



**RETRATOS DA INALTERIDADE: A ANIMALIZAÇÃO
DO INIMIGO NO DISCURSO GRÁFICO DA IMPRENSA
ILUSTRADA DURANTE A GUERRA DO PARAGUAI.
(1864-1870)**

Arnaldo Lucas Pires Junior*

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

saadlucas@gmail.com

RESUMO: Neste artigo visamos analisar o processo de animalização e detração étnica dos inimigos presentes nas charges publicadas na imprensa ilustrada durante a Guerra do Paraguai (1864-1870). Através do exame de um grupo representativo de imagens, buscaremos demonstrar de que forma este processo discursivo se construiu, sempre atentando para as particularidades contextuais de cada nação e de cada órgão da imprensa analisado. Defendemos que o processo de detração do inimigo se constitui enquanto movimento fundamental de um conjunto amplo de iniciativas de construção identitária postos em prática durante a guerra. Caricaturistas brasileiros e paraguaios desenhavam seus inimigos como animais para tentar explicar e, por conseguinte, justificar toda animalidade que viam em uma das mais sangrentas guerras da América do Sul.

PALAVRAS-CHAVE: Charges – Guerra do Paraguai – Imprensa Ilustrada

**PICTURES OF NONALTERITY: THE ENEMY'S
ANIMALIZATION IN THE ILUSTRED PRESS GRAPHICS
SPEECH DURING THE PARAGUAYAN WAR (1864-1870)**

ABSTRACT: In this article, we aim to analyze the process of animalization and ethnic detraction of enemies present in the cartoons published in the illustrated press during the Paraguayan War (1864-1870). By examining a representative group of images, we will seek to demonstrate how this discursive process was built, always paying attention to the contextual specificities of each nation and every media organ analyzed. We argue that the enemy's detraction process was constitute as a key movement of a wide range identity-building initiative put in place during the war. Brazilians and Paraguayans cartoonists drew his enemies as animals to try to explain and therefore justify all animality they saw in one of the bloodiest wars in South America.

* Doutorando em História Social pelo Programa de pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

KEYWORDS: Cartoons – Paraguayan War – Illustrated Press

A IMPRENSA COMO ARMA DE GUERRA

Em *A metamorfose* (1912), uma das obras mais conhecidas de Kafka, nosso protagonista, Gregor Samsa, amanhece certo dia transformado em um gigantesco inseto (*ungeziefer*).¹ Apesar do acontecimento fantástico, os problemas que tomam a cabeça do personagem são bem corriqueiros, como iria explicar sua ausência no trabalho? Como iria trabalhar naquela forma? Quem sustentaria sua família dali por diante? A metamorfose externa, descrita com maestria pelo autor, não foi o suficiente para retirar de Samsa suas faculdades cognitivas e sua capacidade de julgamento. No entanto, mais difícil que raciocinar nesta nova forma, era convencer sua família, seu patrão e todos que o cercavam de que, ainda que transformado em inseto, ele era capaz de pensar e sentir da mesma forma que eles.

Quase automaticamente, ao perder a forma humana, Samsa perdeu, diante daqueles que o cercavam, toda a natureza humana. Não serão poucas as vezes, ao longo do romance, que seu pai lamentará a impossibilidade de compreensão de seu filho,

Se ele nos notasse... - continuou o pai, quase como se fizesse uma pergunta. Grete, que continuava a soluçar, agitou veementemente a mão, dando a entender como era impensável.

- Se ele nos notasse - repetiu o velho, fechando os olhos, para avaliar a convicção da filha de que não havia qualquer possibilidade de entendimento, talvez pudéssemos chegar a um acordo com ele. Mas assim.²

Samsa não só os notava como compreendia cada palavra daquilo que era dito. Era seu pai que não conseguia notar que, sob a forma de um gigantesco inseto, poderia haver qualquer tipo de compreensão e de razoabilidade.

Subjacente a esta história aparentemente simples – apesar de iniciada por um acontecimento fantástico –, Kafka nos traz alguns questionamentos que são centrais para as reflexões que produziremos adiante. Ao constatar a diferença na forma do outro, todos afastaram daquele ser toda e qualquer possibilidade de razoabilidade, fecharam-se em suas próprias delimitações do que seria racional e humano e atribuíram a Samsa

¹ Kafka, Franz. *A metamorfose*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

² Ibid., p. 28.

somente incapacidades. De certo modo, o processo de animalização presente nas charges que analisaremos adiante segue o mesmo roteiro kafkiano, desenhar homens como animais não é somente um simples processo estilístico-visual, é transformá-los em algo menor, é retirar do inimigo qualquer capacidade de compreensão e razoabilidade, é constatar, assim como fez o pai de Samsa, que com estes “animais” é impossível produzir-se qualquer diálogo.

O processo de metamorfose gerado pelas charges produzidas no contexto da Guerra do Paraguai não surge isolado, ele se aproxima, em limites bem tênues, da detração racial. Não se trata da simples representação visual ou de um discurso de guerra ordinário, estamos falando de um processo de demonização do inimigo que se baseava, em grande parte, em representações que carregavam as raízes do preconceito racial firmadas nos imaginários brasileiro e paraguaio. O que fazem os órgãos da imprensa ilustrada em ambos os países nesse período é construir todo um sistema de representações para ambas as sociedades em conflito. Como todo sistema de guerra, ele também era binário, transformando, assim, o inimigo em qualquer coisa, menos em um semelhante. Conforme afirma Capdevila,



Los grabadores y los redactores usaron los recursos de la animalización y feminización para construir la imagen del enemigo, a menudo utilizados en otros frentes. Esto podría tratarse a primera vista de un discurso de guerra bastante ordinario, pero quedarse con esta conclusión apresurada sería cometer un error de método olvidando que se compara aquí incluso lo incomparable.³

A guerra tomava, nas páginas da imprensa, a forma de uma guerra de raças. O discurso presente nos jornais paraguaios era claro, os cidadãos paraguaios – que identificavam-se como uma raça resultante do encontro entre espanhóis conquistadores e guerreiros guaranis⁴ –, enfrentavam uma raça afeminada de “não-humanos” ou, como

³ “Os gravadores e os redatores usavam os recursos da animalização e da feminização para construir a imagem do inimigo, muitas vezes utilizados em outras frentes. Isto poderia tratar-se, à primeira vista, de um discurso de guerra bastante ordinário, mas manter-se com esta conclusão apressada seria cometer um erro de método, esquecendo que se compara aqui inclusive o incomparável” (Tradução nossa.) CAPDEVILA, Luc. *Una guerra total: Paraguay (1864- 1870) ensayo de historia del tiempo presente*. Buenos Aires: Editorial SB, 2010. p. 77.

⁴ É interessante perceber como este processo de construção da identidade nacional paraguaia estará diretamente ligado à guerra. Será a partir da mobilização de guerra e também através do resgate valorativo do idioma guarani, que os paraguaios começarão a construir as bases daquilo que é ser paraguaio. Sobre o tema, ver: CAPDEVILA, Luc. **Métissage et genre de la nation dans la presse de guerre paraguayenne**. In : *Nuevo mundo, mundos nuevos*, 2008. p.16.

era expresso nos periódicos, *macacunos*, *kambá*,⁵ *rabilargos*, *raza de esclavos-mujeres* e etc. Do lado brasileiro a situação não era muito diferente, a imprensa brasileira representava os inimigos paraguaios como uma raça de “gente muito estranha”, as palavras empregadas para defini-los eram frequentemente, “tipos originais”, “índios”, “perros”, “ponto quase imperceptível no mapa”.

É envolto nesse processo que o cronista de *Semana Ilustrada* escreverá sobre os paraguaios na edição de 19 de fevereiro de 1865, ou seja, ainda nos primeiros atos da guerra,

A Tirania é demência.

Está aí a história, desde os tempos bíblicos até o presente, para provar este asserto. Os tiranos formão um misto execrável. Participam da natureza dos animais ferozes, daninhos e monstruosos. Tigres, javalis, lobos, raposos, cobras, lacraias, tubarões, milhafres, lobisomens, vampiros e boitatás inspiram medo, horror e asco. Não há quem não conheça tão perigosa aberração dos preceitos zoológicos no tocante ao homem. [...] Estes monstros chamam-se, os do primeiro torrão, Aguirre, Carrera e Barra; os do segundo torrão Lopez, filho de Lopez, capataz de Lopezinhos, enfeudados de corpo e alma á mais nojenta vassalagem muito abaixo da escravidão.⁶

Comparáveis aos mais assustadores e peçonhentos animais, os inimigos – aqui simbolizados na figura de López – são tiranos perigosos. Vassalos “muito abaixo da escravidão”, diz o cronista, não apenas com o objetivo de denegrir o inimigo, mas também de livrar-se de qualquer contra-ataque que se voltasse às instituições do império. Diferentemente dos periódicos paraguaios, a imprensa brasileira priorizará a figura de Solano López em seu estratagema de animalização do inimigo, porém isso não significa que a detração brasileira ficasse limitada à pessoa de López. Era através das representações do caudilho que a imprensa brasileira enxergava toda a nação paraguaia, seriam todos, como afirma o cronista no texto acima, “lopezzinhos”.

É esse o argumento que motiva a charge publicada pelo mesmo periódico em 2 de abril de 1865. O Caricaturista alemão Henrique Fleiuss desenha o presidente paraguaio em feições monstruosas, cercado por aves de rapina e cravando a ponta de sua espada e os pés em um corpo que jaz inerte no chão. Algumas penas que pendem da cabeça deste corpo insinuam, ainda que subentendidamente, que seja uma representação da nação brasileira – essa representação indireta faz sentido, tendo em vista que uma

⁵ Negro em guarani.

⁶ **Semana Ilustrada**. Nº. 219. 19 de fev. 1865. p. 2.

reprodução mais definida da derrota brasileira poderia gerar asco ou mesmo dúvidas sobre o patriotismo do caricaturista imigrante. Dessa forma, o objetivo de Fleiuss não é somente o de retratar o inimigo, mas alertar aos brasileiros quais seriam seus propósitos e o desenrolar da contenda se nada fosse feito.

Dentre as inúmeras aves de rapina que compõem o desenho, duas aves, em primeiro plano, são nomeadas pelo desenhista. A primeira, “Norte” se refere aos Estados Unidos da América, que assumiram postura bastante favorável ao Paraguai durante o conflito. Já a segunda é denominada “França”, cuja imprensa noticiou a barbárie da guerra e criticou profundamente o combate levado a cabo pela tríplice aliança. Ao fundo do desenho vemos que, dentro deste cenário apocalíptico, começa a apresentar-se uma saída, um pintor – seria o próprio desenhista? – aparece sobre uma escada escrevendo a letra “B” de Brasil em meio a todo o caos. O recado é claro, o Brasil torna-se o único caminho possível, a porta de entrada da civilização em meio ao caos criado pelas aves de rapina e o monstro paraguaio.

Figura 1- O tirano do Paraguai.



Fonte: Semana Ilustrada, 2 de abril de 1865, p. 2.

A legenda que acompanha o desenho nos ajuda a compreendê-lo. Da boca deste López demonizado, o caricaturista faz sair as seguintes palavras “quero representar a lava, destruindo tudo quanto se opuser á minha passagem; quero reinar sobre um trono de cadáveres (A voz de Lopez)”. A declaração é respondida da seguinte

forma, “não te iludas, déspota furioso. A tua missão de algoz e canibal está expirando. Breve pagarás por junto todos os horrores e perversidades que tem praticado. (A voz do Brasil)”. O diálogo parece simplório – realmente é, devido à forma binária e simplista como é organizado –, contudo, é na representação monstruosa e principalmente na noção de “aves de rapina” que estão os componentes mais significantes do desenho. A presença das aves de rapina e mesmo a conversão do líder paraguaio em uma delas, se tornará uma convenção bastante utilizada por diversos órgãos da imprensa, como mostra Mauro César Silveira,

A imagem da ave de rapina [...] costumeiramente tem a função mítica de anunciadora da morte próxima. Também não podemos esquecer a condição humana metafórica de uma ave como o abutre – expressão que significa, em sentido figurado, homem cruel, sanguinário, de maus instintos.⁷

Produzida ainda durante a primeira fase da guerra, esta charge é resultado de um clima de animação e denunciamento que tomou as páginas da imprensa brasileira durante o período. Este estado de coisas se transformará, como veremos adiante, com a continuidade do conflito e a falta de notícias sobre a vitória final.

Contudo, o processo de animalização nas páginas da imprensa brasileira não ficará restrito à figura de López. Seus ministros também serão alvos de chacota, conforme podemos ver neste desenho, publicado na primeira edição da revista *Paraguay Ilustrado*, em 29 de julho de 1865.

⁷ SILVEIRA, Mauro César. **A batalha de papel**: a guerra do Paraguai através da caricatura. Porto Alegre: L&PM, 1996. p.133.

Figura 2 – Ministro da Guerra paraguaio.⁸



Fonte: Paraguay Illustrado, n.1. 29 de julho de 1865. p.2

Antes de qualquer comentário sobre a charge, é preciso que contextualizemos a revista em que foi veiculada. Pouco se sabe sobre o periódico *Paraguay Illustrado*, que se auto definia como “semanário, asneirótico, burlesco e galhofeiro”, o que a historiografia confirma é que era produzido na oficina de um certo J. Riscado no Largo de São Francisco de Paula, número 1 na corte do Rio de Janeiro.⁹ Além do endereço da oficina e dos pedidos constantes por doações feitos aos assinantes, nada mais é revelado, não sabemos quem são seus litógrafos nem seus desenhistas.¹⁰ Ainda profundamente esquecido pela historiografia brasileira, mesmo a que se volta para a análise iconográfica do conflito, é um concorrente à altura das revistas oficiais paraguaias. Poucos jornais foram tão incisivos na defesa da causa imperial e na

⁹ Sobre a revista que circulou somente durante o ano de 1865 e teve apenas 13 números, ver: SILVEIRA, Mauro César. “As marcas do preconceito no jornalismo brasileiro e a história do Paraguai ilustrado”. In: **Intercom – Revista Brasileira de comunicação**. São Paulo: V.30, n.2, 2007. p. 60; LIMA, Herman. **História da Caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. p.112.

¹⁰ O jornal também possuía ponto de vendas na Rua dos ciganos n.6 (atual Rua da Constituição), no Largo da Lapa, n.6 e na Praça da Harmonia, n.13. O que nos leva a pensar que, ao contrário de uma distribuição através de vendedores pelas ruas, como era de costume, o jornal optou pela venda em casas comerciais e livrarias. Não temos informações sobre as tiragens do periódico, mas a forma escolhida para a venda insinua que não eram produzidos muitos exemplares.

ridicularização do inimigo, conforme afirma o próprio jornal, em seu segundo número, “o paraguay ilustrado é um riso de escárnio às ridículas ações do generalito López. O ridículo é sua arma, ele a isso se presta”.¹¹

Feito este breve adendo sobre nossa fonte, voltemos à charge que apresentamos acima. Na imagem podemos ver o ministro da guerra paraguaio Vicente Barrios transformado em um burro, com direito a longas orelhas, cascos aparentes e uma argola no focinho.¹² Paramentado como militar de alta patente, portando espada, dragona e capote, o ministro, devidamente equipado com seus óculos, leva consigo mapas e um conjunto de livros. A cena é extremamente inverossímil e faz rir pelo contraste entre a seriedade do paramento militar da figura de ministro da guerra – imagem que se completa no simbolismo dos livros e mapas e dos óculos – com a figura do burro, animal de carga cujo imaginário é associado à estupidez. De um ponto de vista formal, a imagem se assemelha bastante à obra “*Les savants envoyèrent un académicien armé de ses ouvrages*” do francês J.J. Grandville. Pode-se dizer que a inspiração nesse caso fica mais do que subentendida e toca mesmo os limites do plágio.¹³

Ao confundir animal e homem, ao desenhar um animal com atitudes humanas – ou homens com atitudes animais – nosso caricaturista desconhecido aposta naquilo que Bergson chama de surpresa da atitude humana nas coisas não humanas.¹⁴ O riso de escárnio torna-se não somente resultado dos contrastes e da inverossimilhança da imagem, mas uma ligação com os estereótipos cristalizados no imaginário. Se pudéssemos comparar a imagem à trama da obra de Kafka que citamos acima, poderíamos dizer que estamos diante de um processo de antimetamorfose. Se Kafka – e seu alterego Gregor Samsa – aproxima o leitor do narrador-personagem, confundindo nossa visão com a daquele ser transformado em inseto, aqui o processo é inverso, o espectador da imagem é afastado deste “outro”, transformado em inimigo. Os leitores

¹¹ **Paraguay Ilustrado**, n.2. 6. Ago. 1865. p.1.

¹² Vicente Barrios acumulava as posições de ministro da guerra e general do exército paraguaio. Cunhado de Solano López, o general seria morto na manhã de 21 de dezembro de 1868, acusado de alta traição e conspiração nos tribunais de San Fernando. Sobre os tribunais e as execuções comandadas por López, ver: CAPDEVILA, Luc. **Una guerra total: Paraguay (1864- 1870)** ensayo de historia del tiempo presente. Buenos Aires: Editorial SB, 2010. p. 93 ; DORATIOTO, Francisco. **Maldita Guerra: Nova história da Guerra do Paraguai**. São Paulo: Cia das Letras, 2002. p. 331.

¹³ Cf. GRANDVILLE. J.J. **Scènes de la vie privée et publique des animaux**. Paris : J. Hetzel Librairie, 1867. p. 274.

¹⁴ BERGSON, Henri. **Le rire: Essai sur la signification du comique**. Paris: Editions Alcan, 1924. p. 10.

do jornal assumem a postura do pai de Samsa, olham para a imagem do ser transformado com nojo, repulsa e com a certeza de que dali não poderia sair racionalidade. Atinge-se então o objetivo da antimetamorfose proposta pelo caricaturista.

Contudo, este clima de animação em relação à guerra e detração em relação ao inimigo, começa, a partir do ano de 1867, a dar ares de esgotamento. As páginas dos jornais começam a dar cada vez mais espaço à denúncia em relação à duração do conflito, às barbáries cometidas durante a guerra e às arbitrariedades do recrutamento. Este último será o principal alvo das críticas de diversos jornais, o modo como se desenvolvia e as parcelas da população que eram atingidas pela sede de braços para guerra não passaram despercebidos pelos cronistas à época, como podemos perceber neste trecho de uma crônica publicada em “A vida Fluminense”,

Os miúdos que são bem mais felizes: meios fracos das pernas tropeção
às vezes em certas pedras *recrutadeiras* e lá vão para o sul. É verdade
que se voltam de perna amputada, têm a consolação de ver anunciar
nos jornais – *Capenga não forma*.

Os graúdos que comem também têm a mesma satisfação, porque não
há dia em que os jornais não anunciem: Barrigudo não dança.

Até na dança do Sul

Os bailantes são miúdos

Mas na papança da festa

Tomam só parte os graúdos.

Isso cheira a epigrama, mas afianço que não tive tal intenção. Tomara
eu achar alguma cousa para mastigar!¹⁵



www.revistafenix.pro.br

É também nas páginas de “A vida fluminense” que surge uma das composições mais interessantes sobre o processo de animalização durante a guerra. “Por cima e por baixo do Rio Paraguai” é uma composição de página dupla com vigor crítico e dramaticidade gráfica únicos. Criada pela pena sempre crítica de Angelo Agostini, a composição é digna dos melhores desenhos de Grandville, um exemplar de uma antiga forma de se caricaturar os costumes, o “mundo às avessas”.¹⁶ A legenda confirma essa inversão “Por cima: os homens estrafegam-se como se fossem peixes vorazes. Por baixo: os peixes folgam e banqueteam-se como se fossem homens civilizados.”¹⁷

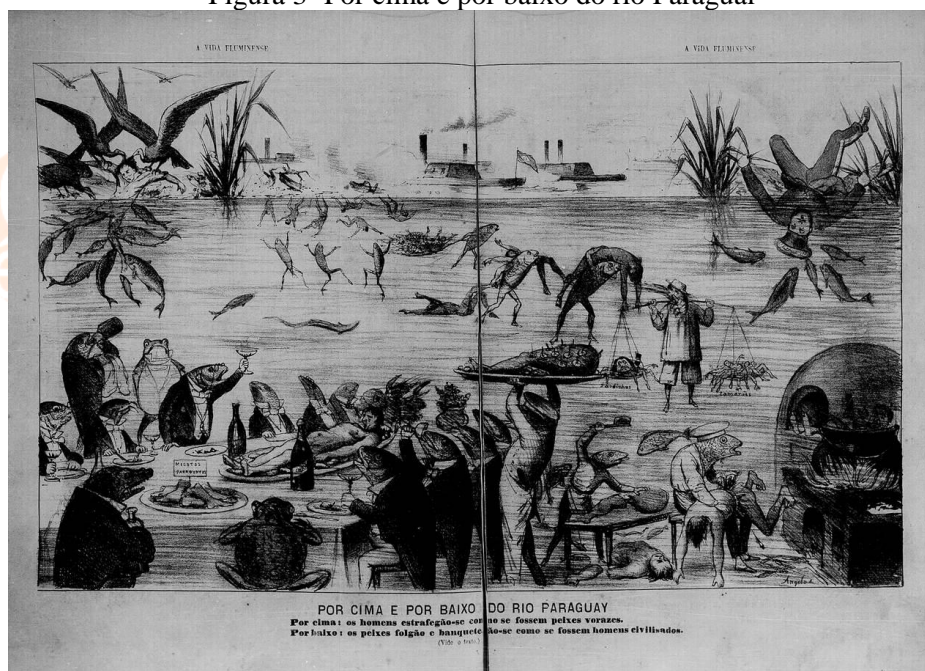
¹⁵ **A vida Fluminense**, n. 2. 11 de janeiro de 1868. p. 7.

¹⁶ Estamos no referindo ao caricaturista francês J.J. Grandville (1803- 1847), profundamente conhecido por seus desenhos de animais com forma humana e corpos humanos com cabeças animais. Grandville se tornou o mestre da animalização, publicando litografias como “La vie privée et publique des animaux”, “Les cent proverbes”, “L’autre monde” e “Fleurs animées”.

¹⁷ **A vida fluminense**. n.14. 4 de Abril de 1868. p.6.

Aqui o rio Paraguai é o elemento que divide os dois planos da imagem. Para o plano superior, a superfície do rio, pouco espaço é destinado; lá vemos alguns barcos com a bandeira brasileira, um forte ao fundo e uma multidão de cadáveres que cai em direção ao rio. A atenção principal da imagem se volta ao mundo subaquático, lá vemos uma multidão de peixes, sapos e jacarés bem alinhados e assumindo postura humana. No canto inferior esquerdo, chama a atenção uma mesa povoada de peixes vestidos a caráter que consomem um cadáver que jaz em uma bandeja; em outro ponto da mesa, distingue-se a placa “mocotós paraguaios”. Ao que parece, um dos peixes faz um brinde à fartura da mesa proporcionada pela guerra. Um pouco mais acima, abutres e peixes disputam a sorte de um banquete humano enquanto que, no canto superior esquerdo, tentando agarrar-se na vegetação ribeirinha, vemos o próprio Solano López prestes a ser atacado por um cardume.

Figura 3- Por cima e por baixo do rio Paraguai



Fonte: A vida fluminense. n.14. 4 de Abril de 1868. p. 6

A charge se baseia em um episódio acontecido no dia 2 de março de 1868, quando os encouraçados brasileiros foram abordados por grupos de paraguaios em canoas. No entanto, o objetivo do caricaturista não era a crônica destes fatos, afinal,

O que se passa por cima do rio sabem todos quantos tem lido as partes oficiais da esquadra brasileira. O que acontece, porém, embaixo do

lume d'água é um mistério para todos, menos para nós, que recebemos regularmente notícias e desenhos subfluviais.¹⁸

A partir do ponto de vista dos animais, o cronista começa o seu relato, ele nos conta a história de um “veterano jacaré” que estava de sentinela na orla do rio quando avista aproximarem-se as canoas paraguaias. Sem demora, ele vai avisar seus companheiros peixes sobre o banquete eminente e, instantes depois, começam a “cair dúzias de cadáveres paraguayos”.¹⁹ O banquete foi farto, a refeição estendeu-se até o dia seguinte “sempre alegre e ruidosa”. Após terminada, chegava a hora dos discursos no qual se destacou um orador bastante hábil, um jovem robalo de água doce. A crônica ganha agora a forma de um debate parlamentar, com direito a apoiados e a vivas, o robalo principia seu discurso com estas palavras,

O Robalo: Meus colegas! Peço vênica para levantar um entusiástico brinde à raça humana, cuja vaidade tão profícua tem sido para nós. Os homens, que se consideram feitos à imagem de Deus, são mais ferozes que os próprios tigres, que vem lavar, nas águas do nosso rio, as faces ainda tintas pelo sangue das vítimas. Os homens que se julgam todos irmãos, matam-se uns aos outros como se fossem inimigos fígados. A história de Caim é a história da humanidade! (Muitos apoiados). E porquê? Só por vaidade! [...] Mas, os homens que são os animais mais sanguinários da terra, ferem de morte seus iguais, sem razão plausível, a sangue frio e só para obterem uma promoção ou uma simples fichinha.²⁰



No ápice de seu discurso, o Robalo é interrompido pelo Jacaré que afirma (pela ordem) ser necessário observar que “enquanto se fala, não se come” e ele havia vindo para comer. Termina-se o debate e continua o banquete.

A utilização da fala do robalo como elemento de crítica ao próprio processo de animalização presente nas páginas da imprensa é clara. Agostini pergunta, quem são os animais selvagens agora? Parece que, ao menos pela opinião do Robalo, são os homens mais selvagens que qualquer tigre. Entretanto, a utilização do modelo de discurso em assembleia traz um novo elemento para a crítica, os peixes são comparados agora aos políticos do império, banqueteadando-se com a vida dos homens que se digladiam sobre o rio. Alguns levantam a palavra para criticar toda a confusão, mas não deixam de tomar sua parte no banquete; outros, mais diretos, só estão preocupados com seus interesses

¹⁸ **A vida fluminense**. n.14. 4 de Abril de 1868. p.5.

¹⁹ *Ibid.*, p.5.

²⁰ *Ibid.*, p.5.

individuais e suas necessidades mais imediatas, são como o jacaré preocupado apenas em comer. Agostini deixa no ar que a continuidade do conflito beneficiava grupos políticos, que continuariam a se banquetear enquanto houvesse um bom fluxo de corpos vindo de cima do rio.

A partir de um evento simples no cotidiano de uma guerra – uma tentativa de ataque desesperado de canoas contra navios –, o caricaturista constrói todo um discurso, aponta suas opiniões sobre o conflito e os principais culpados pela tragédia. Ao mesmo tempo, produz uma autocrítica da própria atuação da imprensa no período e desfaz a força do argumento binário da animalização do inimigo.

Estamos em 1868, a guerra atinge o auge de sua impopularidade e se manterá assim até o fim do conflito, em 1870, quando a morte de López dará início a um novo conjunto de festejos. Mas o império nunca mais seria o mesmo. Saído de um longo e penoso conflito que consumiu imensas quantias e, principalmente, um número inédito de vidas, o império ainda tinha de lidar com outros “inimigos”, um deles, bem antigo, era a abolição e os interesses que a envolviam; outro era novo, a existência de um exército organizado, treinado e politicamente influenciado pelas novas ideias positivistas. O Paraguai foi derrotado e sua população dizimada, a abolição, apesar de muito postergada, foi decretada, mas essa nova força política, o exército, seria a responsável pelo fim da dinastia imperial.

Chegou a hora de atravessarmos o Rio Apa para verificarmos de que forma o processo de animalização e de detração dos inimigos se deu nas páginas das revistas ilustradas paraguaias. Ainda que estejamos falando de um processo semelhante, as particularidades dos contextos de produção das revistas paraguaias em relação às brasileiras mostrarão ao leitor que diversas formas discursivas foram utilizadas com o mesmo intento. Objetivamos aqui contrapor estas diferenças e percebê-las também como traços distintivos dos imaginários destas nações, ou seja, as imagens não falam somente por suas semelhanças – argumento que justifica sua presença em um mesmo eixo de análise – mas, igualmente, através de suas diferenças. Assim sendo, uma das principais diferenças entre estas duas experiências de imprensa é a formal, enquanto nos jornais brasileiros vimos paraguaios monstruosos e travestidos de burros, nos jornais paraguaios teremos a primazia de outro animal, o macaco.

A animalização do inimigo enquanto expediente discursivo atingiu, no Paraguai, níveis extremamente mais elevados que na imprensa brasileira. A organização

dos argumentos de maneira binária – “nós vs eles”, “bem vs mal” – levava à compreensão de uma guerra entre raças. Nas páginas da imprensa, cria-se uma identidade para os cidadãos paraguaios, os *matamoros*, cujo perfil era definido pela pertença à cristandade e pela origem enquanto resultado do cruzamento entre as raças guarani e espanhola. Do outro lado das trincheiras estavam os “não humanos” – os termos usados eram, *macacunos, feos, tontos, rabillargos e los cambaí* –, uma raça de seres quase humanos, escravos e afeminados, era esse o perfil traçado na demonização do inimigo levada adiante pelos jornais paraguaios.

A animalização surgida nestas revistas escapará das páginas destes periódicos e invadirá as interpretações sobre o conflito, como, por exemplo, neste relato de um prisioneiro argentino tomado pelos paraguaios na batalha de Curupayty,

El 26 del mismo marchamos para Humaitá a pie; llegamos el mismo día a esta plaza de armas; al llegar nos hicieron hacer alto en el medio de la plaza, mandando llamar a todas las mujeres. Allí nos circularon y nos mostraron a estos ignorantes como animales, diciendo y recomendado de no tener comunicación con nosotros, porque éramos animales sin agua de bautismo.²¹

Essa animalização assumia, assim, mais que o simples papel de discurso de guerra, ela se tornava um importante modelo de interpretação da lógica do conflito que se desenrolava. Diante de tantas mortes era preciso reforçar as respostas para a questão essencial, “por que estamos lutando?”. Enxergar no inimigo um animal e não um ser humano era uma das respostas, ainda que caricaturada, para esta questão.

A caricatura assumia, dessa forma, o papel de suporte imagético de um discurso que se estendia para além dos limites dos desenhos. O ridículo e a desumanização tinham, igualmente, como objetivo provocar a raiva e o ultraje. No entanto, não é sobre uma genérica e abstrata inferioridade e animalidade que versarão estes desenhos, a raiz desta inferioridade e o sentido dessa animalidade serão encontrados nos traços étnicos das tropas inimigas. Em sua auto representação os paraguaios desenhavam-se como uma nação etnicamente homogênea e com traços

²¹ “No 26 do mesmo [mês] marchamos para Humaitá a pé; chegamos no mesmo dia nesta praça de armas, ao chegar nos obrigaram a fazer alto no meio da praça, mandando chamar a todas as mulheres. Ali nos cercaram e nos mostraram a estes ignorantes como animais, dizendo e recomendando não manter comunicação conosco, porque éramos animais sem agua de batismo.” (Tradução nossa.) LOPEZ, Francisco Solano. **Papeles de López o El Tirano pintado por sí mismo y sus Publicaciones**. Buenos Aires: Imprenta Americana, 1871 p. 64.

européus; a oposição “nós e eles” assume agora uma nova face, a que opunha “homogeneidade e mestiçagem”,²² conforme afirma Capdevila,

Ici aussi, la représentation des paraguayens est complexe. Commençons par rappeler que l’armée de López comptait également des noirs, des indiens, des métis et des blancs. Cet état de fait est totalement ignoré par les gravures dans *El centinela*, comme dans les premiers numéros de *Cabichuí*, les traits des paraguayens sont strictement européens. Plus que la blancheur ethnique, la fait marquant consiste dans l’homogénéité des représentations : face à la diversité des soldats caricaturés de l’Alliance, les combattants paraguayens sont représentés sous la forme d’idéaltypes.²³

Vejamos agora, nas páginas dos periódicos, de que forma foi organizado este processo. Para começarmos, nada poderia ser melhor que um “didático” artigo que visa explicar ao leitor o “porque se chamam macacos”, publicado no periódico *Cabichuí*,²⁴

¿Porque se llaman macacos?

Ya hemos demostrado genealógicamente la procedencia de ellos, y ahora nos resta decir que también así se llaman esos puercos brasileiros porque es propiedad de los macacos el ensuciarse en el apuro, al palmoreo y gritos del que los persigue, es ponerse a los lejos para dar sus ruidosos ronquitos con que hace estremecer los bosques y quebrar los aires.

¿Y qué otra cosa hacen los negros de D. Pedro? Agréguese a esto esa semejanza fisionómica, que salta a los ojos y nada resta que desear. Son, pues, macacos por todos títulos.²⁵



²² É importante notar que, ao longo das edições das revistas, os traços mestiços paraguaios também virão à tona, especialmente no periódico *Cabichuí*. Podemos explicar essa mudança nas gravuras pela provável origem popular dos gravadores. Cf. ESCOBAR, Ticio. “A gravura popular, outra imagem da guerra”. In: MARQUES, Maria Eduarda Castro M. **A guerra do Paraguai 130 anos depois**. Rio de Janeiro: Relume-dumará, 1995. p.123.

²³ “Aqui igualmente a representação dos paraguaios é complexa. Começemos por relembrar que o exército de López contava igualmente com negros, índios, mestiços e brancos. Este estado de coisas é totalmente ignorado pelas gravuras em *El centinela*, como também nos primeiros números de *Cabichuí*, os traços dos paraguaios são estritamente europeus. Mais que a brancura étnica, o fato marcante consiste na homogeneidade das representações: diante da diversidade de soldados caricaturados da tríplice aliança, os combatentes paraguaios são representados pela forma de ideal tipos.” (Tradução nossa.) Cf. CAPDEVILA, Luc. “Métissage et genre de la nation dans l’apresse de guerre paraguayenne”. In: **Nuevos mundos, mundos nuevos**. 24 de mar. 2008.

²⁴ O periódico *Cabichuí* (abelha, em guarani) tinha como cabeçalho, repetido em todas as suas edições, a figura de um negro em traços símios sendo atacado por abelhas. O jornal foi o veículo que mais publicou caricaturas e textos com vistas à animalização dos inimigos, ainda que outros periódicos, em menor número, também o fizessem.

²⁵ “Porque se chamam macacos? Já demonstramos genealógicamente a procedência deles e agora nos resta dizer que também assim se chamam estes porcos brasileiros porque é propriedade dos macacos sujar-se quando em apuros, as palmas e gritos daqueles que os perseguem, é colocar-se a distância para dar seus ruidosos rancos com que fazem estremecer os bosques e quebrar o ar. E que mais fazem os negros de D.Pedro? Adicione a isso essa semelhança fisionômica que salta aos olhos e nada deixa a desejar. São pois macacos por todos os títulos.” (Tradução nossa.) **Cabichuí**, 23 de maio de 1867. p. 4.

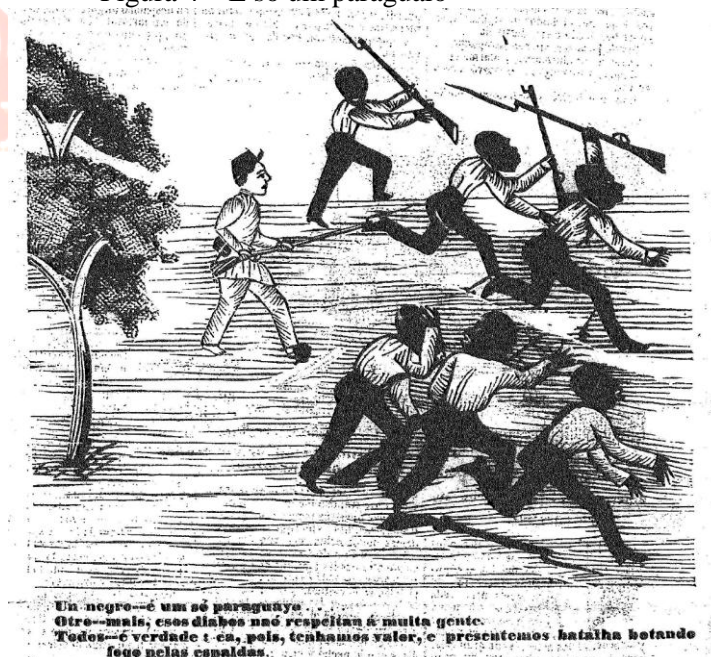
“São macacos por todos os títulos”, conclui o articulista anônimo, sem espaço para dúvidas. Aqui estamos além da reles detração física, os inimigos, agora reduzidos a animais, passam a adquirir as características mais desprezíveis possíveis. A principal delas será a covardia, que organizará a maioria dos desenhos publicados no *Cabichuí*. Nossa próxima imagem é um exemplo deste tipo de discurso. Nela podemos ver um grupo de soldados brasileiros caricaturados com traços símios – lábios protuberantes, cabeças avantajadas, mãos e braços desproporcionais – fugindo às pressas de um único soldado paraguaio que aparenta tranquilidade, cuja representação é muito mais europeia do que ameríndia. A legenda, escrita em um português com diversos erros gramaticais – o que confirma os relatos de que estes periódicos eram propositalmente distribuídos nos acampamentos aliados – retrata o seguinte diálogo,

Un negro: é só um paraguay (sic)....

Outro: Mais esses diabos não respeitam á muita gente.

Todos: é verdade! Ca, pois, tenhamos, valor e presentemos batalha botando fogo pelas espaldas!²⁶

Figura 4 – É só um paraguaio



Fonte: *Cabichuí*, 10 de outubro de 1867, p. 2

Aqui o caricaturista, tanto na imagem quanto na legenda, constrói um mundo às avessas. O modelo de bravura brasileira seria justamente a covardia, como afirma o artigo que acompanha a imagem “la fuga es la expresión natural de la bravura

²⁶ *Cabichuí*, 10 de outubro de 1867, p. 2.

brasileira”.²⁷ Inferiores por sua composição étnica e seus hábitos, guerrear contra estes inimigos não era enfrentar seres humanos, era atacar animais. Ainda no mesmo texto, que acompanha a imagem, o jornal tratará de definir seu papel na guerra, afirmando que sua tarefa seria a de,

Hacer la anatomía de estos bichos en todas las ocurrencias, y en el interés de transmitir al dominio de la historia y de la filosofía misma la fenomenal cobardía de los conquistadores aliados, nunca se dará por satisfecho sino cuando la haya revelado con su más genuina y ridícula desnudez²⁸

Dois pontos precisam ser problematizados nesta argumentação. Ao afirmar que seu objetivo é “fazer a anatomia destes bichos”, o jornal referenda todo o processo de animalização que aqui apresentamos, contudo, ele vai além ao afirmar que seu objetivo é transmitir à história a ação dos conquistadores aliados. A utilização da noção de conquista aqui não assume papel neutro, ela busca referir-se a um conteúdo memorialístico presente na história da nação paraguaia e na defesa de sua independência diante dos conquistadores europeus. Desta forma, procura-se atizar a indignação do leitor diante destes “animais” que querem conquistar-nos.

Até mesmo as dificuldades da campanha serviram à construção desta oposição entre homens e animais, conforme podemos perceber neste artigo publicado por outra importante revista paraguaia, *El Centinela*,

Moscas, tábanos y mosquitos.
Según sabemos estos animalitos de Dios, tienen en desesperación a los aliados; día y noche están en un continuo espantar. No comen ni duermen sin ellos, entretanto que a nosotros no nos visitan con tanta frecuencia. ¿Pero cuál será el motivo por que en un campamento se agolpan más que en otro? La razón la va a dar el centinela.
La sangre del negro tiene cierto olorillo corrompido que atrae estos insectos: la multitud de cadáveres que dejan insepultos, y la corrupción que de mucha distancia se nota en el campo enemigo, todo esto reunido forma un gran foco de atracción, que a nosotros no nos aflige; por que la sangre del paraguayo es limpia y pura, y no tenemos corrupción ni cadáveres.²⁹

²⁷ “A fuga é a expressão natural da bravura brasileira” (Tradução Nossa). **Cabichuí**, 10 de outubro de 1867, p. 2.

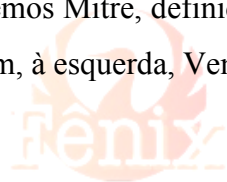
²⁸ “Fazer a anatomia destes bichos em todas as ocorrências, e no interesse de transmitir ao domínio da história e da filosofia mesma, a fenomenal covardia dos conquistadores aliados, nunca se dará por satisfeito senão quando a tenha revelado com sua mais genuína e ridícula desnudez”. **Cabichuí**, 10 de outubro de 1867, p. 2.

²⁹ “Moscas, mutucas e mosquitos. Segundo sabemos estes animaizinhos de Deus têm desesperado os aliados, dia e noite estão em um contínuo espantar. Não comem nem dormem sem eles, enquanto que a nós não visitam com tanta frequência. Mas qual será o motivo para que em um acampamento se concentrem mais do que em outro? A razão dará El Centinela. O sangue do negro tem certo odor

Ao lado da cólera, da febre tifoide e da disenteria, a malária e os mosquitos serão um dos maiores assassinos desta guerra.³⁰ Diante das dificuldades do cotidiano da guerra, encontram-se elementos para a detração do inimigo e para a reafirmação de sua inferioridade étnica.

Nossa próxima imagem manterá a representação dos brasileiros como macacos, mas adicionará importantes elementos para nossa discussão. A imagem traz a figura de três homens que jazem enforcados em uma árvore. Ao lado, um soldado paraguaio segura as cordas que prendem os três corpos pendentes no galho. A legenda, com uma boa dose de ironia, afirma, “Si todos los árboles dieran este mismo futo que felices seríamos!”³¹

No texto que acompanha a imagem são adicionadas algumas informações que nos ajudam a compreender a história dos três enforcados, referência clara aos líderes da tríplice aliança. A figura do meio, única com coroa e com um rabo, representa aquilo que o autor chama de “*el emperador de los macacos*”, ou seja, D. Pedro II. À direita vemos Mitre, definido pelo jornal como “*el cantor de los percances de Curupaiti*” e, por fim, à esquerda, Venancio Flores, aqui chamado de “Venancio Abrojos”.



www.revistafenix.pro.br

corrompido que atrai estes insetos, a multidão de cadáveres que deixam insepultos e a corrupção que de muita distancia se nota no acampamento inimigo, tudo isso reunido forma um grande foco de atração que não nos aflige. Porque o sangue do paraguaio é limpo e puro e não tempos corrupção nem cadáveres.” **El Centinela**. 25 de Abril de 1867. p.1.

³⁰ Ainda que certos aspectos da história social da guerra continuem em aberto, já há alguns importantes estudos sobre a atuação dos médicos durante o conflito, como, SILVA, Carlos Leonardo Bahiense da. “A Peste de Ganges vai à guerra: a cólera na Guerra do Paraguai (1864-1870)”. **Revista Eletrônica Boletim do TEMPO**, Ano 4, Nº14, Rio de Janeiro, 2009.

³¹ “Se todas as árvores dessem este mesmo fruto, que felizes seríamos!” **El Centinela**, 6 de junho de 1867. p. 1.

Figura 5- Se todas as árvores dessem o mesmo fruto, que felizes seríamos!



Fonte: El Centinela. 25 de Abril de 1867. p. 1.

O jornal continua sua história afirmando que os três haviam sido considerados culpados pelo crime de lesa liberdade e condenados à forca. A árvore que serve de patíbulo aos executados não é qualquer árvore, segundo nosso autor, tratava-se da “árvore da causa americana”, “cuya sombra reposan Bolívar, Sucre, San Martín, Alvear y hoy lo está regando el Mariscal López con la sangre preciosa de sus mas queridos hijos”.³²

Na imagem da árvore representa-se a causa da liberdade americana e ligam-se as figuras dos caudilhos libertadores do continente à de Solano López. A causa paraguaia ganha fôlego na sua comparação com a luta contra a dominação imperial e pela liberdade americana. Repete-se aqui o argumento da ação da tríplice aliança como uma continuação do processo de conquista europeia sobre o continente americano. Essa tese será repetida à exaustão em todo o periódico, que tratará de ligar a imagem da nação paraguaia à de López, que rega a árvore da liberdade com o sangue de seus filhos. Não será à toa que as últimas palavras do caudilho paraguaio ao ser atingido no campo de batalha serão “muero con mi patria!”. Seja em sentido abstrato, afinal a noção de

³² “Cuja sombra repousam Bolívar, Sucre, San Martín, Alvear e hoje a está regando o marechal López com o sangue precioso de seus queridos filhos.” (Tradução nossa.). **El centinela**, 6 de junho de 1867. p. 1.

pátria confundia-se com a figura do presidente, ou em sentido absoluto, pois o país perdeu 70% de sua população durante o conflito, parece que López estava certo, o Paraguai que ele conhecia havia morrido com a guerra e teria de renascer das cinzas.

Por fim, a imagem que vemos, ainda que seja construída sobre a violência de uma execução, é uma imagem de esperança. Estamos diante de um instantâneo do “final feliz” sonhado pelo discurso oficial do Estado paraguaio. A imagem visava acender uma centelha de esperança em relação ao futuro dos soldados que a observassem, “que felizes seríamos!” diz a legenda. Ainda que não houvesse muitas razões para festejar hoje, cada soldado poderia sonhar em se colocar no lugar daquele soldado indefinido que segura as cordas presas ao pescoço dos inimigos. A indefinição no desenho do soldado paraguaio gerava justamente a identificação necessária para que a imagem fizesse sentido e tocasse, não apenas as mentes, mas os corações dos espectadores.

Diante das imagens que observamos, não nos parece exagerado afirmar que as nações em conflito criaram, cada uma, seu “inferno” e o povoaram com representações animais das dos inimigos que combatiam. A imprensa brasileira via um Paraguai todo peculiar, um lugar de “gente estranha”, povoado por “tipos indígenas”, um “ponto imperceptível no mapa americano”.³³ O expediente de animalização levado adiante nas páginas dos periódicos brasileiros se voltou basicamente para a figura de Solano López, que foi caricaturado de diversas formas, como aberração monstruosa, ave de rapina, abutre, boi, cão e outros animais. O peculiar periódico *Paraguay Ilustrado*, foi além e animalizou diversas outras figuras, os chefes de Estado paraguaios e o próprio povo guarani não passaram impunes à verve do lápis do caricaturista.

Do outro lado da fronteira, a animalização andava de mãos dadas com a detração racial, além da valorização de uma ilegítima homogeneidade racial guarani. Os combatentes brasileiros assumiam, nos desenhos paraguaios, a figura de macacos, representação que vinha igualmente ligada à noção de covardia e perfídia. O imperador e seus oficiais mais próximos não era eximidos do processo de detração, sendo frequentemente caricaturados com os mesmos traços animais e chamados igualmente de *kambaí*, *rabillargo*, *macacuno*, entre outros.

Este processo cumpria não somente o papel de detração, mas igualmente o de constituição identitária. Era através da construção destes monstros que se valorizava,

³³ Cf. *Paraguay Ilustrado*, 20 de ago. de 1865. p.15.

por uma inversão de valores, a imagem de ordem e homogeneidade que se queria para a própria nação em meio ao caos de uma guerra. O encontro com o “outro” afeta, tira o indivíduo de seu próprio lugar e o devolve transformado.³⁴ Nós só somos “nós” com, para e pelos “outros” e recusar qualquer tipo de contato era uma forma de reafirmar e justificar “nossas” certezas.

Se no meio de todo esse conflito havia uma concordância era a de que, do outro lado da trincheira havia um inimigo que poderia ser qualquer coisa, menos como “nós”. Dessa forma, não nos parece exagerado afirmar que enxergar no inimigo um animal era encontrar, talvez para acalmar a própria consciência, mais uma justificativa para explicar tanta violência.

RECEBIDO EM: 29/06/2015

PARECER DADO EM: 17/12/2015



www.revistafenix.pro.br

³⁴ BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato responsável**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.