

Memória e Política: o confronto simbólico sobre as representações da Guerra do Paraguai (1865-1870)

Maria da Conceição Francisca Pires

Doutora em História, Professora Adjunta do Departamento de História da Universidade Federal de Viçosa. O artigo é parte da pesquisa "Centenário do Traço: o humor político de Ângelo Agostini na Revista Ilustrada (1876-1888)", financiada com bolsa de pesquisa da Fundação Biblioteca Nacional.

Resumo

O seguinte artigo examina as representações humorísticas sobre a guerra do Paraguai produzidas pelo caricaturista italiano Ângelo Agostini (1843-1910) e publicadas nas revistas *Diabo Coxo* (1864-1865) e *Cabrião* (1866-1867). A análise contempla as disputas simbólicas e ideológicas que se efetivaram por meio das estampas de Agostini. Com isso, pretende-se assinalar os recursos visuais e discursivos acionados pelo caricaturista para representar a negação das imagens oficiais acerca da guerra e a batalha de símbolos e alegorias que se desenvolveu entre a criação humorística e a memória oficial promovida pelo Estado Imperial.

Abstract

The article examines the humoristic representations on the war of Paraguay produced by the Italian caricaturist Ângelo Agostini (1843-1910) and published in the magazines *Diabo Coxo* (1864-1865) and *Cabrião* (1866-1867). The analysis contemplates the symbolic and ideological disputes that if they had accomplished through the prints of Agostini. With this I intend to designate the visual resources and discursivos defendants for the caricaturist to represent the negation of the official images concerning the war and the battle of symbols and alegorias that if developed between the humoristic creation and the official memory promoted by the Imperial State.

Recebido em: 20/10/2010

aprovado em: 18/11/2010

Memória e Política: o confronto simbólico sobre as representações da Guerra do Paraguai (1865-1870)

A Guerra do Paraguai e a construção da Identidade Nacional

No interior da historiografia sobre a guerra do Paraguai, identifica-se um grande número de trabalhos que defende o argumento de que a guerra constituiu, ao mesmo tempo, o apogeu do poder do Estado monárquico e o prenúncio de sua decadência. com a guerra, o Império brasileiro conseguiu estabelecer exércitos nacionais permanentes, importantes por serem independentes das influências regionais e por interferirem nos sistemas de clientela que faziam parte das organizações militares (IZECKSOHN, 2001). Conforme Rui Barbosa (1949), esse acontecimento tornou-se um marco referencial para as futuras gerações de oficiais do exército brasileiro.

A guerra também foi fundamental para “o despertar da consciência nacional” (SILVA *apud* LEMOS, 1999, p.176). Segundo Carvalho, a Guerra do Paraguai superou “as proclamações da Independência e da República”, no papel de construir uma identidade brasileira, tornando-se um marco fundador importante, uma vez que até a metade do século XIX “a idéia e o sentimento de Brasil eram limitados à pequena parcela da população.” (CARVALHO, 1997, p.05).

No limiar da guerra, em 1865, identifica-se na produção cultural de Norte a Sul do país a emergência de um grande número de manifestações literárias, teatrais, musicais e pictóricas que tomaram a guerra como fonte de inspiração. Nestes trabalhos, é

notória a preocupação em evocar o tema da nação brasileira e estimular a ideia de unidade nacional que se organizaria contra o inimigo externo. Dessa forma, a produção cultural desempenhou um papel importante na construção de ideário patriótico e na construção de novos símbolos nacionais que superassem os heróis do passado:

a nação era representada não mais pelos grandes heróis do seu período constitutivo, nobres portugueses ou caciques indígenas, [...]. Eram modestos soldados, oficiais quase adolescentes, ex-escravos e índios; [...] a guerra deixava de ser uma causa do governo e passava a ser um problema de todos, fazendo parte da construção de imagens de cidadania (TORAL, 2001, p. 18).

o Estado Imperial, por sua vez, apoiado na crença da função educativa das imagens, soube se valer da produção artística e visual para fomentar um patriotismo e propor uma redefinição identitária não fragmentada, estabelecer interpretações históricas que legitimassem a existência da nação independente, ressaltar a “missão civilizatória”, em que se baseava o Império, e, finalmente, garantir símbolos que inaugurassem a nova história gerada no pós-independência.

Desse modo, a veneração cívica que constituía o discurso acerca da guerra fazia parte do processo de fortalecimento de uma memória nacional construída durante o Segundo Reinado. a guerra do Paraguai foi utilizada, pelo governo e seus partidários,

como uma espécie de instrumento político que teria a função de

[...] legitimar o poder monárquico, fomentar laços de união e de comunhão em torno da nação, conquistar a adesão da população e cultivar as virtudes cívicas nos limites da ordem celebrada. (BaSILE, 2006, p.494).

Apesar do empenho para a propagação de um sentimento de harmonia e união, estas não alcançaram o consenso. Entre os anos de 1866 e 1867, após a derrota em curupaiti que resultou na perda de quase 4.000 mil soldados aliados, proliferaram-se nos jornais manifestações de repúdio à guerra. Com o exame cuidadoso dos debates desenvolvidos no interior da imprensa ilustrada do período, identifica-se o crescimento das objeções a continuidade da guerra, bem como de formas plurais e sutis de expressar a recusa em interagir com os ritos políticos fundados a partir desta.

É sobre esse aspecto, do dissenso e não do consenso, que resolvi me dedicar. Mais especificamente, realizo a apreciação das disputas simbólicas e ideológicas que se efetivaram por meio dos desenhos humorísticos do caricaturista Ângelo Agostini, que circularam nas revistas *Diabo Coxo* (1864-1865), *Cabrião* (1866-1867) e *Vida Fluminense* (1868). com isso, pretendo assinalar os recursos visuais e discursivos acionados pelo caricaturista para representar a negação das imagens oficiais acerca da guerra e a “batalha de símbolos e alegorias” (caRVaLHo, 1990) que se desenvolveu entre a criação humorística e a memória oficial.

Entendo que, embora coubesse ao Estado Imperial o papel principal na definição dos temas, eventos e personagens a serem celebrados e no fornecimento de padrões valorativos para a apreensão desses eventos, não se pode desconsiderar, na análise desse processo, como o humor interveio no trabalho de constituição de uma memória da guerra.

A apropriação humorística dos símbolos e das imagens de personagens centrais na guerra serviu para integrá-los ao cotidiano dos leitores dos periódicos ilustrados e popularizar imagens, nem sempre positivas, que por vezes transcendiam as representações criadas pelo próprio Império. tratava-se, portanto, de uma disputa pelo poder simbólico que, por sua vez, serve de suporte e fundamento para legitimar o poder político.

com essa análise, aspiro vislumbrar de que forma tais críticas, ao lado dos problemas inerentes à guerra – como os altos custos financeiros, humanos, sua longa duração e as suas consequências externas e internas¹, colaboraram para dar visibilidade aos conflitos sociopolíticos internos que se desenvolviam e para colocar em dúvida a legitimidade do Estado Imperial.

Essa investigação mostra-se proveitosa por favorecer a compreensão e visualização das ideias e valores que nortearam alguns grupos, à época, considerados marginais, e dos procedimentos estéticos, discursivos e políticos eleitos para conferir legitimidade aos seus projetos e à sua produção humorística.

Acredito que por meio do exame das imagens humorísticas produzidas para legitimar, criticar ou reivindicar um projeto de sociedade e de Estado, em conjunto com a

¹ Estima-se que 614 mil contos de réis foram investidos na guerra. Algo exorbitante quando se compara com o orçamento anual do governo imperial em 1864, que girava em torno de 57 mil contos de réis. Quanto aos custos humanos é importante atentar para o fato de que a guerra ocorreu num momento de expansão da atividade agro-exportadora. Isso significou uma perda expressiva de trabalhadores jovens – a idade para o alistamento obrigatório era entre 15 e 39 anos – que eram convocados para assumir os batalhões de combate.

observação das formas de compartilhamento e transmissão, identificam-se alguns elementos (mitos, ideologias, tradições) que fizeram parte do imaginário político da segunda metade do século XIX.

Na abordagem proposta, os desenhos de Agostini foram tratados como recursos empregados para potencializar a mobilização política contrária ao Império, mediante a negação e do questionamento das formas políticas imperiais, do seu corpo político e de suas práticas. A sua produção humorística tornou-se, portanto, meio de expressão e de veiculação das ideias e opiniões dos grupos contestadores, que se avolumaram desde os anos 1860 e que radicalizaram sua ação na passagem para os anos 1880.

Com essa análise, a imprensa humorística, assim como as associações, as sociedades e os *meetings*, foram verificados não só como locais ecléticos de produção de cultura, mas como um espaço público alternativo utilizado por grupos marginalizados politicamente para encenação de práticas políticas e culturais novase diversificadas.

A nova imprensa fez parte das redes de comunicação utilizadas por intelectuais e grupos de diferentes tendências políticas. Embora distintos, esses grupos formaram redes sociais interdependentes e um movimento político intelectual, na medida em que partilhavam dois aspectos: uma experiência de marginalização política e um mesmo repertório crítico em relação ao Império (aLoNSo, 2002).

A partir dos repertórios político-intelectuais disponíveis, esses grupos produziram, por meio das controvérsias propagadas na microesfera pública em formação, alteridades e, ao mesmo tempo, definiram as fronteiras de seus pertencimentos (BARTH, 1976). O trabalho analítico que desenvolvi perquiriu as formas plurais com que o universo simbólico projetado

pelo Império foi incorporado e ressignificado pelo discurso humorístico, apresentando-se carregado de significados políticos que abalavam, simbólica e empiricamente, sua legitimidade. Essa abordagem valorizou, portanto, “outras de suas facetas, funções e movimentos diferentemente políticos” (SEIXAS, 2001, p.44).

Dediquei-me especificamente para a apropriação, por parte da produção humorística, dos símbolos e imagens dos personagens políticos centrais do Império e como, por meio desse processo, esses grupos puderam desvelar rupturas e contradições. ao realizar essa análise na esteira epistemológica da micro-história, o debate político desenvolvido por esse movimento político-intelectual, torna-se cognoscível a partir da interpretação de suas partes, ou seja, dos diferentes locais onde se manifestou, das novas práticas associativas ensejadas, dos novos veículos de expressão utilizados e do repertório empregado para alcançar seu objetivo.

Partilho da premissa de que “a ação política coletiva além de criar e/ou fortalecer laços comunitários, engendra também novas formas culturais” (ALMEIDA, 2008). No caso em questão, estamos diante de uma forma de ação política que enredava múltiplas leituras do passado, denotando uma consciência histórica no discurso humorístico.

A análise das representações humorísticas de agostini, sobre as disputas do poder político, possibilitou vislumbrar as formas de ação política, levadas a frente via humor, o papel relevante que a sua produção humorística teve na microesfera pública, os projetos políticos os quais se associou e, finalmente, oferece condições para que se tenha acesso à compreensão que aquele intelectual humorista tinha de seu papel político.

Os primórdios da Guerra na cobertura do *Diabo Coxo*

O italiano Ângelo Agostini chegou ao Brasil em 1859. Embora não disponha de dados muito precisos acerca de sua biografia, sabe-se que passou sua adolescência em Paris onde, certamente, alimentou seu conhecimento no campo da pintura e das artes gráficas. No Brasil, começou sua carreira artística como pintor retratista, mas consolidou seu espaço artístico atuando como caricaturista nas revistas *Diabo Coxo* (1864-1865) e no *Cabrião* (1866-1867), ambas produzidas na cidade de São Paulo (RIBEIRO, 1988). Essa é uma coincidência que merece destaque: foi durante os movimentados anos da guerra que Agostini solidificou seu espaço na imprensa humorística paulistana, especificamente com a abordagem das questões relacionadas à guerra, e, ao mesmo tempo, definiu seu posicionamento político, na maior parte dos casos, crítico das ações e práticas do governo imperial.

O primeiro número do domingueiro *Diabo Coxo* saiu no dia 17 de setembro de 1864. Redigido por Luiz Gama, dispunha ainda da colaboração de Sizenando Barreto Nabuco de Araújo, na redação dos textos, e de Ângelo Agostini, com um traço ainda pouco rebuscado, na parte ilustrativa. Em seu editorial de lançamento, apresenta-se como uma tentativa de utilizar a imprensa, “maior inimiga dos maus”, como uma forma de “desmascarar e castigar a esses entes criminosos ou ridículos estúpidos ou orgulhosos”. Afirma-se, portanto, como portador de uma cobertura política pretensamente independente (caGNIN, 2005).

a guerra logo se tornou o principal tema abordado no *Diabo Coxo*, sobretudo depois de sua fase inicial patriótica e quando ganhou destaque na imprensa com os problemas relativos ao decréscimo no número de voluntários para servir no Paraguai. Apesar dos esforços do governo imperial para estimular o empenho patriótico dos brasileiros e das medidas tomadas visando resolver esse problema,¹ tais ações se mostraram insuficientes. Diante dos problemas ocasionados pela crescente necessidade de ampliação do seu exército, e dada a ausência de uma burocracia governamental para organizar o recrutamento militar, o recrutamento forçado, previsto na constituição do Império foi a opção final adotada e a que mais gerou polêmica por lançar luz sobre questões relacionadas à cidadania, a escravidão e sobre a relação entre Estado e sociedade.

Eram recrutados prioritariamente homens livres solteiros, em seguida eram chamados os casados sem filhos, os casados com filhos e, finalmente, os viúvos com filhos. Ficavam de fora desta lista mulheres e escravos, embora as primeiras pudessem acompanhar os seus esposos no *front*. Em virtude da ampliação das necessidades de homens, tornaram-se recrutáveis também aqueles considerados “vadios, bêbados e valentões”, além de homens pertencentes às hierarquias sociais mais altas.

com o desenrolar da guerra, a imprevisibilidade dos seus rumos e o alargamento dos critérios para o recrutamento, este se tornou um dos maiores temores dos homens livres que buscavam diferentes pretextos (doenças, súplicas, filhos) para alcançar a isenção. como resposta à essas

² Foram dois os decretos criados pelo governo imperial com esse fim: o primeiro foi o decreto n. 3371, de janeiro de 1865, que criou o corpo de Voluntários da Pátria; no segundo, decreto n. 3383 de 21 de janeiro de 1865, enviou cerca de 14.000 guardas nacionais para o front. Em 1866, o governo imperial determinou a compra e alforria de escravos para servir na guerra.

práticas, os encarregados do recrutamento (delegados e chefes de polícia) faziam uso de argumentos legais e morais, também diversificados e duvidosos, para recusar a dispensa.

A ampliação das prerrogativas do Estado imperial para o recrutamento forçado tornou-se o alvo das polêmicas levantadas por Agostini. Especificamente, o desenvolvimento de ações abusivas por parte do Estado que implicavam a violação dos direitos individuais dos homens livres do Império brasileiro. O debate que se estabeleceu relacionou o recrutamento forçado, antes concebido pelo

discurso nacionalista oficial como um ato patriótico, à violência e à ilegalidade.

Três desenhos, publicados no *Diabo Coxo*, fazem menção a esse problema e lançam luz sobre temas como escravidão, cidadania e a relação entre Estado e sociedade, ao mesmo tempo em que coloca em xeque o caráter liberal do Estado Imperial ao apresentar as ações como abusivas e tirânicas.

No primeiro, publicado no *Diabo Coxo* em 15 de outubro de 1865, denomina-se de “Scenas Liberais” a entrada de recrutas brancos algemados e descalços na cidade, numa condição que iguala o recrutamento à escravidão de homens brancos e livres.



SCENAS LIBERAES.

Entrada de recrutas na capital. Que escândalo!.....

Figura 1. *Diabo Coxo*, 15/10/1865. Scenas Liberaes. Entrada de recrutas na capital. Que escândalo!...

a posição dos personagens da revista, que assistem a tudo da janela, oferece um sentido de cotidianidade à cena. Vários papéis são invertidos nessa cena: os que aparecem com pés descalços e em condição de subjugação não são escravos, mas homens brancos e livres; ao Estado, a quem caberia o dever de proteger os direitos individuais do cidadão, cabe o papel de tirano que escraviza não só homens brancos, mas também a mulher que carrega uma criança no colo, aumentando assim o escândalo.

A sua figura, apartada da fileira, descalça e sem algemas, nos remete a pensá-la

como um símbolo da família que parece não poder contar mais com a proteção do marido e tampouco do Estado; finalmente, o caricaturista investiu na inversão do sentido do recrutamento, concebido inicialmente como expressão do patriotismo que incitava os brios do cidadão brasileiro, é apresentado na imagem como uma ação de captura que fere sua integridade e sua honra.

Na segunda imagem, que consta na edição de 03 de setembro de 1865, Agostini faz um trocadilho na legenda que anuncia “Caça de patriotas para voluntários *involuntários*.”



Caça de patriotas para voluntários *involuntários*.

Figura 2. Diabo Coxo, 03/09/1865 caça de patriotas para voluntários *involuntários*

com essa legenda, somada a postura de resistência dos personagens, o autor reforça a associação entre recrutamento, escravidão e violência, ao mesmo tempo em que lança dúvida sobre os limites que o Estado estaria disposto a manter para garantir a preservação dos direitos individuais.

O desenho parece se contrapor ao texto publicado anteriormente, no dia 09 de agosto

de 1865, no *Correio Paulistano* em que consta a tentativa de minimizar os boatos negativos sobre o recrutamento forçado e de reforçar a preocupação do Estado em garantir a legalidade de suas ações. Conforme o texto:

[...] não se trata (ainda) de suspensão de garantias, não se há de curar disso de certo [...] Há exageração, entretanto, no que se

diz a respeito dos meios de que os poderes do Estado vão lançar mão para acudir às precisões da atual luta em que nos vemos empenhados. [...] Esses contingentes serão tirados, consoante as determinações da lei, por meio de conselhos designadores [...] (*Correio Paulistano*, 09/08/1865).

Finalmente na terceira imagem, publicada na última edição do *Diabo Coxo*, em 31 de dezembro de 1865, e que, ao contrário das demais, aparece um negro, a ironia refere-se à ideia de civilização e barbárie apresentada.

observe-se que enquanto o soldado

chama os paraguaios de “bárbaros” e afirma estarem ali os responsáveis pela sua libertação, a tropa que o acompanha vem acorrentada pelo pescoço e de mãos atadas. Pelo exposto, a barbárie estaria dos dois lados. Na verdade, a barbárie parece fazer parte de um *ethos* próprio da sociedade escravista brasileira, representado pelo açoite de um recruta ao fundo da imagem. As ações dos responsáveis pelo recrutamento desmentem o seu discurso salvacionista, patriótico e pretensamente civilizador.

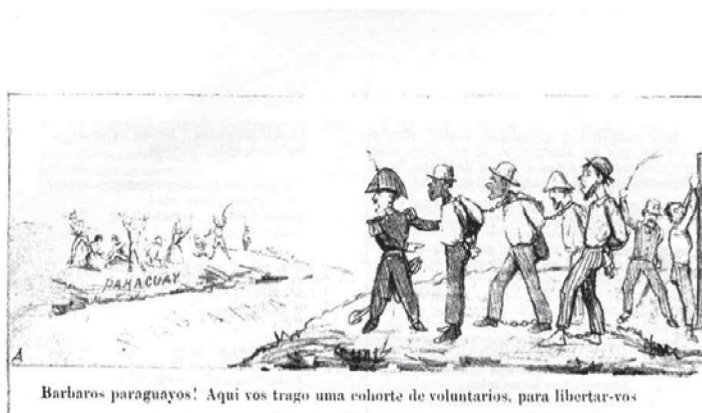


Figura 3. *Diabo Coxo*, 31/12/1865 – Barbaros paraguayos! Aqui vos trago uma cohorte de voluntários, para libertar-vos

as imagens ressaltam a violência e a ilegalidade que acompanha o recrutamento e o conseqüente desrespeito às noções de cidadania e liberdade, reforçam a associação deste com a escravidão, e, ao mesmo tempo, desvirtuam o discurso nacionalista oficial. Não há objetivamente um questionamento dos fins da guerra, mas das ações do Estado em função da guerra, bem como percebe-se o esforço em atrelar os problemas vividos a partir da guerra com questões mais amplas que compreendem as estruturas econômicas, sociais e políticas da sociedade brasileira.

o cerne da questão abordada por agostini referiu-se a nuances políticas da guerra,

geralmente diluídas ou minimizadas pelo discurso oficial, como os desmandos do Estado para a concretização da campanha contra Solano Lopez e os problemas derivados da longa duração do conflito.

Caxias: um líder em xeque nas páginas do *Cabrião*

Num segundo momento da guerra, entre os anos de 1866 e 1867, já fazendo parte do *Cabrião*, agostini dedicou grande parte dos seus desenhos para discutir a liderança do Marquês de Caxias, futuro Duque, que assumiu o comando da guerra em outubro

de 1866, após o desastre da batalha de Curupaiti. Não se tratava apenas de discutir, por meio do humor, as estratégias adotadas pelo novo comando, mas de ilustrar o despreparo do comandante-em-chefe e da própria nação brasileira para o enfrentamento na guerra e, ao mesmo tempo, direcionar tais críticas ao gabinete conservador ao qual Caxias estava vinculado.

Deste modo, abordar a guerra, naquele momento, tratou-se de uma forma de fazer menção ao modo como Caxias, do partido conservador, soube utilizar a guerra para defender os interesses do seu partido, entrelaçando o jogo político nacional com a guerra.

Conforme Schulz (1994), em 1866 a guerra entrara em sua segunda fase,

considerada mais crítica por não dispor de uma estratégia e uma liderança que alcançasse o consenso entre brasileiros e argentinos. Os problemas se acirraram em 1867, quando os argentinos se voltaram para os seus conflitos internos, nas províncias de Corrientes e La Rioja, e as tropas enfrentaram intensas dificuldades pela região pantanosa em que se encontravam.

Foi para superar esse quadro de crise que foi designado o Marquês de Caxias, um conservador, em meio a um gabinete liberal. Nos desenhos, apresenta-se um líder patético e afeito a detalhes, cuja inércia se tornou responsável pela longa duração da guerra.

É o que consta na representação abaixo, publicada no número 25, de 24 de março de 1867, no *Cabrião*:



Figura 4. *Cabrião*, n. 25, 24/03/1867

Victoria: Se a cousa vae assim meu Marte, estou vendo que quando deixarmos a campanha estaremos de cabellos brancos!
 Marte: Que queres minha filha?! o general não decidiu-se ainda. Esta instruindo-se nos livros...agora mesmo esta elle agarrado ao D. Quixote; ainda lhe falta ler a historia de cento e tantos heroes!
 Victoria: Os soldados brasileiros são valentes, e eu tenho grande desejo de acompanha-los aos combates...mas se a amolação continua...raspo-me!

O diálogo entre a vitória e um soldado-mártir, pertencente aos quadros militares que atuavam na Guerra do Paraguai, tem como tema as ações ou, para ser mais específica, a suposta falta de ação do Marquês de Caxias. Ao fundo da figura, o Marquês é retratado lendo, em pleno acampamento de guerra, livros que tratam de histórias de guerras ou dos heróis de grandes batalhas, enquanto os soldados aguardam suas ordens.

Essa não foi a primeira, nem a última, imagem produzida por Agostini utilizando a figura do Marquês para fazer uma crítica às lideranças, políticas ou militares, da guerra do Paraguai e aos rumos tomados pelo combate. Não se tratava apenas de discutir, por meio do humor, as estratégias adotadas pelo novo comando, mas de ilustrar o despreparo do comando-chefe e da própria nação brasileira para o enfrentamento na guerra e, ao mesmo tempo, direcionar tais críticas ao

gabinete conservador ao qual Caxias estava vinculado.

tratava-se, pois, do desenvolvimento de uma crítica política mediante a apropriação jocosa dos símbolos e personagens que, naquele momento, estariam vinculados ao interesse, por parte do Império brasileiro, com a utilização da imagem do comandante das tropas brasileiras no confronto, as referências à guerra adquirem um caráter enfaticamente político, uma vez que se reforça a associação entre o general conservador e a ideia de inação que tomava conta não só da guerra, mas do país.

No desenho abaixo, publicado no número seguinte do *Cabrião*, em 31 de março de 1867, o país, representado na figura do índio, aparece em luta não contra o inimigo distante – a fortaleza de Humaitá que consta no fundo direito –, mas contra suas representações políticas, no caso os saquaremas e os progressistas.



Figura 5. *Cabrião* 31 de março de 1867

Extenuado de forças, sempre envolvido nas lutas dos partidos que debalde intenta acalmar, eis a posição do Brasil em relação a guerra do Prata.

a mesma ideia está presente na ilustração
abaixo:



Figura 6. *Cabrião*, n. 48 de 08/09/1867 – Festejos do dia 07 de setembro. O Brasil terá consciencia do papel que representa?

Nesta imagem, a guerra e a política atrasam o país diante do gabinete liberal de Zacarias de Góes e Vasconcelos e do Imperador, que parecem distraídos na valorização do apelo patriótico da guerra, ignorando suas implicações para o país.

As representações humorísticas sobre a guerra do Paraguai apontam para os problemas inerentes às ações desenvolvidas pelo Estado Imperial. contestam não só a monarquia, mas a tradição imperial, as formas políticas e simbólicas de legitimação do regime e aos limites do liberalismo imperial, indicando os aspectos a serem superados. Talvez seja até possível afirmar que estas auferiram significados antitradicionais a tradição imperial.

Minha preocupação é mostrar que essas

representações não eram formas isoladas de contestação, mas que o seu conteúdo discursivo partilhava do mesmo repertório político intelectual crítico do Império. Podem ser definidas como parte de um movimento, na medida em que se entende por movimento “grupos de pessoas identificadas por seu vínculo a um conjunto particular de crenças.” (TILLY *apud* aLoNSo, 2002, p.268).

Desse modo, a produção humorística de Agostini fez parte de um movimento coletivo, ao mesmo tempo cultural e político, desenvolvido em espaços não partidários, as revistas ilustradas, mas que se configuram como redes informais de solidariedade e de ação política que unem grupos diferenciados e interdependentes.

Finalmente, interessa-me ressaltar que

essa rede de manifestação parainstitucional reforçou formas de ações políticas coordenadas com sentido semelhante, integrando-se, dessa forma, à dinâmica política do período.

Referências

aLMEIDA, Maria Regina celestino de. “o Lugar dos Índios na História entre múltiplos usos do passado: reflexões sobre cultura histórica e cultura política”. 2008 (mimeo).

aLoNSo, Ângela. *Idéias em Movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e terra, 2002.

BARBOSA, Rui. *Rui Barbosa e o Exército: conferências as classes armadas*. Rio de Janeiro: casa de Rui Barbosa, 1949.

BARTH, Fredrik. “Introducción” Em Barth (org.). *Los grupos étnicos y sus fronteras – La organización de las diferencias culturales*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.

BASILE, Marcelo Otavio Néri C. Festas Cívicas na corte Regencial. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, jul/dez 2006, p. 494-516.

caGNIN, Antonio Luiz. “Foi o Diabo!”. In: *Diabo Coxo*. Ed. Fac-similar. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

caRVALHO, Jose Murilo de. *A Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: cia das Letras, 1990.

_____. Brasileiros: uni-vos. *Folha de São Paulo*, 09/11/1997, caderno Mais, p. 05.

IZECKSOHN, Vitor. “Resistência ao recrutamento forçado para o exército durante as guerras civil e do Paraguai. Brasil e Estados Unidos na década de 1860”. In: *Estudos Históricos*, n. 27, Rio de Janeiro, 2001.

LEMOs, Renato. *Benjamin Constant: vida e história*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de Memórias em terras de História: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. (org.). *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001, p. 44.

SCHULZ, John. *O Exército na Política – origens da intervenção militar – 1850-1894*. São Paulo: Edusp, 1994.

toRAL, andre. *Imagens em Desordem – a iconografia da Guerra do Paraguai (1864-1870)*. São Paulo: Humanitas/FFCLH/USP, 2001

