

**COMPLEXIDADE DAS IMAGENS DA GUERRA DO PARAGUAI
NO JORNAL ‘O CABRIÃO’**

Luciana Pelaes Rossetto¹

Resumo:

O conceito de “imagem complexa”, do autor espanhol Josep M. Catalá serve como referência para um estudo das ilustrações publicadas pelo semanário humorístico brasileiro O Cabrião sobre a Guerra do Paraguai e, especificamente, sobre a formação do exército brasileiro. O semanário circulou entre setembro de 1866 e setembro de 1867, tendo feito largo uso da sátira política. O objetivo principal deste artigo é buscar na complexidade das imagens a profundidade das representações visuais, por mais simples e até ingênuas que pareçam as ilustrações.

Palavras-chave: Guerra do Paraguai, Exército, imagens complexas, metáforas visuais.

Introdução

A Guerra do Paraguai, entre 1864 e 1870, marcou profundamente a população dos quatro países envolvidos no confronto. Na batalha, o Paraguai foi destruído pelas forças aliadas do Império do Brasil, Confederação Argentina e Uruguai.

Conforme Burton (1997) e Chiavenato (1993), a guerra foi uma manobra política da Inglaterra para acabar com a ameaça comercial que o Paraguai começava a representar no final do século XIX. Porém, Doratioto (2002) questiona essa versão para o conflito. Para o historiador, Solano Lopez, o governante paraguaio, era ambicioso e tinha planos de expansão de seu território, por isso, teria invadido o Brasil.

A invasão paraguaia em Mato Grosso teve início em dezembro de 1864, com a partida de duas expedições militares de Assunção. Os paraguaios chegaram ao Forte Coimbra, em Corumbá, na noite de 26 de dezembro. Após um confronto, os invasores recuaram, mas voltaram a desembarcar em Corumbá no dia 3 de janeiro de 1865, segundo Doratioto (2002:99).

Já Chiavenato (1993:103) afirma que os motivos da guerra seriam o desrespeito, pelo Brasil, de um tratado que previa a permanência do Uruguai como estado livre. O Brasil havia invadido o Uruguai em outubro, para apoiar o general Venâncio Flores

¹ Do Programa de Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero. Email: lurossetto@gmail.com

contra o governo oficial de Montevideu.

Independentemente dos motivos da guerra, os resultados da batalha foram catastróficos. O Paraguai perdeu para o Brasil e para a Argentina cerca de 140 mil quilômetros quadrados, o que correspondia a 40% do tamanho original. Quanto à morte da população, o número varia conforme os autores. Chiavenatto (1993:150) diz que a população foi reduzida em 75%, enquanto outros autores, como Vera Reber, citada por Doratioto (2002:456), diz que a população diminuiu 18,5%.

Os países da Tríplice Aliança também sofreram com a morte de soldados, mas enfrentaram agravamento da dívida externa e tornaram-se ainda mais dependentes do capital estrangeiro. Segundo Doratioto (2002:483), o Brasil enviou no total 139 mil soldados para a guerra, dos quais 50 mil morreram.

Todos esses problemas foram retratados nos jornais do período. A Guerra do Paraguai se tornou um dos temas preferidos de O Cabrião, um semanário humorístico publicado em São Paulo, ilustrado por Ângelo Agostini e redigido por Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis. Foi editado entre 30 de setembro de 1866 e 29 de setembro 1867, possuía oito páginas em formato pequeno (22x30cm.).

A partir dos questionamentos levantados propostos pelo espanhol Josep M. Catalá, autor, entre outras obras, de A imagem complexa, procederemos à análise das ilustrações publicadas sobre a guerra no semanário.

Formação do Exército

Conforme Doratioto (2002:111), já antes da guerra o Exército era considerado um castigo. Os soldados eram vistos como desclassificados pela elite e sofriam punições corporais por suas falhas. Após início da guerra, o Império do Brasil mobilizou a Guarda Nacional, onde se alistavam cidadãos entre 18 e 60 anos que ganhavam acima de 200 mil réis anuais. Era formada por 440 mil homens, mas eles estavam totalmente despreparados para o combate. O alistamento, segundo Doratioto, tinha mais uma função de mostrar status social. Desse contingente de 440 mil homens da Guarda Nacional, participaram do conflito 43.522.

Após o início da guerra, em janeiro de 1865, o governo brasileiro precisava de soldados e criou os corpos de “Voluntários da Pátria”. Cada voluntário recebia soldo de soldado mais uma gratificação de 500 réis por dia, além de 300 mil réis e um lote de 49,5 mil metros quadrados quando retornasse. De acordo com Doratioto (2002:117), inicialmente, a parcela mais pobre da população se entusiasmou e cerca de 10 mil homens se voluntariaram, principalmente no Piauí e Bahia. Porém, após a integração desses homens, pela falta de estrutura do governo, muitos morreram antes de chegar ao

campo de batalha, já que o Exército não tinha condições de oferecer roupas e alimentação para todos. Fugindo das péssimas condições, outros desertaram.

Em 12 de setembro de 1865, diante da falta de soldados, o governo imperial publicou um decreto que permitia aos guardas nacionais convocados para a guerra enviar, em seu lugar, outra pessoa para substituí-lo na batalha. Assim, o governo transferia para cada indivíduo convocado a responsabilidade de achar um substituto, caso não quisesse lutar.

No decorrer da guerra, passado o alvoroço inicial dos voluntários, houve resistências ao recrutamento em todas as províncias. Segundo Doratioto (2002:265), o governo foi obrigado a promover uma “espécie de caçada” para alistar cidadãos. Muitos buscavam proteção de políticos locais para não lutar e alguns se refugiavam em florestas.

Escravos também combateram na guerra e, em troca, eram alforriados. Para conseguir usá-los como soldados, o governo decretou, em 6 de novembro de 1866, que os donos que libertassem os escravos para o combate receberiam títulos de nobreza e indenizações.

Para Chiavenatto (1987:199), os escravos foram a maioria dos soldados brasileiros. Além de o próprio governo comprar escravos para torná-los soldados, cada membro da elite também mandava de oito a 12 negros como seus representantes no combate. Segundo o autor, estima-se que entre 60 e 100 mil escravos tenham morrido nos cinco anos de luta e apenas 20 mil negros teriam retornado. Já dados obtidos pelo General Paulo de Queiroz Duarte (1981:217) reforçam o patriotismo dos voluntários e informam que apenas 8.489 escravos libertos teriam combatido na guerra. Não há número de mortos ou sobreviventes.

Conforme ressalta Ricardo Salles (1990:56) o uso de escravos na guerra contribuiu para que a escravidão fosse colocada em debate na sociedade do século XIX, pois os homens que retornaram eram livres e tinham status de Heróis Nacionais. Porém, ele acredita que o número de escravos combatentes não passou de 10% do total das tropas, pois na época a população já era majoritariamente negra ou mestiça, o que não significaria que era escrava.

Por serem escravos e permanecerem durante toda a vida à margem da sociedade, esses soldados não viam sentido em lutar contra os paraguaios para defender um governo que sempre os subjugou. Da mesma maneira, os brancos também não viam sentido na luta, que teve principalmente motivações econômicas, e o sofrimento físico também contribuía para a falta de vontade de lutar e deserções.

Complexidade nas imagens

Catalá (2005:18) afirma que, geralmente, as imagens chegam aos observadores como espelhos que reproduzem a realidade. E por existir essa “ideia do reflexo, da cópia, do contato imediato e linear com a realidade”, a imagem em si é pouco visível. Ele exemplifica citando que, ao vermos uma pintura, não vemos a imagem que ela compõe, mas uma visibilidade representada.

En resumidas cuentas, el problema no es la existencia de una mirada, sino la pretensión de su ausencia. En la imagen la mirada es un componente más que vehicula una subjetividad a través de un organismo compuesto por distintos elementos, algunos de ellos objetivos y otros subjetivos. (Catalá, 2005:32)

Catalá (2005:48) diz que o fenômeno da cópia de imagens não é aquele do qual falava Walter Benjamin. Vivenciamos uma transformação, porque o que se prolifera hoje não são cópias idênticas, mas versões diferentes da mesma proposta. Quando há versões da mesma imagem histórica, por mais isoladas que estejam umas das outras, estabelecem uma rede. E cada versão depende das outras para chegar a um significado que pode nunca se completar, pois sempre existirão novas versões e novas interpretações para serem feitas.

Todas as imagens são temporais, porque expressam diferentes camadas de memória, propõem uma prolongação de si mesmas em outras imagens relacionadas e porque a visão do observador estabelece relações com o entorno. Vivemos em uma “ecologia das imagens” e todas elas formam uma relação, a uma rede.

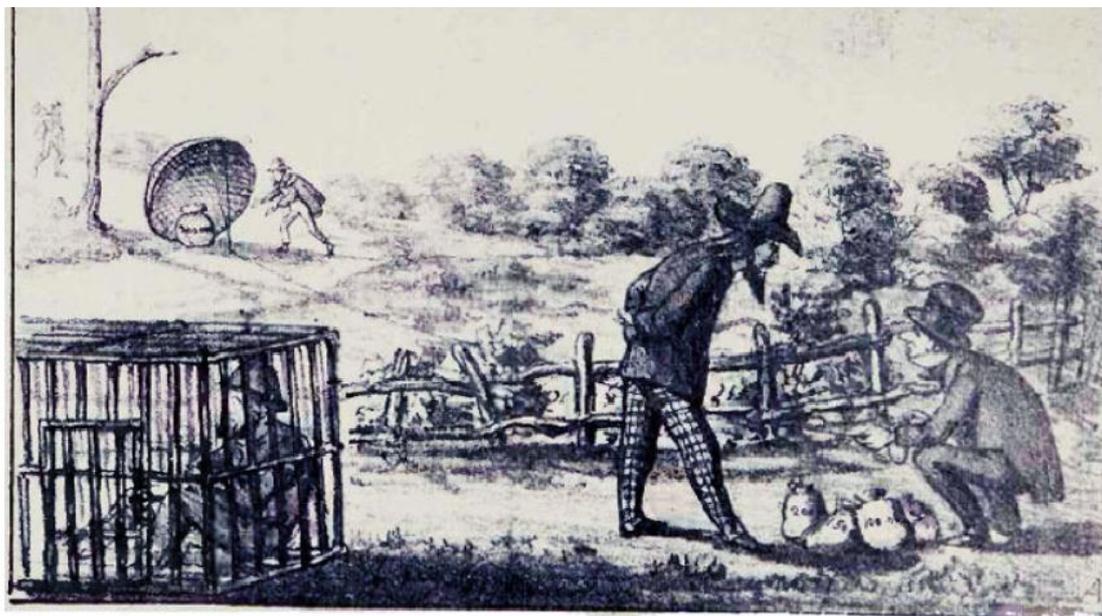
As imagens podem ser consideradas em sua complexidade quando há consciência, por parte do observador, da ideologia que produzem - e da qual não é possível escapar - e são autorreferenciais. Para Catalá (2005:64), qualquer imagem sempre conterà um remanescente ideológico incontrolado que se sobressai a qualquer vontade do autor e que é reflexo de seu tempo, mas quanto mais complexa a imagem, menos relevante é esse resíduo, porque a obra trabalha essas contradições na superfície.

En la medida en que cualquier propiedad de la imagen abandona el régimen de la transparencia, del naturalismo, de la mimesis, para trabajar en la superficie, para mostrarse en lugar de esconderse, es decir, para convertirse verdaderamente en fenómeno visual la imagen en cuestión será más compleja. Pero la autoreferencialidad implica no sólo la asunción de los mecanismos representativos como instrumentos significativos más allá de su funcionalidad, sino el conocimiento de las características, los potenciales y los límites de la imagen en cuanto a dispositivo específico (Catalá, 2005:64)

Para definir a imagem autorreferencial, Catalá a chama de metaimagem. Essa imagem explicaria os objetivos de seu próprio mecanismo de representação sem nenhum recurso externo. Ela não serve como representação transparente de uma cena.

“En este sentido, una metaimagen sería una forma de imagen compleja porque su composición trascendería la propia utilidad como imagen.” (Catalá, 2005: 65)

A forma como os voluntários eram recrutados para a guerra do Paraguai é tratada de maneira singular nas ilustrações de O Cabrião. A figura 1, publicada na edição 8 de 18 de novembro de 1866, traz uma armadilha para pegar “substitutos” para a Guerra.



—Que diabo de tramaio é esta *Pipelet*?
—Estou apalhando passaros para o meu viveiro de substitutos. E' teu fo da designação dos guardas, e eu preparo-me para enriquecer.
—Enriquecer como? Estás doudo?
—A coisa é simples, apalha-se o suguinho por uma tutameia e de pois impingo-se a substituição por tres ou quatro tantos mais ao filado, que tem a corda ao pescoço e quer safar-se com os d'os, embora fiquem os aunes.
—Mas, com os tresentos! Isto é uma infamia!
—Isso lá não sei! O tal pregador de moral, muito alto, muito magro e um pouco feio, que conhecemos bem, fez muita cousinha neste gosto, ganhou muito boas cobres e ninguém por isso o metteo no chilimuro.

Figura 1

Fonte: O Cabrião, edição 8, 18 de novembro de 1866

Na figura 1, o personagem explica sua estratégia para enriquecer: atrair e prender homens para oferecê-los como substitutos aos convocados que podem pagar para não ir à guerra – maneira como as famílias ricas livravam os parentes da batalha. Já a figura 2, na edição 9 de 25 de novembro de 1866, mostra alguém pegando um voluntário pela janela, pois a porta estava fechada. A cidade está vazia, com as pessoas escondidas. Apenas os guardas fazem as buscas por candidatos a soldados nas ruas.



Guarda:—Que diabo faz ahi?
Cabrião:—Não vê? Safo o meu Pipelet, que tambem foi recrutado.
Guarda:—Mas, pela janella?
Cabrião:—Boa duvida! Se o portão está fechado.....

Figura 2

Fonte: O Cabrião, edição 9, 25 de novembro de 1866

A figura 3, na edição 13 de 23 de dezembro de 1866, traz um exemplo das convocações. Um rapaz poderia se casar com a tia idosa de um homem influente para fugir da guerra, ou permanecer solteiro e ser convocado. Note que o desenhista ressalta a importância do homem que faz a proposta, pois os homens casados pobres eram convocados em função da falta de soldados. Na parte debaixo, isso fica claro quando o oficial invade o quarto de um casal para levar o homem como “voluntário”.



INSPECTOR DE QUARTIÃO.—Se não quer ir para S. Paulo assentar praça, hade casar com minha tia.
RECRUTA.—Só se Vmc. me der um mez para pensar.



SUBDELEGADO.—Meu caro, nós estamos precisando de gente. Se os solteiros fogem para o matto, não ha remedio se não vir a cama dos casados. As ordens que temos são apertadas!

Figura 3

Fonte: O Cabrião, edição 13, 23 de dezembro de 1866

Todas essas imagens foram feitas de maneira consciente, deixando transparecer o contexto temporal em que vivia o autor, que inclusive trabalhava com eles na superfície. Por mais que contenham elementos figurativos, reais, elas não têm a pretensão de servir como representação transparente de nenhum fato. Tudo acontece através da interpretação do autor, que acreditava transmitir o sentimento de toda a sociedade brasileira diante dos problemas causados pela guerra.

Catalá (2005:66) afirma que o fenômeno de uma imagem complexa é fruto de um olhar complexo e uma reflexão complexa. O olhar complexo seria consequência de uma interpretação aplicada sobre a imagem e sobre o real, enquanto a reflexão seria uma reação do observador considerando as características da sociedade em que ele vive.

Realidad, mirada y representación forman así una determinada ecología que produce fenómenos incontrovertiblemente complejos. Un conjunto que puede describirse, como he hecho antes, apelando a un mecanismo de “entre-capturas” capaz de expresar en su seno la realidad contemporánea en todo su calado.
(Catalá, 2005:66)

Catalá (2005:71) diz que a imagem já não é uma janela para o mundo, um lugar transitório até uma determinada realidade, mas o ponto de partida de onde se descobre o real.

Na figura 4, publicada na edição 49 de 15 de setembro de 1867, o autor traz homens acampados no mato para fugir do recrutamento forçado, enquanto bichos ocupariam a cidade. As imagens representam uma realidade para o espectador, os homens realmente estavam fugidos, mas o espectador é obrigado a se deter na representação para entendê-la.



Em rasão do recrutamento ainda veremos os homens mettidos no matto.



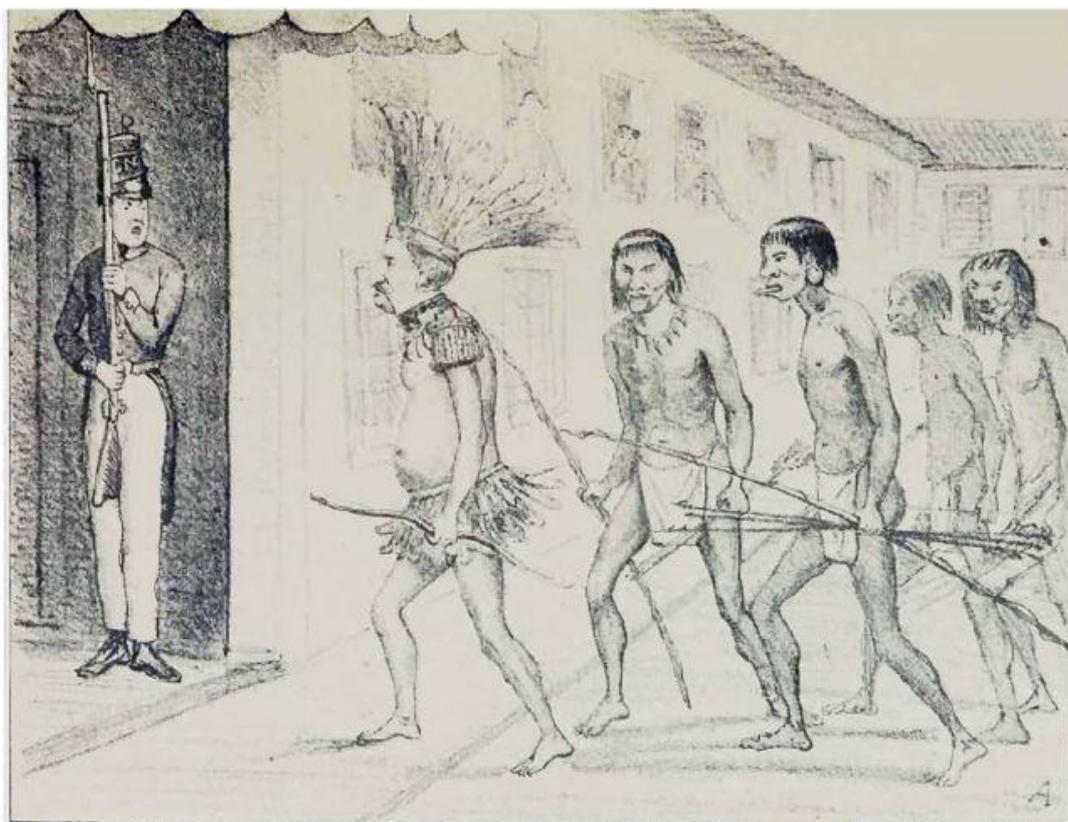
E os dichos habitando a Cidade.

Figura 4

Fonte: O Cabrião, edição 49, 15 de setembro de 1867

Já a figura 5, publicada na edição 12 de 16 de setembro de 1866, traz um homem branco liderando um grupo de índios voluntários para a guerra. A figura obriga nossa visão a sondar os múltiplos níveis de significado que possui. É uma imagem opaca,

expositiva, em que a influência sociocultural que sofre o olhar do artista não fica escondida sob a ideologia da pintura transparente. Ao contrário, nos obriga a um exercício de interpretação. Além da guerra não ter sentido para os índios, foi necessário um homem branco para liderá-los.



O Tenente-Coronel dos Botucudos, á frente de um punhado de bravos, vem offerecer-se para marchar contra o Lopes. Desta vez o Paraguay leva o diabo!!!
O Cabrião não tem palavras para louvar e admirar semelhante acto porque comprehendido muito bem, que o verdadeiro amor da patria revela-se por factos e não por meros palanfrórios e pedantescas patriotagens.

Figura 5

Fonte: O Cabrião, edição 12, 16 de setembro de 1866

Caricaturas como metáforas visuais

Para Catalá (2005:373), as caricaturas seriam metáforas visuais. Ele diz que o “campo visual” do indivíduo é o que estabelece a visão real do objeto, enquanto no “mundo visual” do observador acontece uma relação de troca com os objetos. As metáforas visuais seriam resultado do realce das características de um personagem ou de uma situação, consequência desse intercâmbio.

A los objetos siempre los vemos en el mundo visual, pero referidos culturalmente al campo visual: se establece entre ambas visiones una analogía, una semejanza; a metáfora extrae de los elementos del mundo visual los más

generales para situarlos imaginariamente en el campo visual (...). (Catalá, 2005:373)

O autor afirma que, quando a metáfora é considerada somente do ponto de vista linguístico, seu poder figurativo é ignorado e seus componentes são reduzidos ao literal. Mas quando a metáfora é trabalhada na visualidade, não é possível ignorar esse novo conhecimento que a distancia da literalidade. Podemos dizer que funcionamento mental não se concentra somente na possibilidade de controlar as concepções gerais dos conceitos.

En resumen, no podemos ver lo general, pero nuestra mirada construye lo general sobre cada visión particular, mediante un mecanismo metafórico básico, que consiste en introducir el objeto real percibido en un campo epistemológico determinado, que bien puede ser tan culturalmente complejo como el que constituye la perspectiva pictórica (...), o tan simple como el campo que supone la simple generalización y conceptualización de un objeto concreto. (Catalá, 2005:373)

As metáforas visuais seriam a ponte entre a visão geral e a particular. Quando o desenhista faz suas caricaturas, mostra a realidade através de sua própria concepção visual.

Essa abordagem fica explícita na figura 6, da edição 4 de O Cabrião, de 22 de outubro de 1866, em que uma tropa de soldados segue para Mato Grosso. A ilustração traz os soldados como esqueletos, muitos caídos durante o caminho, e os que seguiam eram importunados por urubus.



Expedição para Matto-Grosso.

Figura 6

Fonte: O Cabrião, edição 4, 22 de outubro de 1866

A sensação de que ir para a guerra significava a morte também fica clara na figura 7, em que soldados leem notícias do progresso da guerra, publicada na edição 9, de 25 de novembro de 1866.



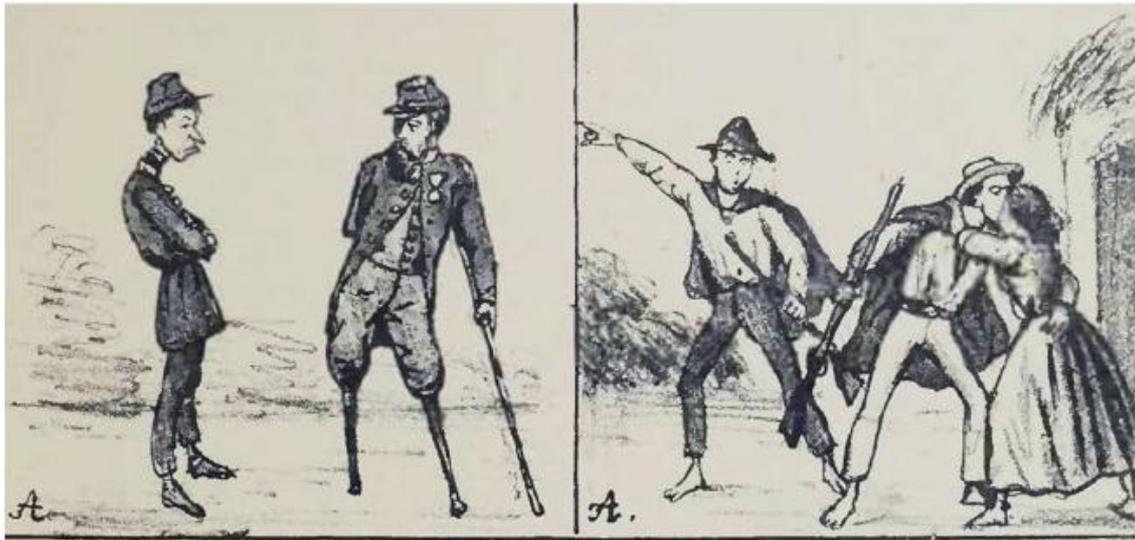
Vamos vêr se o jornal ainda trata
do nosso processo. Ah! ah! ah!

Figura 7

Fonte: O Cabrião, edição 9, 25 de novembro de 1866

As caveiras representando os soldados revelam muito sobre a guerra, sobre os soldados e sobre o que pensava o desenhista em relação à situação. Com base em Catalá, podemos dizer que são imagens complexas, pois concentram elementos diferentes. A mensagem transmitida é tão complexa quanto simples, porém uma interpretação simplista não representa toda a complexidade que a envolve.

A probabilidade de se morrer durante a guerra era grande, não somente pelo confronto em si, mas também por causa da falta de estrutura e suporte do Exército brasileiro, que não tinha fardas, armas e alimentos suficientes. Muitos morriam por doenças e só voltavam quando não havia mais condições de luta, como mostra as figuras 8 e 9, das edições 31 e 32 do jornal, de 5 e 12 de maio de 1867.



—Então, estás com medo de marchar para a guerra? Deixa-te de sustos! Lá nem todos morrem... não estás vendo que estou eu de volta?...

—Tem paciência, mulher; em tempo de guerra é preciso fazer-se sacrifícios, deixar a família... e andar fugido pelo matto...
—Vamos! vamos! que a escolta não tarda!..

Figura 8

Fonte: O Cabrião, edição 31, 5 de maio de 1867



No Theatro da guerra.

—Meus amigos, como vós não podem pagar-se ás devéras, e estão lá tanto tempo amolando meio mundo, venho disposto a assinar-vos como se acaba com semelhante historia em um instante!... Se não se decidem, ponho mãos á obra!... E' sim ou não!... ejam em que ficarem...

Figura 9

Fonte: O Cabrião, edição 32, 12 de maio de 1867

Dado que as metáforas visuais são apresentações literais daquilo que verbalmente tinha sentido figurado, Catalá (2005:389) diz que elas não são produzidas isoladamente e podem seguir rumos diferentes. Em cada metáfora visual, é possível perceber outras, que podem atuar separadamente das demais. Ao contrário do texto, em que a narrativa conduz para uma interpretação inicial e depois pode transmitir a ideia de uma metáfora.

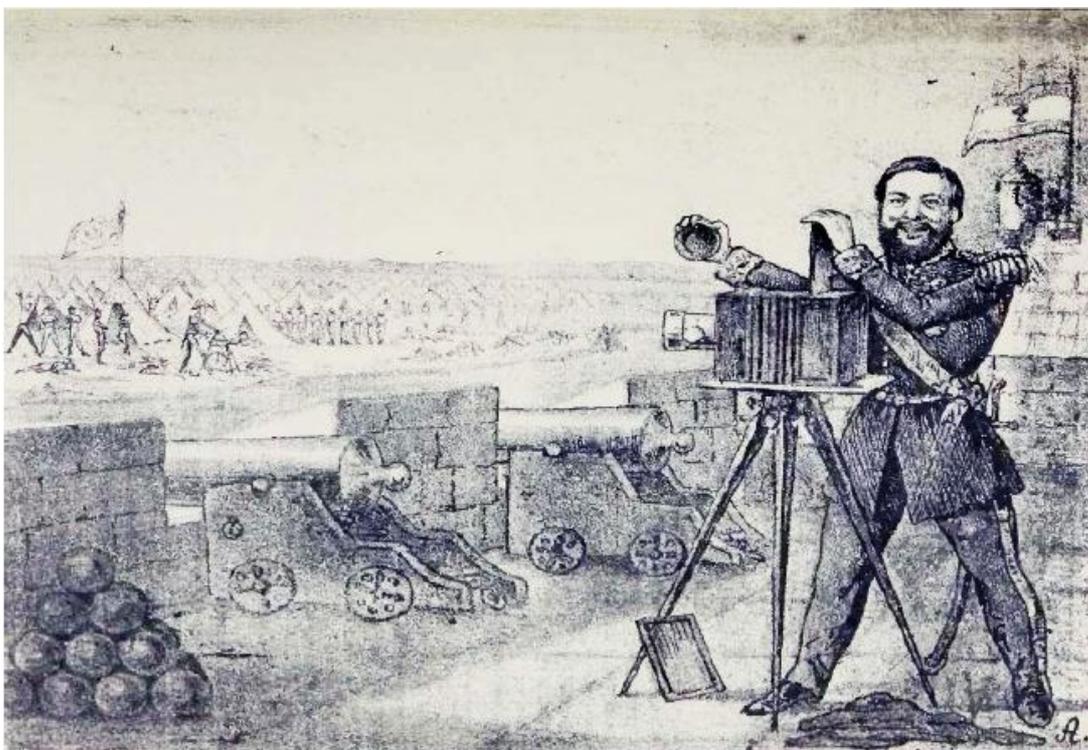
Podría pensarse, como he dicho antes, que la literalización del sentido figurado que ocurre en las metáforas visuales significa un agotamiento de la propia metáfora, pero no es así, sino todo lo contrario. En realidad, constituye una regeneración de la misma producida al eliminar la ambigüedad que caracteriza las metáforas verbales y que impide la clara visión de la imagen poética. (Catalá, 2005:390)

Assim, as metáforas visuais não precisam de texto para serem compreendidas. Para Catalá (2005:394), elas mostram que existe uma carência na linguagem para que se expresse tão bem quanto a imagem.

Mesmo em imagens antigas, identificamos essas características. Não vivemos a guerra e suas consequências, logo, só podemos supor o óbvio terror de quem era convocado e imaginar a impaciência da população diante da falta de ação do exército.

A figura 10, da edição número 21 de 24 de fevereiro de 1867, traz Lopez na fortaleza do lado paraguaio. Para passar o tempo, tira fotos aproveitando a falta de ação das tropas brasileiras, que ficavam “imóveis”. Conforme Doratioto (2002:565), após a derrota das tropas brasileiras em Curupaiti, os soldados ficam paralisados até julho de 1867, quando Caxias ordena a concentração das forças em Tuiuti e inicia a marcha para isolar Humaitá e poder atacá-la.

A ilustração ainda reflete a sensação da falta de ação do governo brasileiro. Ao fundo, a ausência de movimentação no acampamento brasileiro é sinal da pouca vontade de lutar e até mesmo da pequena quantidade de homens disponíveis.



Como o General, que nos embaraços foi exilado, e a terra a os valentes do Exército Brasileiro em por le imobilidade, o mansoso General Lopez a divertisse em tirar vistas photographicas do acampamento.

Figura 10

Fonte: O Cabrião, edição 21, 24 de fevereiro de 1867

A figura 11, publicada na edição 34 de 26 de maio de 1867, traz mais dois exemplos de metáforas visuais. Na primeira, é possível ver soldados brasileiros que seriam enviados para a guerra e estão completamente fora do padrão do que é idealizado para um lutador em qualquer época.



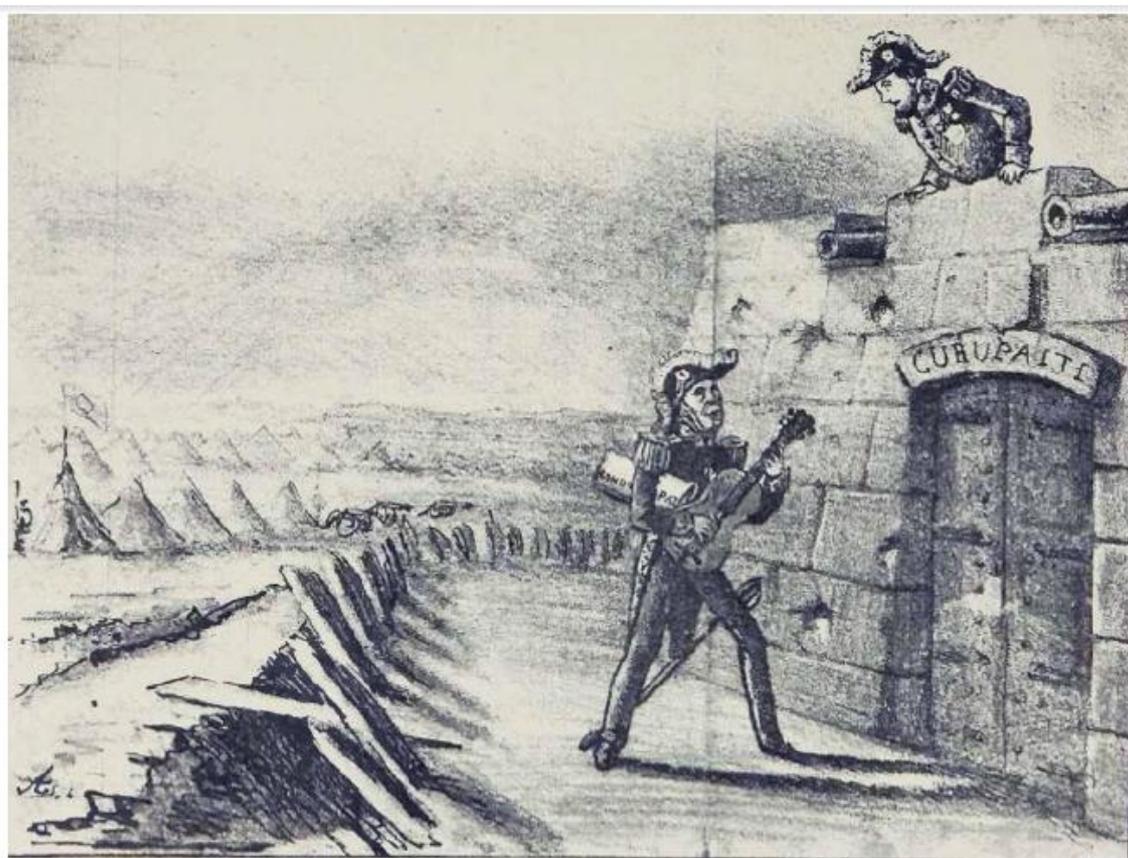
Amostra dos ultimos defensores da Patria que foram agarrados, enfiados, e enviados para o teatro da guerra, para defenderem ali a honra nacional !!!
Estamos acedados!!!

Figura 11

Fonte: O Cabrião, edição 34, 26 de maio de 1867

Reflete o desespero do governo brasileiro em conseguir voluntários. Não havia seleção de pessoas, ao contrário, acontecia uma verdadeira caça aos homens disponíveis, independentemente de quem fossem.

Na figura 12, edição de número 35, publicada em 2 de junho de 1867, Caxias tenta convencer Lopez a abrir as portas de Curupaiti com uma serenata.



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

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

Figura 12

Fonte: O Cabrião, edição 35, 2 de junho de 1867

A posição do brasileiro que implora ao paraguaio demonstra a sensação de inferioridade diante da resistência paraguaia. Mais uma vez, o acampamento brasileiro ao fundo é mostrado vazio. Isso dá uma clara ideia do quanto a resistência paraguaia na guerra surpreendeu o Brasil, que, segundo Doratioto (2008:96), esperava acabar rapidamente com o confronto.

Em mais uma imagem que reflete o pensamento do autor em relação à

imobilidade das tropas, a figura 13, da edição 42 de 8 de julho de 1867.



Até as notícias da guerra.

Figura 13

Fonte: O Cabrião, edição 42, 8 de julho de 1867

A ilustração mostra Caxias diante dos soldados em uma noite chuvosa. Todos estão curvados, fragilizados e desconfortáveis. Não parecem animados em lutar. Nem mesmo o comandante com o guarda-chuva, que o mantém ainda mais isolado do restante do conjunto.

Conforme Catalá (2005:400), existem imagens complexas que são apresentadas com capas metafóricas. Elas precisam de uma interpretação visual para sua compreensão, são imagens em que o significado não se esgota na superfície, porém se encontram à vista. O visível possui muitos níveis de interpretação, mas tem de ser visualizado com um olhar ativo.

Toda metáfora possui, assim, duas partes, uma formal, que pode ser textual ou visual, e a psicológica. Na formal, a construção metafórica está sempre presente, enquanto na psicológica, é necessário que o observador esteja em contato com as crenças e sensações que servem de suporte para ela.

“En el origen de toda metáfora hay un componente emotivo de la realidad percibida o imaginada: sorpresa, admiración, piedad, animadversión, etc. Es decir, hay una valoración subjetiva de la realidad objetiva, es esta introspección la que se quiere transmitir. De esa urgencia por comunicar una experiencia subjetiva, es decir por objetivar esa experiencia, nasce la forma metafórica.”
(Catalá, 2005: 406)

Ao observarmos as figuras 14 e 15, nas edições 15 e 26, de 13 de janeiro e 31 de março de 1867, notamos que é necessária uma interpretação dentro do contexto histórico da época para entender as motivações do autor. A primeira apresenta uma loja, com vendedores e um comprador, enquanto um índio esconde o rosto. Dentro do contexto histórico, percebemos que o que é vendido por membros do governo, inclusive sob o olhar de D. Pedro II, são títulos de nobreza. Nobres não eram enviados para a guerra, a não ser em posições de comando. O índio, que simboliza o Brasil, esconde o rosto, envergonhado. Na ilustração seguinte, um índio trava uma batalha com cobras, solitário sobre uma pedra. O índio representa o Brasil, que antes de tentar atacar a fortaleza paraguaia precisava lidar com os problemas internos. Esses obstáculos eram mais poderosos do que o próprio conflito.



Paiz! paz! A corrupção aumenta a vaidade, para dar vida ao patriotismo!

Figura 14

Fonte: O Cabrião, edição 15, 13 de janeiro de 1867



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

Figura 15

Fonte: O Cabrião, edição 26, 31 de março de 1867

Considerações Finais

Com base nas noções de Catalá, as imagens nem sempre reproduzem a realidade simples, não são "transparentes". É preciso manter um olhar atento para captar a complexidade dessas imagens.

Todas as imagens estão relacionadas com outras, até porque o observador também estabelece essas relações, portanto existe uma "ecologia das imagens". Além de formarem uma rede de relações, também sempre conterão um conteúdo ideológico que acaba se sobressaindo independentemente da vontade do autor. E o interessante é justamente o autor, consciente dessa influência, trabalhar a questão na superfície.

A imagem complexa não existe sozinha. Ela é resultado de um olhar complexo e uma reflexão do observador, que precisa interpretar o que vê em relação ao real e também perceber os reflexos da sociedade em que vive.

As caricaturas seriam imagens complexas. Elas são metáforas visuais e, talvez, até mais ricas do que a metáfora apenas linguística, porque ela não pode ser ignorada.

Ao analisar uma obra tão antiga quanto O Cabrião a partir dos questionamentos propostos por Catalá, notamos que qualquer imagem pode ser complexa. Imagens já tão exaustivamente analisadas se transformam e passam a transmitir nova mensagem, mas dessa vez não para a sociedade da época. Tornam-se um registro histórico único. Além de o autor ter a consciência dessa ideologia, basta ao observador enxergar tudo com o olhar complexo.

Referências

- BURTON, sir Richard Francis. Cartas dos campos de batalha do Paraguai, Rio de Janeiro, Biblioteca do Exército, 1997
- CABRIÃO: semanário humorístico editado por Ângelo Agostini, Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis: 1866-1867. São Paulo: Ed. UNESP; Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- CATALÁ, Josep M. La imagen compleja. Bellatera: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 2005.
- CHIAVENATTO, Julio José. O Negro no Brasil: da Senzala à Guerra do Paraguai. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- CHIAVENATTO, Julio José. Genocídio Americano: a Guerra do Paraguai. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.
- DORATIOTO, Francisco. Maldita Guerra: nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- DUARTE, General Paulo de Queiroz. Os Voluntários da Pátria na Guerra do Paraguai. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1981. Volume 1.
- SALLES, Ricardo. Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do exército. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.