



SEÇÃO: ARTIGOS

## Entre armas e pincéis: o quadro “Batalha do Avai” e o seu contexto histórico de produção

*Between arms and brushes: the painting “Batalha do Avai” and it’s history context*

**Ricardo Luiz de Souza<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0003-0658-0694](https://orcid.org/0000-0003-0658-0694)

[ricardoluisouza@gmail.com](mailto:ricardoluisouza@gmail.com)

**Recebido em:** 22/4/2020.

**Aprovado em:** 21/5/2020.

**Publicado em:** 21/12/2020.

**Resumo:** O presente artigo busca analisar o início, o desenvolvimento e os desdobramentos da Guerra do Paraguai ou Triplíce Aliança (1864-1870). O artigo também pretende analisar as diversas interpretações historiográficas produzidas sobre o conflito e, não obstante, a relação de uma destas correntes com a produção do quadro “Batalha do Avai” (1877), do pintor oitocentista Pedro Américo. Para finalizar, estabeleceremos uma relação entre a confecção desta tela e a sua época de produção, ou seja, a segunda metade do século XIX, já que este período foi fortemente influenciado pela chamada “pintura histórica” e pelo financiamento estatal em pinturas que buscavam retratar feitos, heróis e a grandiosidade de uma nação. Por fim, analisaremos algumas passagens que são representadas no quadro histórico.

**Palavras-chave:** Guerra do Paraguai. Batalha do Avai. Império. Pintura Histórica.

**Abstract:** This article intends on analyzing the beginning, development and the repercussions of the Paraguay War or Triple Alliance (1864-1870). It also intends on analyzing the different historiographic interpretations produced about the conflict and nevertheless, a correlating one of these perspectives with the production of the painting “Batalha do Avai” (1877), by the eighth hundred’s artist Pedro Américo. In conclusion, we will establish a correlation between this artwork and the time of it’s production, in other words, the second half of the XIX century. Since this period of time was strongly influenced by the known “historical painting” and by the state foundings that were looking for Paintings that were showcasing retraining deeds, heroes and the greatness of a nation. At last, we will analyze some passages that are represented in the historical painting.

**Keywords:** War Paraguay. Batalha do Avai. Empire. Historical Painting.

### Introdução

A Guerra do Paraguai (1864-1870) foi um conflito sul-americano que envolveu centenas de milhares de combatentes e mobilizou quatro nações na segunda metade do século XIX. Arrasou economias, ceifou milhares de vidas e remodelou fronteiras. Tal conflito ainda está no imaginário dos povos pertencentes à Bacia do Prata, sendo um objeto de estudo de ampla investigação histórica por parte de seus envolvidos. As razões para o começo desse conflito vão de questões relacionadas a territórios fronteiriços não definidos, passando por disputas na navegação fluvial na região platina e o crescimento do sentimento nacionalista das recém ex-colônias ibéricas (MAGNOLI, 1997).



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

<sup>1</sup> Universidade Federal de Alfenas (Unifal), Alfenas, MG, Brasil.

Esse conflito, que durou quase seis anos, deixou um rico acervo artístico produzido por todos os países beligerantes. A partir de muitos quadros históricos realizados pelos países envolvidos, a historiografia ganhou uma importante fonte para auxiliá-la nas diversas investigações sobre a guerra e as suas representações.

O presente artigo busca apresentar um panorama geral sobre a Guerra do Paraguai, estabelecendo uma relação com as diferentes visões historiográficas produzidas sobre o conflito armado. No decorrer do trabalho, buscamos apresentar o contexto histórico de produção do quadro *Batalha do Avaí*<sup>2</sup>, do pintor Pedro Américo, e a sua relação com a construção de uma memória sobre a guerra, pautada no heroísmo, civilidade e na pujança do Império brasileiro de Dom Pedro II. Ao final do artigo, procuramos esmiuçar algumas passagens contidas na tela, com o fim de demonstrar a sua estreita relação como o seu período de produção, ou seja, a pintura histórica do século XIX.

### As causas do conflito

Segundo Magnoli (1997), a Guerra do Paraguai ou Guerra da Tríplice Aliança foi uma disputa dos Estados platinos pelo domínio político-econômico da região da Bacia do Prata, além da discordância quanto às áreas de navegações fluviais. Ademais, o conflito foi motivado pela indefinição de fronteiras entre essas nações recém-criadas, questão essa que já vinha sendo arrastada desde o período de controle das nações ibéricas sobre a região.

Nesse interim, o Império do Brasil estava politicamente consolidado desde o começo da primeira metade do século XIX, exercendo certo controle sobre a Bacia do Prata. No entanto, o Império enxergava essa preponderância ameaçada pela Argentina e, a partir de 1860, pelo Paraguai. De acordo com Ferreira (2006), as províncias argentinas estavam unificadas em torno de Buenos Aires; porém, elas também se viam ameaçadas pelas forças paraguaias que mantinham boas relações com as províncias de Entre-Rios e Corrientes, províncias essas em

que o ideal federalista ainda não fora de todo extirpado e que tinham uma forte rejeição à centralidade imposta por Buenos Aires. Nisso, o Paraguai buscava aproximar-se do Uruguai, de modo a impedir a ingerência do Brasil sobre o mesmo e ampliar seu comércio exterior, além de ter acesso à importação e exportação de seus produtos principais, nesse caso o mate, o couro e charque. Apesar de ser um país sem acesso ao mar, o Paraguai buscava uma navegação livre pelos rios platinos, motivo pelo qual entraria em conflito com as demais nações circundantes.

O Ditador Solano Lopez buscava apoio das províncias de Entre Rios e Corrientes (na Argentina) e de parte da elite política uruguaia. Entretanto, sem o apoio desses agentes como planejara deste o início, o Ditador Solano Lopez fez com que Estado Paraguai entrasse em guerra ao aprisionar o navio "Marquês de Olinda" (que levava o Presidente do Mato Grosso), além de invadir o território mato-grossense. Em seguida, Lopez ordena que seus exércitos adentrem nas províncias do norte da Argentina e invade a província brasileira do Rio Grande do Sul. O Império Brasileiro, a Argentina e o Uruguai se uniram na Tríplice Aliança para enfrentar esse inimigo em comum, em um longo conflito violento, que se estendera de 1864 a 1870, e que, com a exceção da Guerra da Criméia, foi a guerra internacional mais violenta ocorrida em todo o mundo entre 1815 e 1914.

De acordo com Ferreira (2006), a região do Estuário do Prata desde o período colonial foi foco de uma intensa disputa entre Brasil e Argentina, chamando também a atenção da Inglaterra, pois para essa potência europeia era interessante que as forças da região se mantivessem equilibradas. Todavia, as ações inglesas eram associadas a manipulações na Bacia do Rio da Prata, tal como acontecera em 1827, com a independência da Cisplatina (atual Uruguai). Destarte, a Guerra do Paraguai não foi propriamente um conflito arquitetado pelos ingleses, mas fruto das disputas dos países envolvidos nessa extensa área, visando o controle da região e a conservação de suas

<sup>2</sup> Utilizamos a grafia "Avaí" ao invés da grafia original "Avahy", de 1877.

autonomias políticas. O Império brasileiro, por exemplo, conforme afirma Francisco Doratioto (2002), buscava no conflito estabelecer e definir as fronteiras com os países vizinhos, além de reduzir a influência e a ambição por novos territórios da Argentina. Além desses fatores, outro grande objetivo era o de garantir a livre navegação no Rio Paraná, sob o medo de perder o acesso ao Mato Grosso e ver suas províncias mais afastadas da Corte do Rio de Janeiro e serem, posteriormente, influenciadas por ideias separatistas republicanas.

O maior conflito da América do Sul pode ser dividido, para melhor entendimento, em três fases. A primeira parte começou com as ofensivas paraguaias na província de Mato Grosso, em dezembro de 1864. O exército paraguaio aprisiona o navio *Marquês do Paraná*, que a bordo continha o presidente daquela província brasileira. Em seguida, as tropas paraguaias entram em Corrientes, na Argentina, em abril de 1865. Em maio de 1865, o exército paraguaio atravessou Misiones e invadiu o Rio Grande do Sul, buscando a aliança com algumas tropas partidárias uruguaias. Basile (1990), disserta que o início da invasão obteve relativo sucesso, mas que depois foi suprimido tanto pela superioridade das forças aliadas ou pela falta de logística e cálculos errados da estratégia paraguaia. Em setembro do mesmo ano, a divisão do exército paraguaio que atacou a Província do Rio Grande do Sul se rendeu aos aliados em Uru-guaiana. O Exército paraguaio, então, se retirou, atravessando o Rio Paraná. Em seguida, o exército guarani preparou-se para o embate em seu território, montando uma forte defesa na fronteira sul do país. Enquanto isso, no Rio Paraná, degradingolava a Batalha do Riachuelo, a única grande batalha naval da guerra. Nessa batalha, a Marinha brasileira capitaneada pela figura do Almirante Tamandaré, um grande ícone exaltado pela historiografia de cunho nacionalista e pela pintura histórica, destruiu a incipiente Marinha paraguaia, criando um bloqueio de suprimentos para o Paraguai que se estenderia até o final do conflito.

## O desenrolar do conflito

A segunda fase, que é a mais sangrenta do conflito militar, teve início quando as tropas da Triplíce Aliança invadiram o território paraguaio a partir de abril de 1866, instalando o seu quartel-general em Tuiuti. Em maio, as forças da Triplíce Aliança repeliram um grande contra-ataque paraguaio, vencendo assim, a famosa batalha do Tuiuti. Mas de acordo com Salles (1992), os exércitos da Triplíce Aliança não encontrariam vida fácil até subir pelo extenso rio Paraguai. Existiam poucos mapas sobre o Paraguai e o terreno pantanoso – conhecido como *chaco* –, era de difícil mobilidade. Por outro lado, as tropas paraguaias acostumadas com a geografia de seu país, tiveram algumas vantagens em relação às tropas da Triplíce Aliança.

Entretanto, pouco tempo depois, os aliados sofreriam a sua pior derrota. Ela aconteceu em Curupaiti, ao sul da grande Fortaleza de Humaitá, no rio Paraguai. As tropas aliadas não retomaram o avanço até julho de 1867, quando se iniciou uma movimentação para cercar a grande fortaleza fluvial de Humaitá. Essa fortaleza bloqueava o acesso ao rio Paraguai e a capital paraguaia, Asunción. Mesmo assim, se passou mais de um ano de muitos confrontos para que aliados ocupassem e destruíssem as armas da grande e bem defendida Fortaleza de Humaitá.

Em 1868, depois de dominar Humaitá, as tropas aliadas seguiram a passos largos rumo à completa derrota do exército paraguaio na Batalha de Lomas Valentinas, em dezembro. Esse período ficou conhecido como a *dezebrada*<sup>3</sup> e foi o período que as tropas aliadas praticamente dizimaram o restante do efetivo paraguaio.

As tropas aliadas, possuindo em suas fileiras a maioria de brasileiros, sob o comando do marechal Luís Alves de Lima e Silva (o futuro Duque de Caxias), finalmente entraram em Asunción, no dia 10 de janeiro de 1869. De acordo com Doratioto (2002), Caxias deixou por vencida a guerra com a

<sup>3</sup> A *"Dezebrada"* é a expressão que foi usada para uma série de batalhas vencidas pela Triplíce Aliança na Guerra do Paraguai, em dezembro de 1868. Estas batalhas praticamente destruíram o já exausto e reduzido exército paraguaio. A *"Dezebrada"* é composta das seguintes batalhas: Batalha de Itororó, 6 de dezembro; Batalha de Avaí, 11 de dezembro; *Batalha de Lomas Valentinas*, 21 a 27 de dezembro. Destas, a maior e mais sangrenta foi a que aconteceu no arroio de nome *"Avahy"*.

tomada de Asunción, o que causou um tremendo mal-estar entre sua pessoa, o parlamento e o Imperador Dom Pedro II. Para substituir o posto de Caxias, o Imperador nomeia seu genro, o francês Conde D'eu. Solano López, acuado, formou um novo exército composto por maltrapilhos, velhos, crianças e mulheres, que em ato de desespero e valentia, entrincheiraram-se na Cordilheira ao leste de Asunción e começaram uma campanha de guerrilha. Foram sumariamente derrotados, e os seus soldados, massacrados na última grande batalha em Campo Grande, batalha essa com uma grande mortandade de crianças paraguaias. Solano Lopez foi perseguido no norte do Paraguai por tropas brasileiras, sob o comando do Conde D'eu por mais seis meses, até, finalmente, ser açoitado e morto em Cerro Corá, no extremo nordeste do Paraguai, no dia 10 de março de 1870. Em 27 de julho de 1870, foi assinado um tratado de paz preliminar entre os envolvidos no conflito e o Paraguai foi ocupado militarmente pelas tropas brasileiras, argentinas e uruguaias.

### As consequências da guerra do Paraguai

Conforme nos assinala Basile (1990), o saldo da guerra foi muito negativo para o Paraguai, pois além do intenso massacre que sofrera a sua população, das perdas materiais e da devastação de seu território, o país teve toda a sua economia arruinada. Como se não bastasse, ainda ficou sob a tutela do Brasil no imediato pós-guerra, ainda que preservando sua independência formal. Acerca das perdas do Paraguai no pós-guerra "[...] foi-lhe imposta pelos aliados uma vultuosa indenização (revista mais tarde, embora pelo Brasil somente durante a Segunda Guerra Mundial) e ainda perdeu cerca de 40% de seu território para Brasil e Argentina [...]" (BASILE, 1990, p. 262). No entanto, no que tange aos outros dois países platinos que participaram da guerra, a Argentina e Uruguai, respectivamente, o historiador Basile (1990, p. 262) discorre:

[...] Apesar das perdas elevadas que teve em termos de vidas humanas e recursos materiais, dos prejuízos econômicos e dos empréstimos contraídos com a casa bancária inglesa *Baring Brothers*, conseguiu assegurar para si o território litigioso das Misiones e a região do *Chaco* central, embora, graças à intervenção da diplomacia brasileira, o mesmo não tenha ocorrido com a pretendida área norte do *Chaco*. Já o Uruguai, cuja participação na guerra foi bastante pequena, foi pouco afetado pela mesma em relação aos outros envolvidos [...] (BASILE, 1990, p. 262).

Entretanto, o Império brasileiro obteve do Paraguai todo o território que reivindicava, entre os rios Apa e Branco. Não obstante, a Guerra possibilitou que o Império tivesse um certo surto industrial na produção de produtos têxteis e bélicos; mas por outro lado, o conflito fez que o Brasil tivesse enormes perdas humanas e materiais, sendo só superadas, talvez, pelas do Paraguai. Além destes fatores, o Império ficou com as finanças públicas profundamente abaladas e se viu obrigado a pedir, em setembro de 1865, um gigantesco empréstimo de sete milhões de libras ao banco britânico Rothschild, fator que alargou ainda mais a dívida externa nacional e gerou uma crise cambial<sup>4</sup>.

A Guerra do Paraguai fortaleceu o Exército Brasileiro como instituição, aumentando a sua importância nos rumos políticos do país a partir de então. O intenso conflito também teve outros claros efeitos, tais como o sentimento de patriotismo e identidade:

Favoreceu o fortalecimento dos laços nacionais e, entre os vitoriosos, a consolidação dos Estados nacionais, no caso brasileiro – em que como visto, nem a independência, nem os acontecimentos subsequentes tiveram êxito em desenvolver um sentimento profundo de identidade nacional (BASILE, 1990, p. 263).

Todavia, a Guerra do Paraguai trouxe ao Brasil um fator muito importante para a construção da identidade brasileira no século XIX, pois congre-

<sup>4</sup> Outra crise que o Império teve que lidar foi em relação ao modo de produção escravista. Ricardo Salles enfatiza que a Guerra do Paraguai foi a primeira grande crise do regime escravista, pois muitos dos combatentes que lutaram bravamente no conflito eram ex-escravos alforriados. Essa questão sofrerá grande polêmica nos anos subsequentes, devido principalmente ao fato que os escravos eram tratados como mercadoria no território brasileiro e sujeitos sem algum direito civil; porém, na falta de combatentes brancos para engrossar as fileiras para a luta contra o inimigo externo, proprietários e o Estado usam o artifício da alforria em troca da luta na Guerra. Essa questão trará novamente o debate abolicionista na Câmara e no Senado e a volta dos grupos abolicionistas. Ver: SALLES, Ricardo. *A Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do Exército*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

gou pela primeira vez na história do jovem país sul-americano, um certo espírito de civismo em todas as esferas da sociedade nacional. O Império brasileiro usaria sabiamente esta característica, principalmente no que concerne ao financiamento de artistas e pintores para a confecção de quadros históricos representando a glória e opulência do Império brasileiro em armas. Os dois maiores artífices desse financiamento estatal serão Victor Meireles e Pedro Américo.

### As diferentes versões historiográficas da guerra

O maior conflito armado da América do Sul não podia deixar de ter diversas explicações para o seu motivo e desenrolar. No decorrer das décadas, vários autores debruçaram-se sobre a complexidade desse conflito sul-americano.

Sousa (1996) aborda em sua obra *Escravidão ou Morte: os escravos brasileiros na Guerra do Paraguai*, as diferentes visões que surgiram e tentavam explicar a Guerra do Paraguai. As primeiras historiografias produzidas sobre o assunto, que surgiram logo após o final da guerra, pautavam-se em demonstrar a grandeza do Império brasileiro, sua ordem e pujança frente ao "obscurantismo e trevas" do Paraguai de Solano Lopez. O autor salienta que Manoel Chagas, em sua obra de cunho nacionalista intitulada a "Guerra do Paraguai", descreve que tal visão foi baseado no Estado Positivo, firme e coeso, contra uma anarquia social, política e militar governada por um tirano. Essas abordagens demonstram uma história factual, sem a total relação dos fatos, apresentando os fatores da guerra à bruteza e indolência dos paraguaios:

O isolamento do Paraguai, o Regime Ditatorial, a navegação dos rios, as fronteiras de seus limites são apresentadas a partir do que se considera a índole brutal da etnia Guarani e do Ditador – e não como problema social pertinente à formação das nações envolvidas no conflito (SOUSA, 1996, p. 22).

Segundo Sousa (1996), no período republicano brasileiro, a historiografia sobre a Guerra do Paraguai destacava o Exército como o principal artífice pela vitória no conflito, sendo esse o principal sujeito histórico do período belicoso. É também uma história altamente factual e que se debruça principalmente sobre os documentos oficiais de generais e dos governos. Essa ênfase objetivava exaltar o Exército como o principal agente da razão e da ordem, além de servir para reafirmar a própria República recém-empossada depois do golpe de 15 de novembro.

Entretanto, outros autores desse período também se debruçaram em tentar explicar a complexidade do conflito latino sob novas perspectivas. Conforme Souza (1996, p. 60), Hoerten Box, por exemplo, ao descrever em seu livro as "Origens da guerra do Paraguai contra a Tríplice Aliança"<sup>5</sup> (BOX, 1958, p. 54, tradução nossa), debruça-se sobre as razões do conflito, enumerando as tensões fronteiriças e os domínios das navegações fluviais como um grande eixo norteador das tensões no local.

A partir dos anos 60, com a influência da Nova História e do Marxismo, a historiografia da Guerra do Paraguai se transforma. Assim, novos historiadores trazem novas interpretações acerca do conflito, tratando-o de uma forma menos memorialística e mais conjectural. Chiavenato (1982) descreve que a guerra foi uma espécie de "Genocídio Americano", causada pelo capitalismo imperialista da Inglaterra<sup>6</sup>, que não queria uma república autônoma economicamente. O autor ainda salienta e critica a historiografia saudosista dos países vencedores:

Substitui-se uma história crítica, profunda, por uma crônica de detalhes onde o patriotismo e a bravura de nossos soldados encobrem a vilania dos motivos que levaram a Inglaterra a armar Brasil e Argentina para a destruição da mais gloriosa República que já se viu na América Latina (CHIAVENATTO, 1982, p. 10).

Finalmente, a partir da década de 1980, com o paulatino avanço dos cursos de Pós-graduação

<sup>5</sup> Do original: Las origenes de la guerra de la Paraguay contra la Tríplice Alianza.

<sup>6</sup> León Pomer descreve o grande papel da Inglaterra como a "mão oculta" que provoca e financia a guerra, já que a mesma temia um desenvolvimento econômico autônomo do Estado do Paraguai. Segundo o autor, o parlamento e a alta burguesia industrial inglesa não ansiavam uma república ou nação que, efetivamente, buscasse caminhar por seus próprios meios e estimulasse seu mercado interno e a industrialização.

em História, com novas pesquisas e com o uso de novas fontes, inicia-se o processo da construção uma nova corrente historiográfica sobre a Guerra da Tríplice Aliança. Os principais expoentes dessa corrente são Ricardo Salles, Leslie Bethell e Francisco Doratioto. Esses historiadores combatem veementemente a tese de que a Inglaterra foi a principal artífice do conflito, e questionam com fontes primárias a condição que os autores de outrora tinham de um Paraguai independente e autônomo economicamente. Um dos argumentos dessa corrente é que a Inglaterra, no período anterior ao conflito, tinha péssimas relações diplomáticas com o Brasil, que podem ser exemplificadas na questão *Christie* e na pressão pelo fim do tráfico intercontinental de cativos. Outros argumentos e colocações apresentadas pelas novas pesquisas é de que justamente a Inglaterra queria um equilíbrio de forças entre os países, além de paz para seus negócios prosperassem na região do Prata.

### Produção da tela *Batalha do Avaí* e seu contexto histórico

Pedro Américo de Figueiredo e Melo nasceu no município de Areia, Paraíba, no dia 29 de abril de 1843. Filho do violonista Eduardo de Figueiredo e de Feliciano Cirne, desde cedo mostrou talento para as artes em geral. No ano de 1852, foi convidado para trabalhar como desenhista auxiliar na expedição, pelo Nordeste do Brasil, organizada pelo naturalista francês Jean Brunet. Nessa expedição, seus talentos para o desenho foram notados por toda a equipe (SCHWARCZ, 2013).

No ano de 1854, Pedro Américo foi para o Rio de Janeiro, estudar no Colégio Pedro II. Em 1856, ingressou na Academia Imperial de Belas Artes. Recebeu do Imperador D. Pedro II, uma bolsa para estudar na Escola Nacional Superior de Belas Artes de Paris, para onde foi em 1859. Foi aluno de Jean-Auguste-Dominique Ingres, um dos maiores pintores do neoclassicismo francês. Ainda em Paris, estudou no Instituto de Física de Adolphe Ganot, no curso de Arqueologia de Charles Ernest

Beulé e bacharelou-se em Ciências Sociais na Sorbonne com a tese *Considerações Filosóficas Sobre as Belas Artes Entre os Antigos*. Pedro Américo retornou ao Brasil em 1864, passando a lecionar na Escola de Belas Artes. Pouco tempo depois, recebe da Universidade de Bruxelas o título de Doutor em Ciências Físicas e Naturais. Além de produzir várias telas importantes para a história artística brasileira, dedicou-se também à Poesia, ao Romance e à Filosofia. Faleceu em Florença, no dia 7 de novembro de 1905.

A tela *Batalha do Avaí* pintada por ele em Florença, entre os anos de 1874 e 1877<sup>7</sup>, é considerada sua obra-prima. Essa tela foi confeccionada com o designio de retratar um dos mais importantes episódios da história do Exército brasileiro, ocorrido durante a longa Guerra do Paraguai. Esta gigantesca batalha foi um dos momentos decisivos para o começo do desfecho dessa guerra, pois a vitória em Avaí, ocorrida no dia 11 de dezembro de 1868, praticamente dizimou o já esgotado exército paraguaio. Assim, o pintor da Academia Imperial e Belas Artes não poupou tintas, pincéis e projeções para retratar tal grandiosa batalha. A tela possui dimensões imponentes, medindo 11, 00 x 06, 00 metros. Atualmente, está exposta no salão nobre do Museu Nacional de Belas Artes, na cidade do Rio de Janeiro. Conforme salienta Schwarcz (2013), o tamanho elevado deveria refletir as aspirações do artista, pois ele ansiava em corresponder às expectativas de seu imponente cliente, ou seja, nada mais, nada menos do que o Estado Monárquico brasileiro. Suas grandes dimensões, no entanto, tinham uma clara intenção.

Isso já indica a vontade de afirmação grandiosa: "maior do mundo", para empregar o bordão irônico que Mário de Andrade lançava na cultura brasileira. O tamanho, no caso das telas – e por muitas razões, como veremos –, não é secundário. Por ora, assinalemos este aspecto: um quadro desmedido impõe pela exceção, pela evidente proeza que significa realizá-lo e pelo impacto que, por si só, a grandeza, contada em muitos metros, significa para o público que deseja deslumbrar-se (COLI, 2002, p. 116).

<sup>7</sup> Em conformidade com SCHWARCZ (2013), Pedro Américo não visitou o campo de batalha usado como pano de fundo de sua tela, tal como fizeram os outros pintores que retrataram a guerra. Todos os materiais, tais como fardas, armas, cartas, relatórios, diários de soldados, fotografias etc. foram enviadas ao seu ateliê, na cidade italiana de Florença.

A tela "Batalha do Avaí" fez parte de um movimento artístico muito em voga no decorrer do século XIX: a realização das pinturas históricas. Em geral, "a pintura histórica é um gênero de obra de arte criado sob encomenda, evidenciando um tipo de produção plástica comprometida com a tematização da nação e da política" (CUNHA, 2009 p. 3). Ou seja, tal pintura é criada para exaltar realizações do Estado, buscando uma imagem positiva sobre seus feitos e seus heroísmos. Este gênero adquire prestígio nas academias de arte e é alçada ao primeiro plano na hierarquia acadêmica a partir do século XVII, com a criação da Real Academia de Pintura e Escultura em Paris em 1648. De acordo com Cunha (2016), verifica-se a partir disso um maior estreitamento das relações entre a arte, os pintores e o poder político. A pintura histórica foi uma tendência que surgiu e que se perpetuou fortemente no século XIX, influenciando uma gama de pintores e artistas nas mais variadas regiões do globo. Manifestou-se com uma demanda indenitária das recém nações criadas nas Américas e como um movimento surgido com bastante ênfase após a Revolução Francesa. Tem em seu bojo toda uma ideologia nacionalista, com o objetivo de glorificar os feitos de seus heróis ou de seu povo. Nisso, tal pintura busca ser uma forma de propagandear os feitos do Estado, além de unir o máximo de indivíduos possíveis para congregá-los em seus projetos unificadores (BAXANDAL, 2006, p. 45).

Molina (2007) descreve o simbolismo que está no cerne das pinturas brasileiras feitas a partir da segunda metade do século XIX. A autora descreve esse estilo de pintura como "nacionalista", com um forte cunho patriótico e ideológico, pois fazia parte de todo o contexto de criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), no ano de 1837. O IHGB surgiu com o intuito de criar uma narrativa histórica para o Brasil, já que o mesmo era uma nação americana recentemente emancipada de sua metrópole. Assim, os quadros que representam grandes batalhas pertenciam ao gênero mais apreciado pelo poder. Desta forma, diversos projetos de grande porte são encomendados pelo Poder Imperial para exaltar

honras militares e símbolos nacionais.

Outrossim, essas pinturas demonstram o empenho de seus produtores na edificação do culto às figuras heroicas e à nação. O caráter oficial desses quadros era equilibrado por um conteúdo de crônica, quase anedótico, no qual o artista exercia certa liberdade criativa, se distanciando dos aspectos solenes.

Após a eclosão da Guerra do Paraguai, consolidou-se de vez o modelo de promoção das artes por parte dos cofres estatais. A peleja internacional conferiu à Corte Imperial e aos ministérios novas exigências de propaganda, com o objetivo de construir uma narrativa heroica nacional, na qual a contribuição da pintura revelou-se determinante.

De acordo com Schwarcz (2013), até então a monarquia era representada de maneira alegórica e barroca (com figuras angelicais e outros deuses retirados do mundo greco-romano). A partir da consolidação do poder monárquico, em 1850, o objetivo agora era figurar o próprio monarca ou representantes da realeza em cenas de grande bravura defendendo a nação e a sua integridade. A pintura de batalhas objetivava assim, a priori, a celebração de um feito heroico e ilustre, exaltando comandantes, descrevendo confrontos, exércitos e os lugares onde ocorreram as pelejas.

Logo após seus mais de quatro anos de confecção na Europa, a tela foi exposta no ano de 1877, em Florença, e contou com as presenças do Imperador D. Pedro II e da Imperatriz D. Thereza Cristina, além de outras importantes personalidades europeias. A exposição durou 18 dias e recebeu um número expressivo de visitantes. O artista ganhou inúmeras críticas favoráveis, enaltecendo a sua preocupação com a precisão histórica e sua capacidade de captar a intensidade dramática da batalha.

Em 1879, a tela vem ser exposta no Rio de Janeiro, ao lado da tela *Batalha dos Guararapes*, do contemporâneo e também pintor oitocentista, Victor Meireles. Essa exposição acaba atraindo grande público para sua primeira visualização, visto que uma das principais premissas desse modelo de pintura era o de transparecer ao máximo a realidade da batalha, aproximando o evento de seu público-alvo: os súditos de Dom Pedro II.

A tela *Batalha do Avaí* foi um produto do seu período e, ao mesmo tempo, pode ser caracterizada como uma tentativa de descrever àquela batalha nos moldes que seus agentes financiadores queriam retratar. Segundo Coli (2013), a sua confecção serviria para a demonstrar o poder, a civilização e a supremacia militar do Império e do Exército Imperial frente ao seu público-alvo: o público brasileiro.

### Análise de algumas passagens contidas no quadro

Nesta parte final do trabalho, analisaremos alguns elementos do “Quadro Batalha do Avaí”, com o objetivo de trazer ao lume do debate historiográfico algumas analogias entre a produção desta tela e o movimento artístico conhecido como “pintura histórica”, do século XIX.

**Figura 1** – Visão geral do quadro *Batalha do Avaí*



**Fonte:** Arquivo pessoal. Fotografia realizada no Museu Nacional de Belas Artes, na cidade do Rio de Janeiro-RJ; março de 2014.

Nessa visão geral do quadro, algo que nos salta à vista é o intenso número de elementos que compõe a tela. Há uma profusão de cores, personagens, animais e momentos no quadro, que o fazem assim, como nas palavras de Pedro Américo, uma verdadeira epopeia latino-americana (SCHWARCZ, 2013). No campo de batalha, verifica-se uma densa fumaça causada pelos intensos bombardeiros, que se estendem ao horizonte. Há uma desordem generalizada, pois Pedro Américo pretendia captar e passar ao espectador como era de fato participar de tal monstruosa batalha. Ao olharmos os cavaleiros e soldados dos lados conflitantes, percebemos que existe uma diferença brutal no que concerne ao

armamento e a indumentária. Enquanto os oficiais brasileiros estão usando uniformes em estilo parecido com os uniformes dos exércitos europeus, com melhores armas e apetrechos; os soldados paraguaios estão descalços ou com as roupas e uniformes bastante danificados. No entanto, é necessário salientar que essa batalha é um dos capítulos finais da guerra, e o Paraguai já se encontra totalmente aniquilado economicamente, pois desde a fase inicial do conflito está com o seu mercado externo fechado para importações. O exército e a população em geral encontram-se em frangalhos, já que a estrutura agrária e manufatureira está totalmente desestabilizada.

**Figura 2** – Alto comando brasileiro na Guerra do Paraguai. Ao centro, montado em um cavalo branco, encontra-se o futuro Duque de Caxias



**Fonte:** SCHWARCZ, Lilia Moritz. **A Batalha do Avaí:** a beleza da barbárie – a Guerra do Paraguai pintada por Pedro Américo. São Paulo: Sextante Artes, 2013, p. 107-108.

Percebe-se que os soldados paraguaios são formados majoritariamente por homens adultos, fator que não é tão verificável assim, visto que a essa altura do conflito, grande parte dos soldados homens aptos à guerra já estavam mortos, feridos gravemente ou capturados. Conforme nos assinala Chiavenato (1980), partir de 1868 torna-se comum o uso de adolescentes no exército paraguaio. Inclusive, até Solano Lopez promove seu filho caçula ao posto de General com apenas 15 anos de idade. No entanto, não somente adolescentes são usados nas últimas batalhas. Uma terrível mistura de mulheres, crianças e idosos são usados para defender o que resta de um exército cansado, destroçado e combalido, mas que defende bravamente até os últimos momentos as loucuras de seu líder tirano (DORATIOTO, 2002)

Um pouco abaixo do Estado Maior Brasileiro, encontram-se dois soldados paraguaios com as bandeiras fatigadas e em claro sinal de clemência. Visivelmente, esses dois soldados clamam aos poderes máximos do Estado Maior inimigo

por suas vidas, com um aberto sentido de que somente uma civilização poderia dar a "benevolência" de tornar prisioneiros esses soldados, ao invés de matá-los (SALES, 1990). Enquanto isso, percebemos que todos os cavaleiros que participam da batalha estão desordenados e com os cavalos assustados. Já os animais em que cujo Estado Maior está montado mostram-se incólumes, serenos e soberbos frente à desordem que se desenrola no campo de batalha. Pedro Américo quer mostrar claramente uma questão de ordem e poder, exacerbando o prestígio de Caxias junto à sociedade brasileira e ao Império.

Ao repararmos a imagem de Caxias, verifica-se que sua farda está desabotoada, o que na figura militar é como uma espécie de desmazelo, ainda mais para uma figura do porte do comandante supremo dos exércitos aliados. Esse detalhe na tela gerou críticas por parte de alguns veículos de imprensa, mas Pedro Américo explicou que queria dar à tela a maior "veracidade possível, visto que essa batalha foi de proporções épicas" (SCHWARCZ, 2013, p. 110).

**Figura 3** – General Osório, um dos personagens mais glorificados ao fim do conflito



**Fonte:** SCHWARCZ, Lilia Moritz. **A Batalha do Avaí:** a beleza da barbárie – a Guerra do Paraguai pintada por Pedro Américo. São Paulo: Sextante Artes, 2013.p.139-140.

Nesse fragmento da tela, encontra-se um dos personagens mais marcantes da Guerra do Paraguai, o General Osório (futuro Marquês de Herval). Ao retornar do longo conflito, Osório foi aclamado como o "mais popular herói desse conflito" (DORATIOTO, 2002, p. 223). Se Caxias ficou conhecido como um grande estrategista, o Gal. Osório ficou conhecido pela sua bravura, liderança e perspicácia em combate. Foi o primeiro brasileiro a entrar em solo paraguaio, no início das ofensivas em 1866. Osório ficou notadamente conhecido ao ser um comandante que seguia na linha de frente com seus soldados, não tendo receio das balas, lanças e espadas que vinham pela frente. Por isso, dizia-se que Osório "tinha o "corpo fechado" e que, depois dos combates, "sacudia o poncho para que as balas caíssem" (SCHWARCZ, 2013, p. 53). Pedro Américo também ajudou a prover esse imaginário da bravura de Osório. Ao pintá-lo em meio à batalha, Américo colocou o General como um guerreiro que não tinha medo da morte e incentivava seus soldados rumo à vitória, custe

o que custar. Um fator interessante do quadro é de que Osório encontra-se ferido na mandíbula, com um sangramento que desce pelo pescoço. Entretanto, mesmo assim, ele não deixa de apontar a sua espada, incentivando os seus soldados na dura peleja que os cercam de todos os lados. Segundo Doratioto (2002), o Gal. Osório recebeu um ferimento muito sério na batalha, pois uma bala dilacerou parte de sua mandíbula inferior, causando um ferimento que quase lhe custou a vida. Esse ferimento o fez ser afastado dos combates e voltar ao Brasil para tratamento. Já na pintura, Pedro Américo suaviza o ferimento sofrido pelo Gal. Osório, com a finalidade de mostrar que mesmo ferido, o guerreiro não abandona o campo de batalha, os seus soldados e seu dever com o Império. De fato, essa postura de Osório nessa batalha não aconteceu realmente; todavia, foi bastante relativizada e suavizada nas tintas, pincéis e mãos de Pedro Américo.

De toda maneira, o fato de a tela de Américo prescindir da representação do herói a partir do

*decorum* da pintura da História – ou seja, colocado no centro da tela, encabeçando uma estrutura hierárquica piramidal, como ocorre com o Conde D'eu na Batalha do Campo Grande – não significa que dali esteja excluída a representação do paladino agora edificado pelo gesto heroico. É justamente pela escolha do ato retratado que o pintor dá ao General Osório seu merecido destaque, procurando eternizá-lo no momento que, mesmo ferido, não abandona a sua posição no comando no campo de batalha. Nessa tela, o herói não é um nem são todos. Mas é representado no gesto de alguns combatentes retirados da massa para ganhar a proeminência do ato heroico que deve lembrar o indivíduo, mas também uma nação em guerra (SCHWARCZ, 2013, p. 54).

Destarte, devido ao grave ferimento sofrido na batalha, Osório não teria a mínima capacidade de continuar guiando os seus subordinados na linha de frente. Contudo, como o Gal. tratava-se de uma das figuras mais populares do Império, sua presença de destaque na tela, guiando a "civilização" rumo à vitória contra a "barbárie" não poderia ser negligenciada por um quadro que foi encomendado pelos cofres imperiais e que tinha a intenção de glorificar os feitos da nação junto ao seu povo.

### Considerações finais

Neste trabalho, objetivamos levantar alguns importantes momentos da Guerra do Paraguai. Não obstante, apresentamos algumas consequências de seu desfecho para os países beligerantes, além, é claro, das interpretações historiográficas que surgiram para a análise desse conflito.

Contudo, este trabalho também buscou demonstrar que uma imagem nunca pode ser desarrraigada das ideias da época, das condições históricas e das ideologias dos seus idealizadores ou patrocinadores. O quadro *A Batalha do Avaí* foi, antes de tudo, um produto cultural e artístico de seu tempo. Pedro Américo, seu idealizador, buscou revelar a grandiosidade do Império brasileiro frente ao um dos seus maiores desafios, isto é, o combate duro e tenaz na batalha do arroio Avaí. Foi um quadro que teve como mote uma tendência artística do século XIX, a da pintura histórica, uma vez que

os artistas buscavam retratar o heroísmo e o culto às nações, em uma época que os sentimentos de nacionalidade também estavam sendo construídos com pincéis, paletas e tintas. Além disso, Pedro Américo pretendia expor a grandiosidade do Império brasileiro frente à barbárie dos maltrapilhos e selvagens soldados paraguaios, como forma de endeusar os feitos de seu patrocinador, ou seja, o Imperador Dom Pedro II.

Entretanto, como podemos perceber, a Guerra do Paraguai não carregou, a priori, nenhuma honra ou benefício para os países envolvidos. Foi um conflito longo, que estraçalhou a população do Paraguai em termos econômicos, demográficos e estruturais, além é claro, de ter levado a um grande prejuízo de vidas aos países aliados. Exacerbou, no caso do Brasil, o aumento da dívida externa e a contradição do uso de escravos alforriados como força militar, visto que esses indivíduos não possuíam o estatuto de cidadãos brasileiros. De heroico e épico esta guerra não teve nada, entretanto, a manufatura do quadro *Batalha do Avaí* buscava a construção dessa narrativa heroica, nacionalista e, acima de tudo, a edificação de um Estado civilizado, centralizado e organizado.

### Referências

- BASILE, Marcelo Otávio de Neri. O Império brasileiro: panorama político. In: LINHARES, Maria Yedda (org.). *História geral do Brasil*. Rio de Janeiro: Campus, 1990.
- BAXANDALL, Michael. *Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Companhia das letras, 2006.
- BOX, Pelham Horton. *Las origenes de la guerra de la Paraguay contra la Triplíce Alianza*. Buenos Aires: Niza, 1958.
- COLI, Jorge. Pedro Américo, Victor Meirelles, entre o passado e o presente. *Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, [S. l.], n. 3, 2013.
- CUNHA, Angelina Maria Lopes da. *O cartaz como arma de propaganda: a literacia visual histórica de alunos de 9º ano de escolaridade*. Tese (Doutorado) – Universidade do Minho, Lisboa, 2009.
- CHIAVENATO, Julio José. *Genocídio americano: a Guerra do Paraguai*. Editora Brasiliense, 1982.
- CUNHA, Alvaro Saluan da. *A Rendição de Uruguaiana, de Pedro Américo, e as litografias na Guerra do Paraguai*. [S. l.]: Centro Acadêmico de História da UFJF, 2016.

DORATIOTO, Francisco Fernando Monteoliva. *Maldita guerra: a nova história da Guerra do Paraguai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

FERREIRA, Gabriela Nunes. *O rio da Prata e a consolidação do Estado imperial*. São Paulo: Hucitec, 2006.

MAGNOLI, Demétrio. *O corpo da pátria: imaginação geográfica e política externa no Brasil (1808-1912)*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista/Moderna, 1997.

MOLINA, Ana Heloisa. Ensino de História e Imagens: possibilidades de pesquisa. *Dominios da imagem*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 15-29, 2014. <https://doi.org/10.5433/2237-9126.2007v1n1p16>.

POMER, Leon. *A Guerra do Paraguai: a grande tragédia rioplatense*. São Paulo: Global, 1980.

POMER, Leon. *Paraguai: nossa guerra contra esse soldado*. São Paulo: Global, 2001.

SALLES, Ricardo. *A Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do Exército*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

SALLES, Ricardo. *Guerra do Paraguai: memórias & imagens*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2003.

SCHWARCZ, Lília Moritz. *A Batalha do Avaí: a beleza da barbárie: a Guerra do Paraguai pintada por Pedro Américo*. São Paulo: Sextante Artes, 2013.

SOUSA, Jorge Prata de. *Escravidão ou morte: os escravos brasileiros na Guerra do Paraguai*. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad/ Adesa, 1996.

---

### Ricardo Luiz de Souza

Mestrando em História Ibérica pela Universidade Federal de Alfenas (Unifal), em Alfenas, MG, Brasil.

---

### Endereço para correspondência

Ricardo Luiz de Souza  
Universidade Federal de Alfenas  
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700, Prédio V, sala 201-F  
Centro, 37130001  
Alfenas, MG, Brasil