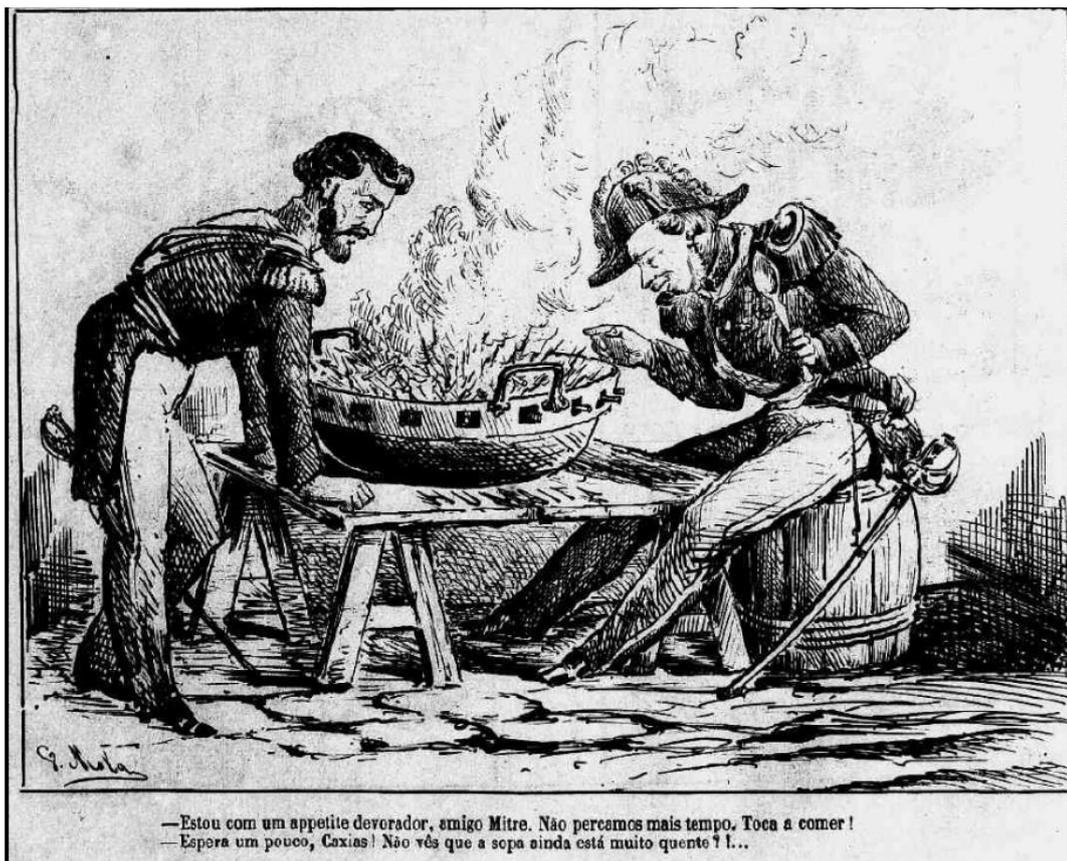


Figura 17 - Toca a comer!.

Fonte: *O Arlequim* (RJ), 1867.

Na imagem de V. Mola, o brasileiro e Mitre estão diante de um caldeirão e Caxias, ansiosamente, quer avançar e comer. O caldeirão tem em sua borda diversas bocas de canhão e dentro dele diversas baionetas e fuzis. Na mesa onde o caldeirão está, é possível ler o nome da notória fortaleza Humaitá. Na legenda lê-se:

- Estou com um apetite devorador, amigo Mitre. Não percamos mais tempo. Toca a comer!

- Espere um pouco, Caxias! Não vês que a sopa ainda está muito quente?!”

É possível interpretar a charge de pelo menos duas maneiras. A primeira é mais generosa ao comandante brasileiro, ansioso para entrar em combate, mas sendo atrasado pelo aliado argentino, que não estava disposto a enfrentar o “calor” da batalha que já se estendia em demasia. A outra é bem mais crítica ao brasileiro, onde Caxias parece infantilizado, dominado por Mitre. Apesar do argentino ser retratado como mais jovem que Caxias, ele tem uma expressão madura e serena, enquanto o brasileiro parece uma criança. Sua expressão é sorridente e tola, o modo como está sentado sobre um barril reforça sua postura infantil. Ele segura ainda uma grande colher de sopa, semelhante a como uma criança faria, reforçando ainda mais a infantilização e a representação de uma dominação do argentino sobre Caxias.

Essa representação de Caxias é consideravelmente diferente das feitas no *Cabrião*. Nem sua farda é tão exagerada e nem ele é tão magro. Mais do que uma diferença de estilo entre os artistas, podemos inferir uma diferença entre as percepções do personagem e de suas falhas. Enquanto o *Cabrião* focava na decrepitude, vaidade e fraqueza, a arte do *Arlequim* se concentrou na submissão de Caxias a um presidente estrangeiro, representando a posição do Império na Tríplice Aliança, algo visto como danoso por vários órgãos da imprensa.

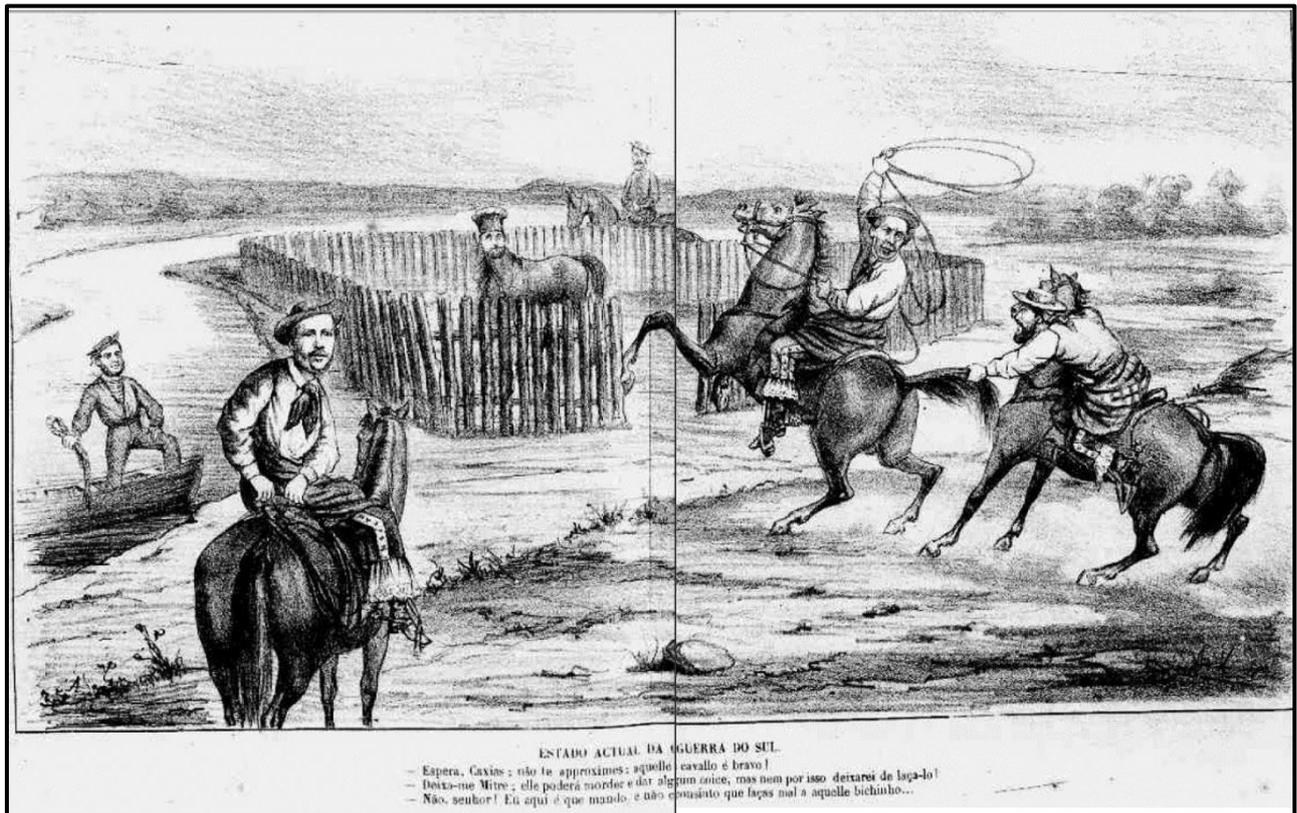


Figura 18 - Estado Actual da Guerra do Sul.

Fonte: *O Arlequim* (RJ), 1867.

Essa ideia dos aliados estarem atrasando o avanço brasileiro seria repetida na edição 25 de *O Arlequim*. Em 20 de outubro de 1867, poucos meses antes de Caxias substituir Mitre definitivamente, os personagens da guerra são retratados como gaúchos e Lopez como um cavalo a ser laçado, mais uma vez passando pelo processo de animalização. Caxias está pronto para laçar a “fera paraguaia”, enquanto Mitre tenta segurar o cavalo do comandante brasileiro com um forte puxão na cauda. Na legenda se lê:

- Espera, Caxias; não te approximes: aquelle cavallo é bravo.
- Deixa-me Mitre; elle(sic) poderá morder e dar algum coice, mas nem por isso deixarei de laçá-lo.
- Não senhor! Eu aqui é que mando, e não consinto que faças mal a aquelle bichinho...

O aparente domínio de Mitre sobre a aliança e a impressão de que eles estariam atrasando o avanço dos brasileiros estariam presentes mesmo quando Caxias é apresentado de uma forma mais dinâmica. A frase “Eu aqui é que mando”, deixa poucas dúvidas sobre essa leitura do *Arlequim* sobre o domínio do argentino. Nessa imagem, o personagem Caxias é tratado de forma mais “gentil”. Ele não parece mais como uma criança apavorada ou um

velho magro, mas um vigoroso cavaleiro, pronto para laçar sua presa. Nesse momento, a longa paralisia causada pelas preparações militares já havia terminado, com as tropas brasileiras iniciando as manobras para atacar Humaitá e as críticas já não seriam tão severas. Caxias estar pronto para se lançar sobre López já indica uma visão mais benevolente com o comandante.

A imagem não é isenta de outras críticas, pois o fato dos personagens estarem vestidos como gaúchos também pode ser interpretada de várias maneiras. Além do teatro de operações da Guerra do Paraguai se localizar ao sul do continente e envolver países que tinham o gaúcho como um tipo regional, Caxias havia derrotado os Farrroupilhas no Rio Grande, enquanto a Argentina dava apoio aos rebelados (SOUZA, 2008, p. 408-412). Essa interpretação é reforçada por outro dos “gaúchos” da cena, o personagem que em primeiro plano olha para fora da cena. Ele tem alguma semelhança com o ex-general farroupilha Bento Manuel, uma figura chave para a vitória de Caxias sobre os farrapos. A mudança de lado de Bento Manuel, que começou a apoiar Caxias contra seus ex-companheiros, gerou polêmica e desconfianças na Corte. Por outro lado, Caxias se referia sarcasticamente ao ex-farroupilha como “vaqueano-mor”, ou seja um mero guia (SOUZA, 2008, p. 430).

Mais uma vez, pequenos detalhes na charge trazem muitas informações sobre ao acesso à informação sobre o conflito que a imprensa ilustrada tinha. No canto inferior esquerdo, um homem vestido com o uniforme dos marinheiros imperiais sobre um bote traz um pedaço de corda. Ele está de prontidão e parece aguardar para ajudar a capturar López. A marinha brasileira, sob o comando do Visconde de Inhaúma, receberia em dezembro desse ano três navios monitores, especialmente adaptados para combates fluviais e uma peça essencial para o ataque a Humaitá (BITTENCOURT, 2010, p. 27). Quando a charge foi publicada, esses navios já estavam em seus estágios finais, no Arsenal da Marinha no Rio de Janeiro. Como já dito, o bom relacionamento de Inhaúma com Caxias e o bom uso da Marinha foram essenciais para a derrota do exército paraguaio.

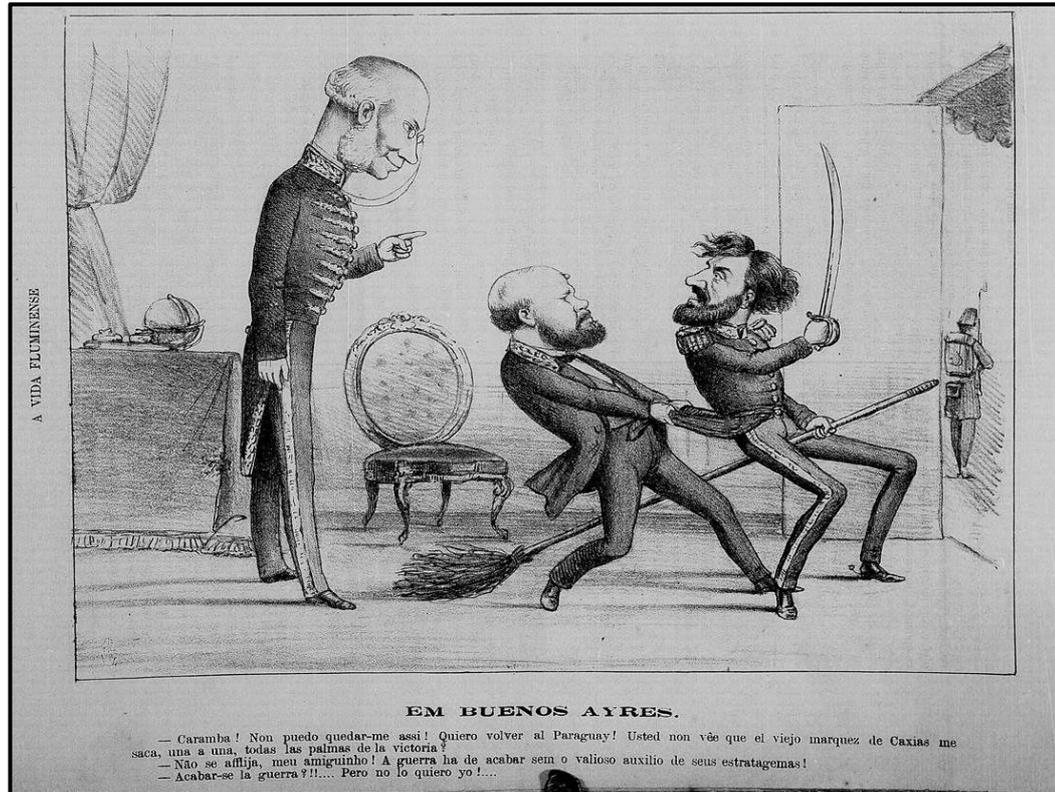


Figura 19 - Em Buenos Aires.
 Fonte: A Vida Fluminense (RJ), 1868.

A *Vida Fluminense*, sucessora do *Arlequim*, retrataria ainda Mitre, na edição número 16 de 18 de abril de 1868, ridicularizando o líder argentino. No período em que essa ilustração foi publicada, Caxias já havia substituído em definitivo Mitre no comando, que deixou pouca saudade entre os oficiais e soldados brasileiros. Mitre é retratado de modo ridículo, montado em uma vassoura e com o cabelo desganhado. Ao contrário da Figura 17, publicada no *Arlequim*, dessa vez o argentino é retratado na proporção de uma criança enquanto recebe um cartão de um adulto, provavelmente representando José Maria da Silva Paranhos, o Visconde do Rio Branco e um dos principais negociadores no estabelecimento do tratado da Tríplice Aliança. Apesar de não haver uma identificação na legenda da imagem ou nos demais textos da edição, marcas visuais como as suíças proeminentes e o fardão do império sugerem se tratar do Visconde. Curiosamente, a imagem também tem marcações visuais utilizadas para identificar o presidente argentino Domingos Sarmiento, normalmente empregadas no periódico *El Mosquito*, de Buenos Aires, como a careca pronunciada e os óculos *pince-nez*, presos por um cordão.³¹ Por outro lado, não foi possível identificar com segurança a figura que puxa o casaco de Mitre, mas por usar um fardão do Império, podemos

supor que seja o embaixador brasileiro em Buenos Aires no período, Joaquim Tomas do Amaral, o Barão do Cabo Frio.

A dificuldade de identificar personagens secundários é um dos obstáculos de nossa arqueologia humorística. Um leitor do período, que acompanhasse a política imperial, talvez não tivesse essa dificuldade, mas identificar cada personagem de uma imagem, que em muitos casos escondem uma mensagem importante que o chargista queria passar exige uma pesquisa pictográfica profunda. Há ainda problemas de ordem material: Não há registro visual de todos os personagens do Império e dos outros países envolvidos no conflito na Bacia do Rio da Prata, muitas vezes quem é quem em uma imagem não é explicitado nem na legenda e nem nos textos da edição e, como no caso do Visconde do Rio Branco, uma ambiguidade nas representações é comum.

Retornando a Mitre, quando esse deixou o teatro da guerra, o conflito já era tremendamente impopular na Argentina. Sarmiento, por sua vez, chegaria à presidência argentina em outubro de 1868 e era um dos principais adversários políticos de Mitre. Ele era contrário à guerra e tinha desconfianças contra o brasileiro Paranhos (DORATIOTO, 2002, p. 420), mas manteve o tratado da Tríplice Aliança. Talvez a dubiedade da ilustração fosse uma maneira de mostrar o enfraquecimento de Mitre tanto fora quanto dentro da Argentina. Na legenda, vemos o diálogo:

- Caramba! Non puedo quedarm-me assi! Quiero volver al Paraguay! Usted non vêe que el viejo marquez de Caxias me saca, una a una, todas las palmas de la victoria?
- Não se afflija, meu amiguinho! A Guerra ha de acabar sem o valioso auxilio de seus estratagemas.
- Acabar-se la guerra?!! ... Pero no lo quiero yo!

Vemos aqui refletido uma desconfiança da opinião pública brasileira ao longo da guerra: os aliados, em especial os argentinos, atrasavam o final do conflito porque lucravam com ela (DORATIOTO, 2002, p. 462). A maioria dos fornecedores do exército era argentina e o preço cobrado por vários itens, exorbitante. O Império se endividou pesadamente para manter o esforço de guerra, principalmente com a Grã-Bretanha e foi o país aliado que mais perdeu homens.

Como levantado por Toral (2001, p. 85-87), havia um intercâmbio entre os ilustradores e de informações visuais e textuais. Oficiais e soldados forneciam relatos e desenhos sob pseudônimos, daguerreótipos mostravam as imagens do fronte como nunca antes e serviam de inspiração para os artistas. Para elaborar uma imagem como essa, o artista deveria ter acesso a imagens dos envolvidos no conflito, saber algo sobre a situação política

da Argentina e como isso se articulava com a guerra. Na segunda metade do século XIX, as folhas ilustradas haviam caído no gosto popular e a caricatura do período era intimamente ligada à atividade política (BALABAN, 2002, p. 33).

A forma como elas concentravam muita informação e apresentavam de um modo bem humorado os debates e a evolução social de uma nação com menos de cem anos de independência e as relações com seus vizinhos sul-americanos eram alguns fatores que tornavam essas publicações um produto de alta demanda. Criar um imaginário sobre Caxias e usá-lo até como um recurso de retórica durante a guerra fazia parte desse contexto maior de criação de uma esfera pública e estabelecimento de espaços de debate. As revistas ilustradas eram uma caixa de ressonância desse debate, de vários modos com leitura mais acessível que suas contrapartes na imprensa diária. Algumas de suas características, como o dinamismo de sua linguagem e a facilidade de publicar textos anônimos, permitiam uma participação no debate público com críticas incisivas e muitas vezes até ofensivas pelas vias humorísticas, que talvez não fossem consideradas apropriadas em veículos mais tradicionais.

Nesse sentido, Véron (1981, p. 170-171), observa que fenômenos midiáticos são uma pré-condição de sistemas sociais complexos, participando da construção de acontecimentos com o que podemos chamar de “discurso didático”. As revistas ilustradas tinham uma preocupação em levar informação ao leitor e educa-lo através do humor, apresentando uma visão particular de cada veículo sobre realidade cotidiana do Império. As leituras de Caxias e outros envolvidos na Guerra do Paraguai eram uma forma de informar os leitores sobre uma realidade complexa.

Por outro lado, a própria competição, seja por assinantes ou pelo mercado de ideias, era feroz. Antes e, com ainda mais energia, durante a Guerra do Paraguai o diálogo entre as publicações e o público já ocorria. E esse diálogo incluía citações, provocações e até ofensas. Werneck (1999, p. 206), observa que o desenvolvimento e início da urbanização do país, o surgimento de uma incipiente classe média, com o conseqüente aumento de complexidade social, permitiam a ampliação de atividades culturais ligadas à imprensa, como livros e jornais.

2.4 Diálogos, mercados e porretes

O contexto editorial de onde as diversas visões do personagem-Caxias emergiram era complexo do ponto de vista cultural. Mas a vertente mercadológica também deve ser levada em conta ao analisar o desenvolvimento dessas representações do personagem, pois ambas

eram diretamente correlacionadas à sobrevivência de um veículo. A guerra e o fluxo de informação que chegava da frente de batalha tinham um impacto direto na circulação dos jornais, como comprova o seguinte trecho da edição 185 de 21 de julho de 1867 do *Diário do Rio de Janeiro*, publicado na primeira página na seção “Peitoral”:

Não tendo chegado do Rio da Prata notícias que esperávamos, resolvemos diminuir a grande edição que projectavamos distribuir. A edição de hoje será somente de 7000 exemplares.

Os aspectos mercadológicos das publicações satíricas do século XIX tem sido uma área pouco explorada na historiografia e por razões compreensíveis. Há poucas informações sobre tiragens, quais províncias recebiam jornais além da Corte e até mesmo o número de leitores, efetivos ou potenciais. Os periódicos de maior tiragem no país eram o *Jornal do Commercio*, o *Correio Mercantil* e o *Diário do Rio de Janeiro* (SODRÉ, 1999, p. 220-222), e não superavam a casa de alguns milhares de exemplares. Schwarcz (1999, p. 416-417), afirma que na década 1870 havia meia dúzia de jornais satíricos mais relevantes, com uma tiragem conjunta que chegava a 10 mil exemplares. Porém, no mesmo período, a autora destaca que circularam mais de 20 publicações satíricas ilustradas. Porém, a observação durante o levantamento de fontes na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional para essa dissertação, indica que o número dessas publicações poderia ser ainda mais alto, inclusive no período anterior no qual ocorreu a guerra.

Dentre as publicações do século XIX, as publicações satíricas ilustradas eram as mais dinâmicas e tinham na imagem e na diagramação seu grande diferencial, enquanto jornais mais convencionais pareciam pouco mais do que folhas tipografadas. Com a evolução técnica da litografia e da chapa de zinco, ficou muito mais barato e fácil editar panfletos, causando uma profusão deles (CHAGAS, 2000, p. 116-118). Enquanto algumas eram negócios e verdadeiros órgãos de informação, boa parte dessas publicações, todavia, durou poucos números e só existiram para atacar ou defender determinada posição ou pessoas. “Penas de Aluguel”, ou seja, jornalistas que muitas vezes também eram escritores e que aceitavam escrever artigos por dinheiro para defender determinadas posições, também eram comuns. *O Arlequim* chegou a afirmar em sua edição de número 30, datada de 25 de julho de 1868 que “jornais mentem por ofício”. Havia casos em que políticos subvencionavam diretamente jornais, como foi o caso do *Anglo-Brazilian Times*, que será discutido no próximo capítulo. Esse veículo criticava Caxias, e recebia verbas do conselheiro Zacarias.



Figura 20 - Visita do Dr. Semana ao Cabrião.

Fonte: Cabrião (SP), 1866.

Quanto as relações entre as revistas satíricas, elas variavam das amigáveis a abertamente agressivas. Em um dos primeiros números do *Cabrião*, na edição 7 de 11 de novembro de 1866, o periódico recebeu a “visita” do Dr. Semana e do Moleque, os personagens símbolo da *Semana Illustrada*. Eles se encontram com o Cabrião e seu assistente Pipilet, que estão curvados em reverência enquanto o personagem símbolo Cabrião aperta a mão do bom doutor. A legenda abaixo da charge faz referência ao lema da *Semana*, “Ridendo Castigat mores”:

Sr. Dr. Semana, a sua valiosa e authorisada saudação é para mim o que dinheiro é para os avarentos: uma verdadeira preciosidade. Farei por acompanhá-lo na brilhante carreira que leva, no empenho de premiar a virtude e castigar o vício.

Por sua vez publicação de Fleiuss havia saudado a chegada do Cabrião em São Paulo, na sua edição 307, de 28 de outubro de 1866:

Antes de entrar na comunicação das novidades da semana, devo cumprir uma obrigação, que já devia ter sido cumprida ha oito dias.
E’ a saudação do novo colega o Sr. Cabrião, que, no mez passado, nasceu na capital da província de S.paulo, e que, pelas suas qualidades, merece ser anunciado á côrte do Império com 21 tiros [...].
[...] receba o Sr. Cabrião um aperto de mão de um amigo velho e collega o Dr. Semana, que se consola de ter achado um colega na imprensa, que de braço dado vai

descobrir as fraquezas humanas e rir-se de tudo e de todos os que dão motivo para isso [...].

Com alguma maldade, poderíamos dizer que é mais fácil ser gentil com publicações que não concorrem no mesmo mercado.

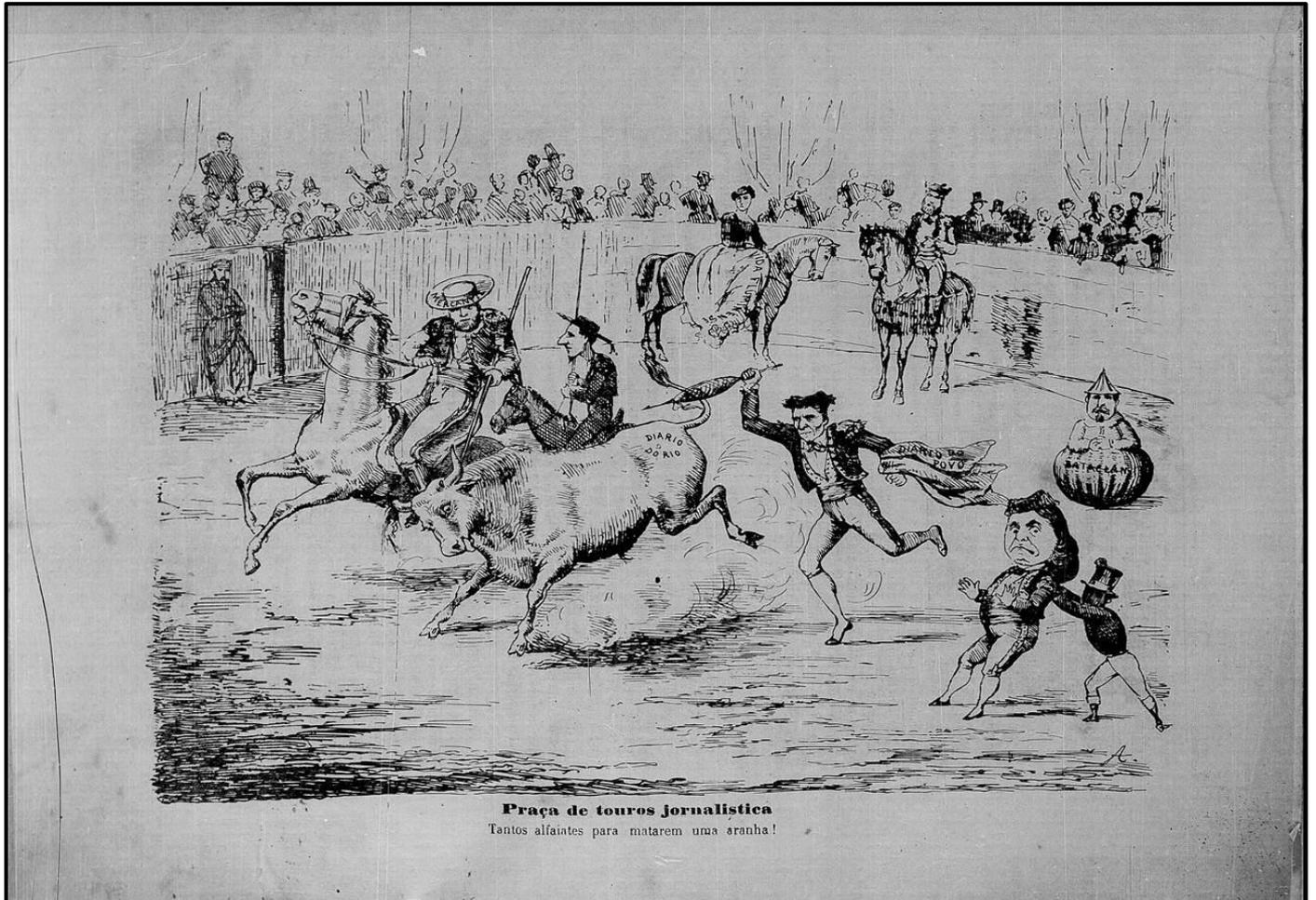


Figura 21 - Praça de touros jornalística.
Fonte: A Vida Fluminense (RJ), 1868.

Um relacionamento nada cordial e sutil ocorria com *A Vida Fluminense*, um dos principais concorrentes da *Semana Illustrada* no Rio de Janeiro. Já na sua primeira edição, datada de 4 janeiro de 1868, a *Vida* retratou o Dr. Semana, ou melhor, apenas sua cabeça dentro de uma caixa sob a legenda: “A cabeça que falla... (de si) e muito!!!.”³² A ilustração é de Agostini, que já havia deixado São Paulo e recomeçado sua carreira no Rio de Janeiro, colaborando com várias publicações. Ele também seria autor de outra ilustração do periódico, que saiu na edição 2, de 11 de janeiro de 1868, com a legenda: “Praça de Touros Jornalística -

Tantos alfaiates para matarem uma aranha”. A legenda se refere a antiga expressão portuguesa - “sete alfaiates para matar uma aranha” - que significa muitas pessoas para resolver uma questão simples. Na ilustração temos sete personagens vestidos de toureiros caçam um touro com a inscrição *Diário do Rio*, uma das maiores publicações do período. O touro já parece cansado, com a língua de fora, talvez uma insinuação que a concorrência começava a pesar para o *Diário*.

Entre os toureiros estão o *Jornal Mercantil* e o *Diário do povo*, concorrentes do *Diário do Rio de Janeiro*. O Dr. Semana é empurrado a contragosto para o centro da arena pelo Moleque, como se não quisesse participar da tourada. O *Bataclan*, um jornal publicado em língua francesa no Brasil e que foi um severo crítico da guerra, aparecia vestido como um palhaço. Ao fundo, uma figura de barba representa o *Jornal do Commercio*. Por fim, de um modo que poderíamos entender como de pouca modéstia, a *Vida Fluminense* se retratou com uma dama elegante, que ficava a margem da disputa. Essa moça foi uma personagem que surgiu na última página do primeiro número da *Fluminense*, no qual o personagem símbolo de *O Arlequim* se despede e passa para a nova revista, que chama de irmãzinha, a responsabilidade de “Ilustrar os costumes, os factos, os ridículos, as modas [...]”. Essa personagem, porém, só apareceu em dois números e não chegou a interagir com o público ou assinar artigos e na prática, não cumpriu o papel de personagem narrador. Por outro lado, esse elo estabelecido entre as duas publicações era o já explicado modo de manter os antigos leitores quando uma revista ilustrada satírica mudava de mãos.

Muitas publicações surgiam e desapareciam, algumas vezes devido a perseguições de desafetos e autoridades ofendidas, como as que o pasquim *Corsário* sofreria durante toda sua existência (ARAÚJO, p. 66-67). Mas, outras simplesmente não conseguiam conquistar um público. Um exemplo seria uma obscura publicação chamada *A Pacotilha*, que circulou no Rio de Janeiro em 1866.³³ A publicação tinha como um dos seus ilustradores e proprietários Aragonez de Faria, o dístico “Sui cuique Tribure” - O direito de cada um - e o personagem-narrador Tio Ignácio das Mercês. O periódico seguia o padrão de formato oito páginas, mesclando textos e charges, e tinha posição favorável a Dom Pedro II e a Caxias. Essa revista foi uma das muitas que surgiram e desapareceram nas décadas de 1860 e 1870, pois, apesar do interesse da população nesse tipo de publicação, não havia garantia de sucesso para elas. No caso da *A Pacotilha* a qualidade artística e de textos eram consideravelmente menores do

³³ Não confundir com o jornal *A Pacotilha*, publicação com o mesmo nome que circulou em São Luís do Maranhão no final do século XIX.

que as outras publicações estudadas, faltando muito da sofisticação visual da *Semana Illustrada* ou humor refinado e ácido que pode ser encontrado no *Cabrião*. Outro fato que chama a atenção é que em nenhum dos exemplares encontrados da *Pacotilha* anúncios publicitários, uma fonte de renda já comum em publicações como a *Semana Illustrada*.

Como a *Vida Fluminense*, uma publicação que sucedeu *O Arlequim* e o *Bazar Volante* via mudança de editores e proprietários, *A Pacotilha* não conseguiu mercado e tentou se renovar. Usando a conhecida tática de mudança de nome, passou a se chamar *O Pandokeu*, em 25 de novembro de 1866, ainda com a direção de Aragonez de Faria. Mas este periódico também não teve uma existência longa e o também não conseguiu anunciantes. As representações de Caxias também eram pouco significativas, sendo mesmo difícil reconhecer o personagem, como mostra a caricatura do número 28 de 20 de outubro de 1866, no período em que o marquês assumiu o comando das tropas brasileiras. Não bastava colocar Caxias ou Solano López em uma caricatura para garantir o sucesso junto ao público.

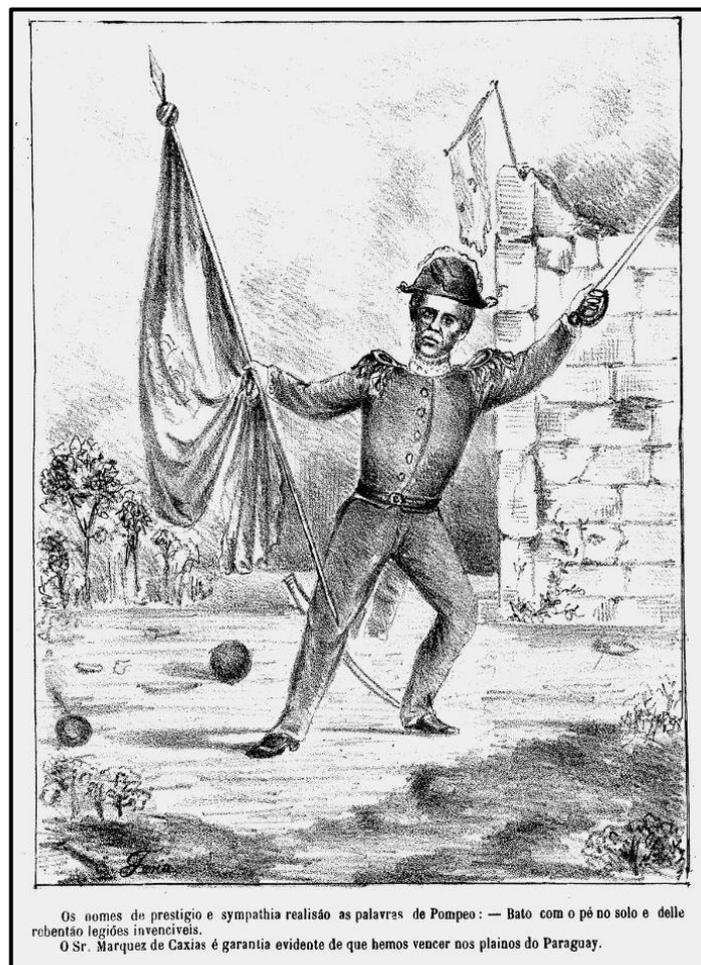


Figura 22 - Caxias é a garantia.

Fonte: *A Pacotilha* (RJ), 1866.

Mesmo o Almanaque Laemmert, denominado *Almanak administrativo, mercantil, e industrial do Rio de Janeiro*, uma fonte essencial sobre o comércio, indústria e hábitos do Brasil imperial, fornece pouca informação sobre circulação, tiragem e penetração das revistas ilustradas satíricas. Pires Júnior (2016, p. 105) aponta que como produto, as revistas ilustradas eram um negócio de elite, tanto de quem vendia quanto de quem produzia e afirma ainda que elas não estariam disponíveis a qualquer leitor. Essas interpretações devem ser tomadas com cautela. Primeiro por não haver uma “elite” no Império, mas várias. Grupos políticos como os conservadores e liberais e suas diversas correntes internas, proprietários de terras e comerciantes e até a própria família real podiam estar em um mesmo extrato social, mas não necessariamente consumiam os mesmos veículos ou pelo menos não tinham a mesma leitura desses. Caxias era parte de uma dessas elites e certamente se preocupava com que a imprensa divulgava sobre ele, especialmente com os ataques que sofreu na fase de reestruturação do exército. Mas não podemos encarar a imprensa, e em especial o ramo das revistas satíricas, como um bloco unívoco, já que havia diferenciação entre os pontos de vista de diversas publicações e modulações em um mesmo veículo.

Um segundo ponto é a própria circulação da informação. De fato, os jornais eram voltados para a elite urbana e não tinham um preço acessível, o que limitaria a leitura (TORAL, 2001, p. 59), ou seja, o mercado era restrito. Sodré (1999, p. 249) afirma que a maior tiragem alcançada por uma revista ilustrada na América do Sul foi a *Revista Ilustrada* de Agostini, com apenas 4 mil exemplares, já nos anos pós-Guerra do Paraguai. Por outro lado, isso não quer dizer que a esfera pública de debates se limitasse apenas aos assinantes. Apesar do Brasil do século XIX não ter uma cultura de leituras públicas em cafés e livrarias tão desenvolvida como na Europa (BRIGGS; BURKE, 2006, p. 37-40), esses espaços existiam. A Casa de Chá Melhor Não Há, misto de livraria, tipografia e casa de chá, do tipógrafo, editor e escritor Paula de Brito³⁴, era um desses espaço privilegiados, que serviram como “um rico espaço de mediação cultural, possibilitando o encontro de grupos sociais de várias procedências” (VELLOSO In: KNAUSS, 2011, p. 74). Intelectuais, como Machado de Assis, Casimiro de Abreu e Gonçalves de Magalhães, políticos e tipos populares

³⁴ BRITO, Francisco Paula de – Rio de Janeiro, 2 de dezembro de 1809 – Rio de Janeiro, 5 de dezembro de 1861. Tipógrafo, editor, tradutor e escritor. Entusiasta da arte tipográfica, trabalhou para aprimorá-la no Brasil. Mulato e de origem pobre, protegia jovens desprovidos que queriam se iniciar na literatura, como Machado de Assis. Editou os jornais satíricos *A Fluminense Exaltada* e *A Marmota* (COUTINHO; SOUSA, 1889, p. 352).

frequentavam esse espaço e diversos outros que o sucederiam na época da Guerra do Paraguai. Na sua edição de 1864, ano do início do conflito com o Paraguai, o próprio Almanaque Laemmert registra em sua página 188 a existência de vários gabinetes de leitura, além de vários outros espaços, que adquiriam assinaturas de jornais e os disponibilizava para o público.

O serão literário, uma nova forma de sociabilidade no qual se praticava a leitura em voz alta contribuía para “nutrir o pensamento” pelo que era lido, ouvido e debatido (MATTOS, 2009, p. 36). Essas leituras eram feitas diante de todos, parentes, agregados e até escravos “de casa” e não seria fora do contexto imaginar que um dos comensais levasse uma charge que julgasse particularmente jocosa sobre a Guerra do Paraguai. As informações, boatos e os debates presentes nas publicações sobre Caxias, López, Inhaúma e outros personagens do conflito também deviam circular nesses ambientes.

No campo mais específico das revistas ilustradas satíricas, a mera leitura delas não deixa faltar evidências de como aspectos comerciais faziam parte de decisões editoriais e de como a Guerra do Paraguai foi um gerador de negócios para essas revistas. Elas publicavam rotineiramente desenhos de oficiais mortos ou que se destacaram em batalhas, diagramas de armamentos e suplementos vendidos avulsos.³⁵ Informações, relatos de combatentes e imagens eram disputadas e avidamente consumidas pelo público, como indicado pela competição entre as publicações para atrair leitores com tais produtos. O texto publicado na *Vida Fluminense* em 14 de março de 1864, na edição 11 é uma boa amostra dessa competição:

A Semana Ilustrada publicou ante-hotem um annuncio em que declarou ser ella o único jornal que recebia documentos officiaes da guerra, averbando de phantasistas os que tem apresentado desenhos relativos a ella.

A alusão é demasiada clara. Levantamos, portanto, a luva, e respondemos convidando o publico a vir a nosso escriptorio examinar as plantas e esboços que nos foram enviados da esquadra, e pelos quaes verá que se alguém fantasia não somos de certo nós.

Mais uma prova: publicamos hoje um desenho e uma planta topographica da passagem de Humaytá. A Semana Illustrada prometeu dar à luz seus documentos officiaes na próxima semana. Confrontem-se os nossos com os d'ella.

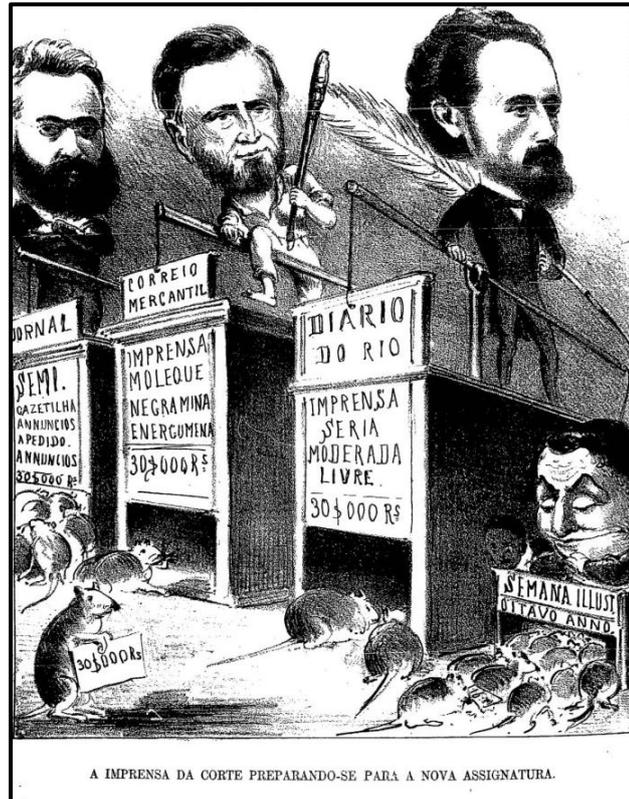


Figura 23 - A imprensa da Corte preparando-se para a nova assignatura.

Fonte: *Semana Illustrada* (RJ), 1867.

Uma imagem que ilustra bem que os conflitos se estendiam para além da esfera das ideias e discursos é a ilustração da *Semana Illustrada* com o título – “A imprensa da Corte preparando-se para a nova assinatura” – publicado em 10 de novembro de 1867, na edição de número 361. Nela vemos vários editores de jornais tentando atrair assinantes, representados por ratos para suas respectivas ratoeiras. Sem muita surpresa, vemos que a ratoeira que mais recebe roedores é exatamente a da *Semana Illustrada*, representada pelo Doutor Semana e pelo Moleque, comemorando seu oitavo ano. O *Jornal do Commercio*³⁶ é tratado como “Semi gazetilha, annuncios a pedido” e o *Correio Mercantil* recebe a descrição: “Imprensa Moleque, negramina³⁷, energúmena”. Por fim, O *Diário do Rio de Janeiro* recebeu um tratamento mais respeitoso: “Imprensa seria, moderada e livre”.

Esses diálogos entre as publicações, satíricas ou da imprensa diária, representavam grande parte dos debates da opinião pública na Corte ou pelo menos na classe dominante que consumia tais veículos de comunicação. Não podemos esquecer que as revistas ilustradas,

³⁶ Foi possível identificar *O Jornal do commercio* pela caricatura de seu editor, J. Carlos Rodrigues.

³⁷ O termo “negramina” se refere a mulheres negras escravas ou libertas que geralmente eram amantes de mineradores e supostamente teriam a habilidade de achar ouro.

com sua habilidade de sintetizar em textos e imagens e transmitir uma grande quantidade de informações com os poucos traços de uma charge tinham um aspecto quase pedagógico na construção de uma identidade na nação (TELLES, 2010, p. 300-3001). Na competição para criar um discurso visual na Guerra do Paraguai, aspectos de mercado e ideológicos se misturavam na criação de uma identidade para o Império, inclusive gerando vários “Caxias”, como a representação das posições sociais e políticas dos editores e artistas. Do herói na *Semana Illustrada*, passando pelo velho decrépito do *Cabrião* e até o general disposto ao combate mas submisso a Mitre no *Arlequim*, todos tinham seu nicho no mercado de ideias. O processo continuaria nas fases seguintes do conflito, quando a figura de Caxias passaria por uma reabilitação graças aos sucessos militares.

3 VIRADA NA GUERRA, MUITAS VIRADAS NA IMPRENSA

Com a chegada das vitórias na guerra, a imagem de Caxias passou por uma reabilitação. Se na longa fase de reestruturação do exército, Caxias foi muitas vezes ilustrado como débil, decadente e excessivamente cauteloso, nessa fase o general brasileiro apareceria em diversos momentos como um militar experiente que soube esperar o momento certo de atacar e como um perseguidor implacável do ditador Solano López. A volta repentina do comandante ao Brasil interrompeu essa recuperação e ele acabaria sendo posto de lado.

Porém, nem nesse momento mais positivo deixariam de ocorrer críticas, mesmo que veladas e mais sutis. Se sucessos militares, como a queda de Humaitá, podem ter dado a Caxias uma aura heroica, a ironia contra ele e aos ideais aos quais seria associado nunca foi completamente eliminada. O *Cabrião*, uma das revistas ilustradas mais agressivas a Caxias, deixaria de circular nesse período e Agostini se mudaria para a Corte, tornando-se sócio e ilustrador da *Vida Fluminense*. Essa publicação tinha uma linha editorial mais conciliadora, mas mesmo assim Caxias continuaria a receber ofensas veladas em uma série de charges de Agostini. O foco nessa fase é a reabilitação de Caxias e os mecanismos utilizados para continuar com as críticas a medida que os sucessos militares ocorriam. A longa estagnação na Guerra do Paraguai havia terminado e se iniciaria a virada.

A partir julho de 1867 as tropas da Tríplice Aliança começaram, sob a liderança de Caxias, a manobra para flanquear as fortificações do Quadrilátero e atacar Humaitá (DORATIOTO, 2002, p. 309-312). Um dos principais objetivos era contornar as posições fortificadas e tomar pontos estratégicos para preparar o ataque final. A ideia era evitar um ataque direto, que poderia causar pesadas perdas para os aliados e diluir os efeitos do ataque. Essa havia sido uma dura lição aprendida com os erros estratégicos do fiasco de Curupaiti. No início dessa manobra, o Marquês de Caxias estava provisoriamente no comando das tropas, já que Bartolomé Mitre havia retornado para a Argentina para tratar de conflitos políticos internos em seu país (DORATIOTO, 2002, p. 309-312).

A estratégia foi um sucesso, tanto que em 5 de junho de 1868 os últimos defensores de Humaitá se renderiam. Posteriormente, Caxias teria determinado a construção da “Estrada do Chaco”, um trilho de 13 quilômetros que permitiu que as tropas brasileiras carregassem o material bélico e suprimentos para superar o terreno difícil e pantanoso que circundava o novo quartel general de López em Piquissíri. Uma das inovações ocorridas durante o comando de Caxias foi a fusão do Batalhão de Engenheiros e da Comissão de Engenharia, que facilitou a construção de estradas e pontes, facilitando a movimentação das tropas aliadas

(DORATIOTO, 2002, p. 351). Esse fato foi destacado por Fleiuss, conforme será visto na análise da Figura 24 neste capítulo.

Publicações mais alinhadas com o esforço de guerra, como *A Semana Illustrada*, reforçaram a defesa da atuação do Marquês Caxias no período. Das publicações satíricas, ela tinha um dos relacionamentos mais próximos com os militares, inclusive com a publicação da já citada coluna “Esquadra Encouraçada”. Esta coluna, como já destacado, muito provavelmente era escrita pelo almirante Inhaúma, um dos principais comandantes do Marquês durante o conflito no Paraguai. Durante o período de preparação, a *Semana* havia poupado Caxias, publicando poucas imagens e textos sobre ele e centrando o foco de sua sátira em López. Mas com o reinício das operações militares, o periódico de Fleiuss retorna a seu discurso pró-Caxias.



GALERIA DOS HOMENS ILLUSTRES.
IV. — Frederico Grande.

Figura 24 - Galeria dos Homens Ilustres.
Fonte: *Semana Illustrada* (RJ), 1868.

Na edição 370 do semanário, de 12 de janeiro de 1868, foi publicada uma ilustração com a legenda “Galeria dos Homens Ilustres. IV – Frederico (o) Grande”. O título da charge provavelmente era uma paródia ao conhecido livro *Galeria dos Brasileiros Ilustres*, publicado por Auguste Sisson.³⁸ Nela, uma figura caricata é apresentada com o típico uniforme de campanha usado por Frederico II, rei da Prússia no século XVIII. Mas a face da figura é claramente a de Caxias, em uma óbvia tentativa de associar o reformismo e as habilidades estratégicas do regente prussiano ao militar brasileiro. Frederico II ficou famoso por suas reformas no exército e suas vitórias no campo de batalha, tendo influenciado mudanças em forças militares por toda a Europa e também no Brasil, especialmente a partir da segunda metade do século XIX e início do XX (ANDERSON). Ao comparar Caxias com Frederico II, mesmo caricaturando Caxias, a publicação de Fleiuss enfatizava o esforço de modernização e inovações introduzidas pelo Marquês.

É, todavia, necessário apontar que esses esforços já estavam em andamento antes de Caxias. Osório, o Marquês de Herval, começou a reorganizar o exército, comprou equipamentos sem aguardar autorização e mandou construir um primeiro hospital militar (DORATIOTO, 2002, p. 120). Caxias intensificou esse processo, pois tomou medidas para melhorar o treinamento das tropas, renovar o equipamento e criar mais hospitais de campanha. Ele também utilizaria um balão de ar quente para observação do campo de batalha, que, apesar do uso limitado, foi uma inovação em conflitos armados na América do Sul. O Marquês fez ainda um uso intenso de batalhões de engenharia (DORATIOTO, 2002, p. 96), para construir vias e hospitais e outras edificações de forma mais rápida e eficiente, outra técnica que antes de Caxias havia sido pouco empregada pelo exército brasileiro. Por outro lado, tanto o homem que escreve na mesa quanto o soldado fora da barraca parecem olhar Caxias com uma certa desconfiança, talvez indicando uma certa ironia com o Marquês. O homem sentado tem semelhança com Domingos de Magalhães, secretário do militar durante a Balaiada. Talvez fosse uma leve insinuação que alguns comandados o olhassem com certa desconfiança.

Esse recurso de travestir os caricaturados como grandes figuras históricas ou personagens mitológicos era uma técnica comum em várias publicações, especialmente na

³⁸ Sisson, Sébastine Auguste – Alsácia, França – 2 de maio de 1824 – Rio de Janeiro – 8 de Fevereiro de 1898. Impressor, litógrafo, caricaturista e editor. Autor da *Galeria dos Brasileiros Ilustres*, publicada em fascículos a partir de 1857, que reunia 90 ilustrações e biografias de personalidades históricas brasileiras ilustres (COUTI NHO; SOUSA, 1989, 1262).

Semana Illustrada. O recurso podia servir tanto como uma ironia ou como um modo de enfatizar certas características e qualidades mais nobres, especificamente Caxias como um modernizador do exército brasileiro. Esse tipo de distorção supera a simples interpretação da realidade e revela a visão íntima do artista sobre uma verdade profunda e interior do retratado (NERY, 2006, p. 42-43). Nesse leitura de Fleiuss, Caxias aparece como um modernizador e um estrategista de longo prazo. Isso justifica até mesmo os gastos e o tempo consumidos para treinar e aparelhar as tropas, etc, preocupações que eram comuns nos exércitos prussianos de Frederico, o Grande.

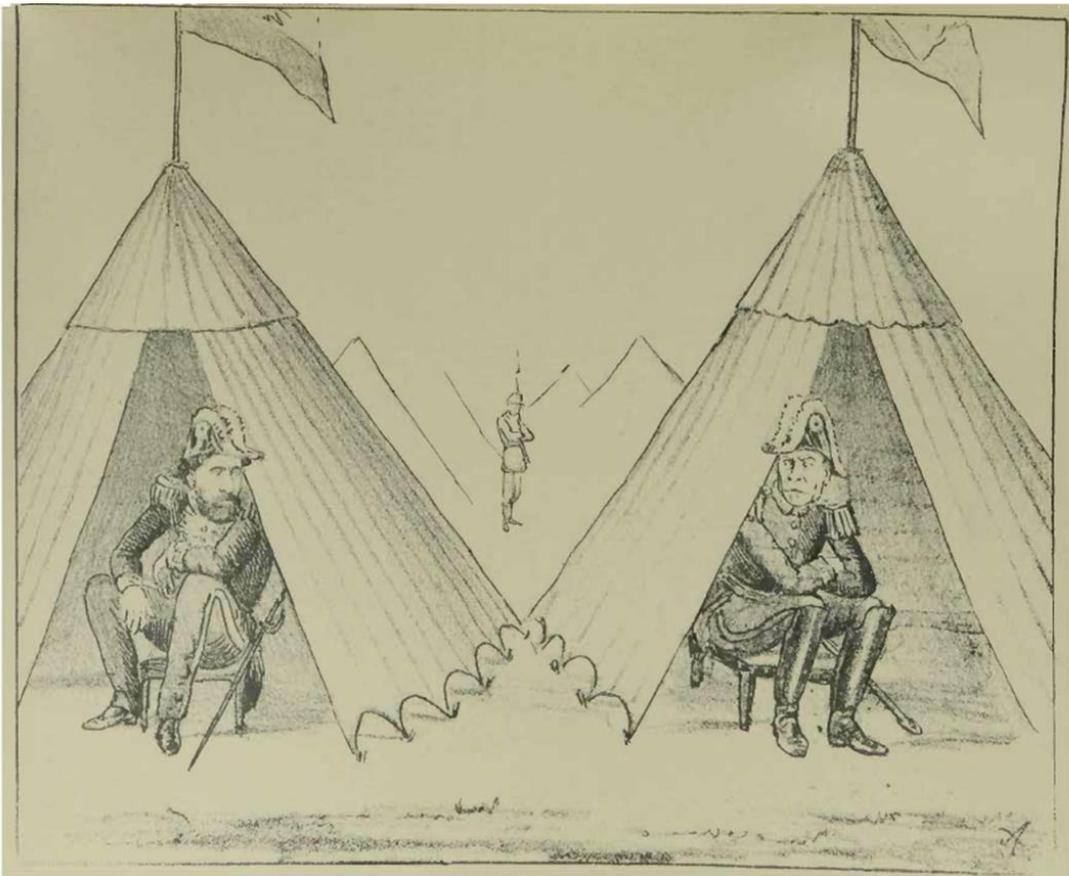
3.1 Primeiros sucessos militares

Durante o longo intervalo entre o início do comando de Caxias e o recomeço das manobras, grande parte da imprensa, incluindo a satírica, criticou a demora no desfecho da guerra. O jornalista e médico baiano Satyro de Oliveira Dias, que serviu como cirurgião no Paraguai, fez severas críticas a Caxias no *Diário da Bahia*. Dois pontos que ele enfatizou foram o favoritismo de Caxias por alguns oficiais que se alinhavam com os conservadores e o fato do comandante brasileiro supostamente ter “Metido a mão no Tesouro Nacional” (DIAS, 1870, p. 8), tendo desperdiçado dinheiro com o transporte de bagagens e cavalos de seus oficiais mais próximos. Políticos liberais foram particularmente ácidos nas críticas, mesmo dentro do gabinete do conselheiro Zacarias que indicou o militar para o comando apesar de suas posições conservadoras.

Mas com as primeiras vitórias militares sob o comando do Marquês, como no caso da segunda batalha de Tuiuti, sua imagem começou a ser recuperar. A primeira batalha nessa área foi a mais sangrenta da guerra, sendo que Tuiuti foi conquistada pelos brasileiros em maio de 1866, com a liderança do general Osório. A segunda batalha, ocorrida em 3 de dezembro de 1867, foi uma última tentativa de López em romper o bloqueio que a esquadra imperial fechava sobre suas fortalezas. Com essa derrota, o líder paraguaio nada pode fazer além de assistir as forças de Caxias avançarem para a ocupação de Humaitá e posteriormente de Assunção, a capital. Com esta vitória, várias outras posições estratégicas às margens do Rio Paraguai foram tomadas, incapacitando os contra-ataques de López.

Conforme apontado por Toral (2001, p. 61) os sucessos militares causariam uma “reabilitação” de Caxias. Mesmo no *Cabrião*, um dos críticos mais ferrenhos entre as publicações satíricas ilustradas, ele passaria de um general decrépito e hesitante, um “Amolador de Espadas” para “Velhote Esperto”. Porém, conforme nossa observação dessa e

outras publicações satíricas, essa reabilitação não foi absoluta e a desconfiança contra ele continuou especialmente, nas ilustrações de Agostini.



--Ao que parece, o Caxias já anda a desconfiar de minhas tramóias... é preciso redobrar de precauções!... O velhinho é finório!

Figura 25 - O velhinho é finório.

Fonte: Cabrião (SP), 1867.

Na ilustração de 1 de setembro de 1867, no número 47 do *Cabrião*, López e Caxias estão em barracas vizinhas encarando um ao outro. López diz com um ar preocupado:

“Ao que parece Caxias já anda a desconfiar das minhas tramoias ... é preciso redobrar de precauções! ... O velhinho é finório!”

É notável como a partir dessa ilustração como os traços caricaturais anteriormente aplicados em Caxias foram atenuados. Os detalhes exagerados de seu uniforme e a excessiva magreza, remanescente do personagem Dom Quixote de Cervantes e discutidos nas ilustrações do capítulo anterior, ainda estão presentes. Mas nessa charge tais traços estão visivelmente menos intensos e, ao contrário de várias situações anteriores, como no caso apresentado na Figura 11, López e Caxias estão em uma posição de igualdade. Ambos estão no mesmo patamar, em barracas iguais e com posturas semelhantes. É uma mudança sensível das

representações anteriores do militar no *Cabrião*, que normalmente colocava o brasileiro em desvantagem. Um pequeno, mas importante, detalhe ao fundo também mostra outra mudança no tom da ilustração: Um sentinela aparece em perspectiva, em posição equidistante dos dois comandantes. Porém, ao contrário da Figura 9 discutida no primeiro capítulo desse trabalho, publicada na mesma revista em 24 de março de 1867, na qual o sentinela parecia cochilar, o soldado parece estar alerta desta vez.

Uma característica dessa imagem que pode ser apontada como crítica a Caxias é exatamente a proximidade entre os dois personagens, mais uma vez se usando do paralelismo visual para aproximar os dois personagens. Durante toda a cobertura da guerra pelo *Cabrião*, foi construído uma narrativa pictórica em que os dois generais que deveriam ser antagonistas estariam sempre próximos. Eles dividiam a cena e dialogavam, em uma abordagem bastante diferente das outras revistas ilustradas. Por outro lado, se o López da *Semana Illustrada* e posteriormente o da *Vida Fluminense*, era retratado como uma figura desprezível, usando-se várias vezes o recurso de animalização para retratá-lo como um inimigo monstruoso, na publicação paulista a representação foi outra. O paraguaio aparecia como um líder militar, no mínimo em pé de igualdade com Caxias. Não havia uma defesa explícita do paraguaio e não há motivos para crer em qualquer simpatia dos editores ou de Agostini com ele, mas, por outro lado, o antagonismo contra Caixas era claro, tendo sido abrandada apenas com a retomada das operações militares e das vitórias pelas forças da Tríplice Aliança. Quanto a proximidade, como dito no capítulo anterior, havia boatos de “cordialidade” entre os comandantes inimigos, levando Caxias escrever uma carta pessoal ao Marquês de Paranaguá desmentindo a acusação. O *Cabrião* reforçaria esse discurso quando, em uma de suas últimas edições, o periódico acusaria Caxias de usar ouro para derrotar López.

3.2 Um ultimato

Caxias, porém, não era um objeto passivo da disputa de narrativas construídas pela imprensa e fez um uso estratégico dos meios de comunicação. Sua resposta ativa às críticas das publicações levaria a volta dos conservadores ao comando do conselho de ministros.

Mesmo antes de toda a atenção recebida devido a Guerra do Paraguai, ele já conhecia o poder da imprensa e tomara o cuidado de cultivar uma imagem de “pacificador”. Durante a pacificação no Maranhão, em 1839³⁹, esse epíteto foi dado a ele por seu secretário Gonçalves

³⁹

Neste estado, Caxias derrotou os participantes da revolta da Balaiada, entre 1839 e 1840.

Magalhães na ode “O Pacificador”, escrita em 1839. O texto foi republicado no Rio, provavelmente a mando do próprio militar (SOUZA, 2008, p. 288-291). Durante sua atuação combatendo diversos movimentos separatistas no Brasil, ele cultivou a imagem de ser um agente neutro do estado imperial, uma *longa manus* do próprio imperador, alheio a disputas políticas locais. Em outra ocasião, seu próprio casamento seria contestado por um jornal de inclinação liberal (SOUZA, 2008, p. 240-241 e 418). Mais tarde, durante a campanha contra os farroupilhas no Sul, preocupou-se em levar uma prensa portátil para poder divulgar ele mesmo suas posições através de impressos contra os jornais e panfletos que apoiavam os revoltosos. As controvérsias com órgãos da imprensa liberais, especialmente o *Anglo-Brazilian Times*, que teriam levado ao seu pedido de demissão e posterior dissolução do gabinete liberal foi uma amostra da força que a esfera pública já tinha no país. Caxias soube lucrar com essa situação para tirar proveito político e forçar uma decisão do imperador.

O *Anglo-Brazilian Times* foi uma publicação quinzenal editada no Rio de Janeiro entre 1865 e 1884 pelo irlandês William Scully. O periódico era escrito em inglês e, entre outras causas, defendia a imigração de colonos irlandeses para o Brasil, com apoio da Coroa Britânica e do Império. O jornal começou as críticas a Caxias já em janeiro de 1868, sendo que os ataques dessa publicação e as críticas do *Diário do Povo* e do *Diário do Rio de Janeiro* foram uma das razões alegadas por Caxias em seu pedido de demissão de fevereiro de 1868 (ARAÚJO NETO, 2006, p. 118). O *Diário do Povo* era um jornal de propriedade de Honório Francisco Caldas e tinha como redator Lafayette Rodrigues Pereira e durou de 1867 a 1869. Lafayette se tornaria, anos mais tarde, presidente do Conselho de Ministros, mesmo tendo participado do início do movimento republicano. A publicação durou cerca de três anos e apresentava trechos de textos ou citações do *Anglo-Brazilian* esporadicamente. As críticas de Scully eram motivadas principalmente pela insatisfação dele com os custos e duração da guerra que, na visão desse editor, estariam impedindo que recursos fossem destinados para os novos colonos irlandeses.

No número 1, de 7 de janeiro de 1868, William Scully redigiu um editorial com severas queixas contra Caxias:

It is now twelve months since the Marquis de Caxias took the command of the Brazilian forces campaigning in Paraguay. He then said “give me 10.000 men more and I will finish the war by may”. The country responded liberally to the demand. It furnished him with 17.000 men with treasure and supplies unlimited, and it prepared itself to sing praises for the victories of the septuagenarian Cincinnatus, whom it had for another live unsparingly endowed with his favourite weapon of the gold bags [...].

Mais adiante no editorial, William Scully critica a idade e a timidez do comando de Caxias:

[...] The Marquis de Caxias may have been such [leader], but evidently his hour of promptute has departed ant he cautions of timidily of senility has unfitted him to compete with the active and enterprising Paraguayan [...].

A comparação com Cincinatus⁴⁰ é bastante contundente pois, segundo o editorial, ao contrário de Caxias, o antigo romano não usou seu cargo militar para angariar riqueza ou poder político. Várias outras críticas seriam publicadas nas edições subsequentes. Caxias expressou seu descontentamento em carta datada de 4 de fevereiro de 1868 ao Marquês de Paranaguá, então ministro da guerra. O Marquês “destila uma infinidade de queixas contra seus adversários” (CASTRO, 2009, p. 62-64). Nela Caxias chama Scully de “foliculário” (escritor de panfletos sem escrúpulos), “aventureiro inglês⁴¹” e caluniador. Quanto ao *Diário do Povo*, Caxias rebate a acusação que ele estaria usando sua posição como militar para influenciar nomeações civis. Ele também se queixaria da dificuldade de aplicar punições mais duras aos seus subalternos, devido a interferências de políticos da Corte.

No número 4, de 23 de fevereiro, o *Anglo-Brazilian* voltou à carga. O periódico ironizou Caxias por sua incapacidade de lidar com as críticas que estrangeiros faziam aos seus comandados no Paraguai, conforme registrado no *Diário do Povo*. E nesse mesmo número, também foram destacadas a provável substituição do Gabinete de Zacarias de Góis e o pedido de demissão de Caxias, vistos como ações positivas. Já no número 7, de 7 de abril de 1868, Scully chamou a técnica de se infiltrar por trás das linhas de defesa de López de “tímida” e que isso só teria servido para dar tempo ao líder paraguaio para reorganizar suas forças e, portanto, atrasando ainda mais o desfecho da guerra.

⁴⁰ Lucius Quinctius Cincinatus era um líder militar da nobreza romana que foi eleito ditador durante a invasões bárbaras em 438 AC. Supostamente, após uma rápida vitória contra os invasores, devolveu o cargo imediatamente.

⁴¹ Como já dito, Scully era na verdade irlandês.



Expulsão de um incendiário.

3 DE AGOSTO. — Some-te monstro da discórdia. Teu facho incendiário nunca produziu o malvado intento. Entre nós e os heroes da patria reinou sempre a mais perfeita harmonia. Somos todos interessados na desafronta da honra nacional e no engrandecimento do Imperio.

Figura 26 - Expulsão de um incendiário.

Fonte: *Semana Illustrada* (RJ), 1868.

A *Semana Illustrada* defendeu Caxias em 8 de março de 1868, na sua edição 378, com uma charge em que o editor do *Anglo-Brazilian Times*, William Scully, é atacado pelo Doutor Semana e pelo Moleque, tendo ao fundo Caxias, Inhaúma e o conselheiro Gois. A legenda da ilustração deixa clara a posição da revista ilustrada:

Expulsão de um incendiário

3 de agosto – Some-te monstro da discórdia. Teu facho incendiário nunca produziu o malvado intento. Entre nós e os heróis da pátria reinou sempre a mais perfeita harmonia. Somos todos interessados na desafronta da honra nacional e no engrandecimento do Império.

Os vários elementos da ilustração refletem bem o ideário da publicação, que pregava uma união de todo Império contra inimigos estrangeiros, independente das ideologias. A dobradinha Caxias e Inhaúma, uma representação comum do comando militar brasileiro na Guerra do Paraguai na *Semana*, aparece unida ao Conselheiro Zacarias Góis e Vasconcellos. A fumaça que sai do “facho incendiário”, citado na legenda e apagado pelo Doutor Semana, envolve os dois militares conservadores e o chefe do Conselho de Ministros que aparecem unidos contra um agitador externo, tendo ao fundo tropas com baionetas. Cercar personagens com nuvens era uma metáfora visual comum para exaltar personagens.

Também pode ser uma referência a Caxias como “incensado pelos fumos da guerra”, definindo-o como um militar experimentado e capaz. Sua representação apoia essa ideia, pois ele está com indumentária completa e de espada em punho, como pronto para comandar suas tropas, em grande contraste com as representações caricatas do *Cabrião* ou de *O Arlequim*. Aqui ele é um dignificado comandante, um líder. O Moleque parece carregar raios, como para fulminar Scully. Isso reforça a metáfora das nuvens, colocando Caxias e os outros em uma espécie de Olimpo. Outras figuras compondo a charge são os editores dos três principais jornais da Corte, o *Correio Mercantil*, o *Jornal do Commercio* e o *Diário do Rio de Janeiro*, também unidos no ataque ao *Anglo-Brazilian* e na defesa da honra nacional. Scully, além do facho incendiário, leva um punhal, uma arma típica de conspiradores, com a inscrição “traição”.

Essa união de propósitos não refletia nem as relações na imprensa e nem as questões políticas do período. A começar pelos próprios editores dos jornais da Corte que, como demonstrado na Figura 23, poucos meses antes haviam sido ironizados por Henrique Fleiuss na disputa por assinaturas. Já o *Diário do Rio de Janeiro* havia publicado diversas críticas ao Marquês de Caxias, mesmo sem ter a virulência do paulista *Cabrião* e do baiano Satyro Dias. Vale lembrar também os termos pouco elogiosos que Fleiuss usou contra o *Jornal do Commercio* e o *Correio Mercantil* na edição 361 de dezembro de 1867, conforme destacado no capítulo anterior. Também é interessante notar a ausência de outras revistas ilustradas satíricas, especialmente a *Vida Fluminense*, uma das principais concorrentes de Fleiuss.

Lembrando sempre como pequenos detalhes das charges do período revelam muito, a indumentária da representação do *Mercantil* tem um item curioso e também ligado a mitologia: O capacete do deus grego Hermes. Hermes, ou Mercúrio para os romanos, era o mensageiro do Olimpo e protetor do comércio, algo muito adequado ao *Correio Mercantil*. Mas esse deus também era o protetor dos ladrões. Reforçando essa interpretação, o

personagem também está em um nível e posição diferente dos outros, fora do palanque onde Caxias se encontrava. Talvez fosse uma provocação de Fleiuss com o editor do *Mercantil*.

Já entre o trio Caxias-Inhaúma-Conselheiro Zacarias, a união era ainda menos realista. Enquanto Caxias e Inhaúma eram aliados, tanto militar quanto politicamente, a relação entre Caxias e o presidente do conselho de ministros era muito diferente. Zacarias teria defendido a escolha de Caxias como comandante da campanha do Paraguai no Senado, mas não parecia pronto a se indispor com seus colegas liberais com um apoio incondicional ao Marquês. Por outro lado, Caxias se queixava da falta de apoio do gabinete. A situação do *Anglo-Brazilian* agravou esse descontentamento. Segundo o pesquisador Araujo Neto, diversos autores como Sérgio Buarque de Holanda, Wilma Peres e Francisco Doratioto apontam o *Anglo-Brazilian* como um órgão de propaganda do Partido Liberal contra Caxias (ARAUJO NETO, 2006, p. 118).

Mais ainda, o próprio Conselheiro Zacarias de Góis subsidiou a publicação de Scully. Essa circunstância já era do conhecimento do comandante brasileiro, já que o próprio conselheiro havia admitido isso em cartas trocadas com o militar, sendo possível que o conhecimento desse patrocínio fosse ainda anterior (ARAUJO NETO, 2006, p. 119). Na carta em que ele se queixava a Paranaguá, Caxias ressalta que Scully receberia “consignação pecuniária saída dos cofres públicos brasileiros” (CASTRO, 2009, p. 62). O governo britânico também patrocinaria Scully especialmente para defender a causa da imigração de irlandeses e o discurso antimilitar do editor. Araujo Neto (2006) considerou isso uma evidência contra o suposto imperialismo da Inglaterra nas motivações para a Guerra do Paraguai levantado por Chiavenatto (1994, Capítulo VI).

Os artigos do *Anglo-Brazilian* teriam penetração além dos leitores que entendessem o inglês, pois, ainda segundo Araujo Neto (2006, p. 120), seriam traduzidos para o português e republicados em outros jornais do Rio, como o *Diário do Povo* e o *Diário do Rio de Janeiro*. Um exemplo é a edição 117 de 12 de maio de 1867 do *Diário do Rio de Janeiro*, que traduziu um texto de Scully sobre a necessidade de melhorar as linhas telegráficas com os países aliados da Tríplice Aliança. Por outro lado, o jornal de Scully seria contestado na seção de cartas do *Diário do Rio de Janeiro*, como por exemplo na missiva do político e jornalista republicano Quintino Bocayuva, na edição 219, de agosto de 1867.

Por outro lado, considerando que Caxias era homem público experiente, a situação dele tomar conhecimento dos escritos de Scully além de indicar a penetração que eles teriam entre os políticos e militares brasileiros, também aponta que o Marquês estava atento ao que a imprensa da Corte publicava sobre ele e sobre a campanha na Bacia do Prata. A construção da

imagem de Caxias tinha um grande número de interlocutores, muitos com agendas próprias, como a defesa da imigração feita por Scully ou a defesa do exército nacional e de Dom Pedro II feita por Fleiuss na *Semana Illustrada*. Os choques entre essas várias versões criavam uma personagem contraditória, que mudava muito segundo o ponto de vista de cada autor e os rumos da guerra.

As críticas gerariam uma forte reação de Caxias, que por sua vez levariam a severas consequências políticas. Queixando-se desses constantes ataques da imprensa, das críticas e a falta de apoio do Conselho de Ministros e ainda de problemas de saúde, Caxias faz seu pedido de demissão do comando das tropas. Mas em 21 fevereiro de 1868, ele recebeu um ofício do Rio de Janeiro negando-o. O pedido de demissão de Caxias colocou o imperador em um dilema, pois, se conservasse o gabinete, perderia seu principal e mais confiável comandante militar, em um momento em que as tropas aliadas finalmente retomavam sua ofensiva contra os paraguaios. Por outro lado, os liberais eram a maioria no Senado e portanto, tinham o direito de chefiar o Conselho de Ministros. Manter Caxias causaria a queda do gabinete e iniciaria uma nova crise política.

O Imperador D. Pedro II governou durante todo seu reinado podendo se valer do Poder Moderador, regulamentado nos artigos 98, 101 e 132 da Constituição Política do Império do Brasil de 1824. O poder moderador dava ao imperador entre outros poderes a autoridade para formar o gabinete e demiti-lo caso julgasse conveniente. Podia ainda dissolver a câmara dos deputados e vetar leis. Para muitos autores, como José Murilo de Carvalho e Silvana Mota Barbosa, o uso desse poder foi um dos fatores que causavam a instabilidade política da Monarquia. Barbosa (2001, p. 174-177) aponta que o *Diário do Rio de Janeiro* em editorial de 25 de março de 1850, destacava que os ministros de estado não eram apenas conselheiros da coroa, eram também representantes da nação e que não poderiam esconder vontades irresponsáveis por trás do trono. O fato da pessoa de D. Pedro II não poder ser imputável legalmente não deveria se estender aos ministros de estado. Para a autora isso representaria um “absolutismo disfarçado”, já que a irresponsabilidade da Coroa se estendia aos ministros. O poder moderador podia, e efetivamente fazia, nomear presidentes de conselho que não tinham a maioria parlamentar e derrubar os que tinham mais apoio, como foi o caso do afastamento do conselheiro Zacarias.

A decisão do Imperador em manter Caxias foi um dos fatores determinantes para o afastamento do gabinete liberal, em julho de 1868. A desculpa para a queda do gabinete foi escolha do imperador de um conservador para uma vaga aberta no Senado, que tradicionalmente indicava o mais votado em uma listra tríplice. Mas D. Pedro II escolheu o

menos votado, Sales Torres-Homem, o futuro Visconde de Inhomirim. Zacarias de Góis e Vasconcellos não aceitou a indicação de Inhomirim e deixou o cargo de presidente do conselho. Ele havia defendido a escolha de Caxias no Senado do Império em várias ocasiões e tentava conciliar as forças conflitantes no parlamento para manter o esforço de guerra, mas com a ameaça de demissão do marquês, a situação tornou-se insustentável para o conselheiro.

Mesmo antes do pedido de Caxias, ele já enfrentava oposição dentro do seu próprio partido. Ele não indicou um sucessor (CARVALHO, 2007, p. 5) e foi substituído em 16 de julho por Joaquim José Rodrigues Torres, o visconde de Itaboraí, um conservador e antigo aliado de Caxias. O desdobramento da situação foi a fundação do novo Partido Progressista por políticos liberais históricos como o próprio Zacarias, Luzias⁴² e remanescentes da Revolução Praieira de 1848, como Teófilo Benedito Ottoni e Antônio Chichorro da Gama, e alguns políticos egressos das fileiras conservadoras, como Saraiva e o Marquês de Olinda (CARVALHO, 2003, p. 207). Esse partido teria um importante papel no movimento republicano no período pós-guerra.

Podemos especular o quanto de premeditação houve no pedido de demissão feito por Caxias ou quanto isso foi uma reação ao envolvimento de Zacarias com o *Anglo Brazilian*. Em 13 de janeiro, com o afastamento de Bartolomé Mitre para reassumir o governo da Argentina, após a morte do seu vice-presidente Marcos Paz em 2 de janeiro de 1868, o Marquês havia se tornado definitivamente o comandante supremo das forças aliadas. Ele já não tinha que se submeter a comandantes estrangeiros e as operações militares estavam sendo retomadas sobre seu absoluto comando. Em fevereiro, ele e Inhaúma já haviam ultrapassado as defesas da Fortaleza de Humaitá e estavam no estágio final do planejamento para tomá-la. Doratioto (2002, p. 335) aponta que o Visconde do Rio Branco pediu, juntamente com vários líderes conservadores, que Caxias não se demitisse, pois o partido não queria assumir o governo em um momento em que a guerra ainda estava indefinida. Porém, com os resultados militares positivos para os brasileiros nos meses seguintes e a crise interna, a posição do gabinete liberal deteriorou-se rapidamente.

Apesar de Araujo Neto (2006) apontar os artigos do *Anglo-Brazilian* como o gatilho para o pedido de demissão de Caxias e a posterior queda do gabinete de Zacarias, várias outras publicações já vinham criticando o militar há meses. A atuação militar do Marquês já havia gerado discussões entre seus admiradores e adversários em campanhas anteriores como

⁴² Luzias foi o apelido que os liberais ganharam a partir de 1842. Nesse ano, o grupo sofreu uma derrota militar na vila mineira de Santa Luzia, durante a Revolta Liberal (SCHWARCZ, 1999, p. 110 e 113).

a Balaiada e a Farroupilha, com as habituais críticas do uso de conflitos bélicos para ganhar vantagens políticas e de mal uso de recursos públicos.



—Vá enchendo, vá enchendo, sr. Caxias. Olhe que minha espada é pesada, bem sabe disso, e eu não a vendo senão á peso de ouro.
 —Lá vae, lá vae, sr. Lopes; o que quero é que me deixe os louros da victoria, e ao meu paiz os commodos da paz.
 —Então, amigo' Mitre, o que me diz d'esta pipineira do Lopez?
 —Homem, compadre Flores eu digo—que muito bem! O que nos vale é que, ainda desta vez, não somos nós os que pagamos o pato.

Figura 27 – Vá enchendo, vá enchendo.

Fonte: Cabrião (SP), 1867

Meses antes do artigo de William Scully, o paulista *Cabrião* publicou no seu número 40, de 14 de julho de 1867, uma caricatura de Agostini e um texto com um teor próximo ao do *Anglo-Brazilian*. Com as mesmas insinuações de que o Marquês tinha o ouro como a principal arma de guerra, o *Cabrião* repetia a acusação que já havia sido feita nesse mesmo ano no *Diário do Rio de Janeiro*. Mais uma vez, Caxias e Solano López representados no jornal paulista parecem próximos, não como antagonistas, mas negociando a peso de ouro a rendição, diante de uma balança. Uma cena digna de uma negociação por batatas em uma feira. Na legenda se lê:

- Vá enchendo, vá enchendo, sr. Caxias. Olhe que minha espada é pesada, bem sabe disso, e eu não vendo senão à peso de ouro.

- Lá vae, lá vae, Sr. Lopes; o que quero é que deixe os louros da victoria, e ao meu paiz commodos da paz.
- Então amigo Mitre, o que me diz d'esta pipineira do López?
- Homem, compadre Flores... eu digo – que muito bem! O que nos vale e é que, ainda desta vez, não somos nós os que pagamos o pato.

Na mesma edição, um texto explicava o contexto da charge, um recurso utilizado comumente nas publicações satíricas para reforçar e qualificar a mensagem que os ilustradores queriam passar com seus desenhos. Como já dito no segundo capítulo, as revistas ilustradas eram uma “crônica híbrida”, que combinava imagem e texto e não apenas os escritos da legenda. Mais do que explicar, os textos das publicações satíricas qualificavam as charges e reforçavam uma narrativa, como mostra o trecho abaixo:

Guerra - Cartas de pessoas da côrte referem-se que o sempre vencedor (e) nunca vencido general Caxias está em ajustes reservados com o Lopes, no propósito de fazer a paz mediante uns – milhõezinhos – em virtude dos quaes Lopez compromete-se a deixar-se vencer no primeiro ataque, e a raspar-se para Europa. Quantos proveitos num sacco! O Lopez recheia-se de ouro! O Caxias enfrinalda-se de Louros! Sua famosa espada imortalisa-se pela 3ª ou 4ª vez! E a Paz derrama seus balsamos saltos sobre o Brasil, sobre o Paraguay, e sobre as republicas Argentinas e Oriental! O que hade ser pena é, que, nesta distribuição de felicidade, somente a Vergonha seja a partilha da nação Brasileira...

O argentino Mitre e o uruguaio Flores, os aliados da Tríplice Aliança aparecem com expressões irônicas, enquanto o comandante brasileiro despeja ouro no prato inimigo paraguaio. Além da crítica a Caxias, isso também era uma lembrança que os custos da guerra eram arcados quase que exclusivamente pelo Império. Mais uma vez, pequenos detalhes são reveladores: os formatos das espadas dos militares. Nessa representação, a bainha da espada de López que até então terminava em uma ponta afiada nas charges de Agostini, passa a ter o mesmo formato fálico que a de Caxias e também se arrasta pelo chão. Seria mais uma indicação da proximidade, e até a semelhança, entre os dois. Já as bainhas de Mitre e Flores aparecem com pontas, uma marca visual que era atribuída a López em todas as representações anteriores a essa ilustração. O fato de o líder paraguaio estar disposto a se render em troca de dinheiro como representado na imagem pode ser interpretada como uma emasculação, uma abdicação do seu poder militar, daí o uso do simbolismo da espada. Enquanto os demais líderes aliados têm posturas eretas, dignificadas, Caxias e López estão curvados, ávidos sobre a negociação.

É certo que o comandante brasileiro não era avesso a distribuir “benesses” para encurtar conflitos. Na revolta de Minas Gerais (SOUZA, 2008, p. 218-240 e 378-379), e na Revolução Farroupilha, Caxias usou táticas de infiltração, intimidação, subornos e a

concessão de anistias e até de patentes militares para encerrar os conflitos separatistas que enfrentou antes da Guerra do Paraguai. No *Cabrião*, Caxias foi retratado diversas vezes oferecendo acordos para López. Outros autores contemporâneos da guerra, como Dias (1870, p. 8 e 10), fizeram diversas críticas aos gastos com a guerra de Caxias e sua suposta falta de “tino militar” e desperdícios, desde que ele assumiu o comando. Esse traço esteve presente nas representações de Caxias mesmo após ele deixar o comando do Paraguai, quando a *Vida Fluminense* começou a chamá-lo de “Padrinho”, como veremos na Figura 37.

As críticas dos políticos liberais de sua atuação como homem público e militar também não eram nenhuma novidade para Caxias, mesmo antes da Guerra. Refletindo sobre a atitude de Caxias naquele momento específico é possível levantar múltiplas questões. Por que o Marquês de Caxias escolheu fazer o seu pedido de demissão apenas após o reinício das ações militares, quando o abandono do comando poderia afetar todo o resultado da guerra? Por que se queixar da falta de apoio ou das críticas da imprensa se, sob seu comando, o exército havia efetivamente se reorganizado, se reequipado, recebido mais homens e estava finalmente pronto para atacar López? Porque deixar o comando quando logo após a partida de Bartolomé Mitre ele havia se tornado efetivamente o supremo comandante militar da Tríplice Aliança? Não podemos, por outro lado, ignorar a idade do militar que tinha que desprender um enorme esforço para comandar uma guerra. Mas, independente das motivações do militar, o fato é que seu pedido de demissão serviu como um ultimato para o imperador e deixou Caxias em uma situação bastante confortável, como o comandante de todas as forças militares e com um apoio total do novo gabinete conservador.

O Caxias retratado nesse momento pelo *Cabrião* e pelo *Brazilian-Times* não era apenas idoso e ineficaz, mas também corrupto e mais voltado para seus próprios interesses políticos do que à causa nacional. Essas opiniões de adversários sobre Caxias, fundamentadas ou não, não eram novas, mas durante a Guerra do Paraguai elas foram trazidas para um primeiro plano e ganharam importância para o próprio debate político e social do Império. Mesmo após O *Cabrião* parar de circular em setembro de 1867 e a *Vida Fluminense* substituir o *Arlequim* em janeiro de 1868 e buscar um tom mais brando e conciliador, uma ironia sutil e uma desconfiança contra o Marquês de Caxias continuou presente em setores da imprensa. A queda do gabinete liberal nas circunstâncias em que ocorreu certamente desagradou vários setores da sociedade e da imprensa. Todavia, os sucessos militares de Caxias a partir dos primeiros meses de 1867 impediam uma abordagem mais direta de seus adversários e até o final da guerra as caricaturas e textos satíricos sobre o comandante brasileiro baixaram o tom. Mesmo as críticas de Scully se tornariam mais brandas após o cerco à Humaitá. Porém se a

Vida Fluminense chegou a fazer retratos heroicos de Caxias, também permitiu que Agostini colocasse o militar em posições estranhas e até que fosse animalizado. Caxias não era um herói inequívoco, mas um personagem complexo, encarado de modos muito diferentes pelos diversos interlocutores sociais.

3.3 Humaitá

Após a passagem das defesas do Quadrilátero pela esquadra imperial liderada pelo Visconde de Inhaúma, em 19 de fevereiro de 1868, o cerco à fortaleza Humaitá efetivamente começou. Nos meses seguintes as forças aliadas atacaram constantemente os paraguaios e tomaram diversos pontos estratégicos. Em 22 de março, uma ação conjunta das forças terrestres e a esquadra comandada por Inhaúma toma Curupaití, uma posição estratégica para atacar a fortaleza principal e onde os aliados haviam sofrido pesadas baixas antes do comando de Caxias. Em maio, o exército de López tenta um contra-ataque na posição de Curupaití, mas acaba sofrendo pesadas baixas e sendo repellido pelas forças brasileiras. Finalmente, em 25 de junho, a fortaleza de Humaitá cai e é ocupada pelas forças da Tríplice Aliança.

Os resultados da guerra afetavam o tom das notícias e enquanto Humaitá, um símbolo da resistência paraguaia, não caía definitivamente, alguns ataques a Caxias e seus comandados ainda ocorriam. Em 29 de maio de 1868, o *Diário do Povo*, publica em seu número 123 um editorial de autoria de Lafayette Rodrigues Pereira menosprezando a passagem de Curupaití, caracterizada como uma operação militar de pouco risco. Nesse mesmo texto, a eficiência do visconde de Inhaúma (Joaquim José Ignácio) como comandante da marinha imperial é contestada:

[...] Em 15 de agosto último, o Sr. Joaquim José Ignácio recebeu ordem de forçar a passagem de Humaitá, afim de acompanhar e proteger os movimentos do exército sobre o Pilar, S. Solano, etc. Etc. Passou pela frente de Curupaití a toda a força de vapor com portinholas e escotilhas fechadas, e todas as tripulações abrigadas abaixo da linha d'água dos respectivos navios, e por conseguinte sem se bater, nem mesmo dar um tiro, tanto assim que a esquadra não perdeu nem um só homem; portanto não havia perigo essa passagem que durou apenas 10 a 12 minutos e todo mundo sabe que – *À vaincre sans péril, on triomphe sans gloire* [...].

A citação “Vencer sem perigo é triunfo sem glória”, foi extraída da segunda cena do segundo ato da peça “Le Cid”, do dramaturgo francês Pierre Corneille. O texto visava diminuir os feitos de Inhaúma, que não teria arriscado nada na passagem de Curupaití. O texto afirma ainda que Osório, o Barão de Herval, Joaquim de Andrade Neves, o Barão do

Triunfo, e o almirante Tamandaré haviam ganho seus títulos em verdadeiras batalhas, “com a espada na mão”, arriscando a vida e conseguindo vitórias estratégicas. O título de Visconde de Inhaúma concedido a Joaquim José Ignácio não é citado nem uma vez, indicando a intenção do autor em destacar seu desmerecimento em receber essa honraria. Por fim, o jornal criticou o fato de Inhaúma não ter liderado a passagem pessoalmente. Caxias também é citado no texto como um comandante burocrático e excessivamente cauteloso. Nota-se que os três militares elogiados eram liberais, enquanto, como já destacado, Caxias e Inhaúma eram conservadores. Seguindo a linha bem conhecida de críticas aos comandantes brasileiros no Paraguai, o autor apontava ainda o desperdício de recursos e os custos das operações:

[...] O que fez o Sr. Joaquim José Ignácio depois do dia 23 de dezembro de 1866, que a esquadra passou debaixo de suas ordens??? Bombardeou durante 8 meses a bateria de Curupaití, despendendo centenas de contos de réis em pólvora e projectis; e por fim tem a ingenuidade de comunicar oficialmente ao governo imperial *que o resultado do bloqueio é que a bateria de Curupaití continua em perfeito estado de conservação!!!* [...].

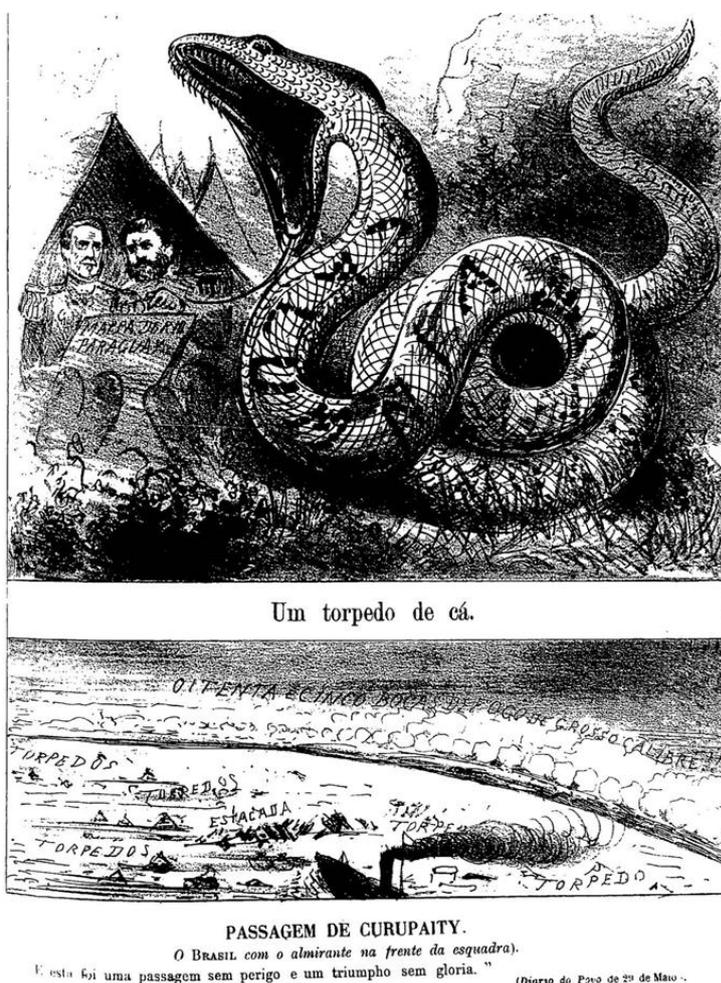


Figura 27 - Um torpedo de cá.
Fonte: Semana Illustrada (RJ), 1868.

A *Semana Illustrada* não tardou em mais uma vez defender os militares brasileiros de sua predileção e na sua edição 391 de 7 de junho de 1868, foi publicada a ilustração com o título: “Um torpedo de cá”. A legenda é uma resposta direta ao Diário: “PASSAGEM DE CURUPAITY: O Brasil com o almirante na frente da esquadra. E este foi uma passagem sem perigo e um triunfo sem gloria.” A ilustração é dividida em duas partes, sendo a superior retratando uma grande serpente com inscrição “CALÚNIA” escrita em seu corpo ameaçando Caxias e Inhaúma, que estão em uma tenda de campanha estudando planos de guerra. A imagem da cobra era normalmente associada à traição e a disputas políticas desleais nas publicações satíricas do período. O mesmo foi indicado na figura publicada no *Cabrião* do índio sendo estrangulado por duas cobras representando liberais e conservadores apresentada no terceiro capítulo dessa dissertação.

No segundo quadro, na parte inferior da página, temos uma representação de um vapor passando por uma série de obstáculos, como torpedos e bocas de fogo. Para a *Semana Illustrada*, o *Diário do Povo* faz uma crítica pouco fundamentada e sem conhecimento real do evento. O fato é que a passagem foi essencial para o cerco à Humaitá e os bombardeios constantes eram uma tática comum para enfraquecer defesas antes de lançar um ataque final. Por fim, o sucesso dessa operação poderia gerar um efeito psicológico positivo para os soldados brasileiros que, após meses de poucas atividades, viam o Império destruindo as defesas de López.

Quanto às informações do segundo quadro ilustração da *Semana*, mesmo não sendo uma representação fiel e esquemática do evento, mais uma vez os detalhes indicam haver uma fonte confiável para prover detalhes para o ilustrador. Desde as “Oitenta e cinco bocas de fogo de grosso calibre”, até a localização de uma “estacada”, um tipo de bloqueio usado para inviabilizar a navegação fluvial, Henrique Fleiuss recebeu muitos insumos para compor a imagem. Nada de estranho se levarmos em conta a hipótese que um dos seus “correspondentes de guerra” poderia ser o próprio Inhaúma.

Se um almirante no comando da maior operação militar do Império escolhe escrever para um periódico humorístico, duas conclusões são possíveis de imediato: a primeira é que esse veículo tinha um papel importante na esfera pública em formação no Segundo Império. O outro é que os comandantes militares brasileiros ligados a Caxias confiavam nessa publicação. E por isso mesmo, a leitura da “Esquadra Encouraçada” deve ser efetuada com cuidado. As informações nela divulgadas correspondiam à realidade ou apenas refletiam o interesse do autor? O fato de autoridades utilizarem dessa via jornalística para defender suas visões e

interesses não deve causar estranheza, pois pessoas do alto escalão escrevendo sob pseudônimos em jornais satíricos não era sequer uma exclusividade da *Semana*. D. Pedro I havia feito isso durante seu reinado, antes do advento das revistas ilustradas satíricas, e também no jornal *O Analista* com o pseudônimo “O Verificador”. Paranhos Jr., o futuro Barão do Rio Branco, escrevia sob o pseudônimo Nemo para a *Vida Fluminense* (TELLES, 2010, p. 165). O Leva-Arriba defendia Caxias e a atuação da marinha na sua coluna em uma carta datada de 30 de junho do mesmo ano:

[...] A primeira gazeta que abri foi o *Diário do Povo*, n. 123 de 29 de maio. Costumo ler esta folha e tenho admirado por vezes o desabrimento com que alguns de seus redatores tratam os nossos generaes e condenam as operações de guerra, desde que elas são habilmente dirigidas pelo infatigável marquez de Caxias. Arguia de ingratos os difamadores do nobre marquez e via nos injustos e até desfructáveis escriptos e tacanaria e emperramento da política interna dos patriotas do estomago, amesquinhando os sacrificios e abnegação dos cabos de guerra que, podendo também converter a barriga em pátria, preferiram no último quartel da vida, consagra-la à desafronta da honra nacional [...].

O termo “patriota de estômago” havia sido usado outras vezes nos escritos de Leva-Arriba para definir pessoas que seriam mais leais ao próprio conforto, o “estômago”, do que ao país, mesmo que em público mantivessem um discurso patriótico inflamado. Balaban (2015, p. 185-186) observa também em seu artigo sobre a representação dos ataques de capoeiras nas revistas ilustradas que a “barriga volumosa” era uma marca dos burgueses, um termo já utilizado na época. Nas ilustrações das revistas ilustradas os burgueses se “vestiriam escrupulosamente”, eram bem alimentados e brancos, enquanto os capoeiras que atacavam suas barrigas com navalhas eram negros, pobres e maltrapilhos. O autor observa, ainda, que muitos desses capoeiras eram veteranos da Guerra do Paraguai, que se tornaram libertos após o conflito. Fazendo uma interpretação conjunta com o texto de Inhaúma, chegamos a um simbolismo: Enquanto os patriotas de estômago e os “barrigas” ficavam em segurança e mandavam seus negros lutar por eles, homens idosos como Caxias, já no “último quartel da vida” sacrificavam-se e dedicavam-se a defender a honra nacional.

O texto da Esquadra Encouraçada prossegue e diversos de seus detalhes indicam conhecimento tanto da biografia de Inhaúma quanto da operação dos navios militares no Paraguai, mais uma evidência que o Leva-Arriba seria o próprio almirante. Mais adiante, Inhaúma faria sua autodefesa, em termos pouco modestos:

[...] Mas a leitura de um artigo do aludido Diário, querendo desprestigiar a esquadra, insultando e caluniando o seu ilustrado e intrépido almirante Visconde de Inhaúma, causou-me profunda indignação e asco invencível.

Em 8 de março 1868, a mesma coluna Esquadra Encouraçada traz uma carta datada de 21 de fevereiro em que Leva Arriba, louva o sucesso das operações militares e o início do bombardeio de Humaitá. Como já apontado no segundo capítulo, o visconde de Inhaúma usava a revista de Fleiuss como um canal de defesa de sua atuação e a de Caxias na Corte, já que a *Semana* havia desde o início do conflito assumido uma posição de apoio ao governo imperial. Com as vitórias militares, as louvações a Caxias e Inhaúma passaram a ser constantes, como mostra edição 379, publicada no mês seguinte, que trouxe um quadro heroico intitulado “A Glória”. Nele um arcanjo coroa Caxias e Inhaúma. Era uma exaltação que, diferente de outras representações ambíguas como as de Angelo Agostini, é totalmente laudatória dos militares.



A GLORIA.

Figura 28 – A glória.

Fonte: *Semana Illustrada* (RJ), 1868.

Caxias parece mais jovem que nas suas representações anteriores, uma metáfora do revigoramento que a queda da fortaleza-mor do Paraguai trazia à imagem do militar. Sua

imagem parece mais jovem até do que em fotos tiradas do militar durante o conflito⁴³ demonstrando a relação direta entre o sucesso no campo de batalha e o discurso visual da *Semana Illustrada*. Na coroa de louros, que o arcanjo carrega está a inscrição “Caxias – Exército”, sendo que o comandante não era apenas um líder militar, mas a encarnação da vitória das tropas do Império durante o conflito. O mesmo tratamento é dado a Inhaúma, que encarna a Marinha. Já a *Vida Fluminense* foi bem mais contida e em 28 de março de 1868, na sua 13ª edição publicou apenas, um quadro representando a batalha ocorrida no dia 2 de março, na passagem de Curupitã em uma ilustração realista.⁴⁴

Além dos escritos atribuídos a Inhaúma, o periódico de Henrique Fleiuss publicava constantemente imagens e textos em defesa dos comandantes militares. A defesa constante de Caxias, sem poupar elogios, mostrava o comprometimento com o governo imperial e com o esforço de guerra. A reação à vitória sobre a fortaleza de Humaitá demonstra isso. Em 9 de agosto de 1868, o periódico saúda entusiasmadamente a queda de Humaitá e o triunfo dos brasileiros:

Delenda Huamitá!

Cahiu o reputado inexpugnável valha-couto do despeota Solano e de seus embrutecidos e sanguinarios sequazes.

Cahiu em virtude de plano magistralmetne combinado e gloriosamente executado pelo exército e pela esquadra Cahiu como corpo morto cahe para nunca mais levantar-se. Honra aos beneméritos marquez de Caxias e visconde Inhaúma! Honra a todos os bravos do exército e da esquadra do Brasil!

A *Semana*, capitalizando a situação, publicou diversos suplementos avulsos para serem comercializados para os assinantes e o público em geral. Também publicou plantas esquemáticas da fortaleza, mais uma vez graças a informações detalhadas de militares brasileiros que estavam no teatro de operações. Outro apelo para vendas eram as diversas correspondências de militares, normalmente acompanhadas de elogios à atuação das forças militares no geral e a Caxias no particular.

Com a posição das tropas brasileiros na guerra se solidificando no Paraguai, outras publicações acompanharam o entusiasmo pela vitória sobre Humaitá. A *Vida Fluminense* publicou ilustrações de armamentos e divulgou em 15 de agosto de 1868, na sua edição 33, apresentou a ilustração “ÚLTIMAS NOTÍCIAS DE GUERRA”.

43 Vide anexo I.

44 Vide anexo J.

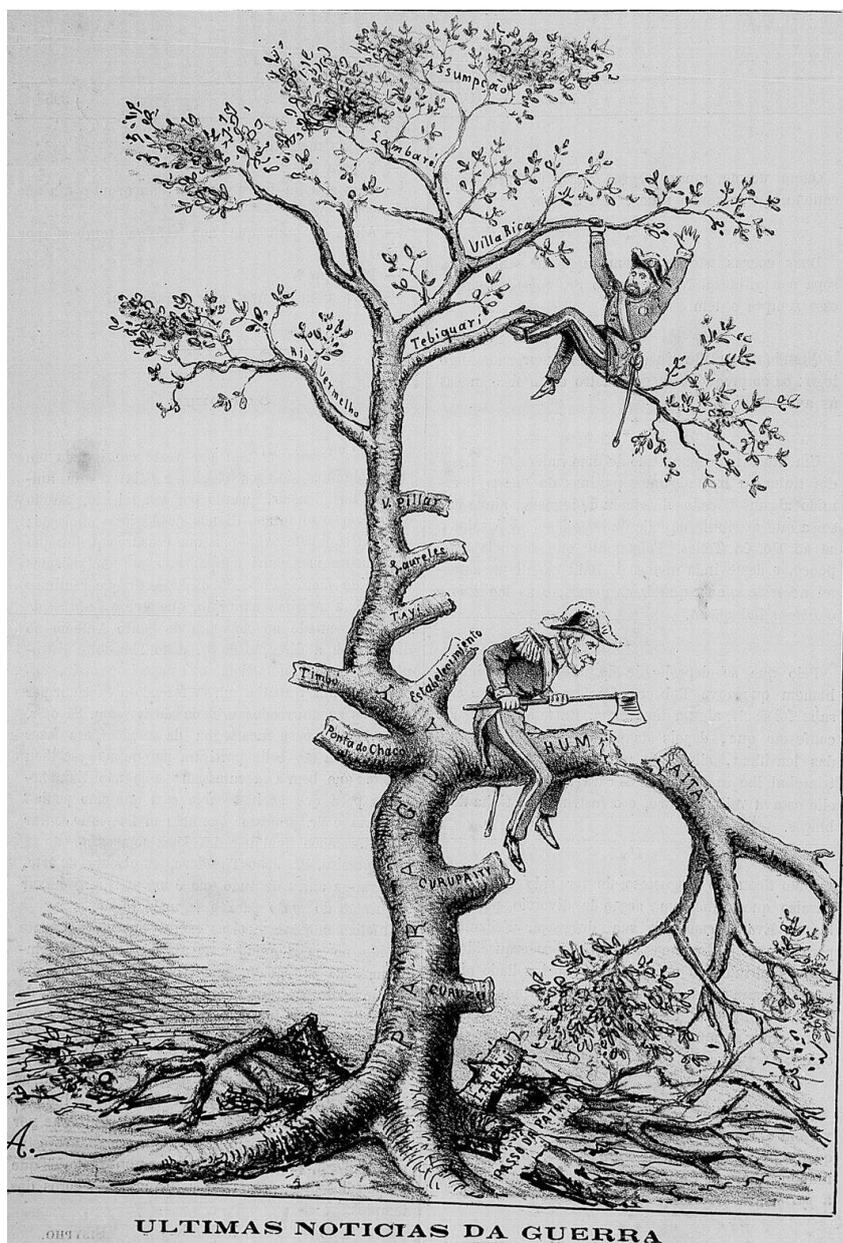


Figura 29 - Últimas notícias da guerra.
 Fonte: A Vida Fluminense (RJ), 1868.

Caxias aparece montado em um ramo de uma árvore, de machado em punho, terminando de derrubar um galho com a inscrição “Humaitá”. No chão, vários outros galhos já cortados, com inscrições como “Passo da Pátria” e “Itapiraú” e tocos nas árvores com inscrições como “Curuzú” e “Curupaity”, todas referentes a vitórias anteriores das forças da Tríplice Aliança. Mais acima Solano López está precariamente equilibrado em um galho como o nome Tebiquari, um dos afluentes do Rio Paraguai e conhecido atualmente como Taquari e agarrado no galho Vila Rica, este ainda mais fino e frágil. O ditador havia evacuado a fortaleza de Humaitá e refeito seu quartel general em San Fernando, próximo a um curso d’água como o mesmo nome. No topo da árvore está a inscrição “Assunção”, a capital paraguaia e supostamente a última conquista necessária para terminar com a guerra.

O desenho da árvore foi feito de modo similar às representações gráficas de mapas do Rio Paraguai publicadas anteriormente na *Vida Fluminense*, como se vê no exemplo da Figura 31, publicado em 11 de abril de 1868. Nela Caxias, Inhaúma e diversos outros militares procuram López em um mapa. Isso é uma indicação do cuidado especial de artistas como Angelo Agostini para criar uma narrativa visual que levasse as imagens da guerra próxima aos leitores, mesmo de forma estilizada.

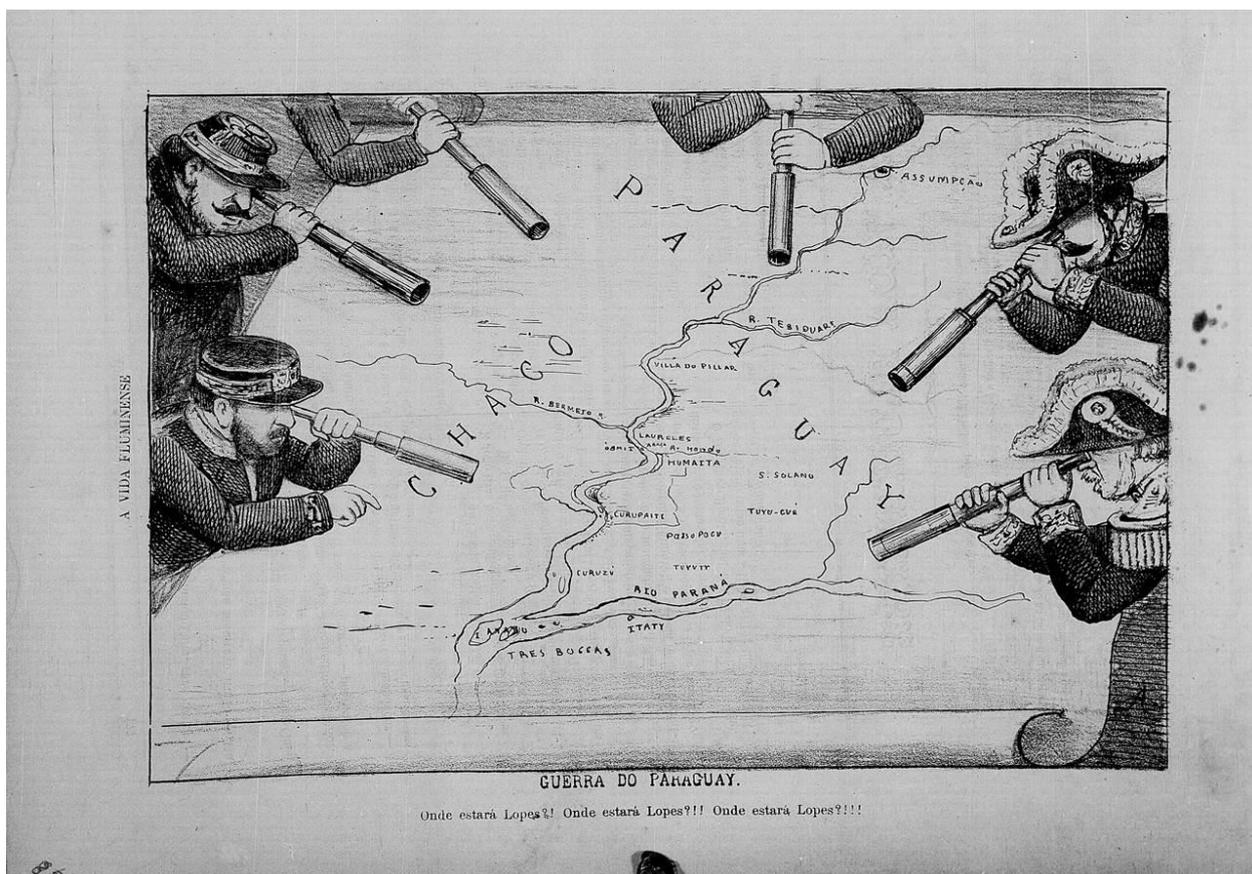


Figura 30 - Onde está López?

Fonte: A Vida Fluminense (RJ), 1868.

Mais do que uma representação visual do real, a charge e a caricatura são sofisticadas operações perceptuais (ISER, 2006, p. 45). No caso da figura em análise conseguiu transformar e condensar todo um histórico dos avanços brasileiros no Paraguai em uma única representação e colocar ainda a meta final dos objetivos militares da Tríplice Aliança, “Assunção”. Grande parte da atração exercida pelas revistas ilustradas é justamente a capacidade de condensar informações e passar uma mensagem compreensível aos leitores, algo especialmente valioso no período Imperial, quando o Brasil tinha uma grande população de analfabetos e semiletrados. O primeiro censo realizado Império só ocorreu em 1872 e revelou índice de analfabetismo de pessoas com mais de cinco anos de 82,3% (FERRARO;

KREIDLOW, 2004, p. 182). No Rio de Janeiro, a situação era um pouco melhor, mas ainda assim esse nível chegava até 77,2% (FERRARO; KREIDLOW, 2004, p. 183). Tais índices deviam ser, na melhor das hipóteses, iguais na década anterior, durante os anos de guerra.

Um ponto interessante em ambas ilustrações era o próprio autor delas, Ângelo Agostini. Após sua saída do *Cabrião*, Agostini se fixou no Rio de Janeiro e passou a integrar o *Arlequim*, que posteriormente passou a se chamar *A Vida Fluminense* e tinha o artista italiano como um dos sócios (BALABAN, 2009, p. 150). Como já apontado, essa publicação optou por uma linha editorial mais conciliadora e Agostini adaptou seu traço a esse contexto. Caxias se torna um novo personagem nessa narrativa, um protagonista muito ativo e um comandante bem sucedido. É claro que a linha conciliadora da *Fluminense* e a mudança nas charges de Agostini só foi possível com as vitórias militares de Caxias.

Outra grande mudança foi no discurso de proximidade de López e Caxias apresentado nas ilustrações de Agostini no período do *Cabrião*. Agora o antagonismo entre os dois comandantes é muito claro, apresentando Caxias nesse momento assumindo o papel de perseguidor do ditador paraguaio. Os ventos da guerra agora favoreciam o Marquês e o discurso visual mudou. A imagem não é isenta de ironia e a crítica, pois nessa ilustração ainda temos elementos da representação anterior de Caxias, como a magreza e a aparência envelhecida. Outros detalhes, entretanto, como os exageros do uniforme desapareceram, exatamente os elementos que tornavam o militar brasileiro mais caricatural. Deste momento até o fim do seu comando, o militar apareceria nas ilustrações de Agostini como um verdadeiro antagonista de López.

Balaban (2009, p. 201-202) faz uma interpretação ainda mais ampla da imagem do dia 15 de agosto. Além de mostrara a sequência de vitórias das forças aliadas, a caricatura mostraria a destruição do Paraguai pelo Império e seus aliados. Para o autor, essa imagem representaria uma visão de que a guerra já havia perdido o sentido, já que López não representaria mais perigo. Nas várias construções da imagem do militar, nesse momento ele era o próprio exército e com suas próprias mãos manuseando o machado que destruíra o Paraguai.

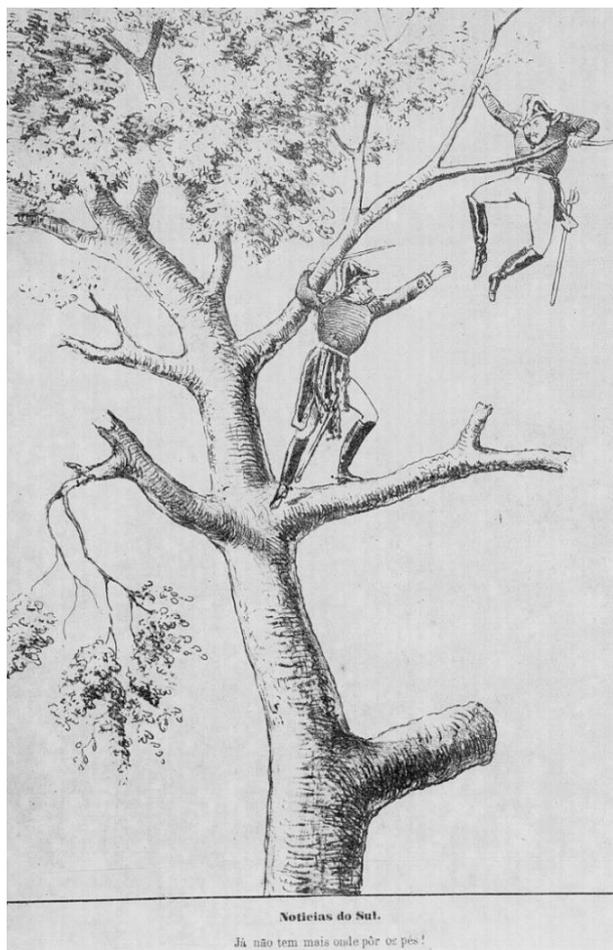


Figura 31 - Notícias do Sul – Não tem onde por os pés.

Fonte: A Vida Fluminense (RJ), 1869.

Essa metáfora de destruição é reforçada com a repetição da imagem da árvore na edição 55, publicada em 9 de janeiro de 1869. López já está no topo da árvore literalmente sem ter para onde ir e Caxias está a uma curta distância de pegá-lo, como indica a legenda – “Notícias do Sul. – Já não tem mais onde por os pés”. Assunção já havia sido ocupada pelas tropas aliadas, tendo Caxias chegado a capital paraguaia no dia 5. Há uma ironia sutil nessas imagens, pois mesmo com todo o avanço do exército imperial, López continuava a fugir das mãos do comandante brasileiro. O Caxias dessa representação tem que despende um enorme esforço para derrotar um inimigo que na prática já estava vencido. É realmente irônico que a eliminação do líder paraguaio, que deveria ser o triunfo final de Caxias, acabou lhe escapando das mãos quando ele deixou o comando militar. Também é interessante notar como Agostini elaborou as duas imagens, formando uma sequência de eventos.⁴⁵

⁴⁵ Contrastando as duas imagens vemos um exemplo da arte sequencial, normalmente empregada em histórias em quadrinhos. Alegadamente, Agostini foi um dos pioneiros desse gênero e o introduziu no Brasil com seu “Nhô Quim” (BALABAN, 2009, p. 194).

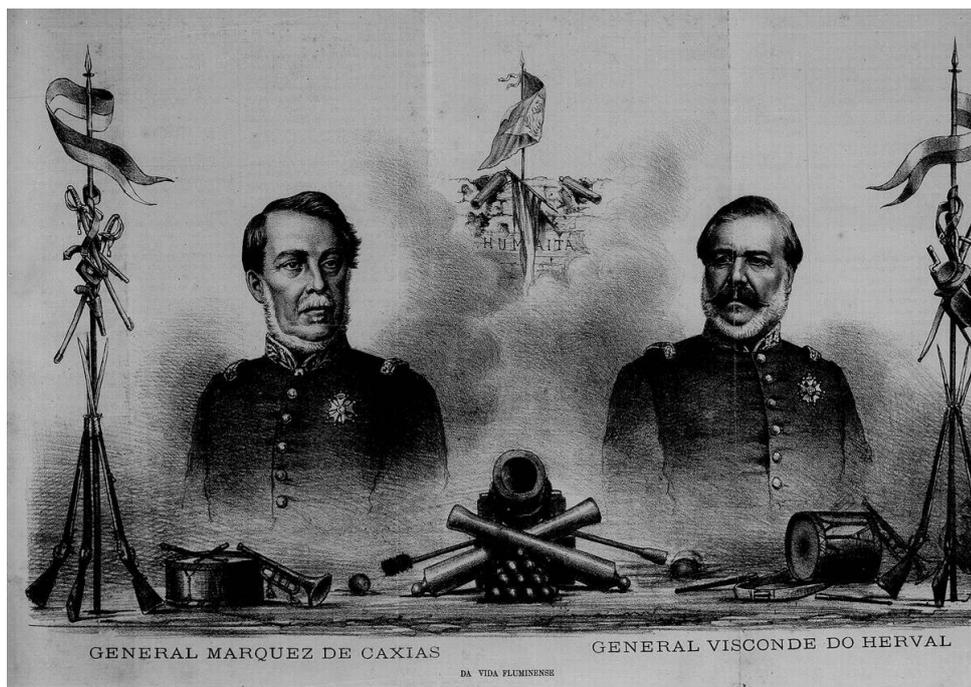


Figura 32 - Retrato heroico – Caxias e Osório.
 Fonte: A Vida Fluminense (RJ), 1868.

Ainda na edição 33 de agosto de 1868, Agostini fazia um retrato heroico de Caxias, tendo a imagem da fortaleza de Humaitá conquistada ao fundo, ostentando o pavilhão imperial. O Caxias aqui aparece consideravelmente mais jovem, usando apenas a condecoração da Grã-Cruz da Imperial Ordem do Cruzeiro, a mais alta comenda militar do Império. Muito diferente das representações caricaturais de um velho magro, inativo e com uniforme exagerado que Agostini havia feito do Marquês no *Cabrião*. Charges e caricaturas transformam seu personagem aos olhos do público, que aprende a vê-lo com outros olhos (NERY, 2006, p. 44) e se no falecido periódico paulista havia o reforço do aspecto ridículo de Caxias, o sucesso militar leva a uma nova camada das representações sobre o militar. Tanto é que a *Vida Fluminense* continuava com sua linha conciliatória e apresenta uma “pedagogia” da união entre as forças do Império.

Aqui podemos considerar a hipótese que sistemas significantes complexos, incluindo-se aí os visuais e literários, se desenvolvem ideologicamente. Esses sistemas advêm de um desenvolvimento no seio da sociedade, com base em uma operação ideológica que se adapta a um contexto (VERÓN, 1980, p. 92-93). Pode-se observar esse desenvolvimento no discurso da *Vida Fluminense*, acompanhando o contexto histórico das vitórias brasileiras na Guerra do Paraguai.

Ao encontro dessa nova linha, nessa representação Agostini trocou a dobradinha Caxias-Inhaúma tão utilizada por Fleiuss e colocou o Visconde do Herval, Osório, ao lado do

comandante brasileiro. Osório era um liberal, mas mantinha boas relações com Caxias, sendo um dos principais comandantes brasileiros das forças terrestres e tendo liderado as primeiras tropas brasileiras a entrar no território paraguaio. Sua atuação foi tão destacada que até 25 de agosto de 1923, quando a data de nascimento de Caxias foi estabelecida como o “Dia do Soldado do Exército Brasileiro”, era a data do aniversário de Osório na qual se comemorava o Exército Brasileiro. Ainda hoje Osório é o patrono da Cavalaria Brasileira (PINTO, 2003, p. 123-124). Na ilustração publicada na edição 33 da *Vida Fluminense*, datada 15 de agosto de 1868, Caxias e Osório estão acompanhados por toda a parafernália militar e ao fundo a fortaleza conquistada, já sob o estandarte imperial. Caxias nessa representação é um militar idoso, mas não decadente ou caricato, passando uma imagem de heroísmo e competência. A publicação tentava não tomar lados e isolar os comandantes militares das disputas políticas da Corte, como indica o texto que acompanhava essa ilustração:

Rio de Janeiro, 15 de agosto de 1868.

Grande deve ter sido a decepção experimentada ante-hontem pela diminuta fracção do partido liberal que se servia do nome respeitável do Sr. Visconde do Herval como instrumento de guerra contra o Sr. Marquez de Caxias!

E não foi o governo, não foi o venerando Sr. Marquez, não foram seus amigos pessoas nem correligionários políticos que se encarregaram de lançar por terra tão feia trama.

O ídolo que elles incensaram, não por amor, mas por estratégia política, esse foi que, não querendo aceitar o papel que lhe distribuíram na comédia patriótica, protestou energicamente, declarando em alto e bom som que “*Não podia consentir que com seu nome se prejudicasse a bem assentada reputação do seu amigo.*”

Deram a Júpiter os raios e Júpiter fulminou-os!

A carta escripta pelo Sr. Visconde de Herval ao seu amigo o Sr. Marquez de Caxias, é a prova mais cabal de quão injustas foram as arguições forjadas contra o general em chefe de todas as forças brasileiras em operação no Paraguay [...].

Nota-se que o texto não colocou todos os liberais contra Caxias, mas “uma diminuta fracção” deles, preservando liberais que haviam apoiado ou ao menos tolerado o general conservador no comando da Guerra do Paraguai. Vale a nota que o autor desse texto utilizou o pseudônimo de “Sysipho”, o mitológico rei grego que era obrigado a rolar eternamente uma pedra para o topo de uma montanha só para vê-la cair de volta para o abismo. Talvez fosse assim que o autor visse o trabalho de conciliar conservadores e liberais.

Os ataques mencionados no artigo contra Caxias foram feitas em uma séria de debates parlamentares, como descritos na coluna “Chronica Parlamentar” do *Diário do Rio de Janeiro* entre os dias 6 e 12 de julho de 1868. Essa publicação, o *Jornal do Commercio* e o *Correio Mercantil* saudariam mais tarde, após a queda de Humaitá, sendo publicadas vários artigos e cartas de leitores elogiando Caxias e seu comando militar. Para muitos a guerra estava

praticamente encerrada. Mas a captura de López ainda estava pendente e no fim não seria Caxias quem daria o golpe final.

3.4 A Dezembrada e a despedida de Caxias

Após a ocupação de sua principal fortaleza, López pouco pode fazer além de se retirar cada vez mais para o interior do país e começar uma guerra de guerrilhas. Mesmo antes da queda de Humaitá, ele já havia se reinstalado em Piquissíri, mas logo também teria que abandonar essa localidade. A caça ao líder paraguaio acabaria levando a uma série de batalhas conhecida como Dezembrada, com resultados positivos aos brasileiros (DORATIOTO, 2002, p. 360-366), sendo destacadas principalmente as batalhas de Itororó, Avaí e Lomas Valentina.

A última batalha da Dezembrada, em Angostura, levou a uma rendição de boa parte do contingente paraguaio em 30 de dezembro e abriu caminho para a rendição de Assunção praticamente sem resistência. O próprio Caxias consideraria a guerra encerrada com a ocupação da capital paraguaia.

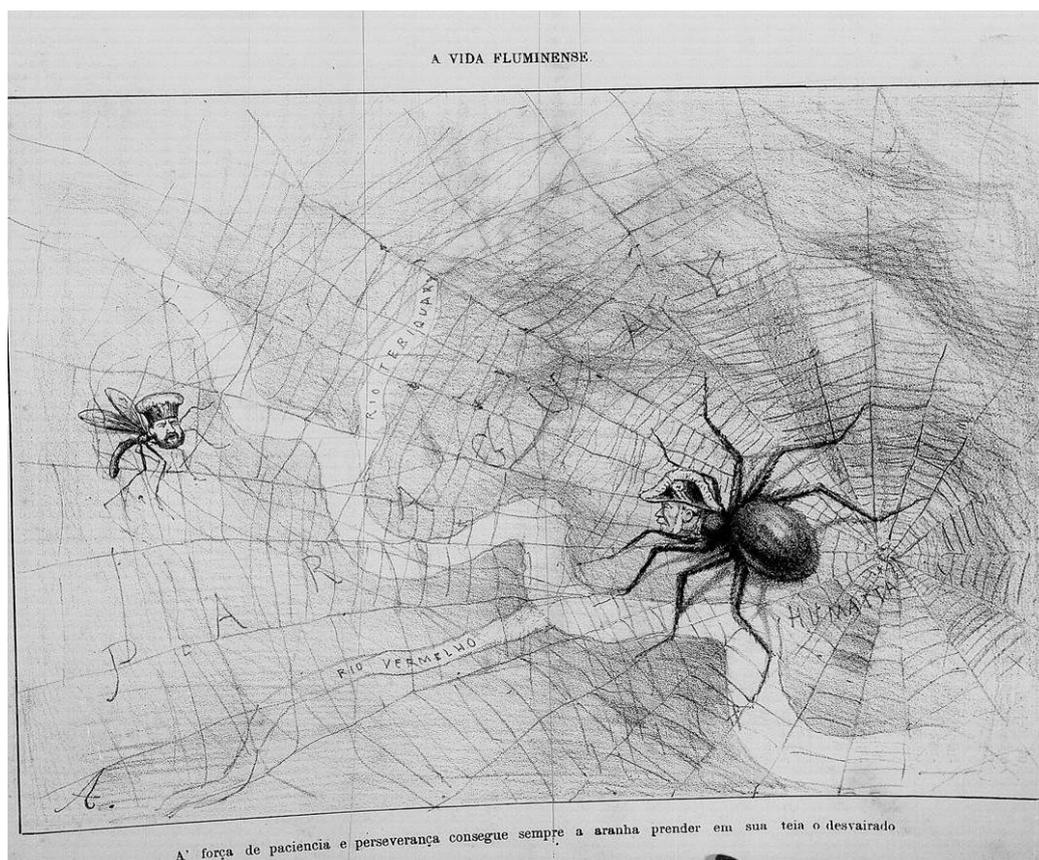


Figura 33 - Caxias, a aranha.

Fonte: A Vida Fluminense (RJ), 1868.

A caçada a López foi retratada em uma ilustração publicada em 21 de setembro de 1868, na edição 39 da *Vida Fluminense*, tendo Caxias e Solano López metamorfoseados em uma aranha e um mosquito pelo lápis de Angelo Agostini. A legenda: “A força de paciência e perseverança consegue sempre a aranha prender em sua teia o desvairado mosquito”, é uma justificação do tempo levado por Caxias em suas preparações e o resultado prestes a ser alcançado. Essa ilustração é significativa por ser o único exemplo encontrado nas publicações pesquisadas em que Caxias é “animalizado”.

Como apontado anteriormente, esse tratamento foi comumente aplicado a López, que foi associado com animais como o abutre, o cão e até o sapo. Na imprensa paraguaia e, até na argentina, associar as imagens de D. Pedro II e os soldados brasileiros como macacos ocorreu diversas vezes. Era também comum usar a imagem de demônios, especialmente pelos paraguaios, para representar os soldados brasileiros. Isso inclusive era uma forma de destacar a carga de ofensa racial aos “incivilizados negros e mestiços brasileiros”. Na imprensa Argentina, no pós-Guerra do Paraguai, esse tratamento era comum (TELLES, 2010, p. 215-218). Como o macaco era considerado um ser híbrido, entre o animal o humano, sua imagem era associada aos escravos e aos adversários, ligando sua imagem a palhaçada, preguiça, desonestidade e malandragem (MOREL, 1999, P. 255). Os macacos eram uma imitação do humano, de caráter incivilizado e incompatível com a civilização. O jornal paraguaio *Cabichui*, uma das publicações mantidas por López, retratava Caxias como um demônio negro, mas na imprensa brasileira o “Caxias-Animal” é uma figura praticamente ausente.

Como em diversas obras de Agostini sobre Caxias na *Vida Fluminense*, é necessário olhar além da superfície e pensar sobre significados ocultos nas interpretações artísticas de Caxias. Balaban (2009, p. 201) observa que nesse momento de vitórias brasileiras, não era possível fazer uma crítica direta ao comandante brasileiro, o que, porém, não significava poupar o militar de ironias. A imagem pode parecer inicialmente favorável ao comandante brasileiro, mas como aponta Morel (1999, p. 259), a animalização constituía uma imagem depreciativa, uma marca forte da zoologia política durante o Império. A escolha dos animais também é significativa. Enquanto feras como leões, águias e cavalos podiam ser vistos como nobres, guerreiros e associados com a coragem em campo de batalha, a aranha teria uma imagem de um ser traiçoeiro e manipulador que causaria mais repulsa do que admiração. Tradicionalmente, a imagem da aranha não era de uma verdadeira guerreira, mas de um ser que vive de estratégias e armadilhas, que só ataca sua vítima quando essa está indefesa em suas teias. Já tendo visto a obra de Agostini no *Cabrião*, há elementos para acreditar que o artista agiu com sutileza e fez um “contrabando discursivo”, se utilizando das armas da

caricatura para criticar Caxias. Ele escondeu críticas de Caxias ser apático e traiçoeiro e ter derrotado López por persistência e não por habilidades táticas sob uma capa de elogios por



seus avanços. Essa atitude de fazer críticas sob uma aparência mais branda era comum no artista, como demonstram as ilustrações do *Cabrião* analisadas no capítulo anterior. Nessa mesma imagem também podemos ver outro possível contrabando, uma crítica a postura militar do Brasil em relação ao Paraguai. A “teia” de Caxias cobre todo o mapa, como aprisionando o Paraguai. Já López aparece como um inseto incômodo e insistente, mas já enredado em uma rede em que se debate incapaz de escapar. Ou seja, se reforça a ideia que ele já não é ameaça real para o Império.

Figura 34 - O amigo da humanidade.
Fonte: *Semana Illustrada* (RJ), 1868.

Em sentido completamente inverso é a imagem publicada na edição 409 de 11 de outubro de 1868 da *Semana Illustrada*. López é retratado como um monstro ameaçador, ainda capaz de causar grandes danos não só na América do Sul, mas em todo globo. Ele carrega

uma espada com o lema paraguaio “Paz y Justiça”, uma ironia com a figura monstruosa de López. A própria espada tem um aspecto curioso, pois ao invés de um tradicional sabre de cavalaria, ela lembra mais uma cimitarra ou algo usado para decapitações, sendo talvez uma maneira de reforçar a monstruosidade e a identidade do “outro” de López.

O título satírico é “O Amigo da Humanidade”. A imagem é uma justificativa da continuidade da guerra para abater o “monstro-López”. Aos seus pés estão vários corpos, entre eles um tem a inscrição “cônsul português”, referente a José Maria Leite Pereira, feito prisioneiro e torturado por acusações de conspiração contra López (DORATIOTO, 2002, p. 342-343). Fleiuss foi profético na sua imagem já que o cônsul foi posteriormente executado nas chamadas “Matanças de São Fernando” ocorridas em 21 de dezembro de 1868. Outro dos corpos aos pés de López tinha a inscrição “Italiano” e provavelmente se referia ao capitão Simon Fidança, também acusado de conspiração. Ao fundo uma ironia como o cônsul estadunidense Washburn, que foge com expressão apavorada com um pé já dentro do navio. O discurso construído foi que López ainda era um monstro a ser abatido, justificando a continuidade da guerra.

Confrontando essas duas versões, vemos como a charge e a caricatura podiam ser empregadas como armas no debate público. Habermas (2003, p. 113-114) destaca que o filósofo francês Pierre Bayle havia classificado a sátira como um mero libelo difamatório, em campo oposto a crítica política, porém na Inglaterra teria ocorrido o inverso. Como aponta Gombrich (apud NERY, 2006, p. 60) sobre a evolução da caricatura na Inglaterra, essa arte chegou como uma piada mais ou menos sofisticada, mas quando deixou esse país para conquistar o mundo, não foi só como uma forma de arte, mas como uma arma. Nesse sentido, Heman Lima (1963, p. 5) caracteriza a caricatura como uma das armas mais poderosas da imprensa. Confrontando as duas narrativas, a do López-mosquito de *A Vida Fluminense* e essa do López-monstro, vemos a luta de versões sobre a guerra, a primeira criticando a continuidade e a segunda justificando sua continuidade apresentando um López ameaçador.

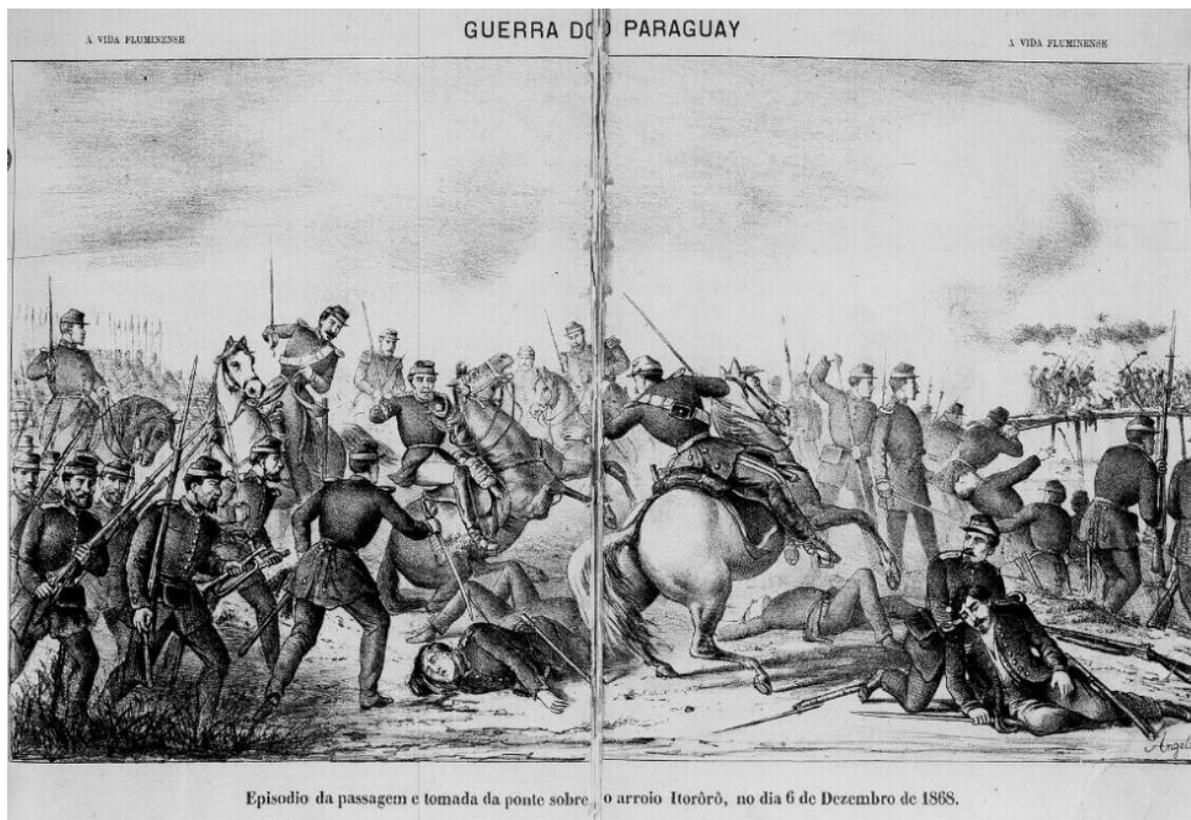


Figura 35 - Tomada da ponte do Itororó.
 Fonte: A Vida Fluminense (RJ), 1869.

Essa disputa de versões e a sutil dubiedade nas ilustrações de Agostini também estariam presentes na ilustração da edição 53 na *A Vida Fluminense*, publicado em 2 de janeiro de 1869. Com a legenda “Episódio da passagem e tomada da ponte sobre o arroio Itororó, no dia 6 de dezembro de 1868”, a imagem se refere a uma das mais notórias ações de Caxias na guerra. Transpondo uma ponte sobre o Itororó à frente do 1º Corpo de Exército, um ataque dos paraguaios desorganizou a tropa, que quase causou sua debandada. Sob um forte fogo inimigo, Caxias teria proferido uma frase que marcou o final do conflito: “Sigam-me os que forem brasileiros!” (DORATIOTO, 2002, p. 366). A coragem de um general já sexagenário de sacar uma espada e enfrentar um inimigo na linha de frente foi saudada por praticamente toda a imprensa do Império, mas não foi refletida com exatidão nessa interpretação de Agostini.

O realismo e composição da cena sugeririam um dos quadros heroicos das revistas ilustradas. Contudo sua composição não é típica dos quadros de batalha, com um bravo general à frente de seus leais e valentes homens e ladeado por seus principais tenentes. Caxias está perdido no meio de seus comandados, com seu cavalo em uma posição desequilibrada, como que prestes a cair. Alguns cavalheiros tentam controlar a montaria e ajudar o velho comandante, que tem uma expressão cansada e envelhecida. Diferente de várias composições

de cenas de batalha a cavalo, como “A Carga da Brigada Ligeira”⁴⁶, que destacavam a bravura e o dinamismo dos retratados, aqui a impressão geral é de desorganização e fraqueza. Ao contrário do retrato heroico em que ele foi homenageado na edição 33 da *Fluminense*, ele volta a parecer velho e enfraquecido. As tropas estão espalhadas e desorganizadas e já há alguns feridos pelo chão.

No canto direito, um oficial tenta levantar um companheiro caído enquanto parece olhar de maneira desaprovadora para seu líder. Esse personagem, que deveria ser secundário, torna-se um dos focos do quadro e parece fazer uma crítica silenciosa ao seu líder militar. Essa crítica silenciosa e sutil a Caxias por personagens secundários foi utilizada diversas vezes em ilustrações do *Cabrião*, na *A Vida Fluminense* e até na *Semana Illustrada*, algumas destas imagens já tendo sido discutidas nesse trabalho. Outro ponto é que Caxias aparece em uma proporção adequada ao cavalo e aos demais soldados, diferente das deformações da imagem da *Semana Illustrada* analisada no segundo capítulo.

Balaban (2009, p. 206) vai além, apontando o destaque dado aos jovens soldados e oficiais, que parecem ser a verdadeira força decisiva para o desfecho de batalha. Acrescenta-se que também são os sacrificados, como mostra a figura caída exatamente sob os pés de Caxias. Um jovem imberbe, diferente da maioria dos outros personagens barbados e mais velhos da cena, parece morto aos pés de Caxias, com uma expressão de dor. Os enormes custos humanos foram uma das mais fortes críticas ao comando de Caxias, sendo que grande parte de uma geração de brasileiros perdeu a vida nos campos de batalha do Paraguai. A continuidade da guerra, mesmo após a ocupação de Assunção, causou o aborrecimento de muitos, mesmo ao próprio comandante brasileiro.

Curiosamente, essa composição possivelmente tenha uma proximidade maior com a realidade. Baudelaire (apud NERY, 2006, p. 204) destaca que todas as pinturas militares exigem falsidade ou nulidade, pois uma batalha real não é um quadro, exigindo estilização e a justaposição de vários momentos, que são congelados em uma única cena. No caso de Caxias, um comandante idoso e talvez no limite de suas forças nesse estádio da guerra, a justaposição poderia representar a preocupação de seus oficiais com ele em meio ao campo de batalha e sua quase incapacidade de controlar sua montaria fosse algo que se aproximasse do que ocorria na guerra. Não podemos, porém, ser ingênuos, pois como Le Goff (1990, p. 52) argumenta, a história se torna ciência quando faz a crítica dos documentos que chama de

46

Pintada pelo estadunidense Richard Caton Woodvill em 1854.

fontes. Havia um fundo ideológico no traço de Agostini para representar o marquês sob uma luz não tão positiva mesmo quando ele demonstrava coragem e conseguia vitórias.

Ao chegar à Assunção, Caxias considerou a guerra ganha e seu dever cumprido. Afirmando estar com problemas de saúde e a desnecessidade de continuar o conflito, ele faz o pedido para entregar o comando em 12 de janeiro de 1869. No dia 17 do mesmo mês ele chegou a desmaiar durante uma missa. No dia 22, antes de receber uma resposta oficial, ele deixa Assunção e se dirige a Montevidéu. De lá ele se desliga do comando e embarca para o Rio de Janeiro em 9 de fevereiro, chegando à Corte no dia 15. Não houve festividades na sua chegada e ele foi recepcionado no porto apenas por sua esposa. A seu pedido, algumas festividades que já haviam sido planejadas foram canceladas.

Além da exaustão, Caxias estaria bastante decepcionado com a guerra e as interferências de autoridades civis com seu comando (DORATIOTO, 2002, p. 368). As críticas contra Caxias após os eventos de 26 de dezembro de 1868, em Lomas-Valentinas, também poderiam pesar. Após a derrota Paraguaia nesse combate quando, López fugiu do cerco das tropas brasileiras a vista de todos. Caxias foi responsabilizado por muitos, causando desconforto no comando militar brasileiro (DORATIOTO, 2002, p. 374-376). A morte de diversos oficiais próximos a Caxias, como o General Andrade Neves, o Barão do Triunfo, e o grave estado de saúde de Inhaúma, que viria a falecer em março de 1869, também devem ter pesado na decisão. O retorno do militar causou insatisfação mesmo entre aliados do partido conservador. O Barão de Cotegipe chegou a afirmar em carta ao Barão de Penedo que Caxias não parecia tão doente como em suas justificativas (DORATIOTO, 2002, p. 368).

Nas revistas ilustradas as reações foram dispares. Em 21 de fevereiro de 1869, a *Semana Illustrada* publica uma nota em letras maiores, saudando entusiasticamente os comandantes brasileiros:

CAXIAS E INHAÚMA

Parabéns! Parabéns, Império da cruz: Ei-los em teu seio, os dois heroes, chefes de heroes. Ardua foi a missão com que os honraste, tarefa gigantes: Cumprida está. Na hora da partida disseste-lhes: 'Vingança e glória! Ide, filhos! Levais a cruz e a espada! Erguei alto o brasilio pendão. Cruzados do evangelho social, guia-vos a mão de Deus, segue-vos a benção da pátria'.

Ei-los que voltam. Vingada estás, e ardente gloria, oh! Terra das liberdades, Salve! Salve!

O texto é ambíguo, pois mesmo sendo verdade que López havia sido derrotado, Humaitá destruída e Assunção tomada, a guerra não havia terminado. López, apesar de ter perdido qualquer possibilidade de atacar o Brasil, ainda estava livre e tinha alguns seguidores

remanescentes com os quais se refugiaria em Caacupé na região das cordilheiras do Paraguai. Lá o líder paraguaio começou a reequipar um contingente formado por soldados sobreviventes, além de velhos e crianças dessa região (DORATIOTO, 2002, p. 399). Apesar de conceder o título de Duque a Caxias, sendo essa a primeira vez que um brasileiro nato receberia a honraria, D. Pedro II expressaria sua decepção pelo militar ter deixado o comando.



Figura 36 - Enthusiasmo popular.
Fonte: A Vida Fluminense (RJ), 1869.

Já a reação da *Vida Fluminense* foi bem mais jocosa, com uma ilustração na edição 61, publicada em 27 de fevereiro de 1869. A legenda ironiza o recolhimento de Caxias em sua residência após o abandono seu comando: “ENTHUSIASMO POPULAR - O general Caxias, depois de passar tanto tempo a sitiar López, vê-se por seu turno sitiado pelo general Navarro.”

Mais uma vez, a leitura apresenta vários níveis para um leitor mais atento. O título “Enthusiasmo Popular” é bastante irônico, já que na verdade a manifestação não seria espontânea, mas organizada pelo “general Navarro”. Isso seria uma provocação com o ex-redator do *Diário do Rio de Janeiro*, Luiz Antônio Navarro de Andrade. Na ilustração, ele é representado pelo homem sobre os ombros de outro e agitando a bandeira imperial e um estandarte de Caxias. Já o homem que o carrega parece ser o Nho Quim, um personagem de Angelo Agostini na *A Vida Fluminense* que protagonizava um “romance ilustrado”, um

percursor da história em quadrinho. Nho Quim, um matuto visitando a Corte, era mestre em se meter em trapalhadas e situações inusitadas, como carregar nos ombros o organizador de uma homenagem que desagradava o homenageado. O jornalista publicou uma nota no *Jornal do Commercio*, em 13 de fevereiro conclamando a população a homenagear o comandante brasileiro. O *Jornal do Commercio* já havia saudado Caxias como herói e demonstrava simpatia pelo militar, apesar de ter feito um anúncio lacônico de sua chegada ao Rio de Janeiro (RODRIGUES, 2011, p. 6). Já a nota de Navarro utilizava-se de termos bem mais emocionados:

Povo! Caros compatriotas! Levantai-vos ao sinal da chegada do nosso heróico patrício, o marechal marquês de Caxias; levantai cidade nobre no seio da qual viu a luz o gênio militar brasileiro, o primeiro e mais denodado soldado do império de Santa Cruz; ide unida e entusiástica receber o herói à entrada da magnífica Guanabara; aclamai com fervor, e cheio de gratidão o valoroso chefe de tantos valentes chefes e soldados.

Caxias aparece irritado em sua janela, tapando os ouvidos enquanto populares o aclamam, com gritos e música. Como já dito, o próprio Caxias pediu que a homenagem não ocorresse, em grande parte pela decepção com os rumos da guerra. Para vários órgãos da imprensa liberal do país, a melhor defesa para o abandono do campo de batalha e os erros anteriores do comandante brasileiro era exatamente esse isolamento (RODRIGUES, 2011 p. 7-9). Perdido nos gritos de louvação está a inscrição “Viva meu padrinho”, uma reminiscência das velhas acusações de nepotismo e favorecimento em promoções levantadas contra Caxias e que seria repetida diversas vezes na *Vida Fluminense* em outras ocasiões.

3.5 O duque depois da guerra

Caxias foi substituído por Luís Felipe Fernando Gastão de Orléans, o Conde D’Eu, marido da Princesa Isabel e genro de D. Pedro II em 22 de março de 1869 (DORATIOTO, 2002, p. 398). Se Caxias era um militar respeitado pelos seus pares e boa parte da elite do Império, mesmo com as provocações de parte da imprensa satírica e as disputas com os políticos liberais, o mesmo não podia ser dito sobre o Conde D’Eu. O general Côrrea da Câmara dizia que o Conde teria tanto de soldado quanto ele mesmo teria de frade (DORATIOTO, 2002, p. 401). De qualquer modo, sob seu comando Solano López foi finalmente eliminado, em 1 de março de 1870. Um cabo apelidado de Chico Diabo, talvez

desrespeitando seus superiores, lanceou o ditador paraguaio na batalha de Cerro Corá e esse foi finalmente abatido com um tiro pelas costas.

A saída de Caxias gerou um desânimo e desorganização nas tropas aliadas. Além de Caxias, Inhaúma e vários comandantes deixaram o teatro de operações e o Conde D'Eu teve que rearticular toda a cadeia de comando. Em agosto de 1869, o novo comandante começa uma série de ações diversionistas para dar a impressão que faria um ataque direto a Peribebeuí, último local que López tornou capital do Paraguai (DORATIOTO, 2002, p. 405-406). Em 12 de agosto, começa o ataque a Peribebeuí, que acaba com derrota dos Paraguios. Nessa batalha, houve um grande número de crianças entre combatentes e a degola de Caballero, um dos mais confiáveis comandantes de Solano López (DORATIOTO, 2002, p. 410). A atuação do Conde no Paraguai ficou marcada pela violência e Chiavenatto (1994, p. 141), com seu peculiar emocionalismo, chegou a classificar o genro de D. Pedro II como um sádico, que promovia carnificinas sem qualquer objetivo militar.

Com a derrota final de López, as homenagens e as honrarias cairiam sobre o genro de D. Pedro II, enquanto Caxias teve que se defender no Senado sobre suas decisões no campo de batalha. Ao retornar para o Brasil, uma série de eventos oficiais de homenagem ao Conde ocorreram após seu desembarque no Rio de Janeiro em 29 de abril de 1870 (RODRIGUES, 2011, p. 9-10). A *Semana Illustrada* foi rápida em silenciar sobre Caxias e as outras publicações satíricas acabaram o deixando de lado.

Caxias talvez terminasse em um total ostracismo se não fosse a atitude do próprio imperador. Durante a solenidade de 23 de agosto de 1869, quando Luís Alves de Lima e Silva finalmente se tornou o Duque de Caxias, Dom Pedro II o abraçou calorosamente, mais do que a outros oficiais, algo que foi entendido como uma reconciliação entre os dois (RODRIGUES, 2011, p. 3). A edição de 26 de maio de 1870 de *O Correio Paulistano* descreve a cena e aponta ainda que retratos de Caxias ressurgiram na Rua do Ouvidor e “duquistas” comesçassem a dar vivas a ele. O agora duque ainda teria uma atuação destacada chegando mesmo a ser presidente do conselho de ministros, mas jamais retornaria ao campo de batalha.

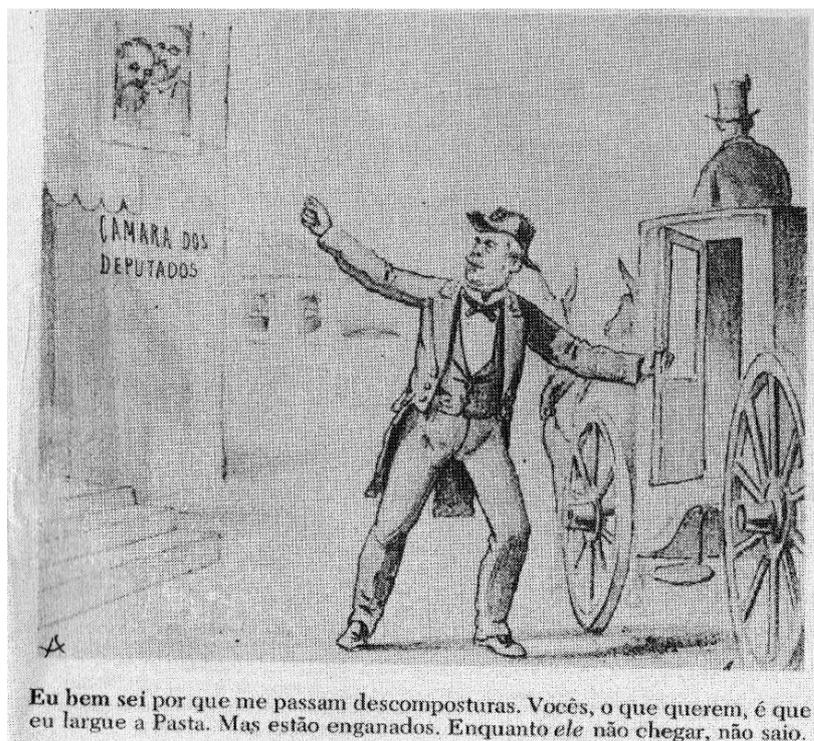


Figura 37 - Descomposturas dos deputados.

Fonte: Revista Illustrada (RJ), 1877.

Agostini, agora chefiando a *Revista Illustrada*, retrataria Caxias em maio de 1877, período em que o Duque ocupou a presidência do Conselho de Ministros. Caxias esbraveja contra as descomposturas dos deputados. O imperador estava em viagem pela Europa e Estados Unidos e o Duque era constantemente criticado por liberais como seu velho adversário Zacarias de Góis e Vasconcellos. Angelo Agostini curiosamente optou por traja-lo como civil, deixando a apenas seu chapéu de general, talvez uma ironia por não vê-lo mais como um militar.

Talvez essa visão fosse compartilhada até mesmo pelo próprio Caxias, que se afastou da vida pública em janeiro de 1878. Em 7 de maio de 1880, ele falece e ao invés das honras militares a que faria juz (SOUZA, 2008, p. 28), pede em seu testamento apenas que seja acompanhado por soldados de bom comportamento. No fim do século XIX e no início do XX, a imagem de Caxias foi eclipsada por Osório, um liberal mais de acordo com o ambiente pós-guerra. Não deixa de ser uma última ironia com o homem Luiz Alves que mais uma versão do personagem-Caxias tenha surgido em pleno século XX: O soldado ideal e Patrono do Exército.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante os anos da Guerra do Paraguai, as revistas ilustradas satíricas foram um local de interlocução privilegiado da sociedade brasileira. Com seu discurso polissêmico, conseguiam sintetizar situações complexas e posicionamentos políticos de forma muito eficiente. O uso da ambiguidade, do trocadilho e do duplo sentido, seja no texto ou na imagem, permitiram uma riqueza de leituras que revelam muito do pensamento e ações dessa sociedade. Mas esses periódicos fizeram mais do que registrar a guerra e seus personagens, sendo participantes ativos do debate e elementos transformadores do real.

A vantagem de se optar por um personagem como Caxias para analisar o engajamento das revistas ilustradas satíricas durante a guerra é observar as muitas modulações nas narrativas desses periódicos nos diversos estádios do conflito. Durante essa pesquisa houve um esforço de se reconstruir o contexto em que as charges, trocadilhos e editoriais se articulavam e se tornavam humorísticos ou cômicas. Essa abordagem, mesmo que mais trabalhosa, também é útil para revelar diversas facetas da vida imperial.

No levantamento historiográfico sobre as revistas ilustradas satíricas, notamos poucas abordagens sobre o texto, seja dos artigos e editoriais, seja das próprias legendas das charges. Esse foco na imagem em detrimento do texto é compreensível, até mesmo pelo apelo visual da caricatura. Outro fator é que muitas vezes os escritos são ainda mais obscuros e cheios de significados ocultos que as charges. Porém, como tentou-se demonstrar, esses textos são parte integrante dos discursos das revistas ilustradas e qualificam as mensagens visuais, não podendo ser ignorados. A análise dessa dissertação diverge de grande parte da historiografia também pela tentativa de uma análise aberta e multifatorial das publicações, que levou em conta as variadas interações, antecedentes e influências em suas narrativas.

Herman Lima (1963, p. 232), se referindo a *Semana Ilustrada*, afirmou que era possível fazer uma completa reconstituição da campanha com seus desenhos. Vamos além. As publicações satíricas permitem uma compreensão mais clara das diversas forças e circunstância que moldavam o Império durante os anos de guerra. Caxias foi retratado em diversos momentos e por diversos pontos de vista, traçando um panorama das forças sociais, políticas e econômicas do período de guerra. A escolha de seguir um personagem em vários periódicos durante um longo intervalo de tempo obriga o pesquisador a se aprofundar nos contextos e momentos em que as charges ou textos foram delineados. E para entender “a piada” e, talvez, a mentalidade da época através desse humor, foi preciso descobrir os

mecanismos humorísticos, os personagens, as contradições e até as mensagens ocultas dessas obras.

A guerra foi o palco ideal para o humor das publicações satíricas. Nas palavras de Satyro Dias (1870, p. 104), “Na guerra do Paraguai houve de tudo – erros e glórias, sombras e luz, grandezas e misérias”, o que era o proverbial prato cheio para os chargistas e satiristas, empenhados em pôr a nu as ironias dessas situações. Fatores como a liberdade de imprensa, uma burguesia urbana em ascensão, o surgimento de uma esfera pública que debatia constantemente os temas da guerra se combinaram com a expansão de novas técnicas como a litogravura e o daguerreótipo para criar um produto que atendia uma demanda social crescente. O público estava ávido por informações sobre a guerra e seus personagens e isso significava negócios e concorrência por leitores. Os diversos órgãos e as pessoas de imprensa tinham ainda simpatias políticas e posicionamentos sociais, que afetavam a formação de suas narrativas. Como observa Eliseo Verón, fenômenos midiáticos são típicos de sociedades complexas, e ainda “[...] o ideológico é uma dimensão constitutiva de qualquer sistema social de produção de sentido.”

Os artistas e escritores produziam obras com múltiplas camadas de interpretação. Mesmo que um leitor menos atento não entendesse toda a piada, os detalhes dessa produção diziam muito para públicos que tivessem mais conhecimento sobre os temas. Uma pessoa do povo poderia ver as imagens e rir de Caxias usando o figurino de um esqualido e envelhecido amolador de espadas. Alguém mais instruído poderia ter um olhar mais profundo e vê-lo como uma versão contemporânea do Dom Quixote e entender a sutileza da mensagem. Ginzburg (1989, p. 142-150) destaca que esses “rastros” deixados na produção artística revelam aspectos mais profundos da realidade e da sociedade. As citações literárias, históricas e da mitologia não são gratuitas ou um acaso, elas faziam parte da construção dos vários discursos que forneciam um roteiro dos acontecimentos para os leitores.

Como indicado nos dísticos das publicações, havia ainda uma função “pedagógica” no humor, com o potencial de levar os que “entendessem a piada” à reflexão sobre o tema. As revistas ilustradas foram uma caixa de ressonância no debate público do período, pois comentavam de forma sucinta os temas apresentados na imprensa diária. Os artistas que atuavam no Brasil tinham grande influência europeia, mas eles conseguiram passar da mera imitação dos modelos estrangeiros e se adaptar a realidade brasileira (LUSTOSA, 2011, p. 530). Boa parte desse amadurecimento ocorreu exatamente durante os anos de guerra, como apontado pelo Marcelo Balaban no caso de Angelo Agostini.

Nesse palco, o então Marquês de Caxias foi um personagem que passou a ocupar o centro do palco, transformado em um ícone da ação militar no Paraguai. Seus posicionamentos políticos e estratégicos foram utilizados, desmontados, exagerados ou até ignorados quando e como convinha. Defensores de Caxias, como Fleiuss com a *Semana Illustrada*, e os que o atacavam, como Scully do *Anglo-Brazilian Times* ou Agostini nas diversas publicações pelas quais passou, não falavam apenas de uma pessoa, mas de toda uma construção social e política que foi violentamente sacudida durante a Guerra do Paraguai. Como um Atlas, em muitas representações de suas representações o Caxias-personagem carregava o peso do Império nos ombros.

O papel importante da imprensa no conflito aparece em situações como o pedido de demissão de Caxias. Independente de suas reais motivações, isso mostrou que o militar acompanhava o que se dizia dele na Corte. Esse destaque das revistas ilustradas demonstra a facilidade que elas tinham de se adaptar conteúdos como as cartas de Leva Arriba, o muito provável pseudônimo do almirante Inhaúma, e a penetração que elas tinham na esfera pública em formação no Brasil. O fato do almirante da esquadra brasileira, possivelmente com conhecimento do próprio Caxias, usar uma delas para se posicionar no debate público mostra isso com clareza. A sociedade do período estava em busca de uma identidade “brasileira”, diferenciada do europeu e dos vizinhos da América do Sul, mas em grande parte a mesma sociedade ainda pouco ilustrada no sentido de formação cultural. As charges e textos diretos e irônicos das publicações satíricas desses periódicos eram uma maneira de entender os fatos complexos de uma época turbulenta.

O país começava a desenvolver centros urbanos significativos, com o próprio Rio de Janeiro sendo chamado pelo escritor José de Alencar (1995, p. 6 e 104) de “Babylonia fluminense” e “voluptuosa Babylonia”. Apesar do Rio ser um centro irradiador da moda, cultura e política, a população ainda era majoritariamente rural. As capitais do Império reuniam menos do que 10% da população, sendo que Schwartz (1999, p. 117) aponta esse fato como o caráter de exceção da Corte na conformação social da sociedade brasileira na segunda metade do século XIX.

A busca de identidade também significava a construção de heróis e ícones. O índio, mesmo que europeizado, foi uma construção constantemente usada nelas. Nas revistas satíricas, porém, o Marquês de Caxias ficou na fronteira do heroico e do ridículo. Luís Alves de Lima e Silva, o futuro Duque, já era um personagem complexo antes da Guerra do Paraguai, e as situações de uma campanha dessa envergadura exacerbaram suas características até que superaram sua personalidade. Ele se tornou uma representação do exército e

caricaturá-lo durante o conflito na Bacia do Prata era assumir uma posição sobre o conflito. Parafrazeando a obra de Adriana Barreto de Souza, “Duque de Caxias – O homem por trás do monumento”; Luís Alves se tornou durante a guerra do Paraguai o homem por trás do “personagem-Caxias” nas revistas ilustradas. Ele continuou indivíduo, objeto de sátira e cheio de opositores, mas durante a guerra, o “Caxias” teve múltiplos significados.

De pronto surge o fato que o “personagem-Caxias” se tornou quase uma figura de linguagem, uma metáfora que era utilizada por diversos grupos de interesse concorrentes para expressar uma posição sobre a guerra e as relações políticas e sociais no período da Guerra. As revistas ilustradas satíricas eram ativas nesse debate e moldavam o “personagem-Caxias” as cenas que elas queriam apresentar em suas páginas. Elas eram participantes do real pois eram uma voz ouvida nos debates e uma das construtoras da identidade nacional de um país com menos de 100 anos de independência e instituições ainda instáveis. Com o Caxias dos anos da guerra, elas reinventavam o real, dando ao militar dimensões simbólicas que rivalizavam com as do próprio imperador Dom Pedro II. Bergson (2004, p. 6-7) observa que caricaturas apelam para o riso de grupos e atinge seu objetivo se responder demandas desses grupos. Ou seja, as caricaturas devem ter uma significação social, algo que as caricaturas do *Cabrião* ou da *Semana Illustrada* tinham para seus públicos.

Caxias recebeu um tratamento irônico e foi o mote da piada durante toda a guerra. Mesmo na defesa da *Semana Illustrada* ocorreram momentos não tão honrados para o comandante. Nas duas vitórias, quando as críticas não podiam ser tão abertas, Caxias foi ironizado, especialmente pelos “contrabandos discursivos” de Angelo Agostini na *Vida Fluminense*. A desconfiança de parte da elite contra os militares, conforme apontado por Schulz e José Murilo de Carvalho, e a rixa política insolúvel de liberais e conservadores continuaram influenciando a arte das revistas ilustradas. Se houve uma união para defender a honra brasileira “ultrajada” pelo Paraguai, Caxias não foi na maior parte do tempo o herói construído já na república.

Luiz Alves Lima podia ser um dos grandes vultos em seu tempo, o único brasileiro a chegar a Duque. Mas o “Duque de Ferro”, como ele ficaria conhecido após a Guerra do Paraguai, representado na imprensa satírica era um personagem que tinha pés de barro. A habilidade das caricaturas e charges de mostrar esses traços, mesmo que de modo sutil, as torna um elemento do discurso da época com grande significância. Os mecanismos utilizados por essas publicações voltadas para o humor superavam a piada superficial, tornando as revistas ilustradas um espaço único na imprensa do período de crítica, debate, representação da realidade social e criação de identidade.

REFERÊNCIAS

PERIÓDICOS – Consultas feitas na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

A Vida Fluminense, Rio de Janeiro, RJ, 4 de janeiro de 1868 a 25 de dezembro de 1875.

Anglo-Brazilian Times, Rio de Janeiro, RJ., 1865 a 1884.

Bazar Volante, Rio de Janeiro, RJ, 1863 a 1867.

Diário do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 1821 a 1878.

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, RJ, 1827 a 2016.

O Arlequim, Rio de Janeiro, RJ, maio a dezembro de 1867.

O Cabrião, São Paulo, SP, 1866 a 1867.

Paraguay Ilustrado, Rio de Janeiro, RJ, julho a outubro de 1865.

Semana Ilustrada, Rio de Janeiro, RJ, 16 de dezembro de 1860 a 19 de março de 1876.

BIBLIOGRAFIA

ARAUJO NETO, Miguel Alexandre de. Great Britain, The Partaguyan War and Free Immigration in Brazil, 1862-1875. **Irish migrations studies in latin américa**, v. 4, n. 3, jul. 2006.

ARAUJO, Rodrigo Cardoso Soares de. **Pasquins: Submundo da imprensa na corte imperial (1880-1883)**. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, 2009.

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

_____. **Quem tem... Barriga tem medo**: Imagens de capoeira na imprensa ilustrada da corte. **Revista Afro-Ásia**, Salvador, n. 51, p. 175-212, 2015.

BARBOSA, Silvana Mota. **A esphinge monárquica**: o poder moderador e a política imperial. Campinas: Unicamp, 2001.

BEATTIE, Peter M. **Tributo de sangue**: exército, honra, raça e nação no Brasil, 1864-1945. São Paulo: USP, 2009.

BERGSON, Henri. **O Riso**: ensaio sobre a significação da comicidade. São Paulo: Martins fontes, 2004.

BITTENCOURT, Armando de Senna. A interação entre Caxias e Inháuma no Rio Paraguai. **Revista Navigator**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 23-29, 2010.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

CAMPBELL, Joseph. **The power of myth**. New York: Anchor Books, 1991.

CARTAS militares do século XIX. **Revista militar brasileira**, n. 3, p. 132-133, 25 ago. 1936.

CARVALHO, José Murilo. **A construção da ordem**: a elite política imperial. Brasília: UnB, 1981.

_____. Liberalismo, radicalismo e republicanismo nos anos sessenta do século dezenove. **Centre for brazilian studies University of Oxford**, Working paper CBS-87-2007. Disponível em: <<http://www.lac.ox.ac.uk/sites/sias/files/documents/WP87-murilo.pdf>>. Acesso em: 13 nov. 2016.

_____. **Teatro das sombras**: a política imperial. São Paulo: Vértice, 1988.
CASTRO, Celso Côrrea. Entre Caxias e Osório: a criação do culto ao patrono do exército brasileiro. **Revista estudos históricos**, Rio de Janeiro, CPDCO/FGV, v. 14, n. 25, p. 103-118, 2000.

CASTRO, Francisco. **Marquês de Paranaguá**. Brasília: Edições da Câmara, 2009, n. 55. (Série Perfis Parlamentares).

CHAGAS, Carlos. **O Brasil sem retoque**: 1808–1964. Rio de Janeiro: Record, 2000, v. 1.

CHIAVENATTO, Júlio José. **Genocídio americano**: a guerra do Paraguai. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DAVID, Onildo Reis. **O inimigo invisível**: a epidemia de cólera na Bahia em 1855 e 1856. Salvador: UFBA, 1993.

DIAS, Satyro de Oliveira. **A guerra do Paraguay** – estudo crítico-histórico. Salvador: Typographia do Diário da Bahia, 1870.

DORATIOTO, Francisco. Caxias na guerra do Paraguai – os críticos anos de 1866 e 1867. **Revista da cultura**, Brasília, n. 5, p. 14-20, 2003.

_____. **Maldita guerra**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

DOURADO, Naria Teresa Garritano. Doentes e famintos: cotidiano de um soldado na guerra do Paraguai (1864-1870). In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANPUH, 2011.

FERRARO, Alceu Ravanello; KREIDLOW, Daniel. Analfabetismo no Brasil: configuração e gênese das desigualdades regionais. **Revista educação & realidade**, Porto Alegre, v. 29, n. 2, jul./dez. 2004.

FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem e letra**: introdução à bibliografia brasileira: imagem gravada. 2. ed. São Paulo: USP, 1994.

FROTA, Guilherme de Andrea. O diário de visconde de Inhaúma. **Revista Navigator**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 41-43, 2010.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **O queijo e os vermes** – o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo (Org.). **O Brasil imperial**: 1831-1870. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, v. II.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

ISER, Wolfgang. **Act of reading** - a theory of aesthetic response. New York: John Hopkins, 1980.

_____. **The implied reader**. London: John Hopkins University Press, 1974.

KNAUSS, Paulo (Org.). et tal. **Revistas ilustradas** – modos de ler e ver no 2º império. Rio de Janeiro: Mauad, 2011.

LAVARDA, Marcus Túlio Borowiski. **A iconografia da guerra do Paraguai e o Periódico Semana Ilustrada** – 1865-1870. Dourados: Universidade da Grande Dourados, 2009.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1990.

LEMOS, Renato. **Uma história do Brasil através da caricatura**: 1840-2001. Rio de Janeiro: Bom Texto e Expressões, 2002.

LIMA, Herman. **História da caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963, v. 1-4.

LINTERNAUTE. Expressions – “Battre le briquet”. **Linternaute**, [20--?]. Disponível em: <<http://www.linternaute.com/expression/langue-francaise/1068/battre-le-briquet/>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

LOPES, Aristeu Elisandro Machado – A República nos Traços do Humor: A Imprensa Ilustrada e os Primeiros anos da Campanha Republicana no Brasil. *Revista Virtú*, Universidade Federal de Juiz de Fora, MG: 1º Semestre de 2009. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/virtu/edicoes-antiores/oitava/>>. Acesso em fev. 2017.

LUSTOSA, Isabel (Org.). **Imprensa, humor e caricatura** – a questão do estereótipos culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. **Ode ao pacificador** – 1841. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=yUBEAAAACAAJ&lpg=PA283&ots=Ajjp_fKeZ9&dq=ode%20ao%20pacificador%20do%20maranh%C3%A3o&hl=pt-BR&pg=PP11#v=onepage&q=ode%20ao%20pacificador%20do%20maranh%C3%A3o&f=false>. Acesso em: 29 ago. 2017.

MAJEWSKI, Béatrice. Les sous-entendus sexuels d'Au clair de la lune, la comptine pour enfants ! [Vidéo]. Télé Star, Par Le, 19 mai. 2015. Disponível em: <<https://www.telestar.fr/actu-tv/les-sous-entendus-sexuels-d-au-clair-de-la-lune-la-comptine-pour-enfants-!-video-116053>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. O gigante e o espelho. In: GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo. **O Brasil imperial**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, v. II. _____ . **O tempo Saquarema**. São Paulo: HUCITEC, 1987.

MOREL, Marco. Animais, monstros e deformidades: a “zoologia política” no processo de construção do império do Brasil. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, n. 4, p. 251-265, 1999. Disponível em: <www.cpdoc.fgv.br/revistaestudoshistoricos>. Acesso em: 5 dez. 2016.

_____. **Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX**. Rio de Janeiro: DR&A, 2003.

MOSER, Claudia. Naked power: the phallus as an apotropaic symbol in the images and texts of Roman Italy. **University of Pennsylvania**, Scholarly Commons, 2006. Disponível em: <http://repository.upenn.edu/uhf_2006/11>. Acesso em: 15 jul. 2017.

MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell. **O jornal da forma ao sentido**. Brasília: Paralelo 15, 1998.

NERY, Laura Mortinho. **A caricatura: microcosmos da questão da arte na modernidade**. Rio de Janeiro, 2006. Rio de Janeiro: PUC, 2006.

PEDROSA, J. F. Maya. **A catástrofe dos erros** – razões e emoções na guerra contra o Paraguai. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 2004.

PINTO, Genivaldo Gonçalves. Duque de Caxias: a construção do mito. **Reppilla**, v. 1, n. 1, p. 103-127, 2003. Disponível em: <<http://coral.ufsm.br/mila/publicacoes/reppilla/edicao01-2003/2003%20-%20artigo%206.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

PIRES JÚNIOR, Arnaldo Lucas. Traços de modernidade: modernidade e progresso na imprensa ilustrada fluminense (1870-1880). In: BESSONE, Tânia (Org.). et al. **Cultura escrita e circulação de impressos no oitocentos**. São Paulo: Alameda, 2016.

RODRIGUES, Marcelo Santos. Quando Caxias foi esquecido e o conde D’Eu comemorado: as comemorações em torno da guerra do Paraguai –1870. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANPUH, 2011.

SCHULZ, John. **O exército na política: origens da intervenção militar 1850-1894**. São Paulo: EDUSP, 1994.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador** – D. Pedro II, um monarca nos trópicos. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SEIDEL, Raymundo Pinto. **O Duque de Caxias** – esboço de sua gloriosa vida. Rio de Janeiro: Luiz Macedo, 1903.

SILVEIRA, Mauro César. **A batalha do papel** – a charge como arma na guerra contra o Paraguai. Florianópolis: UFSC, 2010.

SOARES, Pedro Paulo. **A guerra da imagem**: iconografia da guerra do Paraguai na imprensa ilustrada fluminense. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

_____. **Panorama do segundo império**. Rio de Janeiro: Graphia, 1998.

SOUZA, Adriana Barreto de. **Duque de Caxias**: o homem por trás do monumento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

TÁVORA, Araken. **D. Pedro II e o seu mundo através da caricatura**. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1976.

TELLES, Angela Cunha da Motta. **Desenhando a nação**: revistas ilustradas do Rio de Janeiro e de Buenos-Aires nas décadas de 1860-1870. Brasília: FUNAG, 2010.

TORAL, André Amaral de. A participação dos negros escravos na guerra do Paraguai. **Instituto de estudos avançados da USP**, São Paulo, v. 9, n. 24, p. 287-296, aug. 1995.

_____. **Imagens em desordem**: a iconografia da guerra do Paraguai. São Paulo: USP, 2001.

VERÓN, Eliseo. **A produção de sentido**. São Paulo: Cultrix, 1980.

VILLALTA, Luiz Carlos. **Reformismo ilustrado, censura e práticas de leitura**: usos do livro na América portuguesa. São Paulo: USP, 1999.

WHIGHAM, Thomas L. **The Paraguayan war**: causes and early conduct. Nebraska: University of Nebraska Press, 2002.

DICINÁRIOS & ENCICLOPÉDIAS

ANDERSON, Matthew Smith. Frederick II – king of Prussia. **Enciclopédia Britânica**, Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Frederick-II-king-of-Prussia>>. Acesso em: 16 jul. 2017.

ARANHA, Altair J. **Dicionário brasileiro de insultos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante. **Enciclopédia de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: FAE, 1989.

SILVA, Patrícia Carla da. Revolução industrial. **Administradores**, Seção Artigos, 21 jan. 2009. Disponível em: <<http://www.administradores.com.br/artigos/economia-e-financas/revolucao-industrial/27484/>>. Acesso em: 15 jun. 2017.

ROMANCES

ALENCAR, José de. **O tronco de Ipê**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia** – com ilustrações de Gustave Doré. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1981.

CERVANTES, Miguel de. **Don Quijote de La Mancha**. 2015.

CORNEILLE, Pierre. **Le Cid**. Disponível em: <http://www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Corneille_LeCid.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2017.

SISSON, Sébstine Auguste. **Galeria dos brasileiros ilustres**. 1857.

SUE, Eugène. **Mistérios de Paris**. São Paulo: Editora Eli, 1955.

ANEXOS

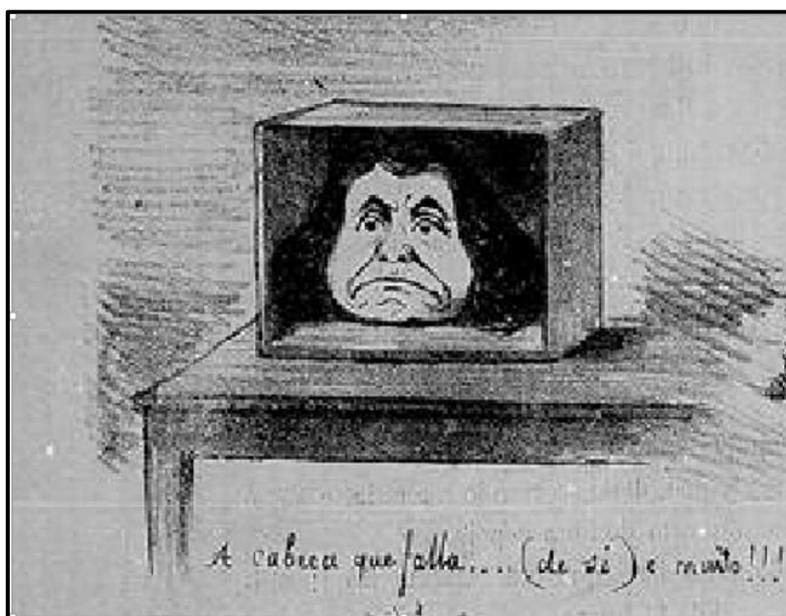
ANEXO A - SEMANA ILLUSTRADA – EDIÇÃO 2015 - 13 DE NOVEMBRO DE 1864



Vigia - Comandante estamos acima da fortaleza de Santa Cruz.

Comandante – Cala-te, oficialmente consta, que ella está daqui a três milhas.

Vigia – Comandante, não se fie nos papeis, que dizem muita asneira, e por isso estamos agora de agoa aberta.

ANEXO B – VIDA FLUMINENSE – EDIÇÃO 1 – 4 DE JANEIRO DE 1868

A Cabeça que fala... (de si) e muito!!!

ANEXO C – NAPOLEÃO CRUZANDO OS ALPES DE JACQUES-LOUIS DAVID,
1805



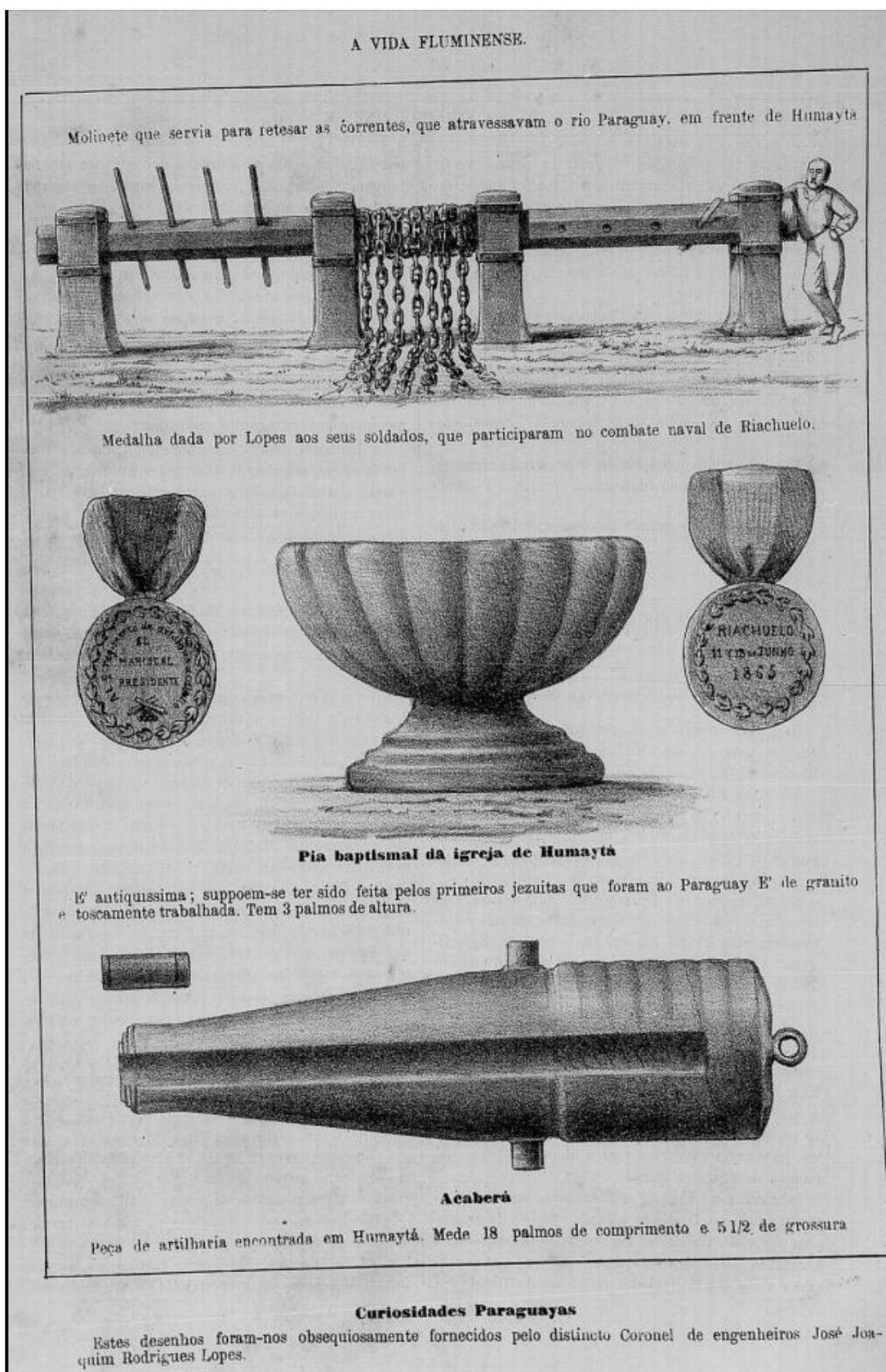
ANEXO D – SEMANA ILLUSTRADA – EDIÇÃO 276 - 25 DE MARÇO DE 1866



O GENERAL OSÓRIO,
primeiro do exerc.to aliado que na passagem do Passo da Patria pisou o territorio paraguayo á frente de
doze brasileiros.

- O General Osório – Primeiro do exército aliado que na passagem do Passo da Patria pisou o território paraguayo à frente de doze brasileiros.

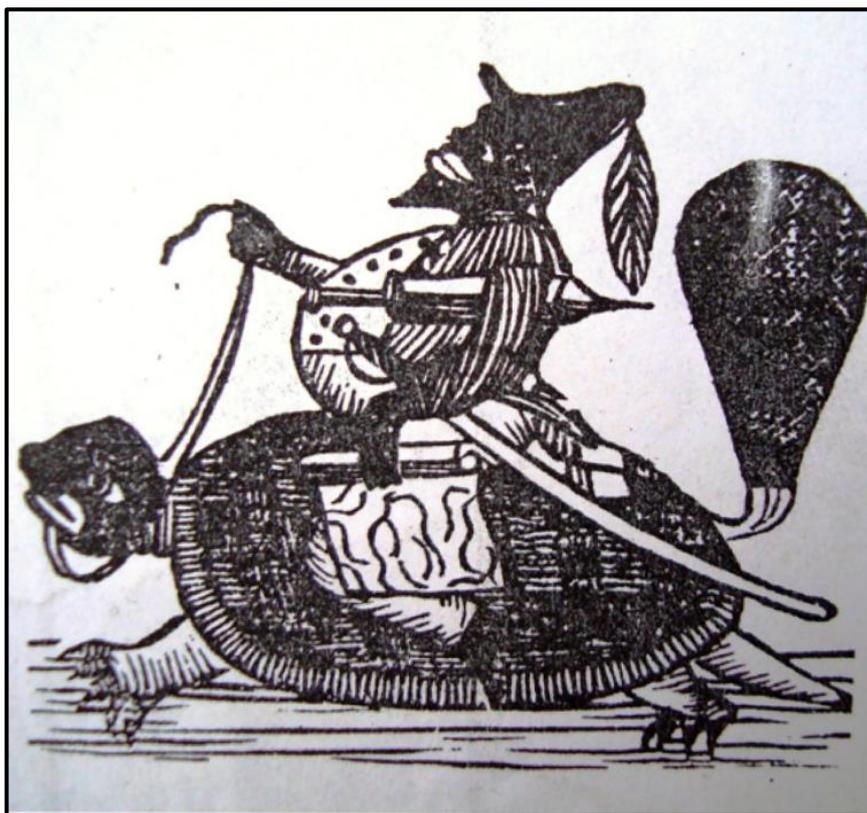
ANEXO E – VIDA FLUMINENSE – EDIÇÃO 39 - 21 DE SETEMBRO DE 1868

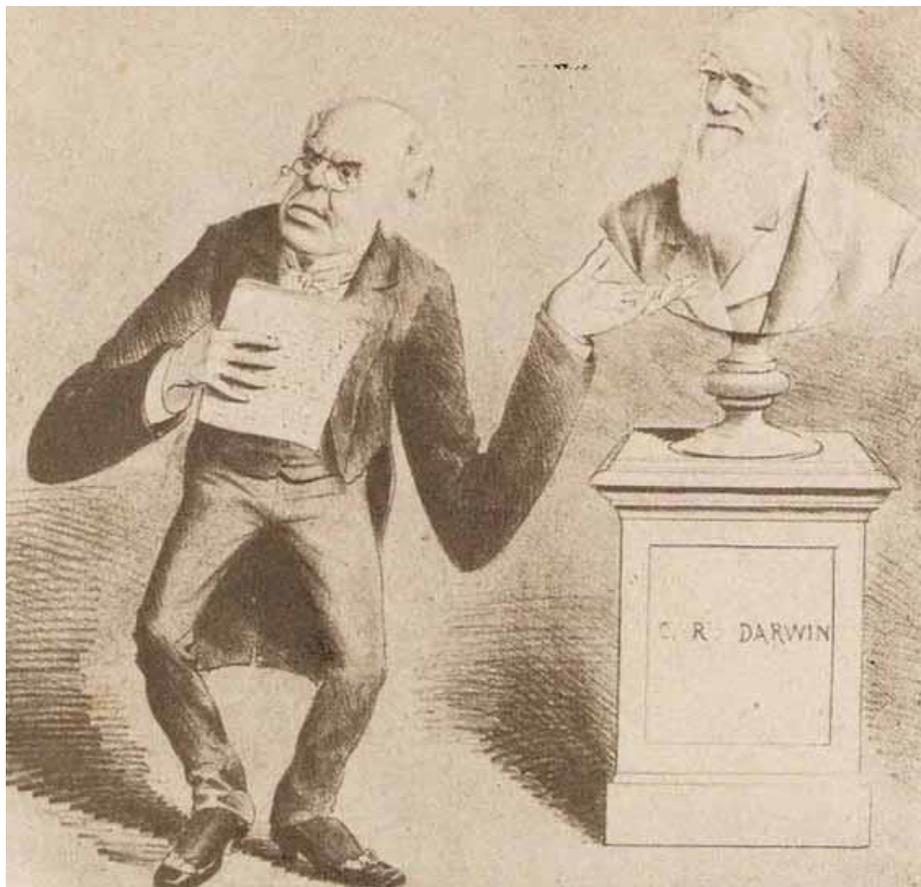


Curiosidades paraguaias.

ANEXO F – GUSTAVE DORÉ – DIVINA COMÉDIA, CANTO XXIV

ANEXO G – CAXIAS NO JORNAL PARAGUAIO CABICHUI



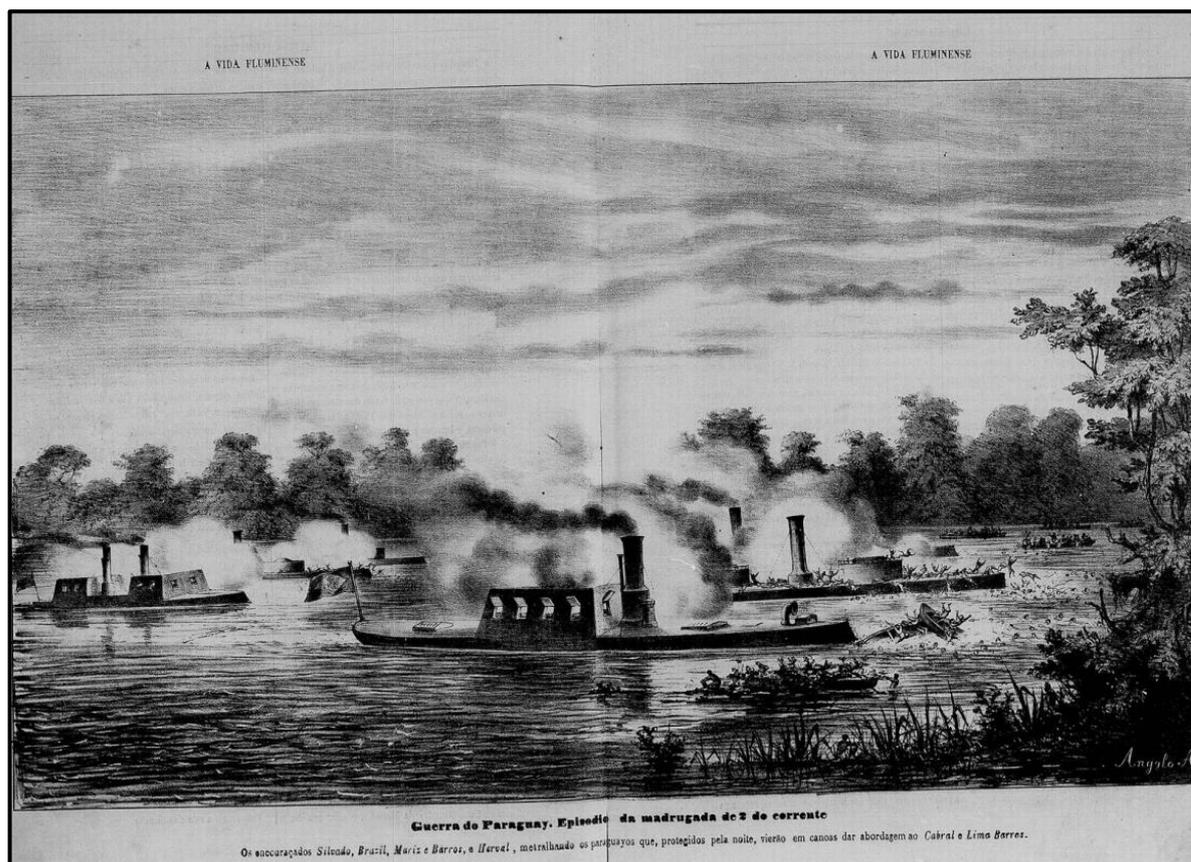
ANEXO H – EL MOSQUITO, BUENOS AIRES – 21 DE MAIO DE 1882

“¿A quién se podría haber elegido mejor para demostrar con qué razón ha dicho el ilustre naturalista que el hombre desciende del mono?”

ANEXO I – CAXIAS DURANTE A GUERRA DO PARAGUAI



ANEXO J – VIDA FLUMINENSE – 13. EDIÇÃO - 28 DE MARÇO DE 1868



Guerra do Paraguay, episódio da madrugada de 2 de corrente.
O encouraçado Silvado, Brazil, Mariz e Barros e Nerval, metralhando os paraguayos, que protegidos pela noite, vieram em canoas dar abordagem ao Cabral e Lima Barros.

ANEXO K – SEMANA ILLUSTRADA – RIO - 21 DE ABRIL DE 1867

“Pontos e Virgulas.

Longe, longe de mim, divindades pagãs, que me perseguem em dias de penitencia; Marte, que está no campo de Tuyuty; Neptuno, que sulca as aguas do Paraguay; Venus que anda por alcazares; Apolo que enche as columanas dos jornaes... Todo enfim, para traz, para longe!

Este assonno épico daria bem para cabeçalho de um poema, mas eu desisto de o fazer, pela razão de que ninguém havia de ler-me.

Todavia não escrevi aquella apostrophe inutilmente. E’ que realmente acordei hoje com tendencias arcadicas, e querendo escrever de certas cousas não atinava com outras idéas que não fossem as mythologicas.

Por que?

Porque nós vamos andando para os tempos da fabula. A guerra no sul é uma espécie de cerco de Troya, na tenacidade, nos obstáculos e quase no tempo. O heitor paraguay é o Chiquinho das Moças, alma de D. Quixote e barriga de Sancho Pança. A Sra. Lynch é a troyana do poema homérico, valorosa e confiante.

Os três aliados creio que se podem comparar aos confederados gregos, e o marquês de Caxias é o Achilles da luta, invulnerável e vencedor.

Enfim, até o meu amigo almirante Joaquim José Ignacio, querendo imitar completamente a lenda antiga, mandou, não um cavallo pejado de gente, mas uma bala pejada de uma proclamação, que se foi lida valerá por gente.”