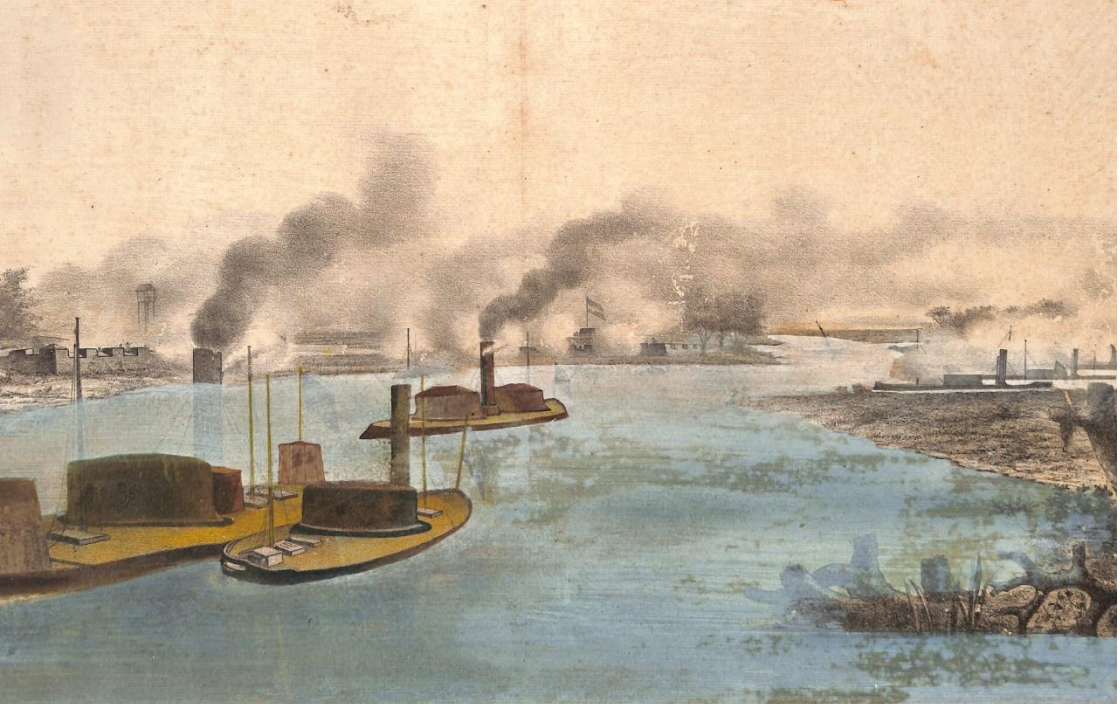




A Biblioteca Rio-Grandense, o Arquivo Montenegro e seus registros imagéticos



**FRANCISCO DAS NEVES ALVES
LUIZ HENRIQUE TORRES**

152



UNIVERSIDADE
AbERTA
www.uab.pt
Cátedra CIPSH
de Estudos Globais
2020-2025



A Biblioteca Rio- Grandense, o Arquivo Montenegro e seus registros imagéticos



COLEÇÃO
RIO-GRANDENSE



CONSELHO EDITORIAL/CIENTÍFICO

Alvaro Santos Simões Junior

- Universidade Estadual Paulista – Assis -

António Ventura

- Universidade de Lisboa -

Beatriz Weigert

- Universidade de Évora -

Carlos Alexandre Baumgarten

- Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul -

Ernesto Rodrigues

- CLEPUL – Universidade de Lisboa -

Francisco Gonzalo Fernandez Suarez

- Universidade de Santiago de Compostela -

Francisco Topa

- Universidade do Porto -

Isabel Lousada

- Universidade Nova de Lisboa -

João Relvão Caetano

- Cátedra CIPSH de Estudos Globais (CEG) -

José Eduardo Franco

- CEG e CLEPUL – Universidade de Lisboa -

Maria Aparecida Ribeiro

- Universidade de Coimbra -

Maria Eunice Moreira

- Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul –

Maria Cristina Firmino Santos

- Universidade de Évora -

Vania Pinheiro Chaves

- CEG e CLEPUL – Universidade de Lisboa -

Francisco das Neves Alves
Luiz Henrique Torres

A Biblioteca Rio- Grandense, o Arquivo Montenegro e seus registros imagéticos



CIPSH
INTERNATIONAL COUNCIL FOR PHILOSOPHY AND HUMAN SCIENCES
CONSEIL INTERNATIONAL DE LA PHILOSOPHIE ET DES SCIENCES HUMAINES

UNIVERSIDADE
AbERTA 
www.uab.pt

**Cátedra CIPSH
de Estudos Globais**



Biblioteca Rio-Grandense

Lisboa / Rio Grande
2026

DIRETORIA DA CÁTEDRA DE ESTUDOS GLOBAIS DA UNIVERSIDADE ABERTA/CIPSH/UNESCO

DIREÇÃO:

José Eduardo Franco (Coord)
Carla Oliveira
Cécile Méadel
Fabrice d'Almeida
João Luís Cardoso
José Ignacio Ruiz Rodríguez
Valérie Dévillard
Pierre-Antoine Fabre

COMISSÃO PEDAGÓGICA:

João Relvão Caetano (Coord.)
Darlinda Moreira
Jeffrey Scoot Childs
Rosa Sequeira
Sandra Caeiro

ASSESSORIA EXECUTIVA:

Cristiana Lucas (Coord.)
José Bernardino
Milene Alves
Paula Carreira
Susana Alves-Jesus

DIRETORIA DA BIBLIOTECA RIO-GRANDENSE

Presidente: Francisco das Neves Alves
Vice-Presidente: Pedro Alberto Távora Brasil
Diretor de Acervo: Ronaldo Oliveira Gerundo
1ª Secretária: Luciana Coutinho Gepiak
2º Secretário: Marcelo França de Oliveira
1º Tesoureiro: Valdir Barroco
2º Tesoureiro: Mauro Nicola Póvoas

Ficha Técnica

- Título: A Biblioteca Rio-Grandense, o Arquivo Montenegro e seus registros imagéticos
- Autores: Francisco das Neves Alves e Luiz Henrique Torres
- Coleção Rio-Grandense, 152
- Composição & Paginação: dos autores
- Cátedra de Estudos Globais da Universidade Aberta/CIPSH/UNESCO
- Biblioteca Rio-Grandense
- Lisboa / Rio Grande, 2026

ISBN – 978-65-5306-139-2

CAPA: Gravura colorizada presente no Arquivo Montenegro, cópia da publicada originalmente em A VIDA FLUMINENSE. Rio de Janeiro, 22 ago. 1868. p. 4.

SUMÁRIO

**A Guerra do Paraguai, as revistas ilustradas
cariocas e o acervo imagético do Arquivo
Montenegro / 11**

Francisco das Neves Alves

O Arquivo Montenegro e a arte fotográfica / 65

Luiz Henrique Torres

A Guerra do Paraguai, as revistas ilustradas cariocas e o acervo imagético do Arquivo Montenegro*

Francisco das Neves Alves**

A imprensa, como o mais importante meio de comunicação do século XIX, teve um papel

* Capítulo vinculado à Ação de desenvolvimento – O Arquivo Montenegro no acervo da Biblioteca Rio-Grandense: História e Arte – promovida junto ao Centro de Memória, Documentação e Hemeroteca Sindical “Florestan Fernandes”-CEMOSi, da Faculdade de Ciências e Tecnologia da UNESP – Câmpus Presidente Prudente, sob a supervisão da Profa. Dra. Paula Ferreira Vermeersch.

** Professor Titular da Universidade Federal do Rio Grande, Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Realizou Pós-Doutorados junto ao ICES/Portugal (2009); à Universidade de Lisboa (2013), à Universidade Nova de Lisboa (2015), à UNISINOS (2016), à Universidade do Porto (2017), à PUCRS (2018), à Cátedra Infante Dom Henrique/Portugal (2019), à UNESP (2020) e à Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII (2021). Entre autoria, coautoria e organização de obras, publicou mais de trezentos livros.

fundamental nos fenômenos de transformação e/ou conservação que marcaram as sociedades dessa época. De acordo com tal perspectiva, os periódicos impressos passaram a constituir um documento fundamental de natureza histórica, levando em conta que, na condição de arquivos do cotidiano, os jornais tornaram-se testemunhas e atores da vida nacional e internacional, trazendo em seu conteúdo uma riqueza considerável¹. Nesse quadro, a atividade jornalística ajudou a dar forma aos eventos que registrava, constituindo uma força ativa na história ainda mais nos momentos em que a luta pelo poder foi uma luta pelo domínio da opinião pública². Assim, o jornalismo desempenhou uma importante função não só na divulgação/informação dos fatos, como também na discussão/opinião sobre os mesmos.

Em tal contexto, o significado da imprensa passou a ser tão fundamental que alguns autores chegaram a compará-la a um quarto poder nos Estados. Ao atuar na orientação, formação e/ou manipulação da opinião pública, o jornalismo, ao longo de suas diversas etapas de evolução, transformou-se em verdadeiro elemento constitutivo das sociedades. Dessa maneira, a imprensa tornou-se um fator essencial nas

¹ ALBERT, P & TERROU, F. *História da imprensa*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. p. 2.

² DARNTON, Robert & ROCHE, Daniel. *Revolução impressa (1775-1800)*. São Paulo: EDUSP, 1996. p. 15.

interpretações a respeito da formação histórica, nos seus mais diversos fundamentos, como o político, o econômico, o social, o cultural, o religioso e/ou o ideológico.

Superando certos preconceitos iniciais que descartavam a imprensa como fonte histórica, tendo em vista sua natureza “tendenciosa”, desenvolveu-se uma quantidade cada vez mais crescente de trabalhos históricos que se embasam nas informações e/ou opiniões expressas nos periódicos para promover reconstruções históricas acerca dos mais variados setores da vida em sociedade³. Tais preconceitos contra os possíveis engajamentos dos jornais foram sobrepujados graças ao aprofundamento do conhecimento a respeito do processo histórico, da época e da região sobre os quais se estabelece a investigação, bem como da utilização de critérios teórico-metodológicos que, através de uma seleção judiciosa, podem permitir excelentes resultados ao historiador que entabula

³ A respeito dos preconceitos do jornalismo como fonte histórica, ver: ABREU, Alzira Alves de. et alii. *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 7-8. Já sobre as pesquisas promovidas a partir de estudos da imprensa, observar: MELO, José Marques de. *Estudos de jornalismo comparado*. São Paulo: Pioneira, 1972. p. 31-34. e CAMARGO, Ana Maria de Almeida. A imprensa como fonte para a História do Brasil. In: *Anais do V Simpósio dos Professores Universitários de História*. São Paulo: USP, 1971. v.2. p. 226-232.

suas análises a partir da imprensa⁴. Além disso há o próprio reconhecimento de que toda a fonte histórica traz em sua edificação algum tipo de tendência.

Nesse sentido, como meio de comunicação mais eficaz na difusão de informações e opiniões, a imprensa escrita teve um papel significativo na formação dos hábitos, dos gostos, das atitudes, dos desejos e, enfim da opinião pública⁵, de modo que veio a constituir um instrumento de manipulação de interesses e intervenção na vida social, proporcionando estudos nos quais ela pode atuar como agente da história, permitindo captar o movimento vivo das ideias e personagens que circulam pelas páginas dos jornais⁶. Tal valorização do jornalismo como instrumento para as pesquisas históricas teve uma ação precursora na cidade do Rio Grande, com os estudos realizados por José Arthur Montenegro, o qual, mesmo não fugindo ao modo tradicional de fazer história ao final do século

⁴ Conforme: BECKER, Jean-Jacques. A opinião pública. In: RÉMOND, René (org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, Ed. da Fundação Getúlio Vargas, 1996. p.196.; e TOPOLSKY, Jerzy. *Metodologia de la historia*. Madri: Catedra, 1985. p. 175 e 471-472.

⁵ BESSA, Pedro Parafita. Uma análise do conteúdo dos jornais. *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo: v. 149, jul. 1952. p. 23.

⁶ CAPELATO, Maria Helena Rolim. *Imprensa e História do Brasil*. São Paulo: Contexto, EDUSP, 1988. p. 21.

XIX, lançou mão das folhas impressas como documentos inerentes às suas investigações.

José Arthur Montenegro nasceu no Ceará, em 1864 e, levando em conta as condições socioeconômicas de sua família, teve de dedicar-se desde cedo ao trabalho. Começou sua carreira em sua terra natal como marítimo, vindo a mudar-se para o Rio Grande do Sul, onde realizou a formação militar e ingressou no exército. Passada essa fase, obteve emprego em várias empresas do ramo de transportes ferroviários, passando a residir na cidade do Rio Grande. Em tal comuna portuária, deu vazão ao seu outro pendor, trabalhando incansavelmente como pesquisador.

Como estudioso, Montenegro adquiriu certa notoriedade intelectual⁷, atuando em áreas do saber diversificadas. Mas o fio condutor de sua carreira era a pesquisa histórica, dedicando-se mais especificamente a um tema em particular, vinculado à Guerra do Paraguai. Para a execução desse papel

⁷ Tal presença do escritor/pesquisador em meio à intelectualidade pode ser verificada a partir das tantas entidades nacionais e internacionais, as quais ele pertenceu: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro, Sociedade de Geografia de Lisboa, Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambucano, Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, Instituto Geográfico Argentino, Ateneu de Buenos Aires, Centro Literário do Ceará, Academia Cearense, Associação Guerreiros do Paraguai, Instituto de Coimbra e Associação dos Homens de Letras de Caracas.

de historiador, realizou um esforço descomunal para a reunião de fontes, bem como estabeleceu um circuito de contatos com outros pesquisadores, artistas e literatos e também com militares que participaram da Guerra da Tríplice Aliança. Seu objetivo era obter a mais quantidade possível de informações no sentido de levar em frente seu projeto de preparar uma almejada versão definitiva acerca do conflito bélico estabelecido entre Brasil, Argentina e Uruguai contra o Paraguai.

Nessa caminhada, Arthur Montenegro conseguiu levar ao público alguns dos resultados de suas pesquisas. Desse modo, organizou *Resumo da ordenança sobre os exercícios e evoluções dos corpos de infantaria do exército. Parte aplicável à Guarda Nacional* (1891); traduziu, organizou, introduziu e anotou *Guerra do Paraguai – memórias de Mme. Dorothea Duprat de Lasserre* (1893); traduziu, organizou, introduziu e anotou *Guerra do Paraguai – monografias históricas por Juan Silvano de Godoi* (1895); e organizou, introduziu e anotou *O Uruguai* (1900). Já na condição de autor, publicou *Notas para a carta geográfica do Rio Grande do Sul* (1895) e *Fragmentos históricos – homens e fatos da Guerra do Paraguai* (1900). Como colaborador nas colunas da imprensa periódica, apresentou, entre outros, *História da Guerra Chileno-Peru-Boliviana, 1879-1881*, *Cristóvão Colombo e o descobrimento da América – História da geografia do Novo Continente*, *Efemérides da Campanha do Uruguai e Paraguai* e *Viagem pitoresca pelos Rios*

*Paraná, Paraguai, S. Lourenço e Arinos. De sua lavra permaneceram inéditos Dicionário histórico-geográfico do Estado do Rio Grande do Sul, Dicionário das madeiras do Brasil, As ilhas do Brasil e Bibliografia do Rio Grande do Sul nos séculos XVIII e XIX*⁸.

Seu mais ambicioso projeto foi escrever a obra *História da Guerra da Tríplice Aliança contra o governo do Paraguai*, planejada para compor diversos volumes com registros textuais e imagéticos, além de conter um atlas. As amplas dificuldades em conciliar as atividades profissionais que lhe davam o sustento com a sua vocação de estudioso, o alto custo para a edição dos livros e o seu precoce falecimento, ocorrido no Rio Grande, em 1901, viriam a constituir os fatores que não permitiram a conclusão daquele escrito, que permaneceu inédito e em significativa parte manuscrito. Foi com base nesse intento, que José Arthur Montenegro reuniu uma documentação considerada inestimável em se tratando da Guerra do Paraguai, constituindo um

⁸ Dados biográficos e bibliográficos elaborados a partir de: BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1898. v. 4, p. 319-322.; MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Instituto Estadual do Livro, 1978. p. 375-376.; STUDART, Guilherme. *Dicionário biobibliográfico cearense*. Fortaleza: Tipografia e Litografia a Vapor, 1913, v. 2, p. 66-73.; e VILLAS-BÔAS, Pedro. *Notas de bibliografia sul-rio-grandense: autores*. Porto Alegre: A Nação; Instituto Estadual do Livro, 1974. p. 325.

acervo que, após o seu falecimento, passou a constituir uma coleção especial da Biblioteca Rio-Grandense denominada Arquivo Montenegro.

Em direção a tal plano, o estudioso garantiu que dedicaria a sua vida, ao destacar o “compromisso que tomei perante o país”, referindo-se ao seu “livro sobre o Paraguai”, que “provocará a discussão, donde far-se-á a luz sobre muitos casos ainda obscuros e atrairá para o meu arquivo os dados que me faltam”⁹. No mesmo sentido, se referia ao tempo que dedicara a tal “questão com meticoloso cuidado”, pretendendo “publicar o resultado de minhas investigações a respeito desse obscuro e confuso período histórico que, conquanto recente”, seria “muito pouco conhecido nos quatro países que se viram envolvidos na luta provocada pelo marechal Solano Lopez”. Além disso, destacava os “muitos dados fidedignos e documentos inéditos que tenho conseguido obter”, que teriam sido “generosamente cedidos por particulares, que permitem bem apreciar certos acontecimentos”, os quais seriam fundamentais para a edificação de sua obra¹⁰. Dentre as fontes levantadas por Montenegro ficava evidenciado o valor que ele dava às informações expressas por meio da imprensa, não é para menos que seu acervo

⁹ Citado por BLAKE, 1898, p. 320-321.

¹⁰ Citado por DIÁRIO DO RIO GRANDE. Rio Grande, 31 maio 1893, p. 1.

reuniu vários exemplares e recortes de jornais. Já no que tange à coleta de documentação imagética, parte das gravuras que deveriam integrar as ilustrações de sua obra foi obtida a partir dos desenhos publicados nas revistas ilustrado-humorísticas publicadas no Rio de Janeiro, mais especificamente, a *Semana Ilustrada* e *A Vida Fluminense*.

Ao longo da segunda metade da década de sessenta do século XIX, o Império do Brasil se envolveria no mais grave confronto bélico de sua história, compondo uma Tríplice Aliança junto com Argentina e Uruguai, para enfrentar o Paraguai. Essa guerra viria a ser a mais ferrenha dentre as questões platinas das quais o Brasil participou levando em frente suas práticas intervencionistas em relação a alguns de seus vizinhos sul-americanos. As intervenções brasileiras tinham por característica fundamental a invasão do país adversário, com a derrubada do governo desfavorável à causa imperial, e já fora realizada contra as repúblicas argentina e uruguaia, em ações bélicas normalmente breves no cronológico. A Guerra contra o Paraguai, entretanto, tendo em vista a resistência do povo guarani e as dificuldades enfrentadas pelos aliados, acabaria por estender-se no tempo, durando em torno de um lustro, o qual viria a ser desastroso para o derrotado Paraguai, aniquilado após fim do conflito, mas também traria efeitos indeléveis para o Império que teria algumas

de suas estruturas abaladas pelo prolongado enfrentamento militar.

A duração da Guerra do Paraguai, os esforços voltados ao conflito bélico, os riscos advindos da luta próxima às fronteiras nacionais e a quantidade de indivíduos envolvidos viriam a constituir alguns dos fatores que levaram a um enorme interesse pelos acontecimentos no teatro de guerra. Para saciar tal sede de informações a imprensa exerceu um papel fundamental, trazendo notícias e expedindo opiniões sobre os acontecimentos concernentes ao confronto militar. Incomensuráveis páginas de jornal foram elaboradas através das localidades brasileiras que contavam com o periodismo, com a publicação de textos e imagens sobre o cenário bélico.

Nesse contexto, um dos segmentos da imprensa brasileira que contou com o gosto do público leitor foi o das publicações ilustradas, as quais somavam ao texto o apelo visual da imagem. Dentre as folhas de natureza ilustrada, um dos gêneros que mais se destacou no Brasil do século XIX foi aquele representado pelos semanários humorísticos. Houve nessa época uma proliferação de periódicos voltados à divulgação da arte caricatural pelas principais cidades do Império¹¹ e

¹¹ A respeito da expansão da imprensa ilustrado-humorística no Brasil, observar: FLEIUSS, Max. A caricatura no Brasil. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. t. 80. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1917. p. 583-609; LIMA, Herman.

eles teriam também uma ação contundente na divulgação do cenário da guerra. Em linhas gerais, o jornalismo brasileiro atuaria decisivamente em nome da causa imperial contra o adversário em comum e, no caso dos ilustrados, não seria diferente. Assim ocorreria também um engajamento junto ao periodismo ilustrado-humorístico, o qual lhe conferiu um relevante papel, uma vez que condenou as formas de atuação do adversário e apresentou-se como privilegiada base da legitimação pretendida pelo Império em sua ação armada contra o governo paraguaio¹².

Nesse sentido, a Guerra da Tríplice Aliança foi tema recorrente nas páginas desses periódicos, aparecendo nas matérias textuais opinativas e informativas e também nas gravuras, a partir da

História da caricatura no Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.; LOBATO, José Bento Monteiro. *A caricatura no Brasil*. In: *Ideias de Jeca Tatu*. São Paulo Brasiliense, 1955. p. 3-21.; MAGNO, Luciano. *História da caricatura brasileira: os precursores e a consolidação da caricatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Gala Edições, 2012.; SINZIG, Pedro. *A caricatura na imprensa brasileira: contribuição para um estudo histórico-social*. Petrópolis: Vozes, 1911.; SOUZA, Jonas Soares de. *A vitrine do imaginário: periódicos ilustrados no século XIX*. *Documentos*. v. 3. n. 6. Campinas: B.C.M.V, jul/dez. 1991. p. 33-43.; TÁVORA, Araken. D. *Pedro II e o seu mundo através da caricatura*. 2.ed. Rio de Janeiro: Ed. Documentário, 1976.; e e WERNECK, Humberto. *A revista no Brasil*. São Paulo: Editora Abril, 2000. p. 78-88.

¹² SILVEIRA, Mauro César. *A batalha de papel: a Guerra do Paraguai através da caricatura*. Porto Alegre: L&PM, 1996. p. 169.

perspectiva caricatural. Ao mesmo tempo, tais semanários buscaram trazer para seus leitores algum conteúdo imagético referente ao teatro de operações, atendendo a uma angustiosa demanda por informes daquilo que estava se desenrolando em meio aos enfrentamentos bélicos. Desse modo, cenas de batalha, paisagens dos locais onde se desenvolviam as lutas, ilustrações de navios de guerra, mapas e plantas de determinados lugares foram alguns dos recursos utilizados por essas publicações para apresentar notícias acerca dos acontecimentos no Paraguai¹³. A *Semana Ilustrada* e *A Vida Fluminense* foram duas publicações desse gênero editadas na capital do Império que cumpriram tal papel na expressão de informações acerca do enfrentamento bélico na região platina.

A *Semana Ilustrada* foi editada no Rio de Janeiro entre 1860 e 1876, em “formato pequeno, com oito páginas, quatro de texto e quatro com ilustrações”. Tal semanário “publicava poesias, crônicas e contos”, em um quadro pelo qual, as crônicas ficavam “sob a responsabilidade do Dr. Semana, figura obrigatória da ilustração da capa” que comentava “os sucessos da semana” junto do “seu moleque”, um “pequeno escravo”. Por suas páginas “passaram os mais conhecidos escritores e

¹³ ALVES, Francisco das Neves. *Guerra do Paraguai e imprensa no Rio Grande do Sul: dois ensaios históricos*. Lisboa; Rio Grande: Cátedra de Estudos Globais; Biblioteca Rio-Grandense, 2021. p. 9-12.

jornalistas da época”, como “Machado de Assis, Quintino Bocaiúva, Pedro Luís, Joaquim Manuel de Macedo, Joaquim Nabuco, Bernardo Guimarães”. Além disso, possuía “como correspondentes na guerra com o Paraguai Joaquim José Inácio, Antônio Luís von Hoonholtz e Alfredo d’Escagnolle Taunay”. Contou com a direção de Henrique Fleiuss, sendo “totalmente desenhada e litografada” por ele durante os primeiros números, vindo depois a receber a cooperação de H. Aranha, Aristides Seelinger, Ernesto Augusto de Sousa e Silva e Aurélio de Figueiredo¹⁴. Em seu número inaugural, a publicação se propunha “principalmente a realizar a epígrafe *ridendo castigat mores*”, afirmando que, por meio do riso, “na política, no jornalismo, nos costumes, nas instituições, nas estações públicas, no comércio, na indústria, nas ciências, nas artes, nos teatros, nos bailes, nas modas”, viria a encontrar “assunto inexaurível, matéria inesgotável para empregar o lápis e a pena”, aplaudindo “o bem que praticarem” e censurando “o mal que fizeram”¹⁵.

¹⁴ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4.ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2007. p. 204-206.

¹⁵ SEMANA ILUSTRADA. Rio de Janeiro, 16 dez. 1861. p. 2.

SEMANA ILLUSTRADA

LATERNA MÁGICA

Nº 2.

Publica-se todos os Domingos.

Da Senhora que nos quiserem honrar com artigos e desenhos terão a bondade de remetê-los, em carta fechada, à Redação da **Semana Illustrada**, no largo de S. Francisco de Paula n.º 16.

Subscrição

Corte		Provincias	
Trimestre	55000	Trimestre	68000
Semestre	95000	Semestre	118000
Anno	168000	Anno	188000

Avulso 500 rs.

No Instituto Amistoso, largo de S. Francisco 16

Boa recepção da Semana Illustrada.

Publicada entre os anos de 1868 e 1875, *A Vida Fluminense* contou com a colaboração de um dos próceres da arte caricatural brasileira, Ângelo Agostini, além de outros artistas como Cândido Aragonês de Faria, V. Mola e Luigi Borgomainério¹⁶. Tal revista substituiu *O Arlequim*, ao “aumentar o seu formato e número de páginas” e por serem “outros os seus planos futuros”. Em sua edição inicial, declarava que, “para agradar a todos os paladares”, se constituiria em “uma folha jocosa”, publicando “retratos, biografias, caricaturas, figurinos de modas, músicas, romances nacionais e estrangeiros, artigos humorísticos, crônicas, revistas, etc.”¹⁷. No número seguinte, esclarecia que o seu próprio título encerrava o seu programa, pois, “diz tudo em três palavras, realiza de antemão o que promete” e “pinta, para assim dizer, o painel antes da sua concepção”. Prometia acrescentar à tradicional sátira, a crítica e a natureza cáustica, sendo séria, sem deixar de ser jovial. Em linhas gerais, considerava que o seu “programa compreende tudo”, pois “nada está de fora da nossa alçada”, de modo que, “ao lado da caricatura virá o retrato, a biografia dará o braço ao epigrama”, abrangendo ainda “literatura grave e amena, história e poesia, ciência e fantasia, indústria e romance, tudo terá nas páginas do nosso jornal, um eco, uma reprodução”¹⁸.

¹⁶ SODRÉ, 2007. p. 206.

¹⁷ A VIDA FLUMINENSE. Rio de Janeiro, 4 jan. 1868. p. 4.

¹⁸ A VIDA FLUMINENSE. Rio de Janeiro, 11 jan. 1868. p. 4.

ANNO I. SABBADO 27 DE JUNHO DE 1868. N. 26

VIDA FLUMINENSE

Folha Illustrada.



ESCRITORIO
RUA DO OUVIDOR
32 — CORRAL — 32

CORTÉ		PROVINCIA	
Trimestre	5000	Semestre	11000
Semestre	10000	Anno	21000
Anno	20000	Avulso	400



1868

A policia, para conter o enthusiasmo dos devotos de S. João, lembrou-se de alistar o Tempo no Corpo de Bombeiros e encarrega-lo de impedir que as casas se transformassem em fogueiras.

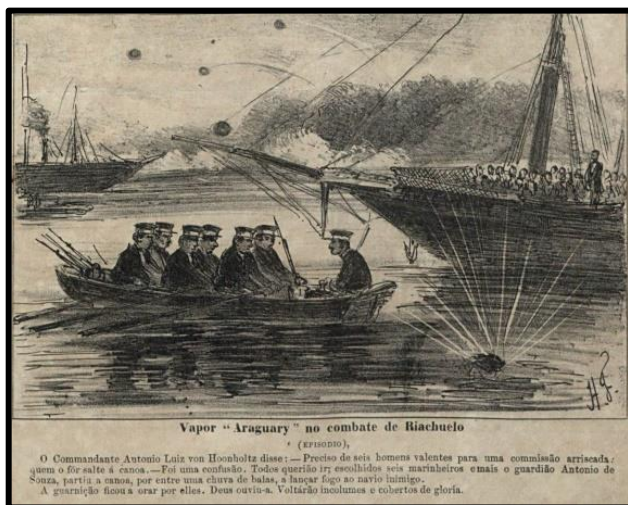
Como era usual em meio às páginas dos representantes da imprensa ilustrado-humorística, tanto a *Semana Ilustrada* quanto *A Vida Fluminense* tiveram o seu norte editorial embasado no espírito crítico-opinativo, utilizando-se da arte caricatural e de um estilo redatorial mais direto para estabelecer uma espécie de diálogo com os leitores. Foram diversos os recursos utilizados para sustentar tal proposta, como a ironia, o humor, a sátira, o sarcasmo, entre outros, que marcavam as suas construções textuais e imagéticas. Além disso, praticavam um jornalismo joco-sério, ou seja, por meio do chiste, não deixavam de enveredar por algum tipo de seriedade nas análises. Na mesma linha, apareciam com uma ação moralizadora, visando a observar/denunciar as mazelas que estariam a afetar a sociedade.

No que se refere à Guerra do Paraguai, tais características não deixaram de aparecer, mormente no tratamento empregado para com os adversários e, ainda mais, no caso de Francisco Solano Lopez, considerado o arqui-inimigo do Brasil, de modo que sua figura foi depreciada das mais variadas maneiras. Ao mesmo tempo, as duas revistas trouxeram uma outra abordagem acerca do conflito bélico, buscando reproduzir cenas de alguns dos lances que compunham o enfrentamento, no sentido de satisfazer o interesse público quanto aos acontecimentos que marcavam as ações brasileiras no território guarani. As seguintes gravuras

representam algumas das inserções que a *Semana Ilustrada* e *A Vida Fluminense* realizaram no intento de mostrar detalhes do teatro de operações.

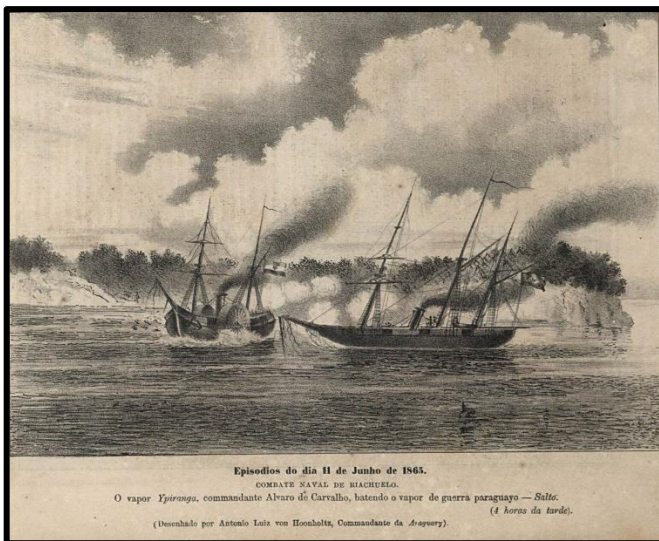


Semana Ilustrada, 9 jul. 1865

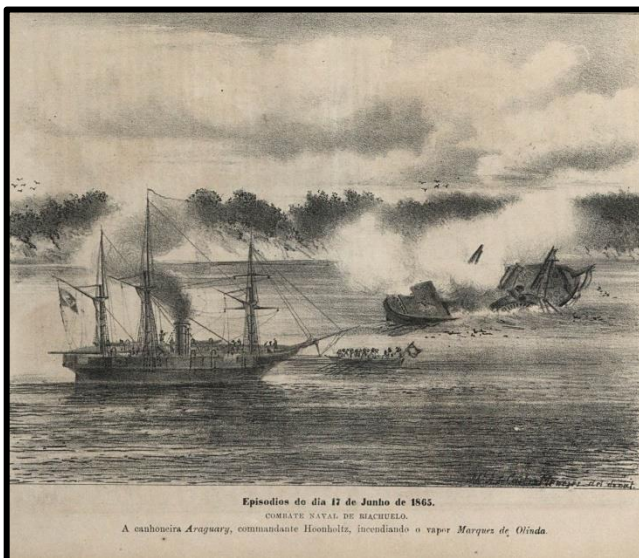


Semana Ilustrada, 16 jul. 1865

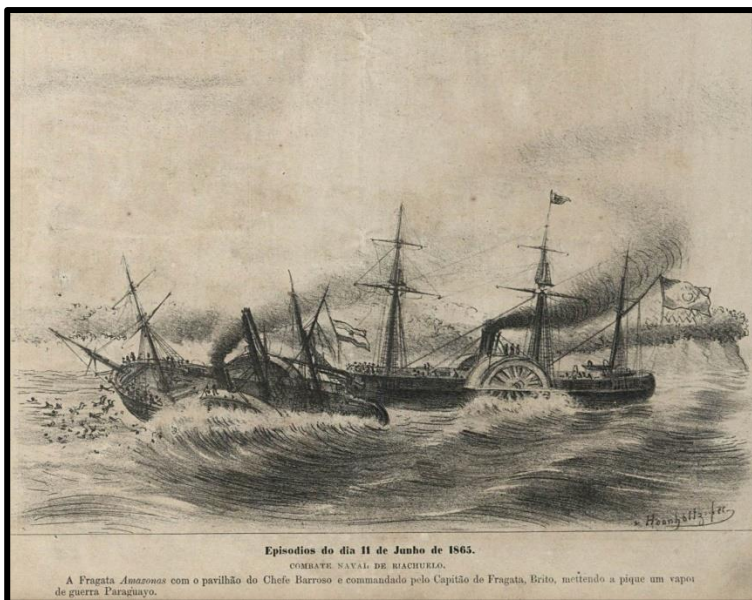
A BIBLIOTECA RIO-GRANDENSE, O ARQUIVO MONTENEGRO E SEUS
REGISTROS IMAGÉTICOS



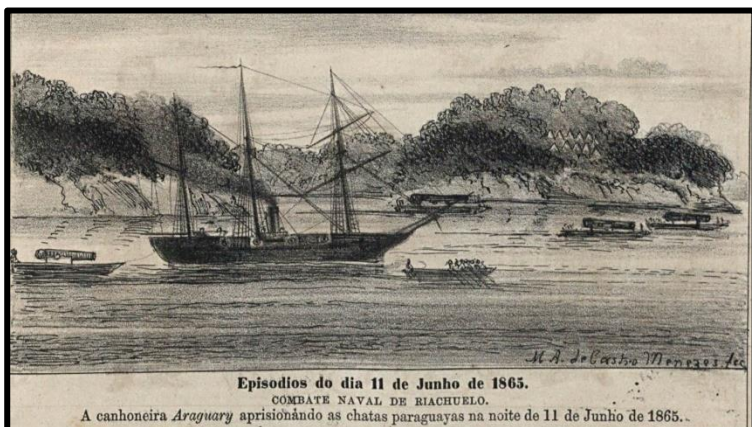
Semana Ilustrada, 3 set. 1865



Semana Ilustrada, 10 set. 1865

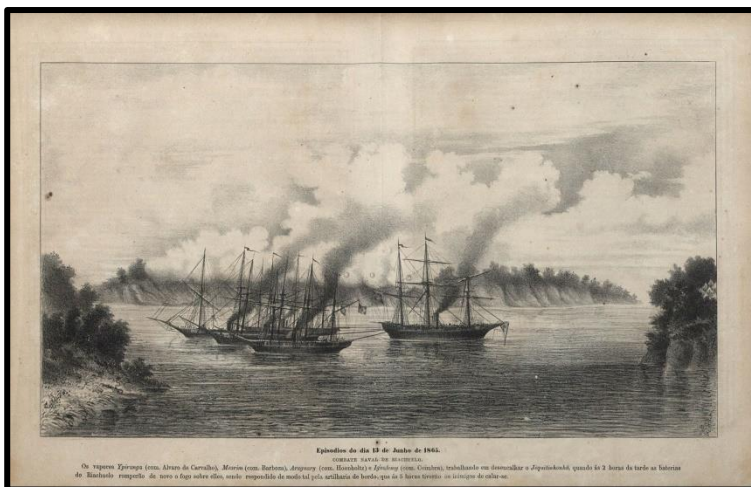


Semana Illustrada, 17 set. 1865

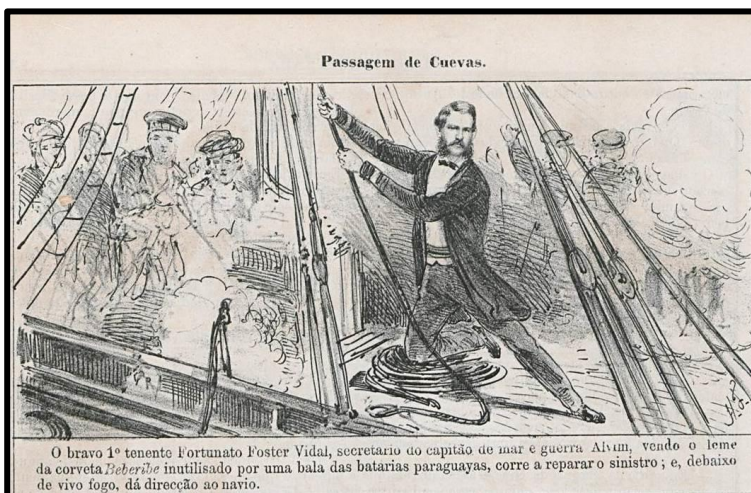


Semana Illustrada, 24 set. 1865

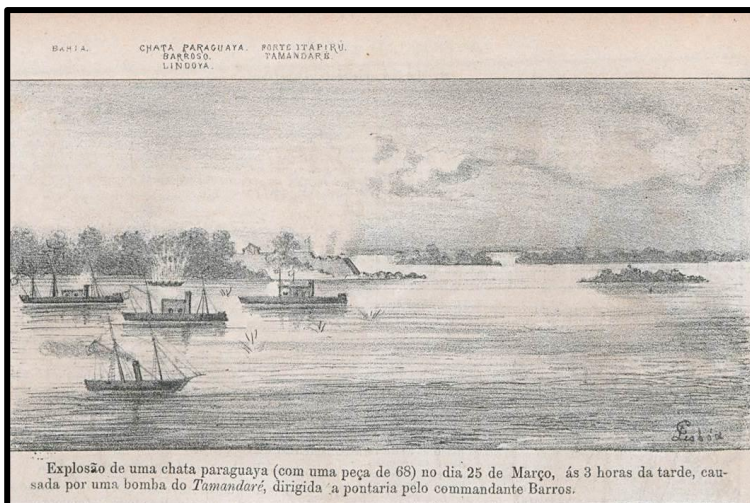
A BIBLIOTECA RIO-GRANDENSE, O ARQUIVO MONTENEGRO E SEUS
REGISTROS IMAGÉTICOS



Semana Ilustrada, 15 out. 1865



Semana Ilustrada, 18 mar. 1866

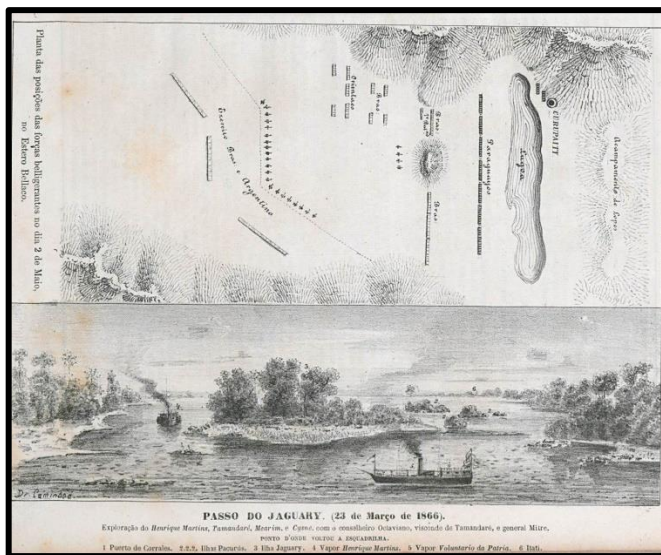


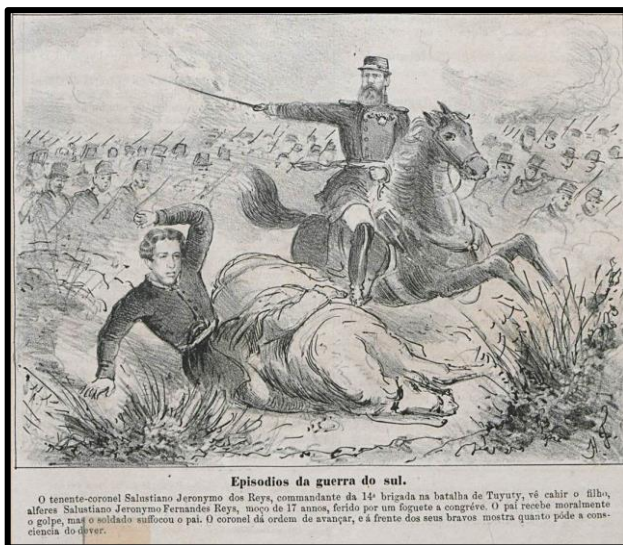
Semana Ilustrada, 29 abr. 1866



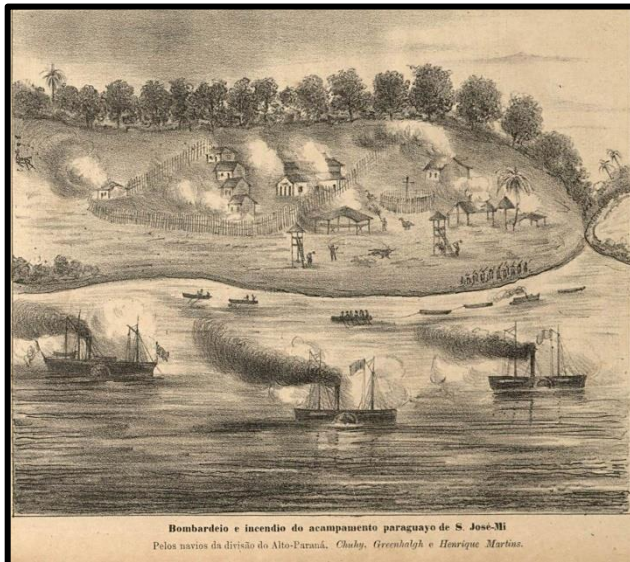
Semana Ilustrada, 13 maio 1866

A BIBLIOTECA RIO-GRADENSE, O ARQUIVO MONTENEGRO E SEUS REGISTROS IMAGÉTICOS



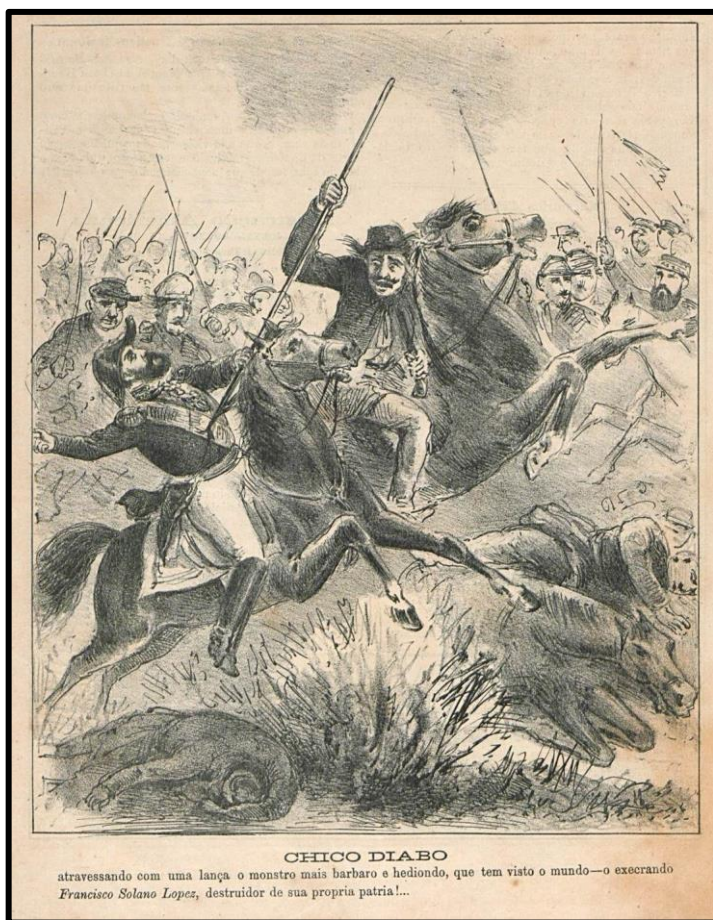


Semana Ilustrada, 19 ago. 1866



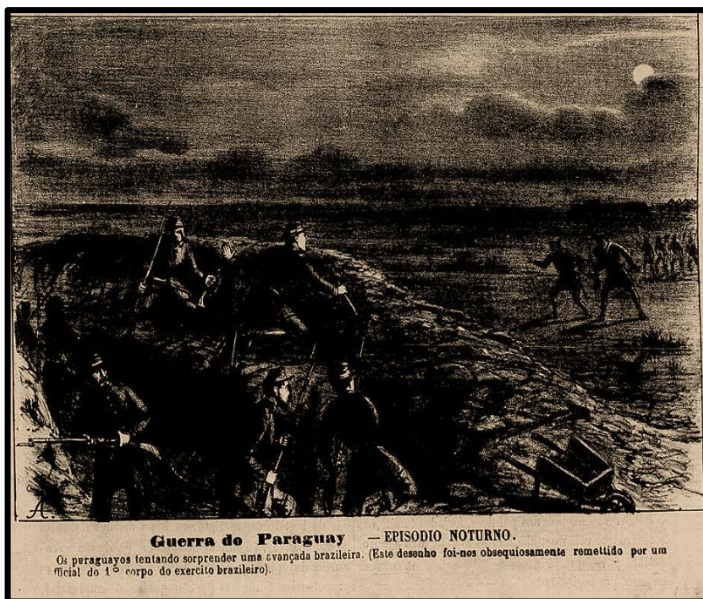
Semana Ilustrada, 22 set. 1867

35



Semana Ilustrada, 27 mar. 1870

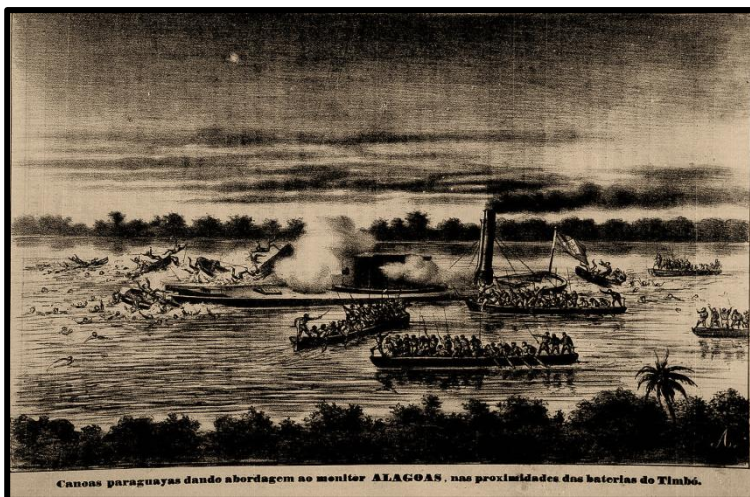
A BIBLIOTECA RIO-GRANDENSE, O ARQUIVO MONTENEGRO E SEUS
REGISTROS IMAGÉTICOS



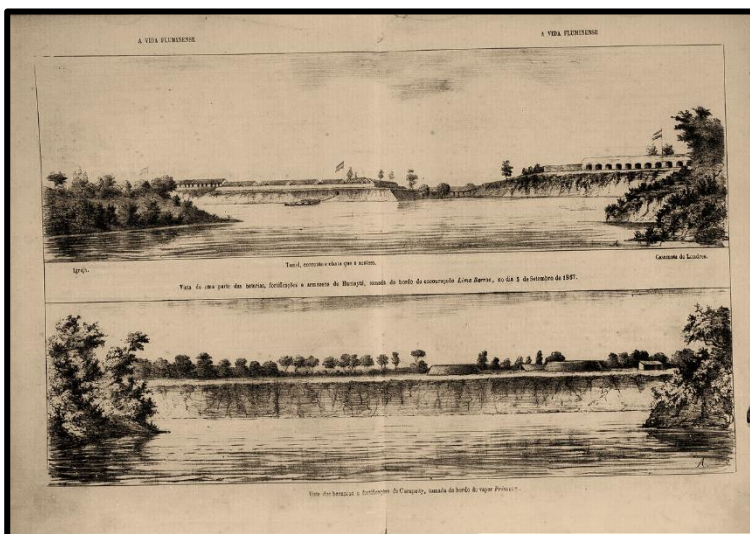
A Vida Fluminense, 15 fev. 1868



A Vida Fluminense, 7 mar. 1868

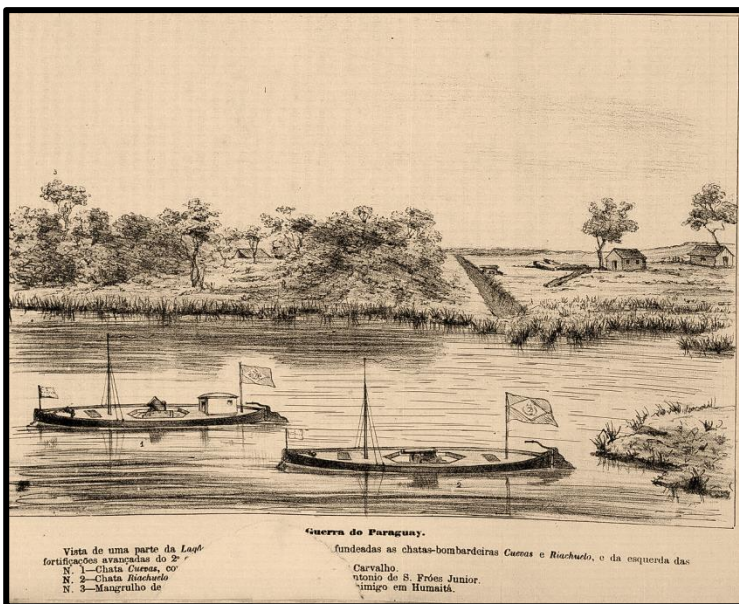


A Vida Fluminense, 14 mar. 1868

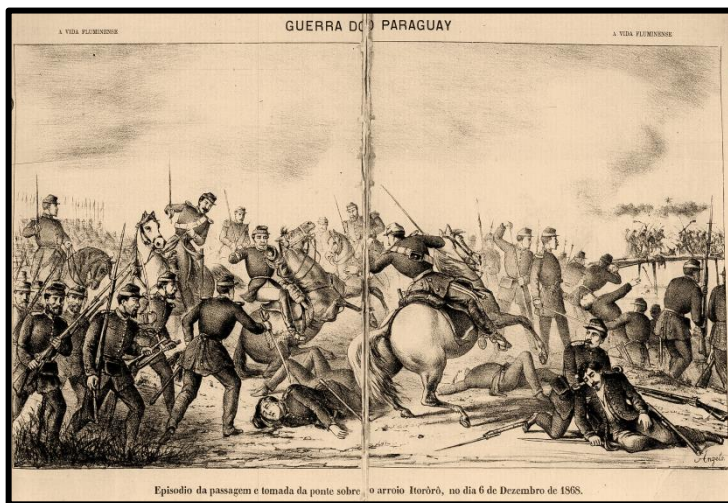


A Vida Fluminense, 21 mar. 1868

A BIBLIOTECA RIO-GRANDENSE, O ARQUIVO MONTENEGRO E SEUS
REGISTROS IMAGÉTICOS



A Vida Fluminense, 20 jun. 1868



A Vida Fluminense, 2 jan. 1869

Dessa maneira, os leitores da Corte teriam condições de “assistir” várias das cenas da Guerra da Tríplice Aliança através das páginas da *Semana Ilustrada* e de *A Vida Fluminense*. O Rio de Janeiro constituía a sede administrativa do Império e, portanto, local de mando e decisão quanto aos destinos do país na guerra, além de constituir o centro cultural e demográfico do Brasil, mobilizando um amplo público leitor, que buscava com afã notícias do *front*. De acordo com tal perspectiva, fosse por motivos conjunturais, como os caminhos das relações exteriores brasileiras, fosse circunstanciais no que tange aos brasileiros, que pegaram em armas e marcharam para o território inimigo ou ainda o não esquecido risco de uma nova invasão, serviriam como motes para o consumo dos textos e desenhos dos hebdomadários.

Nesse sentido, através de suas matérias e desenhos, os semanários cariocas encontraram um público leitor ávido por informações do Paraguai. Através da imagem e de uma linguagem mais direta e incisiva, trazendo notícias sobre a guerra e sustentando o confronto com o inimigo, a *Semana Ilustrada* e *A Vida Fluminense* dariam também o seu quinhão no constante esforço de guerra que marcou o cotidiano da imprensa brasileira à época do conflito contra o Paraguai. Assim, esses dois periódicos ilustrado-humorísticos mantiveram o sentido nacional de entusiasmo patriótico, mostrando cenas da guerra nas quais apresentavam/heroicizavam as ações brasileiras, deslegitimavam as atitudes dos adversários e

construíam a imagem de uma vitória gloriosa e iminente do Império, tanto que chegaram a muitas vezes preverem, erroneamente o breve encerramento do conflito, com a derrota definitiva do adversário, o que acabaria por demandar significativo tempo para efetivamente acontecer¹⁹.

José Arthur Montenegro, em seu afã de buscar documentos históricos acerca da Guerra do Paraguai, acabaria por também lançar mão de imagens apresentadas pelas duas revistas cariocas. Para obter tais fontes ele teve de recorrer à sua rede de relações com integrantes da intelectualidade e do meio militar, bem como fez uso de uma viagem realizada ao Rio de Janeiro exatamente no sentido de ampliar suas pesquisas. A motivação essencial era buscar nas ilustrações da *Semana Ilustrada* e de *A Vida Fluminense* os recursos visuais que serviriam para dar o primor gráfico e imagético pretendido para o seu projetado livro *História da Guerra da Tríplice Aliança contra o governo do Paraguai*. Algumas das gravuras que o pesquisador buscou junto às publicações ilustradas eram em sua maioria cópias dos originais, inclusive com a utilização de reproduções de natureza fotográfica.

Da *Semana Ilustrada*, Montenegro trouxe uma gravura identificada como Batalha do Avaí, descrevendo que na mesma, “o general Barão do Triunfo, à frente da 2ª e 3ª divisões”, flanqueara “o

¹⁹ ALVES, 2021, p. 40-42.

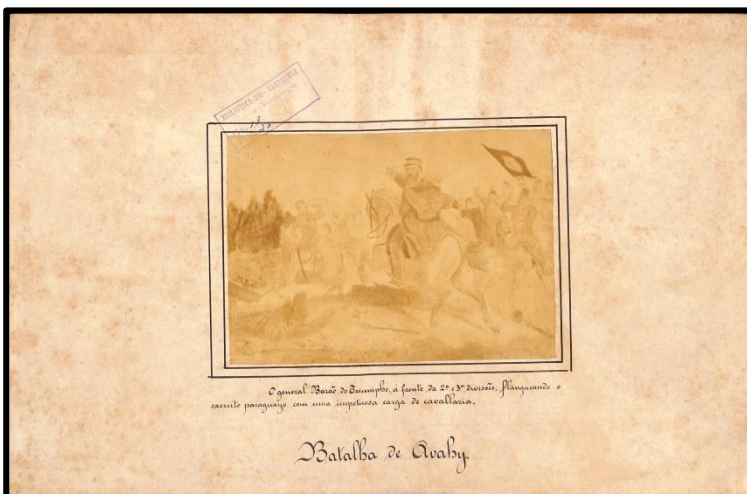
exército paraguaio com uma impetuosa carga de cavalaria". Já a revista apontava que a ilustração constituía um episódio da Guerra do Paraguai, no qual "o Barão do Triunfo, no dia 23 de setembro de 1868", atuara "na passagem do Rio Surubi-hi"²⁰. Tal enfrentamento bélico correspondeu a um avanço das forças brasileiras, sob o comando de Caxias, compondo a fase conhecida como "dezembrada", caracterizada por uma série de vitórias do Império. O personagem que liderava a carga de cavalaria, o Barão de Triunfo, era o militar gaúcho José Joaquim de Andrade Neves (1807-1869), que lutara durante a Revolução Farroupilha e teve relevante participação na Guerra da Tríplice Aliança, na qual acabaria por perecer.

²⁰ SEMANA ILUSTRADA. Rio de Janeiro, 1º nov. 1868. p. 1.

A BIBLIOTECA RIO-GRANDENSE, O ARQUIVO MONTENEGRO E SEUS
REGISTROS IMAGÉTICOS



original da *Semana Ilustrada*

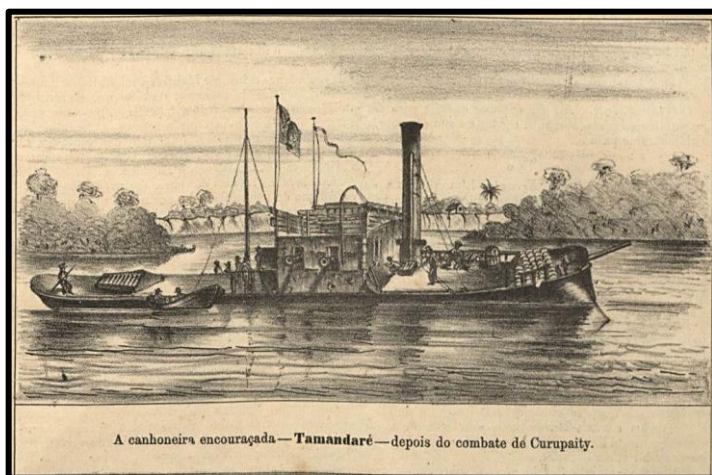


cópia presente no Arquivo Montenegro

Outro documento imagético levantado pelo pesquisador/escritor referia-se ao registro de uma belonave brasileira preparada para o confronto bélico. Tratava-se de uma ilustração embasada no original publicado pela *Semana Ilustrada*, que identificava a embarcação como “a canhoneira encouraçada *Tamandaré*, depois do Combate de Curupaiti”²¹. Com seus conhecimentos navais e militares, Montenegro trazia a ilustração igualmente identificada pelo nome do navio e apontava uma série de detalhes técnicos a respeito do encouraçado. Nessa linha, descrevia que se tratava da canhoneira encouraçada *Tamandaré*, depois do combate com as baterias das barrancas de Curupaiti, no Paraguai no dia 22 de setembro de 1866. Explicitava ainda que o desenho mostrava “as mossas das balas na couraça do lado de estibordo, as quais tinham profundidade de 1 $\frac{1}{2}$ a 2 $\frac{3}{4}$ polegadas, e uma junto ao cordão de cintado, penetrou 3 $\frac{3}{4}$ polegadas” tendo ficado “todas as chapas aluídas, as cavilas com as cabeças partidas, um turco partido, etc.”, de modo que, “com todas estas avarias, ao sinal do Almirante, seu bravo comandante o Capitão Tenente Elisário José Barbosa voltou a tomar a sua primeira posição por entre a linha de torpedos”.

²¹ SEMANA ILUSTRADA. Rio de Janeiro, 15 set. 1867. p. 5.

A BIBLIOTECA RIO-GRADENSE, O ARQUIVO MONTENEGRO E SEUS
REGISTROS IMAGÉTICOS



original da *Semana Ilustrada*

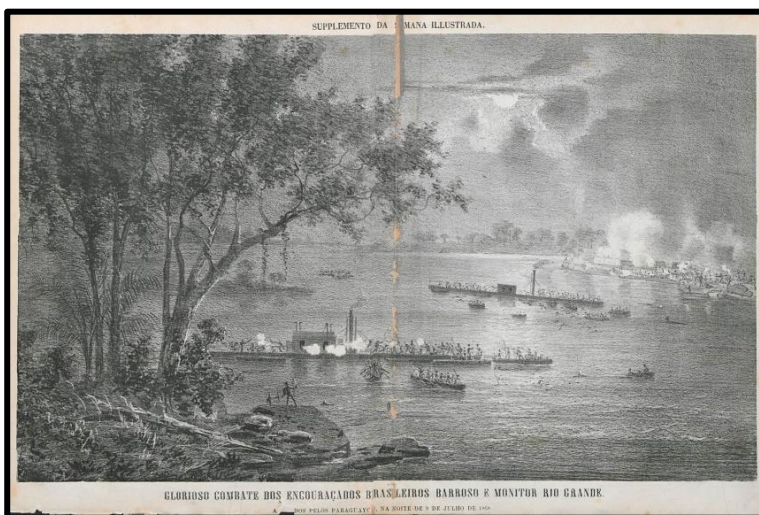


cópia presente no Arquivo Montenegro

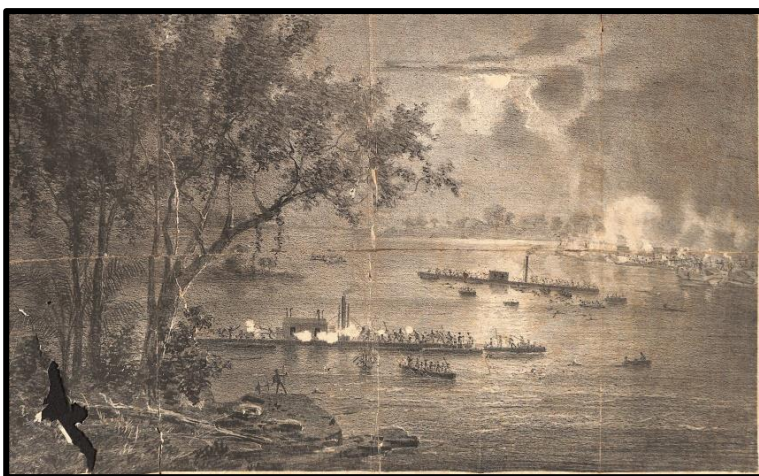
Utilizando-se do mesmo título lançado pela *Semana Ilustrada*, o historiador cearense/gaúcho incluiu em sua coleção a gravura identificada como “Glorioso combate dos encouraçados brasileiros *Barroso* e *Monitor Rio Grande*, que teriam sido “atacados pelos paraguaios, na noite de 9 de julho de 1868”. Segundo a revista a cena trazia mais uma “tentativa de abordagem dos paraguaios” às belonaves brasileiras, referindo-se às “particularidades desse ato de tresloucada ousadia”, o qual teria dado “em resultado mais um esplêndido feito de armas de nossa esquadra”. Como era comum às publicações ilustradas, em identidade com a concepção de Montenegro, no sentido de reforçar os erros do governante paraguaio, guindado à posição de arquirrival, era descrito que, “não escarmentado com a tremenda lição recebida na primeira tentativa, Lopez, que traz o Paraguai pela arreata, engenhou a segunda empresa”, a qual teria se caracterizado pela “mesma ignorância e temeridade daquela de outrora”²².

²² SEMANA ILUSTRADA. Rio de Janeiro, 2 ago. 1868. p. 3 e 6-7.

A BIBLIOTECA RIO-GRADENSE, O ARQUIVO MONTENEGRO E SEUS
REGISTROS IMAGÉTICOS



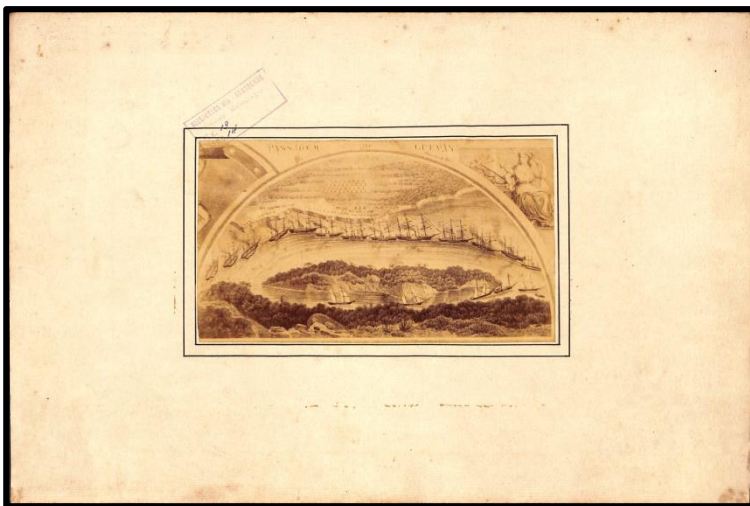
original da *Semana Ilustrada*



cópia presente no Arquivo Montenegro

Quanto à revista *A Vida Fluminense*, José Arthur Montenegro incluiu em sua coleção documental cópias fotográficas de algumas cenas do teatro de operações bélicas, dentre as quais ficavam inclusas a “Passagem de Cuevas”, a “Passagem das Mercedes”, a “Abordagem do Encouraçado Alagoas”, de 19 de fevereiro de 1868 e “Batalha Naval do Riachuelo”, gravuras para as quais não foram encontrados os originais dentre os exemplares da publicação ilustrado-humorística disponíveis no acervo da Biblioteca Nacional – Hemeroteca Digital. Quanto à última ilustração, o estudioso descrevia tratar-se da “canhoneira brasileira *Araguari* dando caça aos destroços da esquadra paraguaia que fugia rio acima”, sendo a mesma identificada com os “episódios do dia 11 de junho de 1865”.

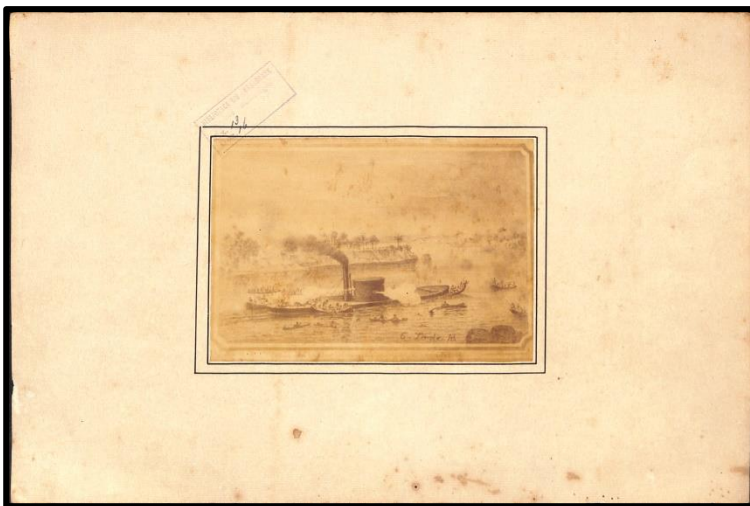
A BIBLIOTECA RIO-GRANDENSE, O ARQUIVO MONTENEGRO E SEUS
REGISTROS IMAGÉTICOS



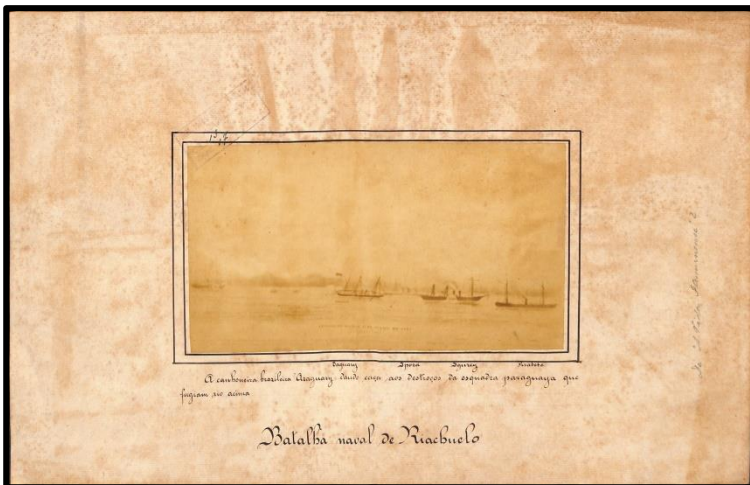
Passagem de Cuevas (Arquivo Montenegro)



Passagem das Mercedes (Arquivo Montenegro)



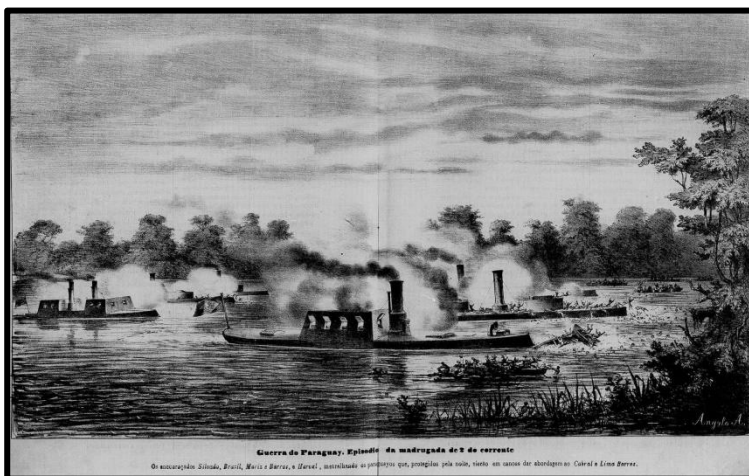
Abordagem do Encouraçado Alagoas (Arquivo Montenegro)



Batalha Naval do Riachuelo (Arquivo Montenegro)

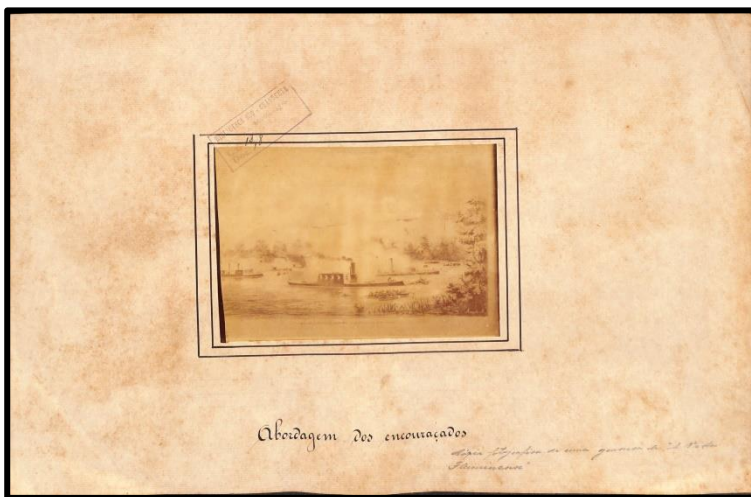
Em outra ilustração inclusa no Arquivo Montenegro, o pesquisador a identificava como a

“Abordagem dos encouraçados”, tratando-se de uma “cópia fotográfica de uma gravura de *A Vida Fluminense*”, ressaltando o papel de Ângelo Agostini em tal revista – sinal de reconhecimento ao artista e ao seu papel na arte caricatural brasileira. O desenho era identificado como “Guerra do Paraguai – episódio da madrugada de 2 do corrente”, no qual havia destaque para “os encouraçados Silvado, Brasil, Mariz e Barros, e Herval”, que estariam “metralhando os paraguaios que , protegidos pela noite, vieram em canoas dar abordagem ao Cabral e Lima Barros”²³. Um aspecto interessante é que na coleção organizada pelo historiador aparecem duas reproduções da cena em questão, tendo uma delas passado por um processo de colorização.

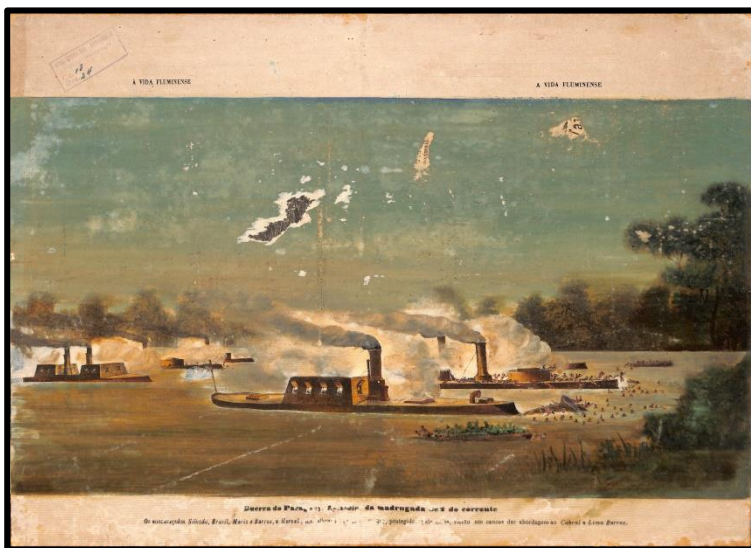


²³ A VIDA FLUMINENSE. Rio de Janeiro, 28 mar. 1868. p. 6.

original de *A Vida Fluminense*



cópia presente no Arquivo Montenegro



cópia presente no Arquivo Montenegro

A “Passagem do Humaitá” foi outra cena apresentada pela revista ilustrada carioca, que viria a ser reproduzida por Arthur Montenegro. Tal episódio constituiu uma batalha naval em que navios brasileiros realizaram operação no sentido de, submetidos a fogo de artilharia inimiga, forçarem a passagem pela fortaleza de Humaitá. A publicação ilustrada descrevia a “Passagem de Humaitá, efetuada na noite de 19 de fevereiro de 1868, pelos encouraçados *Barroso*, *Bahia* e *Tamandaré*, levando a reboque os monitores *Rio Grande*, *Alagoas* e *Pará*”. Além disso, a folha impressa especificou a posição das belonaves *Silvado*, *Lima Barros*, *Alagoas*, *Tamandaré*, *Bahia* e *Barroso*; e identificou outros pontos apresentados na ilustração²⁴. Na mesma linha, o estudioso apontava que “o capitão de mar e guerra Delfim Carlos de Carvalho, a frente de uma divisão de couraçados”, forçara, “na noite de 19 de fevereiro de 1868, o canal fortificado, considerado inexpugnável”, explicitando que se tratava de uma “cópia fotográfica de uma gravura de *A Vida Fluminense* de Ângelo Agostini”.

²⁴ A VIDA FLUMINENSE. Rio de Janeiro, 14 mar. 1868. p. 6.



original de A Vida Fluminense

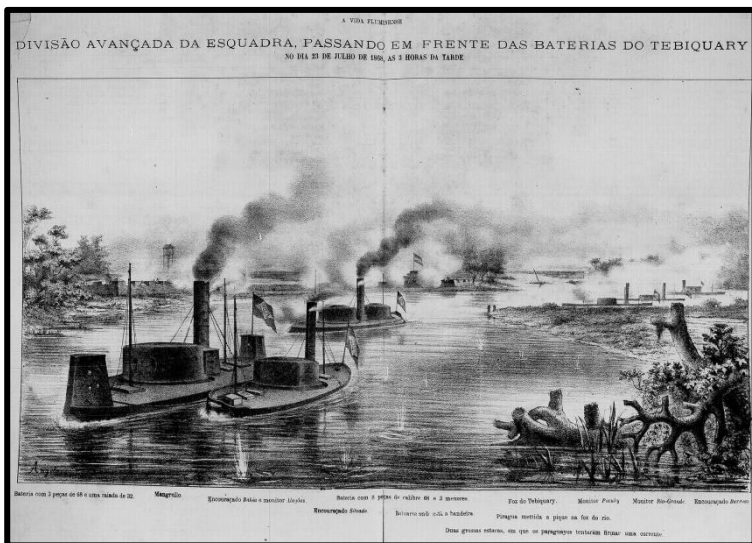


cópia presente no Arquivo Montenegro

Os desenhos estampados nas páginas de *A Vida Fluminense* ainda figuraram no Arquivo Montenegro a partir do registro da “Divisão avançada da esquadra, passando em frente das baterias do Tebiquari no dia 23 de julho de 1868, as 3 horas da tarde”. Na legenda aparecia o registro dos elementos que compunham a gravura: bateria com 3 peças de 68 e uma raiada de 32; mangrullo; encouraçado *Bahia* e monitor *Alagoas*; encouraçado *Silvado*; bateria com 8 peças de calibre e 3 menores; baluarte onde está a bandeira; duas grossas estacas, em que os paraguaios tentaram firmar uma corrente; foz do Tebiquari; pirágua metida a pique na foz do rio; monitor *Piauí*; monitor *Rio Grande*; e encouraçado *Barroso*²⁵. A cópia da revista editada na Corte realizada pelo estudioso, mais uma vez passou por um processo de colorização.

²⁵ A VIDA FLUMINENSE. Rio de Janeiro, 22 ago. 1868. p. 4.

FRANCISCO DAS NEVES ALVES E LUIZ HENRIQUE TORRES



original de *A Vida Fluminense*



cópia presente no Arquivo Montenegro

Outra gravura oriunda de *A Vida Fluminense* que passou a integrar o acervo de Montenegro trazia um balão que cobria o território paraguaio. Algum tempo antes da publicação de tal registro, a revista anunciava a distribuição de “um grande suplemento, representando a vista panorâmica de todo o acampamento aliado, fortificações” e “caminho de ferro”, onde foram realizadas “ascensões aerostáticas”, de modo que “a vista abrange todo o teatro da guerra”, sendo “fielmente copiada do desenho feito no balão”²⁶. A figura era identificada como uma “Vista geral do teatro de guerra feita a voo de pássaro pelo aeronauta americano James Allen”, apresentando uma vista que abrangia “todo o antigo acampamento aliado e quadrilátero paraguaio”, envolvendo as “fortificações de Curuzu, Curupaiti, Humaitá e Timbó”; as “posições de Laureles, Tuiuti, Tuiucuê, Parecuê, Taji, Estabelecimento Vila do Pilar, S. Solano e Porto Elisário”; o “caminho de ferro no Chaco”; os “lugares onde desembocam os rios Tebiquari, Nhembuci, Vermelho, Hondo, Riacho do Ouro e Arroio Quiá”; as “posições onde se achavam as esquadras encouraçadas e de madeira antes da passagem de Humaitá, etc.”; e ainda “a indicação de todos os movimentos operados depois da última ascensão do balão”, de acordo com “os desenhos e mapas remetidos do teatro da guerra pelos

²⁶ A VIDA FLUMINENSE. Rio de Janeiro, 28 mar. 1868. p. 4.

correspondentes de *A Vida Fluminense*". Também eram indicadas na ilustração as "linhas avançadas do exército aliado depois da tomada de Curupaiti"; a "posição fortificada dos aliados no Chaco"; o "Monitor Alagoas"; a "Divisão *encouraçada* do Barão da Passagem, que protege a posição fortificada do Chaco"; a "esquadra de madeira que bombardeou Curupaiti"; entre outros pontos. A identificação explicitada na coleção reunida pelo estudioso demarcava que a gravura contendo o balão fora originalmente publicada na forma de "suplemento distribuído aos assinantes de *A Vida Fluminense* na edição de 4 de julho de 1868".



Tal registro imagético refletia um caráter precursor em termos sul-americanos, em referência ao uso de balões para a cobertura de ações²⁷, em um quadro pelo qual foi necessário encarar as “condições mais adversas possíveis, enfrentando severas dificuldades logísticas para realizar as ascensões”, no sentido de “lograr algum êxito na obtenção de valiosas informações sobre a posição e o mapeamento do território”²⁸. A própria revista demonstrava a relevância daquele tipo de informação iconográfica, ao mostrar cena em que a leitura do exemplar era acompanhada em termos familiares, de maneira que os adultos observavam a matéria de *A Vida Fluminense*, ao passo que o suplemento da concorrente *Semana Ilustrada* serviria apenas para as crianças se divertirem²⁹. Interessante destacar que tal suplemento e sua correspondente ilustração não está incluído no acervo da Biblioteca Nacional – Hemeroteca Digital, o que torna ainda mais notável o significado da documentação

²⁷ TORRES, Luiz Henrique. Os balões na Guerra do Paraguai: iconografias. In: ALVES, Francisco das Neves & OLIVEIRA, Marcelo França de (orgs). *Guerra do Paraguai: múltiplos enfoques*. Lisboa; Rio Grande: Cátedra de Estudos Globais; Biblioteca Rio-Grandense, 2021. p. 52-53.

²⁸ VAS. Braz Batista. Os Balões de Observação na Guerra do Paraguai: considerações historiográficas. *Revista UNIFA*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 31, p. 45, dez. 2012.

²⁹ A VIDA FLUMINENSE. Rio de Janeiro, 4 jul. 1868. p. 12.

amealhada por Arthur Montenegro em toda a sua carga de ineditismo.



A utilização de tais registros imagéticos vinha ao encontro da intenção do pesquisador de dar prosseguimento aos “seus longos estudos sobre a Guerra do Paraguai”, levando em frente “a empresa colossal a que meteu ombros com relação” à tal conflito bélico. Nesse quadro, as imagens oriundas das publicações ilustradas traziam consigo a busca de fontes para aprimorar as investigações, uma vez que “se nota nos trabalhos de Montenegro pronunciada tendência”, como “uma das feições características de seu método, para averiguar, para entrar no exame dos menores detalhes, para deixar tudo fora de dúvidas”, de maneira “a dar às suas

narrações um grau tal de certeza, que a gente ao lê-las, não possa deixar de ficar convencida”³⁰.

O alcance em meio ao público leitor dos registros imagéticos expressos pelas publicações ilustrado-humorísticas editadas na Corte era revelado pela própria *A Vida Fluminense*, ao enfatizar o interesse pelo produto editorial ofertado aos consumidores. Nesse sentido a revista manifestava sua meta de “corresponder dignamente ao valioso auxílio que nos tem sido tão espontaneamente dispensado” pelo público, visando a torná-la “a melhor folha ilustrada do Império”. Para tanto garantia que continuaria “a publicar grandes estampas, reproduzindo os mais importantes feitos de armas dos nossos valentes homens de terra e mar”, demarcando que “todas” seriam “desenhadas segundo os esboços que recebemos do teatro da guerra”, como poderiam os próprios “assinantes verificar vindo examiná-los no escritório desta folha”³¹. Tal intento era plenamente coincidente com aquele que marcava a pesquisa e a obra de Montenegro.

Nessa linha, as ilustrações das revistas cariocas vinham ao encontro do enfoque primordial da pesquisa do escritor cearense/gaúcho, embasado

³⁰ BRITO, Raimundo de Farias. (Prefácio). In: MONTENEGRO, José Arthur. *Fragmentos históricos – homens e fatos da Guerra do Paraguai*. Rio Grande: Tipografia da Livraria Rio-Grandense, 1900. p. iv e v.

³¹ A VIDA FLUMINENSE. Rio de Janeiro, 28 mar. 1868. p. 4.

na História Militar. Assim, ele, ao descrever “episódios da Guerra do Paraguai, não só se mostra conhecedor da arte da guerra, como perfeitamente familiarizado com os usos, costumes e hábitos da vida militar”. Tal perspectiva “se explica facilmente” pelo fato de que Montenegro “já pertenceu ao exército, tendo feito os estudos necessários para se mostrar possuidor do conhecimento técnico da matéria”. Dessa maneira, “é com perfeita autoridade” que ele “se pôde ocupar com assuntos militares”, ao conhecer “por experiência pessoal os segredos da vida do soldado e do marinheiro”. Nesse sentido, o estudioso, “com vivo sentimento, pinta em seus quadros as emoções violentas porque passa na guerra o coração do homem, de entusiasmo” e “de terror”. A partir daí, sua abordagem transportava “as alegrias da vitória por parte do que triunfa”; constrangia “a alma às angústias da derrota por parte do que é vencido”; trazia o estremecimento “ao toque da corneta no começo da luta”; e apresentava “o gemido dos moribundos, depois de findo o combate”. Além disso, entrava “nas mais minuciosas circunstâncias”; repetia “o que diz o soldado”; falava “de seus pequenos interesses, de suas rixas, das dificuldades com que luta”, bem como se mostrava “tão minucioso” e falava “com tanta segurança”, fazendo com que seus leitores

tomassem “parte como o autor na vida dos acampamentos”³².

Levando em conta tais minudências, José Arthur Montenegro encontrava nas gravuras das revistas ilustradas os detalhes que pretendia expressar em suas planejadas publicações. A obtenção de tais ilustrações vinham assim ao encontro de seu desígnio de “ir obtendo com vagar e muito esforço” dados sobre o confronto bélico, visando a “esclarecer minuciosamente todos os sucessos”, para o que garantia estar “disposto a dedicar toda a minha vida”³³. Na mesma linha, esclarecia que o seu “mais ardente desejo”, era o de “poder descrever os feitos” dos aliados, com “minuciosidade e serenidade de espírito”, esperando “que a posteridade e os mais contemporâneos” lhe fizessem “a justiça de chamar imparcial como historiador”³⁴. De acordo com tal perspectiva, ainda que não tenha incorporado às suas pesquisas e ao seu acervo o caráter jocoso das folhas ilustrado-humorísticas, notadamente no que tange ao conteúdo caricatural, ele lançou mão dos registros por elas expressos que poderiam ser considerados como sérios, os quais eram referentes aos cenários de guerra por elas divulgados, de

³² BRITO, 1900. p. vii.

³³ Citado por BLAKE, 1898, v. 4, p. 320.

³⁴ Citado no ALBUM DE LA GUERRA DEL PARAGUAY. Buenos Aires: Associação Guerreiros do Paraguai, 1895, tomo 2, entrega 40, p. 246.

modo que, levando em conta o seu modo de fazer história, ele não deixou de ser um precursor ao dar relevância a esse tipo de fonte histórica.

O Arquivo Montenegro e a arte fotográfica

Luiz Henrique Torres*

O Arquivo José Arthur Montenegro do acervo da Biblioteca Rio-Grandense é constituído por manuscritos, cartografia, iconografia, bibliografia, matérias publicadas em jornais e fotografias etc. Estão preservadas mais de quinhentas fotografias de militares e civis que participaram de forma direta ou indireta da Guerra do Paraguai ou Guerra da Tríplice Aliança ocorrida no período de 1864 a 1870.

O surgimento da fotografia consistiu num somatório de descobertas e invenções que se estenderam por mais de dois milênios, mas, que se tornou um “produto” em 1839, com o daguerriótipo. Desde a década de 1840, mas, especialmente na década de 1850, ocorre a difusão de estúdios fotográficos ou de fotógrafos ambulantes nas principais cidades do planeta. O contexto mais amplo do desenvolvimento de uma

* Doutor em História (PUCRS). Professor Titular Aposentado (FURG).

linguagem fotográfica é a Revolução Industrial. Nesta direção às técnicas fotográficas se configuraram no mais “moderno recurso da época de difusão do conhecimento, na medida em que registrava, a partir de imagens cristalizadas, a memória individual e local, transformando-a assim, em um documento histórico”³⁵.

As técnicas ainda estavam em desenvolvimento e as dificuldades na obtenção das imagens ainda eram grandes em relação aos custos, tempo de exposição e métodos de revelação. Mas, certamente, a Guerra do Paraguai foi um dos eventos que levou à acentuada ampliação e popularização do uso do registro fotográfico. A ideia era preservar a imagem do combatente que poderia nunca mais regressar aos seus familiares. A fotografia, neste contexto da guerra, era utilizada como preservação da memória visual do retratado. Transcendendo ao tempo de suas motivações, as fotografias mostraram serem memórias visuais de longa duração temporal, que possibilitam investigações dos processos históricos e de elementos do cotidiano.

Com o seu uso como fonte histórica a fotografia deixou definitivamente de ser um mero instrumento ilustrativo da pesquisa para assumir o *status* de

³⁵ BURATTO, M. O diálogo entre a materialidade, o imaginário e os viajantes no cinema. In: *Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 27, 2004. Porto Alegre. Anais... São Paulo: Intercom, 2004. CD-ROM, p. 5.

documento, uma matéria-prima fundamental na produção do conhecimento sobre determinados períodos da história, de acontecimentos e de grupos sociais³⁶.

Parte-se da premissa de que a fotografia é um documento histórico que remete a abordagens compatíveis a este objeto. Um documento escrito ou fotográfico não é o passado em si! É possível imaginar imagens a partir da leitura de um texto repleto de detalhes e de uma rica estrutura narrativa; também é possível fazer uma leitura gráfica e converter as imagens em textos escritos e em interpretações. Ambos os documentos foram produzidos por personagens que se fundam na historicidade que é esta capacidade de dar sentido aos signos que buscam organizar a trajetória humana em sociedade. Os escritos ou as imagens são documentos históricos que necessitam da leitura de seus fundamentos para serem redimensionados frente às motivações psicossociais do presente mediadas pelas normativas científicas. O proceder investigativo no presente fará uma releitura do passado representado nestes documentos e buscará desvelar a compreensão da definição de mundo que se desejou criar ou que se fez expressar. Uma releitura é uma recriação! Não é um ponto final na interpretação, mas, a abertura para que diferentes olhares e referenciais interpretem as imagens e produzam explicações.

³⁶ FILIPPI, Patrícia de; LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Como tratar coleções de fotografias*. São Paulo: Arquivo do Estado: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 11.

Um autor que trabalhou este tema em nível de doutoramento e que fez reflexões pertinentes e fundadas em rigorosa pesquisa histórica é André Toral³⁷. Segundo ele, as capitais dos países envolvidos nesta guerra e grande parte de suas províncias receberam a visita de fotógrafos itinerantes vindos da Europa e dos Estados Unidos. Estes fotógrafos produziram considerável “quantidade de retratos de autoridades, tipos pitorescos, como índios e negros, soldados e especialmente de homens e mulheres de classes médias urbanas”. A maioria dos estúdios localizados na Argentina, no Uruguai e no Brasil era de propriedade de estrangeiros, sobretudo norteamericanos, alemães, portugueses e franceses. O crescimento exponencial de profissionais nestes países gerou uma forte migração de fotógrafos buscando novos mercados e consumidores.

Conforme Toral, o tipo de cobertura profissional ocorrida na Guerra do Paraguai está ligado à importância da comercialização dos retratos. Os *carte de visite* de militares constituem a maior parte da documentação fotográfica da guerra realizados entre 1864 e 1870. A maioria compõe-se de retratos de oficiais enquanto os soldados são minoria. Os fotógrafos “aproveitavam esse clima de

³⁷ TORAL, André. *Imagens em desordem: a iconografia da Guerra do Paraguai*. – São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP, 2001.

patriotismo inicial que imperava nas capitais dos países que formariam a Tríplice Aliança”, para oferecerem os seus produtos. Na maioria das cidades a procura era grande por parte de militares que partiriam para a Guerra e desejavam fazer um retrato. “Diversos estúdios ofereciam retratos dos governantes formadores da Aliança, ou *carte-de-visite* de personagens políticos ou comandantes militares, vendidos separadamente”. Inclusive, ocorre a troca de retratos para formar coleções: uma das maiores foi a do argentino Bartolomé Mitre, constituída por milhares de retratos de combatentes e personagens políticos.

A concorrência entre os fotógrafos foi intensa, buscando conquistar parte dos milhares de militares que partiam para o *front*. “A quantidade de *carte-de-visite* retratando militares no mundo inteiro, a partir de 1860, foi tão grande que chegou a marcar, segundo alguns autores, o surgimento da fotografia militar”. Como resultado, assim como ocorreu na Guerra da Secessão norte-americana, a Guerra do Paraguai foi a mais retratada na América do Sul. Além dos retratos, as paisagens dos cenários onde ocorreram os enfrentamentos, despertaram um interesse transcendente por parte de publicações que desejavam divulgar informações sobre a guerra. Com o aumento do interesse público, proliferou a presença de fotógrafos.

“Os fotógrafos seguiram os exércitos aliados entre 1864 e 1870 no Brasil, Argentina e interior do Paraguai. A campanha, iniciada em Uruguaiana, no Rio Grande do Sul, terminou em Cerro Corá, no Paraguai. Durante todo esse tempo, fotógrafos que estiveram no “teatro de operações” militares atuaram em Uruguaiana, Corrientes e Rosário, na fase inicial da guerra; depois, no extremo sul do território paraguaio, Tuiuti, Paso da Pátria e Tuiu-Cuê, acampando junto aos exércitos aliados; estiveram em Humaitá sitiada e ocupada e, finalmente, em Assunção, na última fase”.³⁸

As fotografias realizadas no teatro de operações ganhavam maior dramaticidade. Entre os retratados, a maioria era de oficiais em condições pecuniárias de poder pagar para “ter sua imagem imortalizada”, se morressem “pouco tempo depois em combate ou por doenças. Os heróis da pátria agora tinham um rosto; os mortos deixavam de ser anônimos”. Os mortos tinham memória imagética e faziam parte das vítimas da guerra, cuja fotografia se convertia na última imagem dos muitos soldados que não voltaram. Os *carte de visite*, obtidos em momentos dramáticos, “transformaram-se em testemunhos de que aquelas pessoas tão comuns conviveram com algo extraordinário. Seu valor

³⁸ TORAL, André. *Imagens em desordem...* p. 85.

como objeto de afeto e documento histórico muda, se comparado aos realizados em tempo de paz”.³⁹

Na Guerra do Paraguai, pela primeira vez no Brasil se revelou a importância da utilização jornalística da fotografia de guerra, difundida nos periódicos com adaptações artísticas. A fotografia, enquanto assunto tratado em jornais, “deixou de ser uma coisa familiar e privada e transformou-se em coisa de interesse público. Sem dúvida, a guerra fez com que a fotografia se transformasse em fonte de informação histórica”, afirma André Toral.

Uma análise possível da coleção fotográfica reunida por Montenegro é direcionar um olhar aos fotógrafos/estúdios fotográficos que realizaram estas imagens. Desta forma pode-se fazer uma incursão aos retratistas que atuaram no Brasil da segunda metade do século XIX e que deixaram contribuições para a compreensão visual da trajetória dos participantes deste conflito.

Ressalte-se que, nos limites deste artigo, foram selecionados apenas onze fotógrafos/estúdios fotográficos de um volume muito maior. Também foram escolhidas apenas as fotografias realizadas no Brasil, ficando para outro momento fotógrafos da Argentina, Uruguai e Paraguai.

Será feita a identificação do personagem retratado e quando disponível o ano/período de realização da fotografia ou será proposta uma datação hipotética. Para o estabelecimento de uma cronologia é

³⁹ TORAL, André. *Imagens em desordem...* p. 96.

essencial o cruzamento da fotografia com o endereço do atelier com intuito de localização temporal. Portanto, a trajetória espaço-temporal do fotógrafo se torna ferramenta essencial para identificação de uma foto.

As três fontes principais para um esboço biográfico dos fotógrafos/estúdios foi Boris Kossoy e o seu *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro*, o site da Biblioteca Brasileira (Biblioteca Nacional), o site da Biblioteca Itaú Cultural e o livro de Miguel Antônio de Oliveira Duarte “Fotógrafos em Porto Alegre”.

Carneiro & Tavares

Joaquim Feliciano Alves Carneiro (?-1887), tem seu nome associado ao desenvolvimento da fotografia na capital do Império pois, de 1859 a 1888, integrou diversas sociedades, sempre mantendo seu estúdio carioca no mesmo endereço e anunciando regularmente no *Almanaque Laemmert*, publicado no Rio de Janeiro.⁴⁰

Carneiro foi sócio de Smith entre 1858 e 1865 e sócio de Gaspar entre 1865-1875. Entre 1876 e 1883, Carneiro associa-se a Silva e Tavares, com quem mantém

⁴⁰ CARNEIRO & Gaspar. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21617/carneiro-o-gaspar>>. Acesso em: 16 de Set. 2020. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

o estúdio *Carneiro, Silva & Tavares*, no Rio de Janeiro.⁴¹
“O estúdio *Carneiro & Tavares* surge em 1883 e perdura até 1888 localizado na Rua Gonçalves Dias n. 54 no Centro do Rio de Janeiro”.⁴²

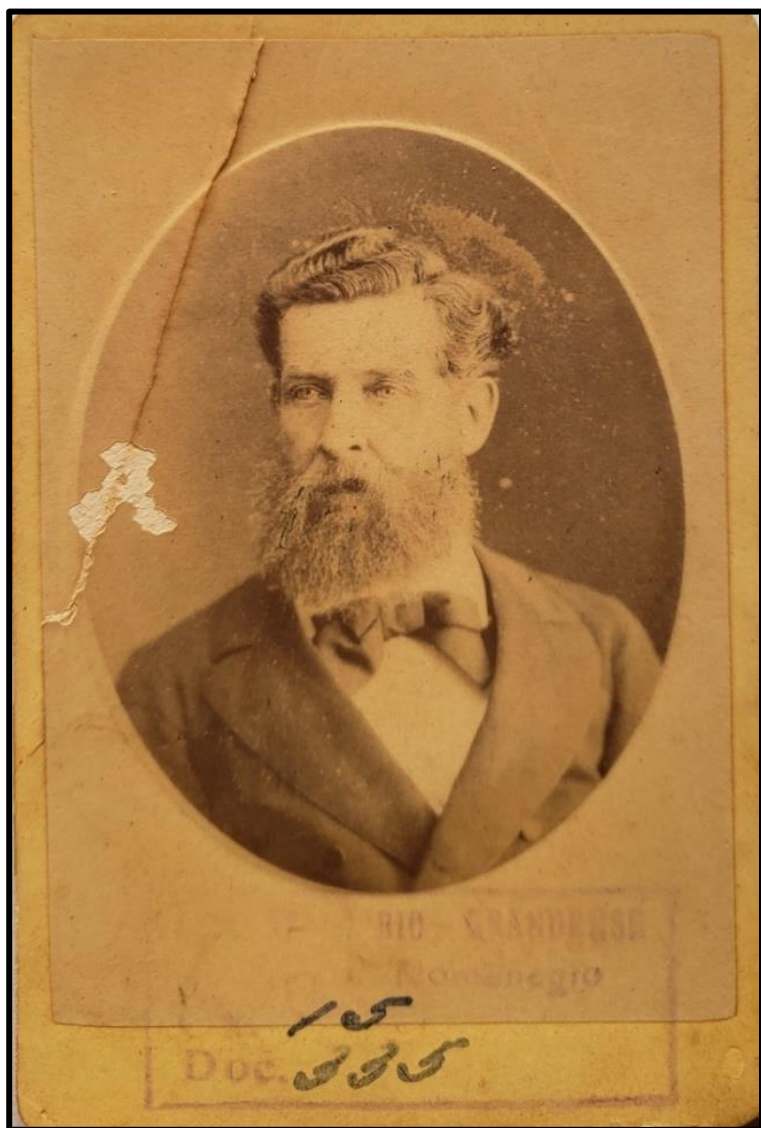
O retratado é Francisco José Coelho Netto que nasceu na Bahia em 1830. Ingressou na Marinha e se tornou aspirante a Guarda-Marinha em 1846. Quando começou a Guerra do Paraguai era primeiro-Tenente, passando a Capitão-Tenente em 1867 e Capitão de Fragata em 1869. Pelos serviços prestados na Guerra ele foi condecorado com a medalha Comemorativa da Rendição da Força Paraguaia e com a medalha de prata da Passagem do Tonelero. Também era cavaleiro da Ordem de São Bento de Aviz e de cavaleiro da Ordem da Rosa. Em 1882 foi promovido a capitão de mar e guerra. Já no período republicano foi promovido, em 1893, a Vice-Almirante e nomeado Ministro da Marinha em 1894. No ano seguinte foi promovido a Almirante. Faleceu em 1911.⁴³

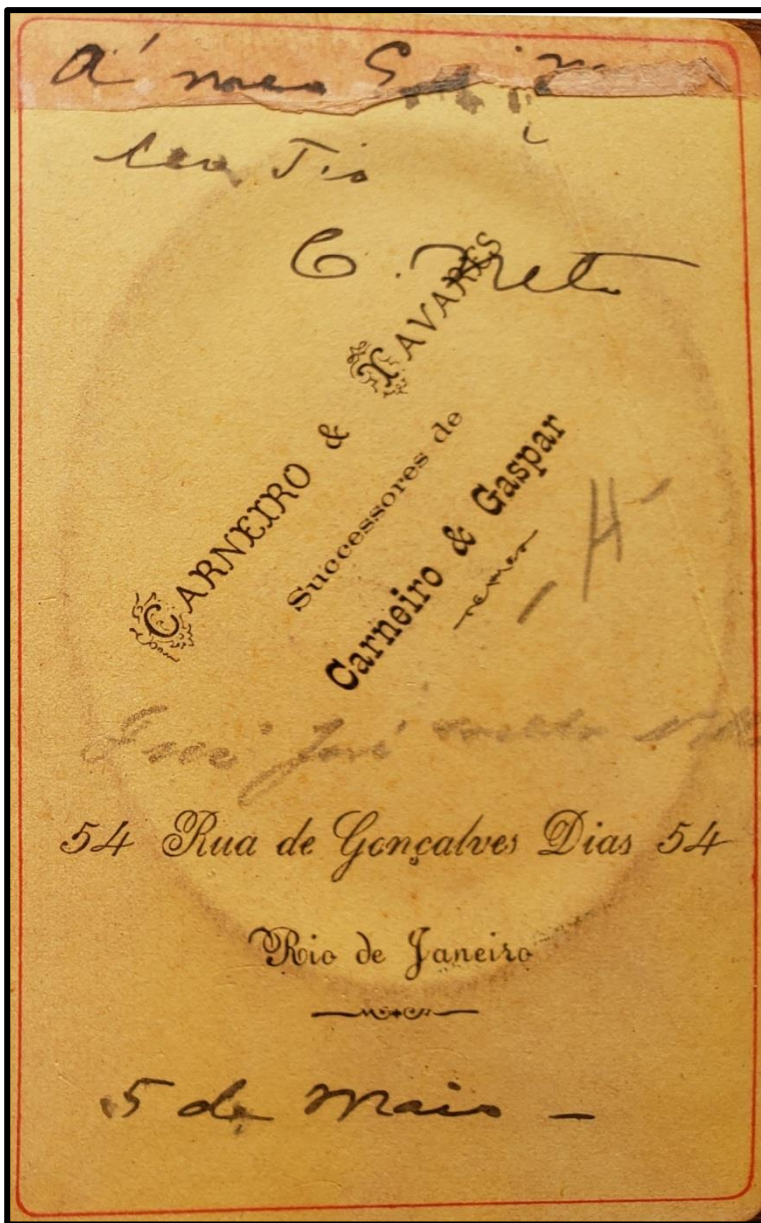
A fotografia está datada no período de 1883-1888.

⁴¹KOSSOY, Boris. *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002, p. 104.

⁴² CARNEIRO & Gaspar. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em:
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21617/carneiro-o-gaspar>>. Acesso em: 16 de Set. 2020. Verbete da Enciclopédia.
ISBN: 978-85-7979-060-7.

⁴³ Texto de Izabel Pimentel da Silva Fontes. <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/COELHO%20NETO,%20Francisco%20Jos%C3%A9.pdf> Acesso em 1 de setembro de 2020.





Alberto Henschel (1827-1882)

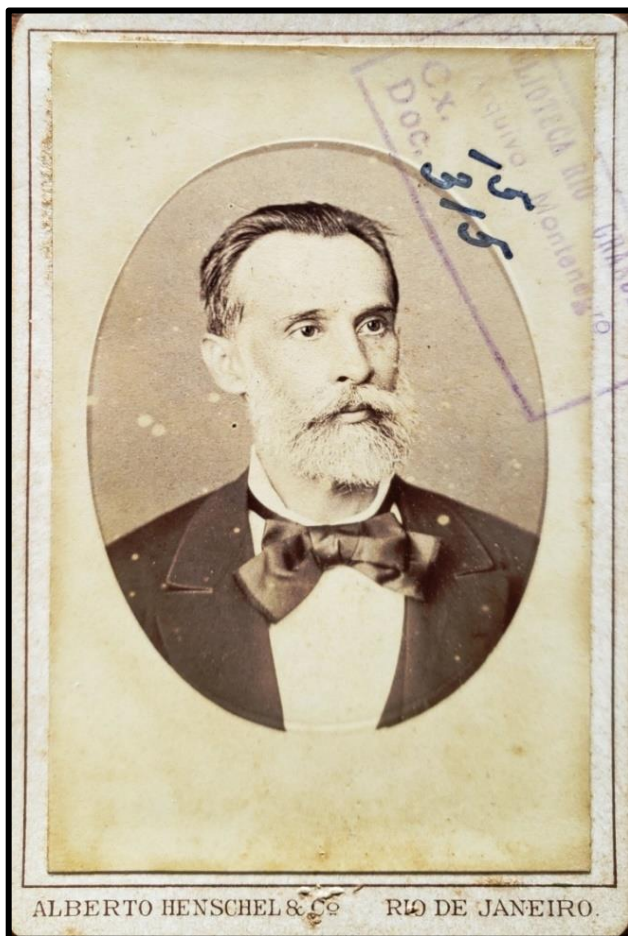
Nascido em Berlim Alberto Henschel iniciou suas atividades no Recife no ano de 1866. Kossoy⁴⁴ destacou o alemão como sendo o pioneiro no Brasil da fotografia como empresa, pois, ele foi proprietário de quatro estabelecimentos: no Recife, Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo. “Dedicou-se com talento aos retratos, às paisagens e às imagens etnográficas, tendo se destacado nos retratos de mulheres africanas e afrodescendentes. Também fotografou vários membros da família real no Brasil”.⁴⁵ Em dezembro de 1870 Henschel abre a *Photographia Allemã* no Rio de Janeiro. Estava localizada na Rua do Ourives n. 40, o mesmo endereço da fotografia aqui reproduzida. O fotógrafo alemão morreu em 1882.

O retratado é Jeronymo Rodrigues de Moraes Jardim (Vila Boa, Goiás - 1838; Rio de Janeiro - 1916). Em 1855 ingressou na Escola Militar da Corte. Realizou cursos de Engenharia Militar e Civil sendo promovido a Primeiro-Tenente em 1861. Participou na Guerra do Paraguai na comissão de engenheiros. Teve ampla participação no planejamento de operações, construção de trincheiras e baterias, destruição da fundição de armas de Ibicuí etc. Após a Guerra teve trabalhado com obras de engenharia, foi deputado, Presidente da

⁴⁴ KOSOY. Op. cit., p. 179.

⁴⁵ O alemão Alberto Henschel (1827 - 1882), o empresário da fotografia. <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=1138>. Acesso: 10 de agosto de 2020.

Província do Ceará e chegou ao posto de Coronel do Exército.⁴⁶ A fotografia foi realizada entre 1870-1882.



⁴⁶<http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/JARDIM,%20Jer%C3%B4nimo%20de%20Moraes.pdf>



Pacheco & Filho

O português Joaquim Insley Pacheco (Cabeceira de Basto, 1830 - Rio de Janeiro, 1912) foi um dos mais destacados fotógrafos do Rio de Janeiro e do Brasil. Atuou em Fortaleza no final da década de 1840 e viajou aos Estados Unidos (1849-1851) onde aprofundou os conhecimentos de fotografia. No retorno montou estúdio em Fortaleza, depois em Sobral e no Recife. Em 1855 já estava no Rio de Janeiro na Rua do Ouvidor n.31. Neste mesmo ano fotografou a família imperial e em 1856 obteve o título de *Fotógrafo da Casa Imperial* e se projetou junto à alta sociedade carioca. É possivelmente o introdutor do ambrotipo no Brasil (1858). Em 1866 foi condecorado pelo governo português com a Ordem de Cristo. Até o ano de 1884 Pacheco continuou sem sócios, e, a partir de 1885 até 1897, o estabelecimento passou a chamar-se *Joaquim Insley Pacheco & Filho*.⁴⁷

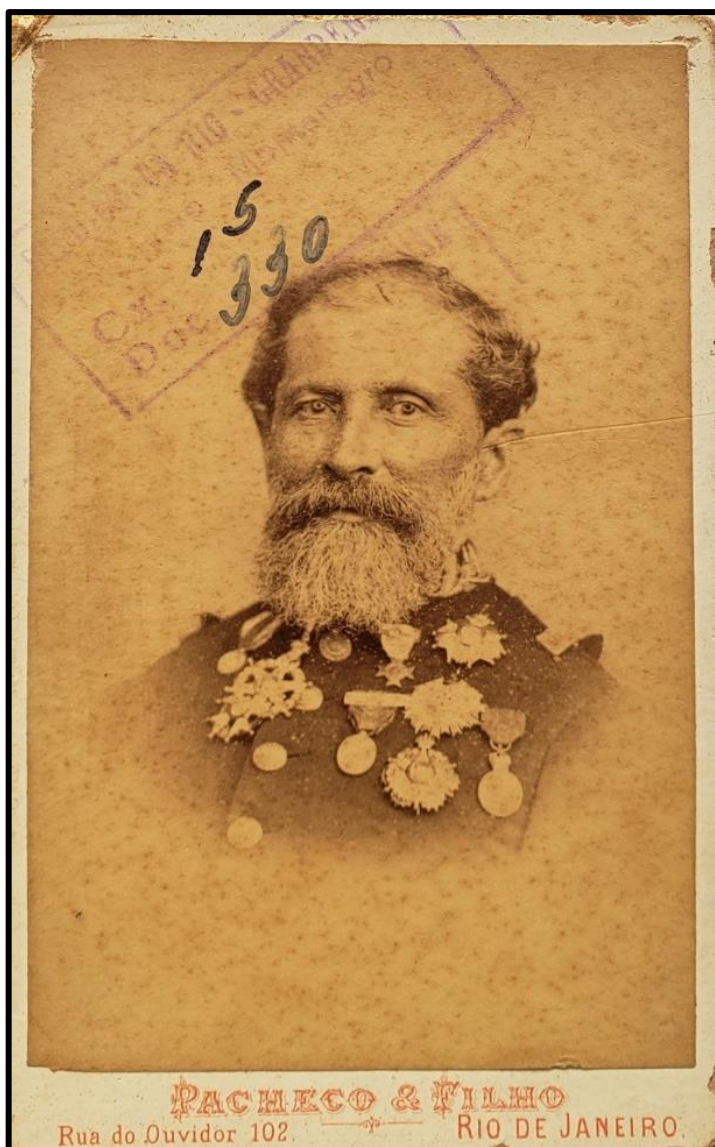
O retratado é Rufino Enéas Gonçalves Galvão (Laranjeiras, Sergipe, 1831 - Rio de Janeiro, 1909). Barão (1874) e Visconde de Maracaju (1883). Militar (chegou ao posto de Tenente-General), engenheiro e político monarquista. Foi Presidente e Comandante de Armas na Província do Amazonas (1878-1879), Presidente do Pará (1882-1884), Ministro da Guerra (1889). Durante a Guerra do

⁴⁷ KOSSOY. Op. cit. p. 250.

Paraguai elaborou plantas das posições ocupadas em Uruguaiana, Humaitá, planta de marcha e operações do Exército brasileiro, planta do teatro de operações etc. Foi agraciado com a medalhas da rendição de Uruguaiana, mérito militar, campanha geral do Paraguai, Ordem da Rosa etc.⁴⁸

No *carte gabinete* foi escrito por Galvão “a minha querida neta e afilhada Violeta do Valle. 9 julho-89”. Ou seja, a fotografia foi realizada entre 1885 a 1889.

⁴⁸ BLAKE, Sacramento. *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, Vol. 7, 1902, p. 170-173.



PACHECO & FILHO
Photographos da Casa Imperial

PREMIADOS
com
o Habito de Cavalleiro
da Real Ordem do Christo,
MENÇÃO DE HONRA
na Exposição de Vienna,
e mais
14 Medallas nas Exposições
PHILADELPHIA, PORTO BRAZIL,
Chile e Buenos Ayres.

ESPECIALIDADE DE RETRATOS
inalteraveis
pelo novo systema de platinotypia.

Rua do Ouvidor 102. RIO DE JANEIRO

Handwritten: A minha querida filha - Eliza Maria - 9-juho-88

Carneiro & Gaspar

Entre 1865 e 1875, os fotógrafos Joaquim Feliciano Alves Carneiro (?- 1887) e Gaspar Antonio da Silva Guimarães (?-1874) mantiveram a sociedade *Carneiro & Gaspar*, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Como já abordado, Carneiro teve grande destaque no Rio de Janeiro no período de 1859 a 1888.

Já Gaspar está estabelecido em São Paulo no ateliê *Galeria Explendida* (1862 e 1865). Em 1865, com a formação da nova sociedade, a sede carioca passa a chamar-se *Carneiro & Gaspar* e, em São Paulo, *Photographia Acadêmica*. Eles fotografaram a família imperial. Gaspar morreu em 1874, e Carneiro vendeu o estúdio para o seu assistente Militão Augusto de Azevedo (1837-1905), surgindo à famosa *Photographia Americana*.⁴⁹

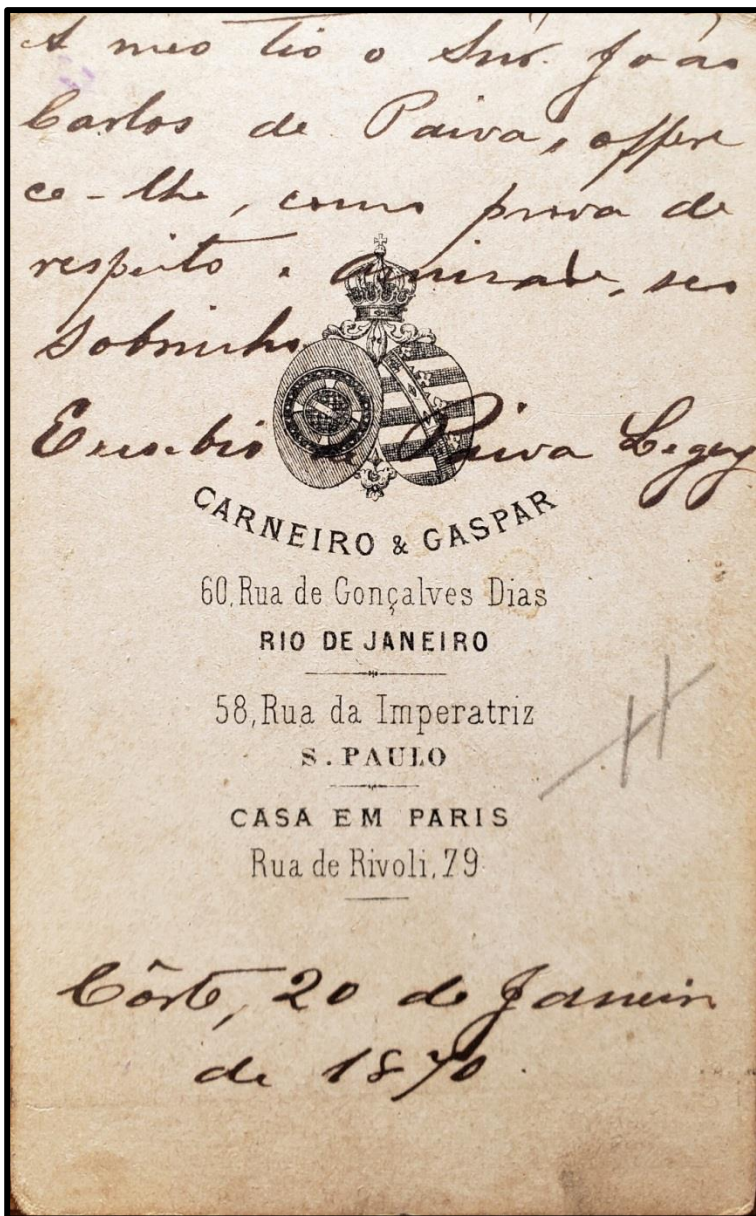
O retratado é Eusebio de Paiva Legey (ano de nascimento e morte não identificados). No tempo da fotografia era Primeiro Tenente e Ajudante de Ordens do Almirante Visconde de Inhaúma comandante em chefe da frota na Guerra do Paraguai (que contraiu uma doença desconhecida e morreu em 1869). Em junho de 1892 Legey era Capitão-de-Mar-e-Guerra e comandava a Flotilha do Rio Grande do Sul constituída das

⁴⁹ CARNEIRO & Gaspar. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21617/carneiro-o-gaspar>>. Acesso em: 06 de Set. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

canhoneiras Marajó, Camocim e Henrique Dias, demitindo-se do comando quando ocorreu o levante castilhistas. Em 1894 constava na relação de presos políticos da Casa de Correção do Rio de Janeiro com o posto de Contra-Almirante.⁵⁰ A dedicatória na fotografia tem a seguinte inscrição: “A meu tio o Sr. João Carlos de Paiva, oferece-lhe, como prova de respeito e amizade, seu sobrinho Eusebio de Paiva Legey. Corte, 20 de janeiro de 1870”. A fotografia deve ter sido realizada no final de 1869 ou início de janeiro de 1870.

⁵⁰ JESUS, Christianne Theodoro de. *Memórias da repressão política na Primeira República: relatos jornalísticos, memorialísticos e literários da repressão florianista durante a Revolta da Armada (1893-1894)*. Rio de Janeiro: FGV, Dissertação de Mestrado em História, Política e Bens Culturais, 2018, p. 34.





Cypriano & Silveira

Diogo Luiz Cypriano (1801-1901) atuou como fotógrafo no Rio de Janeiro desde o início da década de 1850. Desde 1854 se instala na Rua do Ourives, n. 34. Em dezembro de 1857 divulga que é um “retratista da casa imperial” e está associado a Smith. Entre 1863 e 1865 constituiu a sociedade Cypriano & Aranha. “Em 1870 já se encontra associado a Pedro Satyro de Souza da Silveira (Cypriano & Silveira)” tendo adquirido os acessórios da extinta oficina de Stahl e Wahnschaffe. Cypriano & Silveira instituem a *loteria fotográfica* e uma exposição volante dos retratos pelas ruas do centro e subúrbio do Rio de Janeiro. Aposentou-se em 1877.⁵¹

Pedro Satyro de Souza da Silveira (1845-1895) era natural de Portugal e iniciou sua carreira com Diogo Luiz Cypriano em maio de 1870. Foi o sucessor deste estabelecimento desde 1877 e teve estúdios em diferentes endereços da cidade. Faleceu em 1895 e seu equipamento fotográfico foi para leilão conforme o seu Inventário que está no Arquivo Nacional.⁵²

⁵¹ KOSSOY. Op. cit., p. 117.

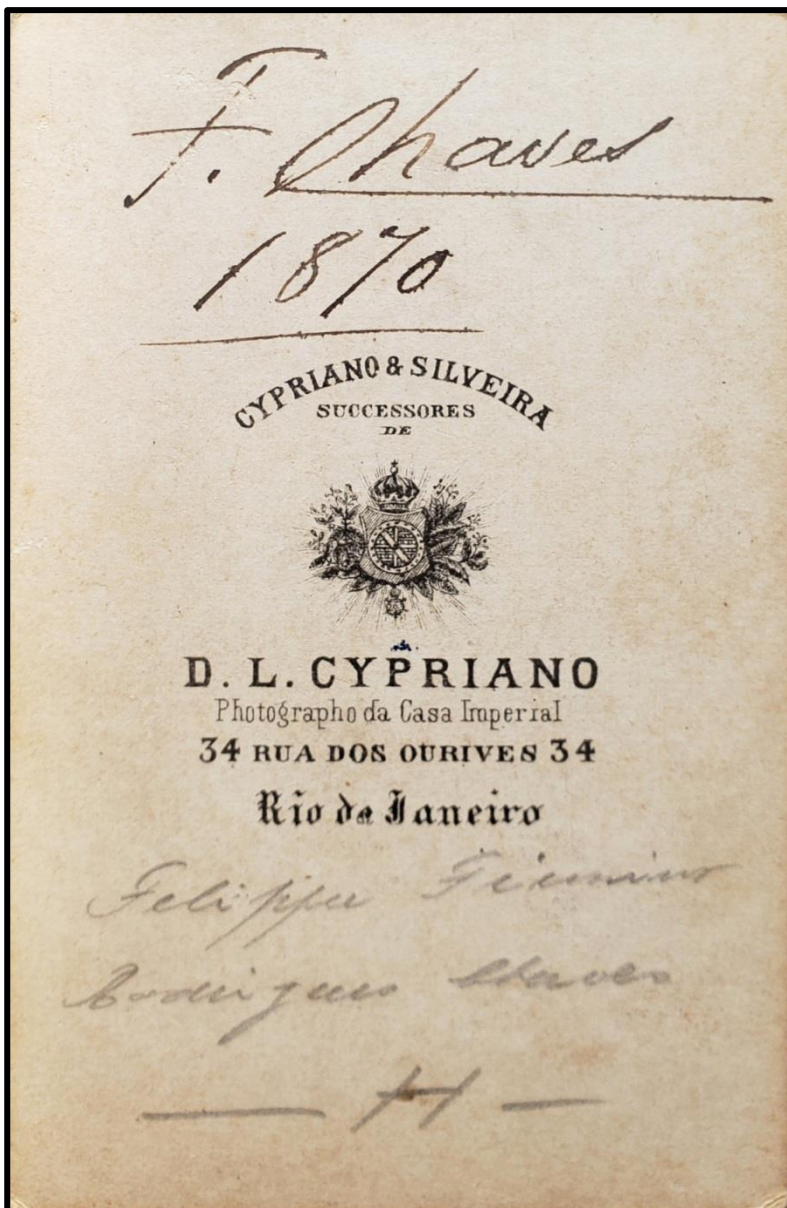
⁵² <https://www.facebook.com/arquivonacionalbrasil/posts/765926686834545/> Arquivo Nacional, postado em 8 de janeiro de 2015. Acesso em 5 de agosto de 2020.

O retratado é Filipe Firmino Rodrigues Chaves (assinou Firmino F. Rodrigues Chaves (?) na fotografia) nascido em 1838 no Rio de Janeiro. Ingressou na Marinha em 1854 e durante a Guerra do Paraguai já era Capitão-Tenente. Foi imediato na Parnahyba. Por sua atuação neste conflito foi condecorado com as medalhas da Campanha Oriental de 1865, do Paraguai e do Combate do Riachuelo. Recebeu também as comendas da Ordem do Cruzeiro, Aviz e Ordem da Rosa. Em 1891 foi promovido a Contra-Almirante e em 1893 assumiu como Ministro da Marinha no contexto da Revolta da Armada. Permaneceu na ativa até 1898. Faleceu em 1902.⁵³

Esta fotografia foi assinada por Rodrigues Chaves com o ano 1870, quando teve início a sociedade entre Cypriano & Silveira.

⁵³ <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/CHAVES,%20Filipe%20Firmino%20Rodrigues.pdf>
Acesso em 5 de agosto de 2020.





Pedro Gonsalves da Silva

Pedro Gonsalves da Silva, data de nascimento e morte ignorada, foi um fotógrafo brasileiro atuante nas décadas de 1880 e 1890. Em 1880 estava em Salvador na Rua Carlos Gomes n. 116, com o estabelecimento de *Photographia Nacional*. Na sequência se transfere para a rua Direita do Palácio n. 8, onde trabalhou até o início da década de 1890, dedicando-se a fotografia de retratos. “Seu trabalho está representado hoje nas coleções do Arquivo Nacional, no Rio de Janeiro, e da Fundação Joaquim Nabuco, no Recife, Pernambuco”.⁵⁴

O retratado é o militar Miguel Calmon du Pin Lisboa (Linhares, Espírito Santo, 1842 - ?). Capitão reformado e coronel honorário do Exército, foi condecorado com as medalhas da campanha do Paraguai, do combate naval de Riachuelo, dos vencedores em Corrientes entre outras condecorações. Cavaleiro de S. Bento de Aviz, de Cristo e da Rosa.⁵⁵

⁵⁴ PEDRO Gonsalves da Silva. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22072/pedro-gonsalves-da-silva>>. Acesso em: 06 de Set. 2020. Verbetes da Enciclopédia.

ISBN: 978-85-7979-060-7.

⁵⁵ BLAKE. Op. cit., volume 6, p. 276.

Escreveu vários artigos com suas memórias relativas à sua participação na Guerra do Paraguai as quais foram publicados na *Revista do Exército Brasileiro* (1884-1885):

“foi o primeiro veterano da Guerra do Paraguai a ceder suas memórias ao investimento simbólico promovido pelos editores da REB. Miguel Calmon já estava reformado no momento em que suas memórias começaram a ser publicadas (março de 1884); de todos os militares envolvidos com a REB, ele era um dos mais velhos. Miguel Calmon assentou praça no Exército em 03 de novembro de 1858; foi promovido Alferes em dezembro de 1862, Tenente em janeiro de 1868 e Capitão em 1874”.⁵⁶

Em 1907 foi concedido pelo presidente da República um ano de afastamento das atividades para tratar de problemas de saúde.⁵⁷ No verso da fotografia Montenegro escreveu que foi recebida em 1894. Data provável da obtenção da imagem 1890-1894.

⁵⁶ OLIVEIRA, Rodrigo Perez. A imprensa oficial do Exército brasileiro entre a “questão militar” e a consolidação da República oligárquica: um estudo comparativo. *Anais do XV Encontro Regional de História da ANPUH-RJ*, 2012, p. 10.

⁵⁷ Decreto n.1657 de 20 de junho de 1907. Acervo: <https://www.diariodasleis.com.br/legislacao/federal/174649-autoriza-a-concessao-de-u-anno-de-licencia-ao-coronel-honorario-e-capitao-reformado-miguel-calmon-du-pin-lisboa.html>. Acesso: 9 de agosto de 2020.



Photographia
DE.
PEDRO CONSALVES DA SILVA
PREMIADA COM
MEDALHAS DE OURO
8, Rua Direita de Palacio
BAHIA
Photographias de todas as dimensões
Conservão-se as chapas para reproducções
Remetteu-me com o doc. 89 de 1894

Walter Sutton Bradley

O fotógrafo Walter Sutton Bradley (1837-1887) era filho de pais norte-americanos que imigraram dos Estados Unidos para Buenos Aires em 1829. “A historiografia sobre a fotografia na Argentina classifica Walter Bradley como um dos primeiros daguerreotipistas do país. Os estudos pioneiros identificaram-no como — fotoviajero norte-americano ou inglês, que teria trabalhado não só pelo interior argentino, mas também pelos países vizinhos”.⁵⁸ Ele teve atuação em diferentes cidades brasileiras como em Cuiabá, Desterro, Curitiba, Paranaguá, Porto Alegre, Rio Grande, Jaguarão e São Paulo. As primeiras referências no Brasil indicam a sua presença em Cuiabá em 1860 e estava no Desterro em 1872. Realizou uma fotografia da Alfândega do Rio Grande em 1871 (acervo da Biblioteca Nacional). Em 1874 instalou-se na Rua dos Andradas n. 60 em Porto Alegre e no mesmo ano na Rua Pedro II n. 147 em Rio Grande. Estava em São Paulo em 1876 e atuou por longo período na Argentina.⁵⁹ Porém, não era só em Cuiabá que

⁵⁸ ARRUDA, Rogério Pereira de. *Cidades-Capitais Imaginadas pela Fotografia: La Plata (Argentina) e Belo Horizonte (Brasil), 1880-1897*. Belo Horizonte: Tese de Doutorado em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2011, p. 125.

⁵⁹ KOSSOY. Op. cit., p.88-89.

Walter Bradley andou na década de 1860, pois jornais da cidade do Rio Grande já indicavam sua presença no final de 1863 e início de 1864 com endereço na Rua da Praia n. 60. Neste endereço surge a parceria *Bradley & Amoretti Photographos*. Augusto Amoretti atuou em Rio Grande entre 1861-64.⁶⁰ Esta informação é fundamental para buscar uma datação da fotografia a seguir.

O retratado é David José Martins (Taquari, 1796) que adotou o nome David Canabarro em 1836. Foi militar e estancieiro. Lutou na Banda Oriental, contra Artigas, na Guerra Cisplatina, na Revolução Farroupilha, contra Oribe e Rosas, contra Aguirre e nos primórdios da Guerra do Paraguai, especialmente, no cerco à Uruguaiana. Faleceu em 1867 em Santana do Livramento.

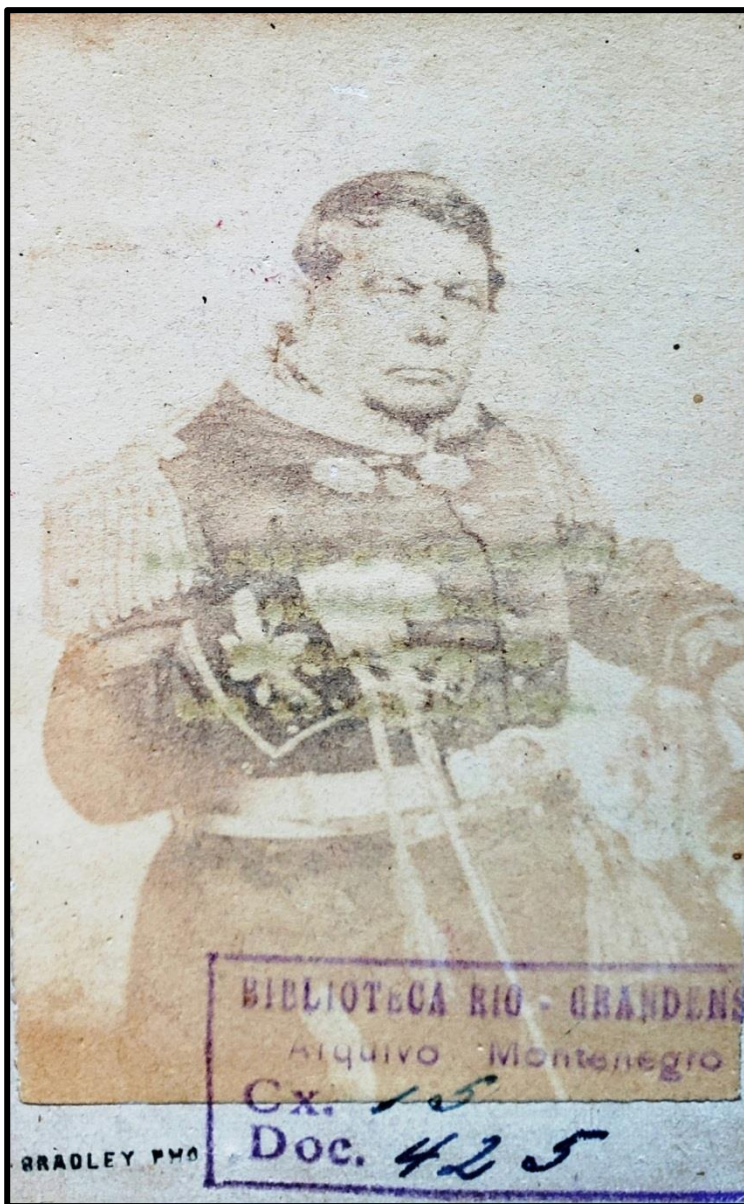
Esta fotografia é amplamente divulgada, mas, de fato o suporte divulgado é um quadro pintado por Bernardo Grasselli (1820-1883) no ano de 1865: esta é a fonte da reprodução da imagem que circula. Este quadro foi adquirido pelo Museu Júlio de Castilhos em 1906 e se tornou a imagem oficial difundida de Canabarro.⁶¹ Tendo localizado esta fotografia de Canabarro no Arquivo Montenegro e tendo no verso “Bradley Photographo, Rua da Praia, 60” se levanta a

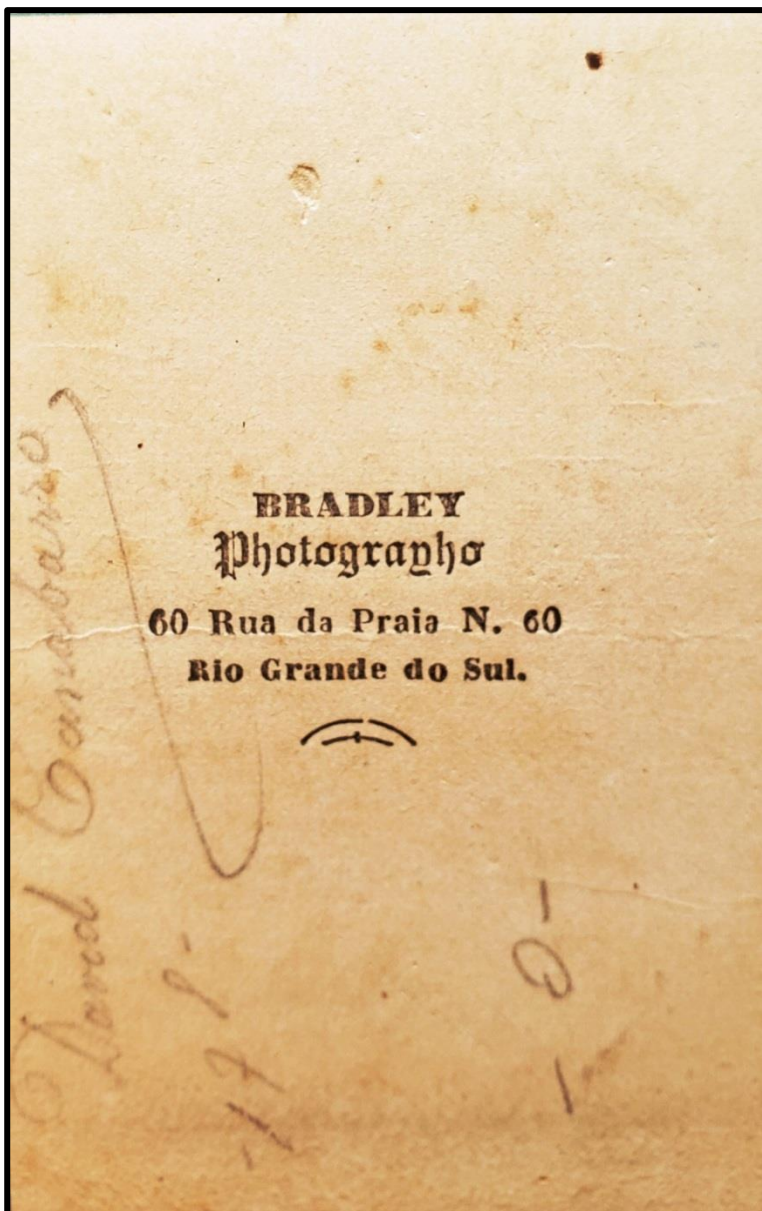
⁶⁰ DUARTE, Miguel Antônio de Oliveira. *Faça chuva ou faça sol: fotógrafos em Porto Alegre (1849-1909)*. Porto Alegre: Evangraf, 2016, p. 11 e 13.

⁶¹ DUARTE. Op. Cit., p. 196.

hipótese de que Grasselli reproduziu David Canabarro a partir da fotografia de Bradley e não em pose presencial. O endereço é um fator fundamental para esta datação hipotética, pois, o endereço Rua da Praia só foi usado até 1865, quando a Rua é renomeada com a vinda do Imperador a Rio Grande no mês de julho. O novo nome é *Rua D. Pedro II* e não mais *Rua da Praia*. Desde o início de 1864 foi estabelecida uma sociedade entre Bradley e Amoretti e o verso dos *carte de visite* ou *carte cabinet* trouxeram estampada esta nova sociedade. E a fotografia em foco traz apenas o nome Bradley.

Hipoteticamente, a fotografia pode ter sido realizada por Bradley em sua chegada a Rio Grande no final de 1863, quando ainda trabalhava de forma solitária. O avanço no tema é de que a imagem conhecida não é originalmente uma pintura e sim uma fotografia; e também obtemos uma datação aproximada da data em que Canabarro posou para a fotografia: últimos meses do ano de 1863.





L. Terragno

Luiz Terragno nasceu na Itália em 1831. Atuou em Rio Grande em 1853 e no final deste ano partiu para Porto Alegre onde manteve uma breve sociedade com o pintor Bernardo Graselli que chegara a pouco tempo de Pelotas para residir na capital. Mudou várias vezes de endereço. Seu primeiro estabelecimento (em 1853) foi na Rua do Rosário n. 60 esquina com a Rua da Alegria (atual Vigário José Inácio com General Vitorino); o segundo (em 1854) foi na Rua Bragança n. 208 (atual Marechal Floriano); o terceiro (?) a Rua da Ponte n. 182 (atual Riachuelo); o quarto (em 1860) novamente na Rua do Rosário n. 60 esquina com a Rua da Alegria; o quinto (em 1868) na Rua Riachuelo n. 237; o sexto (1870) foi uma filial na Rua dos Andradas n. 413. Posteriormente, ocupa endereços na Praça Conde D'Eu n. 58 (atual Praça Quinze de Novembro) e na Praça da Alfândega n. 255 (atual Praça Senador Florêncio).⁶²

Em abril de 1860 Terragno busca clientela em Rio Grande, atendendo na Rua Zallony n. 31. Em jornal, fez a divulgação de “retratos instantâneos do ambrotipo”, trabalhos sobre “papel, oleado e mica”, realizava “vistas estereoscópicas” e esclarecia que brevemente regressaria para a capital, após, uma

⁶² DUARTE. Op. Cit. p. 345.

breve passagem por Pelotas em maio.⁶³ Entre 1865 a 1867 realizou vários retratos de personagens que participaram da Guerra do Paraguai, inclusive D. Pedro II com fardamento militar. Terragno participou de várias exposições em nível nacional e internacional. Em 1875 abriu filial no Desterro e continuou atuante em Porto Alegre, inclusive fazendo sociedade com um filho em 1888. Trabalhou basicamente até a sua morte ocorrida em setembro de 1891.

Coronel Francisco Ignacio Ferreira (Chico Furriel). Nasceu em Castro, Paraná em 1801. Foi presidente da primeira junta paroquial de Lagoa Vermelha e chefe da Guarda Nacional desta localidade. Era proprietário da Fazenda Santa Isabel do Pontão (Clemente Argolo, Lagoa Vermelha).⁶⁴ Foi condecorado por sua atuação na Guerra do Paraguai. Faleceu de tuberculose em Lagoa Vermelha em 1878.⁶⁵

No verso da fotografia consta “L. Terragno Photographo da Casa Imperial, Rua do Riachuelo n. 182 Porto Alegre”. Este endereço era ocupado pelo fotógrafo no período posterior a 1854 quando se muda para a Rua Bragança (e permanece até data

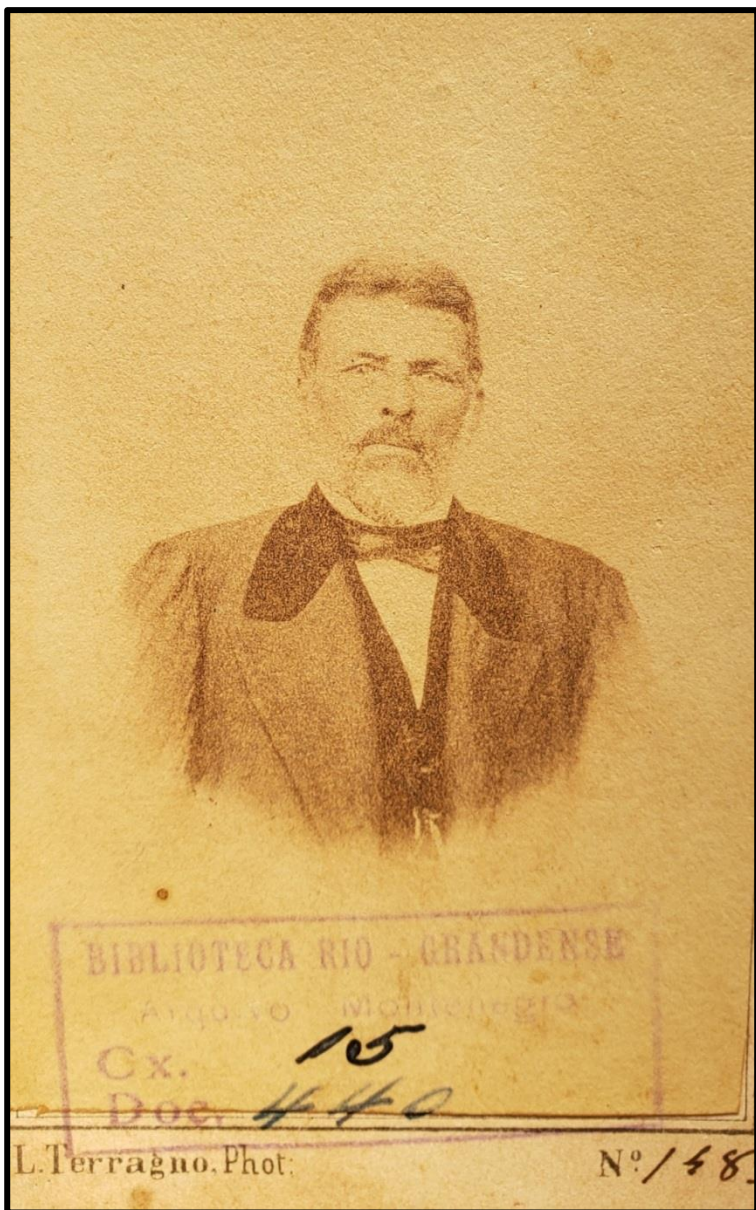
⁶³ KOSSOY. Op. cit., p. 307. Informações obtidas no jornal *O Commercial*, Rio Grande, 4 de abril de 1860.

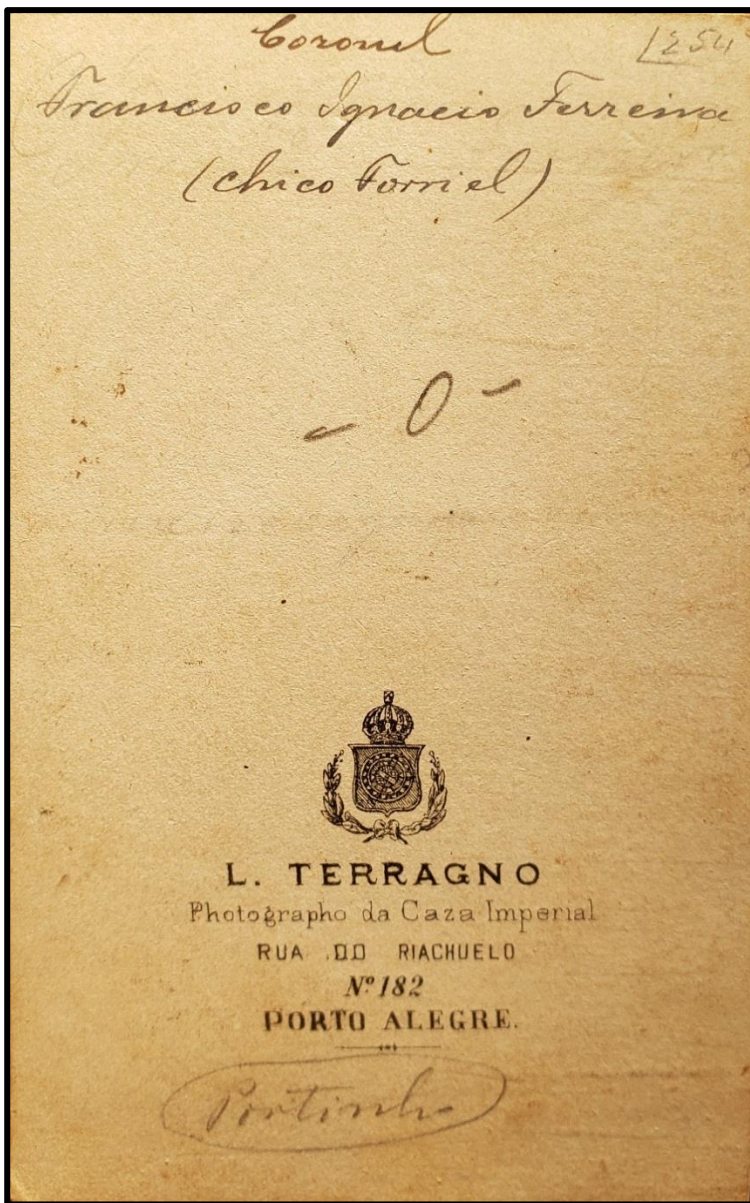
⁶⁴ ZATTI, Carlos. *Campeiros do Paraná Tradicional* (Comarca de Curitiba). 3. Ed, Curitiba: Clube de Autores, 2011.

⁶⁵ BARBOSA, Fidélis Dalcin. *Nova História de Lagoa Vermelha*. Passo Fundo: Projeto Passo Fundo, 2014, p. 56.

ignorada) e o ano de 1860 quando retorna para a Rua do Rosário. Datação hipotética da fotografia de Francisco Ignacio Ferreira: 1855-1860.

A BIBLIOTECA RIO-GRANDENSE, O ARQUIVO MONTENEGRO E SEUS
REGISTROS IMAGÉTICOS





John King

John Alfred King nasceu em Birmingham, Condado de Warwick, Inglaterra, em 1844. Tinha outros três irmãos entre eles o fotógrafo Thomas Richard King (nascido em 1838). Casou, em segundas núpcias, em Rio Grande no ano de 1867. Na cidade seu atelier ficava na Rua Marechal Floriano n. 153. Por curto período, em 1874, também se instalou em Porto Alegre. Em Rio Grande foi atuante na Maçonaria local. Naturalizou-se cidadão brasileiro em 1881. Em 1885 recebeu de D. Pedro II o título de “Fotógrafo de Suas Altezas Imperiais”. Foi premiado na Exposição Brasileiro-Alemã de 1881 e na Exposição Municipal da cidade do Rio Grande em 1888. Foi fotógrafo em Rio Grande por mais de quarenta anos. Faleceu em Pelotas em 1923.⁶⁶

O retratado é o General João Nunes da Silva Tavares ou Joca Tavares (Herval, 1818 – Bagé, 1906). Combateu do lado imperial na Revolução Farroupilha, na Guerra contra Aguirre no Uruguai (1864) e na Guerra do Paraguai, conflito em que organizou um corpo de voluntários no esforço para retomada de Uruguaiana sob controle dos paraguaios. Já como comandante de Brigada integrou as tropas comandadas pelo General Osório. Fez parte em vários combates e ações

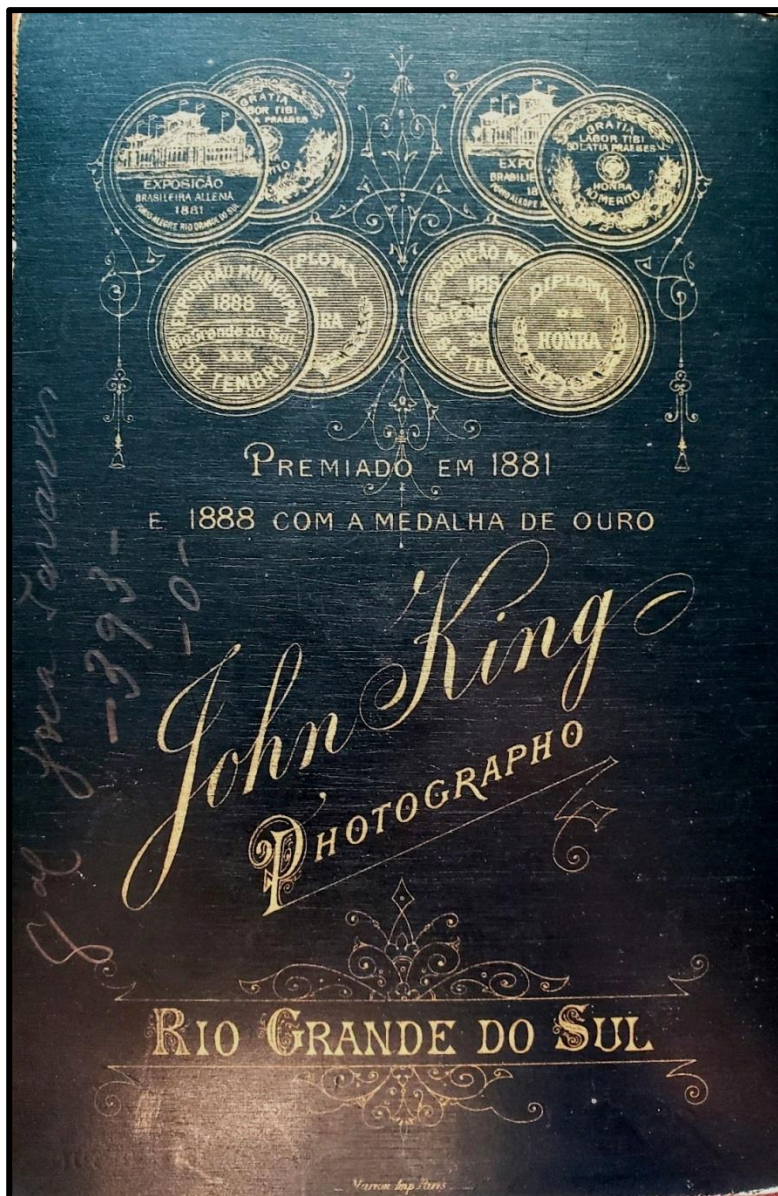
⁶⁶ DUARTE. Op. Cit., p. 229-236.

militares, recebendo condecorações, e, se caracterizando por estar na vanguarda durante os combates. Foi ele que descobriu o paradeiro de Solano Lopes, informação que levou a morte do ditador e ao desfecho deste sangrento conflito. Com o fim da Guerra foi promovido a Brigadeiro honorário do Exército e recebeu o título de Barão de Itaquí. Foi nomeado comandante da Guarda Nacional em Bagé e com a Proclamação da República, declarou-se republicano renunciando ao título de Barão. A cisão entre os republicanos eclodiu em 1892 com a proclamação de Júlio de Castilhos como Presidente do Estado do Rio Grande do Sul sendo a mesma proclamação feita por Joca Tavares em Bagé. Ligado ao Partido Federalista, Joca Tavares será um dos personagens fundamentais para o início da Revolução Federalista (1893-1895). Faleceu em 1906.⁶⁷

Esta *carte cabinet* realizada por John King remete ao período posterior a 1888. No verso estão estampadas medalhas recebidas nas exposições em Porto Alegre e Rio Grande e os dizeres “premiado em 1881 e 1888 com a medalha de ouro - John King Photographo Rio Grande do Sul”. Datação hipotética entre 1889-1893.

⁶⁷ <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/TAVARES,%20Joca.pdf>. Acesso: 18-08-2020.





João Ferreira Villella

A data de nascimento e morte de João Ferreira Villella é ignorada. Ele atuou como fotógrafo e pintor no Recife entre 1855 e 1870. Seu estúdio estava localizado na Rua do Cabugá n. 18. Em 1870 abandona a fotografia e passa a se dedicar

“...unicamente à produção de tintas de escrever indeléveis e produtos farmacêuticos, que chegam a ser premiados em exposições industriais em Viena e no Rio de Janeiro, em 1873. Seu interesse pelas pesquisas químicas faz dele um dos mais versáteis fotógrafos brasileiros do século passado, trabalhando concomitantemente com diferentes processos fotográficos, apresentados em formatos diversificados sobre suportes variados. Assegura sua sobrevivência como retratista, mas é um esmerado paisagista, que fotografa a cidade do Recife e outras localidades pernambucanas, além de ter registrado a visita de Dom Pedro II à cidade em 1859. É também pintor, dedicando-se à foto-pintura; tendo sido agraciado com o título de Photographo da Casa Imperial, a 18 de setembro de 1860”.⁶⁸

⁶⁸ JOÃO Ferreira Villella. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21634/joao-ferreira-villella>>. Acesso em: 07 de Set. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

O retratado em trajes militares é Timoleão Duarte de Albuquerque Maranhão, 1840 - 1905⁶⁹. Ele atuou na Guerra no cargo de Capitão.⁷⁰ Em 1875 estava cursando o primeiro ano de Direito na Faculdade do Recife. Finalizou o Curso de Direito em data ignorada, pois, atuava como Promotor Público da Comarca do Rio Formoso em 1881.⁷¹ Estava exercendo a advocacia na Cidade do Recife em 1901.⁷²

Hipoteticamente, a fotografia foi realizada após o retorno do conflito, pois, ostenta duas medalhas. Ou seja, datação hipotética: 1870. Este é o ano que Vilella deixa de atuar como fotógrafo.

69

https://www.myheritage.com.br/names/timole%C3%A3o_maranh%C3%A3o.

⁷⁰ *Anais da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: 1881-1882, vol. 9, T. II, p. 1538.

⁷¹ *Relatório com que o Exm. Sr. Conselheiro Franklin Americo de Menezes Doria passou a administração desta Província ao Exm. Sr. Dr. José Antonio de Souza Lima em sete de abril de 1871*. Pernambuco: Typ. de Manoel Figueiroa de Faria & Filhos, p. 5.

⁷² *Almanak Laemmert: administrativo, mercantil e industrial*. Rio de Janeiro: 1901, p. 1175.





José Christiano de Freitas Henriques Júnior & Bernardo José Pacheco

No ano de 1832, nasceu na Ilha das Flores (Açores) José Christiano de Freitas Henriques Júnior. Desembarcou no Brasil em 1855 e atuou com destaque como fotógrafo e empresário em ramos diversificados. Seu primeiro registro como fotógrafo é de Maceió em 1862 e no mesmo ano passa a atuar no Rio de Janeiro. “Na década de 1860, quando a fotografia se popularizou no país e passou a ser comercializada em ateliês, Christiano dedicou-se aos retratos de estúdio e tornou-se famoso por seus registros de *tipos negros*, tendo realizado imagens exclusivamente de escravizados, vendidas, em geral, no formato de *cartes de visite*”.⁷³ Além do Brasil, produziu retratos de tipos locais na Argentina, além de fotografias médicas.

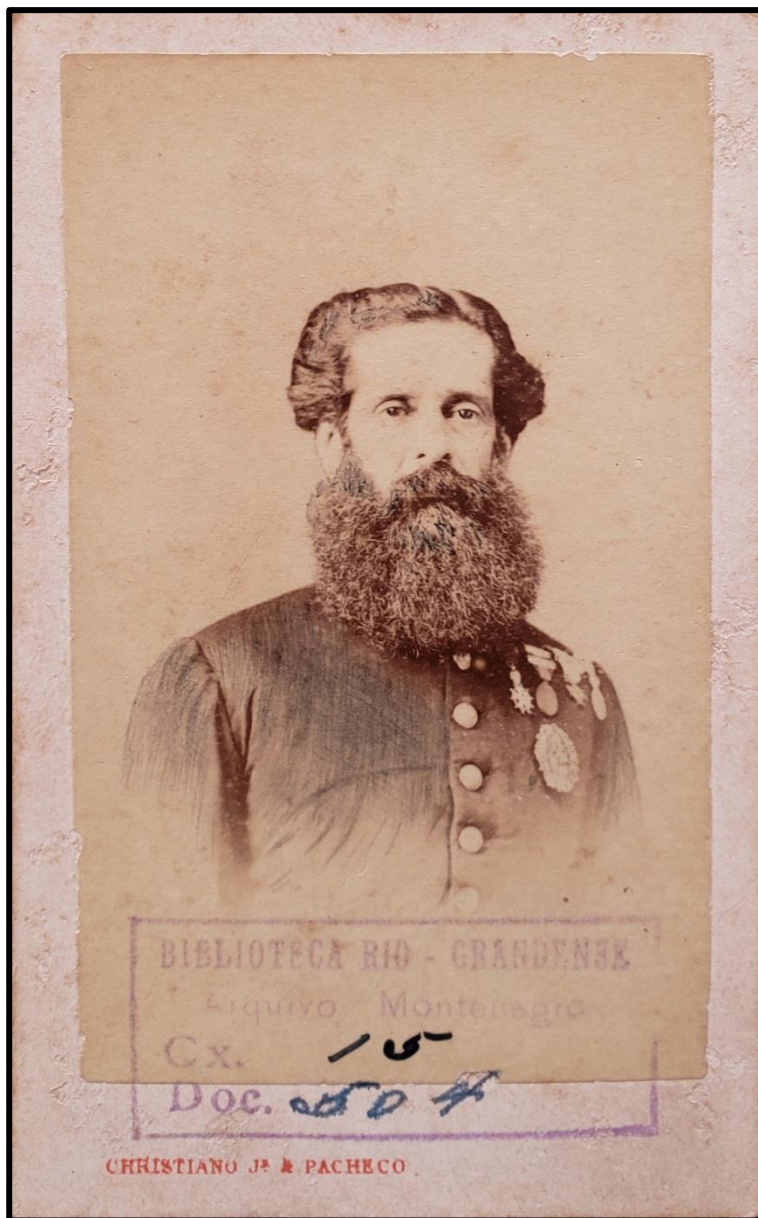
Em 1864 era um dos proprietários da *Photographia do Commercio*, tendo por sócio Fernando Antônio de Miranda. Em 1865, sendo único proprietário, atuou na rua da Quitanda, n.45. “A partir do dia 1º de dezembro de 1866, seu amigo Bernardo José Pacheco tornou-se seu sócio

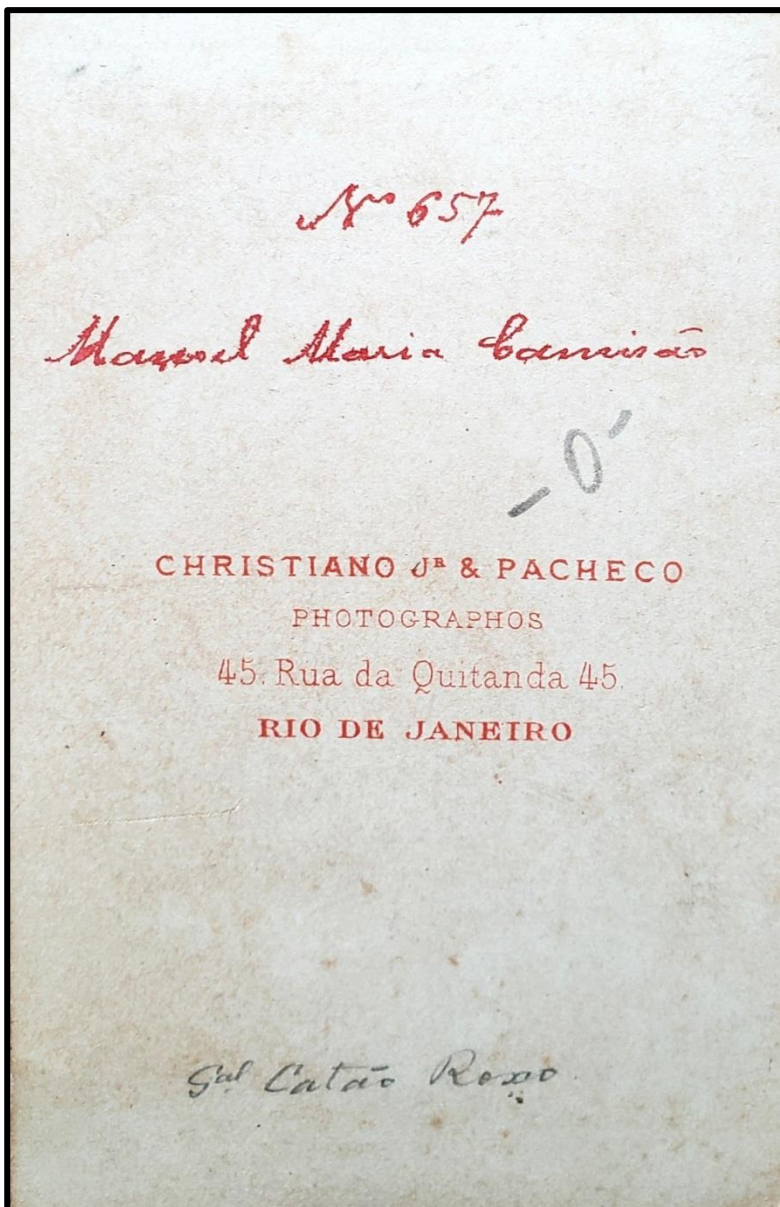
⁷³ O fotógrafo açoriano Christiano Junior (1832 - 1902) e sua importante atuação no Brasil e na Argentina Andrea C. T. Wanderley, 21-09-2018. <http://brasilianafotografica.bn.br/?tag=christiano-junior-pacheco>. Acesso: 01-08-2020.

em seu estabelecimento fotográfico, que passaria a funcionar com a razão *Christiano Junior & Pacheco*", cujo último anúncio foi publicado em 1875.⁷⁴ No ano de 1867 está com ateliê em Mercedes (Uruguai) e no mesmo ano abre outro ateliê fotográfico em Buenos Aires. Seu último ateliê na Argentina foi em Corrientes, em 1883. Faleceu em 19 de novembro de 1902 em Assunção, Paraguai.

O retratado é Manoel Maria Camisão. Sem informação de nascimento e morte. A fotografia feita no Rio de Janeiro pode retratar o retorno do oficial da Guerra. Ele pousou com cinco medalhas o que pode representar condecorações durante o conflito. Na Bahia, na atual cidade de Ipirá, há referências a Manoel Maria Camisão como fundador, no século XVII, do primeiro povoado neste local. Datação hipotética da fotografia: 1870. A doação da fotografia foi realizada pelo General de Brigada Catão Augusto dos Santos Roxo (da arma de Engenharia e que morou em Porto Alegre).

⁷⁴ WANDERLEY, Andrea. O fotógrafo açoriano....





Considerações

Este breve arrolamento contextualizado e comentado buscou contribuir para a divulgação da fotografia oitocentista no Brasil. O contexto é a Guerra do Paraguai e foram selecionados onze combatentes que participaram do conflito. Constatou-se que a maioria destes homens teve projeção na vida política e profissional no período posterior a 1870. Seis eram militares de carreira e cinco eram civis que lutaram na Guerra. Destacaram-se, seja no meio civil ou no militar, e, como era comum na época, ocorreu de militares ocupando altos cargos na administração imperial ou provincial. Constituem, em estratos diferenciados, setores da elite imperial e que, em sua maioria, tiveram participação política na transição da monarquia para a república.

Além do alto oficialato da Marinha e do Exército, alguns civis se destacaram como deputados, presidentes de província e cargos empresariais. No Arquivo Montenegro, constituído por centenas de fotografias, se constata que a maioria dos retratados fazem parte dos oficiais que participaram do conflito e não dos subalternos ou dos soldados convocados ou dos voluntários da pátria. O círculo de contatos de Montenegro pode ser o fator explicativo ou a maioria dos combatentes que foram fotografados tinham uma condição financeira que possibilitava esta aquisição e a sua

preservação. Estes segmentos já tinham noção de vínculo social através da imagem fotográfica e queriam perpetuar sua imagem antes dos combates ou evidenciar suas medalhas no peito no retorno da guerra?

Foi possível, com base nos estudos de especialistas na identificação de fotógrafos e estúdios deste período, comprovar a relevância da imagem fotográfica enquanto registro histórico da trajetória pública, política e social, destes personagens. O objetivo foi realizar um arrolamento preliminar de identificação de retratista e retratados e não uma análise imagética dos componentes das imagens. A fotografia é um documento repleto de narrativas do passado a serem desveladas pela interpretação. Afinal, esta imagem permite investigar as técnicas fotográficas, os suportes, as composições de objetos nos estúdios fotográficos, os modismos de vestuário de respectivo período, as diversidades culturais e expressões faciais, a busca de modelos preconcebidos para as poses, a valorização do status social do retratado, a padronização do comportamento do fotografado com os valores civilizatórios europeus, a trajetória espacial, técnica e social dos retratistas e de seus estúdios e ateliês. Especialmente, é possível avançar na pesquisa da atuação de fotógrafos em cidades do interior do Brasil e que se tornaram renomados nas capitais. Porém, as experiências iniciais destes

profissionais quase sempre são ignoradas devido à ausência de pesquisas.

Uma discussão que surgiu nesta primeira incursão a estas fotografias foi referente ao retratado David Canabarro e a reprodução de sua imagem feita pelo pintor Grasselli a partir da fotografia realizada na cidade do Rio Grande pelo fotógrafo Walter Bradley. Surgiu um tema instigante para a investigação: Canabarro esteve em Rio Grande no período de permanência do fotógrafo? Se não esteve, como explicar a fotografia em que o quadro reproduz as mesmas posições e expressões faciais. Quem copiou quem?

Um avanço obtido, além da identificação dos personagens, foi o de propor datações aproximadas para as fotografias que no Arquivo Montenegro, em sua maioria, não tem registro de datas. Em muitos casos, o cruzamento com a trajetória do fotógrafo foi fundamental para estabelecer uma cronologia hipotética.

O recurso visual não é um complemento a uma construção textual. Ele pode ser o objeto central da investigação, pois, está repleto de representações constituídas por imagens e discursos. É um passaporte para a reflexão, o lançamento de hipóteses e o desvelamento de fragmentos do passado.



COLEÇÃO RIO-GRANDENSE

A **Cátedra CIPSH (Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines/UNESCO) de Estudos Globais da Universidade Aberta** e a **Biblioteca Rio-Grandense** reuniram esforços para editar a *Coleção Rio-Grandense*. Mais meridional unidade político-administrativa brasileira, o Rio Grande do Sul, tem uma formação preñe em peculiaridades em relação às demais regiões do Brasil, estabelecendo-se uma sociedade original em vários de seus fundamentos. Da época colonial à contemporaneidade, a terra e a gente sul-rio-grandense foram edificadas a partir da indelével posição fronteiriça, resultando em verdadeira amálgama entre os condicionantes luso-brasileiros e platinos. A *Coleção Rio-Grandense* tem por intento fundamental a divulgação da produção intelectual acerca de variadas temáticas versando sobre o Rio Grande do Sul, com preferência para as abordagens de natureza cultural, histórica e literária.



UNIVERSIDADE
AbERTA
www.uab.pt

**Cátedra CIPSH
de Estudos Globais**
2020-2025



**BIBLIOTECA
RIO-GRANDENSE**



9 786553 061392

ISBN: 978-65-5306-139-2