Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

A GUERRA EM IMAGENS: CIVILIZAÇÃO, BARBÁRIE E ENSINO DE HISTÓRIA

THE WAR IN IMAGES: CIVILIZATION, BARBARISM, AND THE TEACHING OF HISTORY

LA GUERRA EN IMAGENES: CIVILIZACION, BARBARIE Y ENSEÑANZA DE LA HISTORIA

Álvaro Saluan da Cunha
Universidade Federal Fluminense – UFF, Niterói/RJ, Brasil

Resumo

Este texto analisa a construção da memória visual da guerra contra o Paraguai a partir da imprensa ilustrada brasileira da segunda metade do século XIX e de seus desdobramentos no ensino de História. Compreendendo a imagem como linguagem histórica e dispositivo pedagógico, o texto examina periódicos ilustrados e projetos editoriais, como a coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguai*, evidenciando a consolidação de uma narrativa civilizatória e heroica do conflito. Argumenta-se que essas visualidades operaram uma pedagogia da glória, responsável por exaltar feitos militares e silenciar violências estruturais. À luz da interculturalidade crítica, discute-se o potencial da leitura problematizadora das imagens para promover uma aprendizagem histórica reflexiva e decolonizada.

Palavras-chave: Cultura visual; Guerra do Paraguai; Ensino de História; Imprensa ilustrada; Interculturalidade crítica.

Abstract

This essay analyzes the construction of the visual memory of the Paraguayan War through Brazilian illustrated press in the second half of the nineteenth century and its implications for history teaching. Considering images as historical language and pedagogical devices, the study examines illustrated periodicals and editorial projects such as the *Quadros históricos da guerra do Paraguai* collection, highlighting the consolidation of a heroic and civilizational narrative of the conflict. It argues that these visual representations operated a pedagogy of glory, exalting military achievements while silencing structural violence. From the perspective of critical

CUNHA, Álvaro Saluan da. A GUERRA EM IMAGENS: CIVILIZAÇÃO, BARBÁRIE E ENSINO DE HISTÓRIA. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-27.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

interculturality, the essay discusses how critical readings of war imagery can foster reflective, situated, and decolonized historical learning.

Keywords: Visual culture; Paraguayan War; History teaching; Illustrated press; Critical interculturality.

Resumen

Este ensayo analiza la construcción de la memoria visual de la guerra contra el Paraguay a partir de la prensa ilustrada brasileña de la segunda mitad del siglo XIX y sus implicaciones para la enseñanza de la Historia. Al considerar la imagen como lenguaje histórico y dispositivo pedagógico, el texto examina periódicos ilustrados y proyectos editoriales, como la colección *Quadros históricos da guerra do Paraguai*, destacando la consolidación de una narrativa heroica y civilizatoria del conflicto. Se argumenta que estas visualidades promovieron una pedagogía de la gloria, exaltando los logros militares y silenciando las violencias estructurales. Desde la interculturalidad crítica, se reflexiona sobre el potencial pedagógico de una lectura problematizadora y decolonizada de las imágenes históricas.

Palabras clave: Cultura visual; Guerra del Paraguay; Enseñanza de la Historia; Prensa ilustrada; Interculturalidad crítica.

Introdução

A modernidade latino-americana constituiu-se a partir de processos históricos profundamente marcados pela experiência colonial, pela violência estrutural e pela produção de hierarquias simbólicas que atravessaram os projetos de formação dos Estados nacionais. No Brasil, tais processos estiveram diretamente associados à construção de uma narrativa histórica oficial que buscou articular passado, presente e futuro sob o signo da civilização, do progresso e da ordem. A educação, a historiografia e as artes ocuparam papel central nesse empreendimento, funcionando como instâncias de legitimação simbólica de um projeto nacional excludente, ancorado em matrizes eurocêntricas e profundamente seletivo quanto aos sujeitos e experiências considerados dignos de memória.

Nesse contexto, a guerra contra o Paraguai (1864-1870) assumiu posição singular na história política e cultural do Império brasileiro. Mais do que um conflito militar de grandes proporções, a guerra foi convertida em um acontecimento

Volume 2026
ISSN 2319-0868

fundador, mobilizado como prova da maturidade política da nação e de sua capacidade de integrar-se ao chamado "concerto das nações civilizadas". Tal conversão implicou um intenso esforço de produção simbólica, no qual a guerra foi narrada, estetizada e difundida por diferentes suportes culturais, com destaque para a imprensa ilustrada, a pintura histórica e as coleções litográficas produzidas nas décadas subsequentes ao conflito.

Antes de aprofundarmos no restante do artigo, é fundamental explicitar a perspectiva adotada por essa pesquisa. Conforme destaca Stumpf (2019), torna-se necessário delimitar a guerra a que se faz referência, uma vez que o maior conflito da América do Sul é designado de diferentes formas segundo contextos nacionais e interpretações historiográficas. No Brasil, predomina a denominação "Guerra do Paraguai", enquanto na Argentina e no Uruguai é mais comum "Guerra da Tríplice Aliança", e no Paraguai, "*Guerra Guasú*" ou "Guerra Grande". Em consonância com essa reflexão, adotamos o termo "guerra contra o Paraguai", por analisar o conflito pela ótica das produções da imprensa brasileira, considerando que a nomenclatura empregada influencia diretamente sua definição e compreensão histórica.

A centralidade das imagens nesse processo não pode ser compreendida como mero recurso ilustrativo. Em uma sociedade marcada por elevados índices de analfabetismo e por um público leitor em expansão, a visualidade assumiu função pedagógica estratégica, operando como linguagem privilegiada de comunicação política e histórica. As imagens da guerra passaram a mediar a relação entre o Estado imperial e a sociedade, orientando leituras específicas do conflito, naturalizando hierarquias e produzindo afetos patrióticos que reforçavam a identificação com o projeto nacional. Nesse sentido, a cultura visual constituiu um dos pilares da pedagogia imperial da guerra, articulando estética, política e educação histórica.

A coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguai*, editada no início da década de 1870, insere-se de modo exemplar nesse esforço. Composta por litografias baseadas em pinturas históricas de artistas consagrados, acompanhadas de textos laudatórios, a coleção condensava um repertório imagético cuidadosamente construído para celebrar os feitos militares brasileiros e fixar uma

Volume 2026
ISSN 2319-0868

memória heroica do conflito. Inspirado em modelos europeus de glorificação da guerra, o projeto editorial buscava inscrever o Brasil no universo simbólico da civilização ocidental, apresentando-o como nação moderna, cristã e moralmente superior no cenário do Cone Sul.

Entretanto, ao lado dessas representações oficiais, circularam também imagens e discursos que tensionavam o consenso pretendido. A imprensa ilustrada oitocentista, em especial, constituiu um espaço ambíguo, no qual conviviam a exaltação patriótica e a crítica satírica. Caricaturas, gravuras e textos irônicos revelavam as contradições do discurso imperial, expondo o recrutamento forçado, o sofrimento dos soldados rasos e a distância entre a retórica heroica e a experiência social da guerra (Fonseca, 1999). Essas visualidades dissidentes indicam que a memória do conflito foi construída de forma conflitiva, atravessada por disputas simbólicas que escapam à narrativa linear da glória nacional.

A análise dessas imagens, portanto, exige um deslocamento do olhar historiográfico tradicional. Ao invés de tratá-las como documentos secundários ou acessórios, é necessário compreendê-las como discursos visuais dotados de autoria, intencionalidade, circulação e efeitos pedagógicos. As imagens da guerra produzem sentidos, silenciam experiências, hierarquizam sujeitos e estruturam modos específicos de ver e narrar o passado. Como linguagem histórica, elas revelam tanto o que mostram quanto aquilo que ocultam, funcionando como dispositivos centrais na produção da memória nacional.

É nesse ponto que o ensino de História se coloca como campo privilegiado de problematização dessas heranças visuais. As imagens da guerra contra o Paraguai continuam a circular em livros didáticos, exposições museológicas e materiais pedagógicos, muitas vezes reproduzidas de forma acrítica, reiterando a oposição entre civilização e barbárie que marcou o discurso imperial. Tal reprodução limita a compreensão da complexidade do conflito e dificulta a construção de leituras históricas sensíveis às experiências silenciadas e às violências fundacionais que atravessam a história latino-americana.

Ancorado nos debates sobre cultura visual, crítica historiográfica e educação intercultural (Puiggrós, 1991; Cuesta Fernández, 1997; Oliveira; Candau, 2010), este

Volume 2026
ISSN 2319-0868

ensaio propõe uma reflexão crítica sobre as representações visuais da guerra contra o Paraguai e suas implicações para o ensino de História. Ao examinar a produção e a circulação dessas imagens no Brasil do século XIX, busca-se compreender como se estruturou uma pedagogia visual imperial e de que modo suas marcas persistem nas práticas educativas contemporâneas. Trata-se, assim, de interrogar o passado não como repertório fechado, mas como campo de disputas simbólicas cuja reinterpretação é condição para a construção de uma aprendizagem histórica crítica, intercultural e comprometida com a justiça de memória.

Entre lápis e armas: a guerra contra o Paraguai e o processo de formação dos Estados nacionais

O século XIX foi, para a América Latina, o cenário de complexos e contraditórios processos de construção nacional. No Brasil, esse processo se deu sob a égide de uma monarquia constitucional, que procurou articular a manutenção da ordem interna à projeção simbólica de uma imagem de modernidade.

Como apontam os estudos sobre cultura visual do período, como a obra *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado*, organizado por Paulo Knauss, Marize Malta Cláudia de Oliveira e Mônica Pimenta Velloso (2011), o aparato estatal brasileiro e parte da imprensa ilustrada mobilizaram-se para produzir e veicular representações que reforçassem o pertencimento do país ao rol das nações civilizadas, em especial durante e após a guerra contra o Paraguai. Nesse contexto, o conflito foi mais do que uma campanha militar: converteu-se em um dispositivo de visibilidade internacional e de pedagogia interna, onde as imagens, os textos e os rituais cívicos funcionaram como engrenagens da construção de uma narrativa heroica e coesa sobre o papel do Brasil na região do Cone Sul.

A inserção simbólica no “concerto das nações”, expressão utilizada com frequência na época, passava pela adesão a uma estética do poder visualmente reconhecível, isto é, pela mimetização de gestos artísticos, retóricos e editoriais próprios dos impérios europeus. O recurso à pintura histórica e, em seguida, à sua transposição litográfica, reproduzia um modelo já consolidado nas campanhas

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

napoleônicas e na expansão colonial francesa e britânica. A escolha de artistas como Pedro Américo, Victor Meirelles e Edoardo De Martino, bem como a associação entre suas obras e litógrafos, revela a intenção explícita de legitimar o protagonismo brasileiro no conflito mediante uma linguagem plástica familiar ao olhar europeu (Cunha, 2019).

Contudo, este desejo de inserção não se deu sem tensões. A guerra contra o Paraguai expôs não apenas a ambição imperial brasileira sobre a Bacia do Prata, mas também os conflitos internos da região, em especial entre os projetos de modernidade das elites do Cone Sul (Cervo; Rapoport, 2019). A própria constituição da Tríplice Aliança entre Brasil, Argentina e Uruguai foi marcada por desconfianças mútuas, com divergências quanto à condução do conflito e ao destino da liderança regional após a derrota paraguaia.

Assim, o Brasil encontrava-se diante de um duplo desafio: por um lado, afirmar sua superioridade militar e "civilizatória" frente ao Paraguai, retratado imageticamente como uma nação "bárbara" e "tirânica", e, por outro, equilibrar as relações com os aliados Uruguai e Argentina, cujo projeto de unificação e hegemonia platina rivalizava com os interesses imperiais brasileiros.

A guerra contra o Paraguai funcionou, portanto, como uma espécie de laboratório simbólico para a formação de uma narrativa nacional calcada em elementos como o heroísmo militar, o patriotismo sacrificial, a civilização cristã e a primeira vez em que o povo se via ante um inimigo em comum, algo essencial para este discurso. Assim, essa narrativa foi disseminada por diversos meios como discursos parlamentares, jornais, pinturas, litografias, álbuns comemorativos e eventos públicos, e teve como um de seus principais vetores a produção de imagens.

A imprensa ilustrada, em especial, desempenhou um papel fundamental na mediação entre os eventos do *front* e a sensibilidade do público urbano. Publicações como a *Semana Illustrada* e *A Vida Fluminense* não apenas divulgaram as ações militares, como também ajudaram a construir um repertório visual que articulava emoção, informação e nacionalismo.

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

É nesse ponto que a cultura visual adquire sua densidade política: as imagens não apenas ilustram os acontecimentos, mas moldam sua inteligibilidade social. Ao representar o Paraguai como território da barbárie, e o Brasil como arauto da civilização, tais imagens operavam uma codificação racializada e hierarquizante da alteridade latino-americana. Como demonstram nossas pesquisas, essa representação não se deu de forma unívoca: em meio às gravuras heroicas da coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguay*, havia também espaço para a crítica e a sátira nas páginas de periódicos como *O Cabrião* e o *Diabo Coxo*, onde a guerra era por vezes ridicularizada, e o recrutamento forçado, exposto em toda sua violência simbólica e material.

Ao invés de um imaginário consensual, o que se observa é a construção conflitiva da memória da guerra. De um lado, o Estado e as elites intelectuais mobilizavam imagens e textos para afirmar um ideal de nação moderna, cristã e branca. De outro, artistas como Angelo Agostini, que embora tenham colaborado com coleções oficiais, também produziram críticas contundentes à lógica da guerra e ao autoritarismo do regime imperial, especialmente em seus periódicos autônomos. Essa tensão entre cooptação e dissidência revela a complexidade do campo visual oitocentista e seus desdobramentos para a aprendizagem histórica atual. Dessa forma, a guerra contra o Paraguai não deve ser compreendida apenas como um evento histórico localizado, mas como uma matriz estruturante da pedagogia nacional-imperial brasileira.

As imagens produzidas no calor do conflito e nos anos subsequentes, como as da coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguai*, reproduzidas em litogravuras e enviadas a legações estrangeiras, foram mobilizadas para reafirmar a ideia de que o Brasil ocupava, por direito e por civilização, um lugar privilegiado no espaço latino-americano e no mundo atlântico. Tal projeto, contudo, foi sustentado pela exclusão simbólica de outras narrativas e sujeitos como indígenas, negros, mulheres e dissidentes, cujas experiências foram apagadas ou estereotipadas.

Portanto, didaticamente, a ideia de se reanalisar essas imagens e discursos, buscando recuperar essas vozes, interrogar essas imagens e tensionar seus usos pedagógicos é, hoje, uma tarefa urgente para o ensino de História em perspectiva

Volume 2026
ISSN 2319-0868

intercultural crítica, sobretudo se levarmos em consideração a importância deste conflito para todos os países envolvidos.

Imprensa ilustrada, cultura visual e pedagogia imperial: Fleiuss, Agostini e seus projetos

A emergência da imprensa ilustrada na segunda metade do século XIX no Brasil constituiu um fenômeno decisivo para a formação do imaginário nacional e para a consolidação de novas formas de mediação simbólica entre o Estado imperial e a sociedade. A difusão da técnica litográfica, associada ao fortalecimento da cultura urbana na Corte e à ampliação do público leitor, contribuiu para a constituição de um regime de visualidade no qual a imagem passou a ocupar lugar central na interpretação dos acontecimentos públicos. Nesse contexto, a ilustração jornalística assumiu função pedagógica e política relevante, articulando informação, opinião e construção de sentidos históricos por meio de narrativas visuais que moldaram percepções sobre a nação, o poder e a guerra (Sodré, 1999; Toral, 2001).

Figuras como Henrique Fleiuss e Angelo Agostini destacam-se nesse processo não apenas por sua atuação pioneira no campo da imprensa ilustrada, mas por operarem como mediadores das especificidades do cenário político e social do Império brasileiro. Ambos participaram ativamente da construção de um repertório visual que dialogava com modelos estrangeiros, ao mesmo tempo em que os adaptava às disputas internas do Brasil oitocentista, evidenciando a centralidade da imagem como linguagem histórica e como instrumento de pedagogia imperial (Augusto, 2009).

Henrique Fleiuss, fundador da *Semana Illustrada* em 1860, foi um dos primeiros ilustradores a compreender de maneira sistemática o potencial ideológico das imagens no contexto da cultura impressa. Sob sua direção, o periódico passou a narrar os eventos da guerra contra o Paraguai enfatizando os feitos heroicos, os símbolos imperiais e os valores cívico-militares associados à ordem, à honra e ao sacrifício. Suas gravuras geralmente apresentavam personagens idealizados e alegorias patrióticas, operando uma visualidade alinhada ao projeto civilizatório do

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Império e funcionando como legitimação simbólica da intervenção brasileira no Prata (Sodré, 1999; Cunha, 2023). A guerra, nesse enquadramento, era estetizada como epopeia moral, e seus horrores eram sistematicamente atenuados em favor de uma pedagogia da glória. Por vezes, o personagem era acusado por Angelo Agostini de ser financiado pela monarquia, algo que nunca foi provado, embora fizesse algum sentido (Cunha, 2023).

Agostini, por sua vez, introduziu no campo ilustrado um traço mais satírico e crítico, especialmente em seus primeiros trabalhos nos periódicos paulistas *O Diabo Coxo* e *O Cabrião*. Sua produção inicial destacou-se por expor contradições do regime imperial e por tensionar o discurso oficial da guerra, denunciando o recrutamento forçado, a desigualdade racial e o autoritarismo do Estado. As caricaturas de Agostini frequentemente ridicularizavam autoridades civis, militares e religiosas, revelando soldados famintos, alistamentos coercitivos e cenas de sofrimento popular em contraste com a retórica triunfalista veiculada pela imprensa alinhada ao poder (Cunha, 2023).

Esse conjunto de imagens tensionava os limites da pedagogia visual dominante, evidenciando fissuras no discurso unificador promovido pelo Estado imperial. No entanto, ao inserir-se no circuito editorial da Corte e colaborar com projetos como *A Vida Fluminense*, a atuação de Agostini passou a se dar em um campo marcado por negociações, disputas comerciais e constrangimentos políticos. A crítica visual não desaparece, mas torna-se mais ambígua, muitas vezes deslocando-se do questionamento estrutural da guerra para o embate entre personagens públicos e rivais editoriais, o que revela os limites impostos pelo mercado e pelas condições de circulação da imprensa ilustrada no período (Sodré, 1999).

A oposição entre Fleiuss e Agostini, portanto, não deve ser reduzida a uma disputa de estilos ou personalidades, mas compreendida como expressão de tensões mais amplas entre diferentes projetos de modernidade em curso no Brasil imperial. Enquanto um privilegiava a guerra como epopeia cívica e fundamento da identidade nacional, o outro, ao menos em determinados momentos de sua trajetória, a tratava como farsa trágica, expondo suas contradições sociais e

Volume 2026
ISSN 2319-0868

políticas. Ambos, contudo, evidenciam como a imprensa ilustrada se constituiu como espaço privilegiado de disputa pela memória do conflito e, por extensão, pelo próprio sentido da nacionalidade, articulando interesses ideológicos e estratégias de sobrevivência no mercado editorial em expansão (Cunha, 2023).

O papel da imprensa ilustrada na produção da memória da guerra não se limitou à veiculação isolada de imagens. Periódicos como a *Semana Illustrada* e *A Vida Fluminense* construíam narrativas visuais complexas por meio da articulação entre textos, gravuras e caricaturas, combinando informação, opinião e dramatização. No caso da *Semana Illustrada*, observa-se uma construção sistemática de um imaginário heroico, no qual o Império aparece como garantidor da ordem, da justiça e da civilização frente a um inimigo frequentemente representado como bárbaro, fanático e submisso à liderança de Francisco Solano López. A estetização da guerra, nesse contexto, operava como mecanismo de silenciamento da violência e de normalização do conflito, inserindo o periódico no projeto de homogeneização simbólica característico da pedagogia normalizadora analisada por Puiggrós (1991).

A Vida Fluminense, embora igualmente comprometida com valores imperiais, apresentava maior ambiguidade discursiva. Sob a direção de Antônio de Almeida e com a colaboração inicial de Agostini, a publicação oscilava entre a celebração das vitórias brasileiras e a crítica irônica às práticas governamentais. Algumas ilustrações satíricas expunham os bastidores do poder e ironizavam o discurso oficial da guerra, ainda que, mesmo nesses casos, permanecesse intacta a ideia do Brasil como nação civilizada. O alvo da crítica, portanto, não era o projeto civilizatório em si, mas os sujeitos considerados incapazes ou moralmente falhos em sua condução, o que evidencia os limites dessa dissidência no interior da cultura visual imperial (Sodré, 1999).

Em ambas as publicações, contudo, os silêncios são reveladores. Massacres contra civis, o sofrimento dos soldados rasos, a ambivalência dos aliados platinos e, sobretudo, a brutalidade exercida contra o Paraguai são frequentemente omitidos ou estetizados. A representação do país vizinho como espaço da barbárie, apenas por resistir à lógica imperial, constitui um dispositivo visual de poder que ancora a

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

legitimidade do Império brasileiro em uma narrativa unilateral, impermeável à alteridade latino-americana (Puiggrós, 1991; Toral, 2001).

A coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguai* e a construção de um imaginário heroico

A coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguai*, editada entre 1871 e 1874, constitui uma das iniciativas mais ambiciosas do Império brasileiro no sentido de fixar visualmente uma narrativa heroica e civilizatória sobre o conflito travado na região do Prata. Organizada por Antônio Pedro Marques de Almeida e Augusto de Castro, editores vinculados ao periódico ilustrado *A Vida Fluminense*, a série contou com a colaboração direta de artistas de reconhecida projeção no cenário artístico oitocentista, como Pedro Américo, Victor Meirelles e Edoardo De Martino. O projeto editorial reunia litogravuras de cenas de batalha acompanhadas de textos laudatórios, editados em fascículos, com clara diferenciação material entre imagem e texto, evidenciada pelo uso de papel de maior gramatura para as gravuras, o que reforça o caráter hierárquico da visualidade no conjunto da obra (Cunha, 2019).

De acordo com registros da época, a coleção previa originalmente a publicação de vinte e quatro quadros, organizados em duas séries de doze fascículos. No entanto, o projeto foi interrompido após a edição de apenas nove litografias, o que sugere a fragilidade do consenso simbólico em torno da narrativa celebratória da guerra (Cunha, 2019). Embora as razões da descontinuidade não sejam plenamente documentadas, é possível crer que ocorreu uma combinação de fatores como dificuldades financeiras, divergências entre os organizadores e uma possível redução do interesse público por narrativas laudatórias em um contexto no qual os efeitos sociais, econômicos e humanos do conflito ainda se faziam sentir de maneira intensa no país (Cunha, 2019).

As críticas de Angelo Agostini à arte oficial, publicadas posteriormente em periódicos como a *Revista Illustrada*, reforçam a hipótese de que a adesão acrítica ao discurso da glória começava a ser tensionada, inclusive entre artistas que haviam participado da construção do imaginário da vitória (Cunha, 2019).

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Apesar da interrupção prematura, a coleção conheceu ampla circulação nos meios oficiais e diplomáticos. Anúncios publicados em periódicos da Corte indicam a aquisição dos fascículos por diferentes ministérios imperiais, bem como seu envio a legações estrangeiras como parte de uma estratégia deliberada de afirmação simbólica do Brasil no cenário internacional. Conforme noticiado pelo *Jornal da Tarde* em fevereiro de 1871, tratava-se de uma "empreza tão brasileira", destinada a "commemorar as glorias nacionais" e a inscrever o país entre as nações que buscavam "recolher zelosamente os factos que as elevam na consideração universal". Esse tipo de discurso evidencia a função diplomática atribuída à coleção, concebida como vitrine visual da civilização brasileira (Cunha, 2019).

Nesse sentido, a coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguai* converteu-se em um artefato pedagógico e diplomático voltado à consolidação de uma memória oficial do conflito. O álbum não se limitava a registrar episódios militares, mas buscava formar um repertório visual canônico, passível de mobilização em cerimônias cívicas, exposições públicas e práticas escolares. Seu funcionamento aproximava-se daquele das pinturas históricas encomendadas pela Marinha e pelo Exército, mas com potencial de difusão significativamente mais amplo, dado o caráter reprodutível da litografia. A memória da guerra, assim, transformava-se em capital simbólico, passível de circulação, apropriação e reprodução em diferentes contextos institucionais (Toral, 2001; Cunha, 2019).

A estrutura editorial da coleção evidencia a intenção de conferir à guerra um caráter épico e edificante. Cada fascículo era composto por uma litogravura de grande formato, baseada em pinturas históricas ou em desenhos originais, acompanhada por um texto narrativo que descrevia o episódio representado em tom declaradamente celebratório. As imagens encenavam momentos considerados decisivos da campanha, como a batalha do Riachuelo, a rendição de Uruguaiana, as passagens do Passo da Pátria e da fortificação de Humaitá, convertendo-os em marcos fundadores da identidade nacional e em exemplos morais de civismo e patriotismo (Cunha, 2019).

O projeto visual incorporava de maneira sistemática os códigos da pintura histórica europeia, caracterizados pela composição simétrica, pela hierarquização

Volume 2026
ISSN 2319-0868

dos personagens e pela centralização dos protagonistas. Oficiais brasileiros, marinheiros e soldados surgem frequentemente em posições de destaque, envoltos por uma aura de heroísmo e dignidade moral. Em contraste, os paraguaios aparecem como figuras anônimas, vítimas silenciosas ou corpos indistintos, quando não são simplesmente ausentes da cena. Tal estratégia visual reforça a assimetria simbólica entre civilização e barbárie, reiterando o discurso de superioridade moral do Brasil e naturalizando a violência exercida contra o inimigo (Toral, 2001; Cunha, 2019).

Os textos que acompanham as gravuras funcionam como elementos complementares desse dispositivo pedagógico. Redigidos por intelectuais próximos à Corte, como Félix Ferreira, Ferreira de Menezes e César Muzzio, os comentários exaltam o valor dos combatentes brasileiros, atribuem sentido moral à guerra e convertem os episódios representados em lições de civismo. O tom frequentemente aproxima-se da linguagem hagiográfica: os mortos são apresentados como mártires, os vivos como heróis, a pátria como entidade redentora e o inimigo como encarnação do mal. Francisco Solano López, em diversos trechos, é caracterizado como o “Nero do século XIX”, recurso retórico que contribui para personalizar o conflito e deslocar suas causas estruturais para a figura de um déspota individual (Cunha, 1999).

A articulação entre imagem e texto revela a sofisticação da estratégia narrativa da coleção e explicita sua função como pedagogia da glória. Ao educar visual e discursivamente o público leitor-espectador, o projeto buscava formar um repertório afetivo em torno da memória do conflito, no qual a dor era convertida em beleza, o sangue em cor e o trauma em símbolo. Esse processo, entretanto, não é neutro. Ele opera uma seleção ativa da memória, enfatizando determinados episódios e sujeitos, enquanto silencia outros, produzindo aquilo que Puiggrós (1991) define como pedagogia do esquecimento, indissociável das pedagogias normalizadoras da modernidade. Contudo, é importante ressaltar que a imagem não é uma mera ilustração narrativa do texto ou suporte, constituindo-se também como uma linguagem específica e mais acessível no período.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Entre as imagens mais emblemáticas da coleção destaca-se a *Passagem de Humaitá*, baseada na pintura homônima de Victor Meirelles, concebida entre 1868 e 1872. A obra constitui uma das representações mais conhecidas do feito naval brasileiro e circulou amplamente tanto como pintura de cavalete quanto como litografia. Sua composição noturna, marcada pela presença da fumaça, do fogo e de silhuetas indistintas de navios, rompe parcialmente com os cânones tradicionais da pintura histórica ao evitar a centralização explícita de heróis e a delimitação clara entre vencedores e vencidos. Essa ambiguidade visual, contudo, não foi plenamente assimilada pela crítica de seu tempo, que tendia a privilegiar leituras mais alinhadas ao discurso triunfalista (Cunha, 2019).

A participação de Angelo Agostini na produção gráfica da coleção ilustra as ambivalências do campo artístico no Brasil oitocentista. Embora tenha contribuído tecnicamente para o projeto, o artista afastou-se da iniciativa poucos anos depois, retomando a crítica mordaz à arte oficial e à guerra em periódicos como *O Mosquito* e a *Revista Illustrada*. Sua trajetória evidencia a oscilação entre a adesão às encomendas oficiais e o impulso crítico característico da caricatura, revelando que o campo da memória visual da guerra não era monolítico, mas atravessado por disputas simbólicas, tensões políticas e interesses editoriais (Augusto, 2009; Cunha, 2019).

As litografias da coleção alimentaram, por fim, um circuito amplo de circulação e apropriação. Além de sua função original, muitas imagens foram reproduzidas em manuais escolares, livros de História, calendários, selos e exposições, sendo ressignificadas em contextos diversos. Essa permanência no imaginário visual brasileiro atesta tanto o êxito da estratégia pedagógica do projeto quanto a necessidade permanente de reinterpretação crítica dessas fontes no presente, especialmente no âmbito do ensino de História, onde continuam a operar como dispositivos de memória e de poder simbólico (Cunha, 2019).

A interculturalidade como forma de decolonizar o olhar

A historiografia do ensino de História na América Latina tem produzido, nas últimas décadas, uma crítica consistente ao modelo tradicional que consolidou a

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

disciplina como instrumento de reprodução da identidade nacional e de legitimação dos projetos estatais modernos. Esse modelo, conforme analisa Cuesta Fernández (1997), estrutura-se a partir de um Código Disciplinar rígido, responsável por definir não apenas os conteúdos a serem ensinados, mas também os modos legítimos de narrar o passado e os marcos simbólicos dignos de memória. Trata-se de um dispositivo pedagógico que opera pela seleção, hierarquização e estabilização de narrativas, privilegiando leituras homogêneas, lineares e celebratórias da história nacional.

No interior dessa lógica disciplinar, a guerra contra o Paraguai tende a aparecer como episódio frequentemente mobilizado como expressão de heroísmo, unidade territorial e maturidade política do Estado brasileiro. Essa narrativa, amplamente difundida em currículos, livros didáticos e materiais pedagógicos, reproduz aquilo que Puiggrós (1991) define como pedagogia normalizadora, orientada à homogeneização do passado e à neutralização dos conflitos históricos. Ao enfatizar a vitória militar e a excepcionalidade civilizatória, tais abordagens silenciam as ambivalências éticas do conflito, as tensões sociais internas, as violências estruturais e os efeitos desumanizadores da guerra, especialmente para os sujeitos subalternizados. Se esquece do presente e todas as marcas deixadas pelo conflito, voltando-se o olhar apenas para o passado.

A Marinha e o Exército foram profissionalizados por Duque de Caxias durante o conflito, tendo a sua verdadeira gênese nos anos de combate. Por ser este um marco na história dessas forças, a guerra contra o Paraguai é celebrada anualmente, bem como algumas das principais batalhas vividas pelos soldados brasileiros. Desta forma, no meio da pedagogia militar, é possível perceber constantemente a presença do conflito contra os paraguaios e seus mártires, algo ainda mais explicitado durante o período da ditadura empresarial-militar brasileira (1964-1985) (Cunha, 2023).

Esse processo de monumentalização da memória opera por meio da reiteração de discursos e imagens autorizadas, cuja circulação prolongada contribuiu para cristalizar leituras unilaterais do conflito. As representações visuais da guerra, particularmente aquelas vinculadas a projetos editoriais oficiais e à pintura histórica

REVISTA DA FUNDARTE

oitocentista, foram incorporadas aos ambientes escolares e institucionais como registros supostamente neutros do passado. Contudo, como demonstram estudos sobre cultura visual e memória histórica, tais imagens são construções ideológicas situadas, portadoras de escolhas estéticas e políticas que reforçam hierarquias raciais, sociais e nacionais (Toral, 2001; Christo, 2019).

Pensar o ensino de História a partir da interculturalidade crítica implica, portanto, deslocar-se dessa lógica disciplinar e confrontar seus fundamentos epistemológicos. Conforme argumentam Oliveira e Candau (2010), não se trata apenas de revisar conteúdos ou acrescentar novos temas ao currículo, mas de questionar os próprios modos de produção, circulação e legitimação do conhecimento histórico. A história ensinada é sempre situada, atravessada por relações de poder e por disputas simbólicas, de modo que sua transformação exige uma ruptura com os modelos narrativos que naturalizam as heranças coloniais e reproduzem a oposição entre civilização e barbárie.

No caso da guerra contra o Paraguai, observa-se que sua presença nos currículos escolares latino-americanos varia em forma e intensidade, mas tende a reproduzir uma matriz interpretativa comum, centrada na exaltação nacional. No Brasil, o conflito costuma ser abordado como vitória diplomática e militar, frequentemente dissociada de uma análise crítica dos mecanismos de coerção interna, do racismo estrutural que atravessou o recrutamento e da destruição sistemática do território e da população paraguaia. Nas representações escolares, o inimigo aparece, em geral, como desprovido de agência histórica, reduzido à figura caricatural de Francisco Solano López, sobre quem recai a totalidade da responsabilidade pelo conflito de forma totalmente acrítica acerca das condições vividas na região do Cone Sul no período (Sodré, 1999; Cervo; Rapoport, 2019).

Na Argentina e no Uruguai, a guerra ocupa posição mais marginal nos currículos, sendo frequentemente tratada como episódio secundário de uma história diplomática ou militar mais ampla. Ainda assim, nas últimas décadas, leituras revisionistas têm problematizado esse silenciamento, chamando atenção para o elevado número de mortos, para as contradições internas da Tríplice Aliança e para

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

o papel do conflito na consolidação de regimes centralizadores e autoritários (Toral, 2001).

No Paraguai, por sua vez, a guerra é majoritariamente vivida como ferida histórica aberta, símbolo de martírio nacional e resistência, o que se reflete em práticas de ensino marcadas por forte carga emocional e por um nacionalismo defensivo, muitas vezes construído em oposição às narrativas dos países vencedores.

Esse panorama evidencia um problema estrutural do ensino de História na região: a predominância de abordagens monoculturais e nacionalistas que reduzem a complexidade do conflito e dificultam o diálogo entre diferentes experiências históricas latino-americanas. Em vez de fomentar o reconhecimento da diversidade e a construção de pontes interpretativas, os currículos tendem a reforçar fronteiras simbólicas, estereótipos e narrativas excludentes, perpetuando a lógica civilização versus barbárie que sustentou tanto a guerra quanto suas representações visuais (Puiggrós, 1991).

Diante desse cenário, a interculturalidade crítica propõe uma inflexão epistemológica e pedagógica profunda. Mais do que incluir novos sujeitos ou perspectivas ao currículo, trata-se de deslocar os próprios marcos de inteligibilidade da história ensinada, recusando a simples adição de “outras vozes” ao cânone e propondo a reorganização das narrativas a partir do conflito, da diferença e da reciprocidade (Oliveira; Candau, 2010). Esse deslocamento implica reconhecer a historicidade dos discursos, a parcialidade das fontes e a centralidade das disputas de sentido na construção do conhecimento histórico.

Nesse sentido, as imagens da guerra contra o Paraguai não devem ser descartadas, mas reapresentadas em sala de aula como documentos ambíguos e polissêmicos. A análise de litografias, caricaturas, pinturas históricas e críticas visuais do período permite evidenciar as estratégias de construção simbólica que marcaram o século XIX e cujos efeitos se prolongam no presente. Ao invés de aceitar a narrativa heroica como dado, a leitura crítica das imagens pode instigar questionamentos sobre autoria, circulação, enquadramento e silenciamento,

Volume 2026
ISSN 2319-0868

possibilitando uma aprendizagem histórica sensível às desigualdades e atenta às continuidades coloniais (Cuesta Fernández, 1997).

Outro caminho fundamental utilizado por nós em sala de aula consiste em articular a guerra a outras experiências históricas de exclusão e violência que atravessam a América Latina, como a escravidão, o racismo, o patriarcado e o genocídio dos povos originários desde o processo de colonização. Ao conectar o passado do conflito às lutas contemporâneas por memória, justiça e reparação, o ensino de História deixa de tratar a guerra como episódio remoto e glorioso e passa a compreendê-la como chave interpretativa do presente, campo permanente de disputa por sentidos e espaço de elaboração coletiva da memória histórica.

É igualmente necessário reconhecer que a interculturalidade crítica não se realiza apenas no conteúdo, mas também na forma do ensino. Romper com o discurso disciplinar implica questionar metodologias hegemônicas, a centralidade da voz docente, a linearidade dos livros didáticos e a autoridade das imagens consagradas. A construção de práticas pedagógicas abertas à escuta, à pluralidade de saberes e à produção colaborativa do conhecimento histórico constitui condição essencial para transformar o ensino da História em prática de liberdade e o estudo da guerra contra o Paraguai em gesto efetivo de decolonização do olhar histórico (Oliveira; Candau, 2010).

A forma como a guerra contra o Paraguai tem sido historicamente abordada nos livros didáticos do Ensino Fundamental II revela limites significativos do ponto de vista pedagógico, epistemológico e político. Em geral, o conflito aparece como um conteúdo secundário no interior dos capítulos dedicados ao Segundo Reinado, apresentado de maneira fragmentada e descontextualizada, como se se tratasse de um evento lateral e circunscrito ao campo da história militar.

Essa abordagem impede que os estudantes compreendam a guerra como um ponto de inflexão na história do Brasil e da América Latina, com efeitos duradouros sobre a formação do Estado, a redefinição das fronteiras simbólicas da nacionalidade e a consolidação de um discurso visual profundamente marcado por hierarquias raciais, sociais e culturais (Sodré, 1999; Toral, 2001).

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Nos manuais escolares, o conflito costuma ser narrado como uma campanha militar exitosa do Império brasileiro, conduzida contra a suposta barbárie paraguaia, enfatizando-se estratégias bélicas, tratados diplomáticos e a derrota de Francisco Solano López. Tal narrativa tende a minimizar, quando não a silenciar completamente, os efeitos humanos, sociais e políticos da guerra, como o recrutamento forçado, a violência contra civis, o extermínio em larga escala da população paraguaia e as disputas entre as elites do Cone Sul.

Ao reduzir o conflito a uma sucessão de batalhas e acordos diplomáticos, o ensino de História acaba por esvaziar sua dimensão trágica e estrutural, reforçando uma leitura celebratória que naturaliza a violência como instrumento legítimo da construção nacional (Puiggrós, 1991). Desta forma, torna-se essencial que os professores usem destes artifícios explicitados para que os discentes compreendam não só como a historiografia se articula, mas também saibam a importância do ofício do historiador em desconstruir discursos hegemônicos através de novas fontes, análises críticas e um constante processo de pesquisa.

Um aspecto particularmente problemático dessa abordagem diz respeito ao uso das imagens nos materiais didáticos. Pinturas históricas, litografias, gravuras de época e caricaturas são frequentemente apresentadas como elementos decorativos, destinadas a ilustrar visualmente conteúdos previamente estabelecidos pelo texto escrito. Raramente essas imagens são contextualizadas em termos de autoria, circulação, intencionalidade ou público, tampouco são tratadas como fontes históricas passíveis de interpretação crítica. Ao serem utilizadas como simples adereços visuais, as imagens acabam por reforçar narrativas pré-concebidas, contribuindo para a reprodução acrítica de discursos hegemônicos sobre o passado.

Esse uso empobrecido da imagem ignora seu caráter polissêmico e sua potência discursiva, especialmente no contexto do século XIX, quando a visualidade desempenhava papel central na comunicação política e na pedagogia imperial. Em um país marcado por elevados índices de analfabetismo, a imagem funcionava como linguagem privilegiada de persuasão, controle simbólico e produção de consensos. Litografias como as da coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguai* não apenas representavam o conflito, mas produziam sentidos sobre ele,

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

hierarquizando personagens, racializando corpos, exaltando figuras heroicas e silenciando experiências consideradas indesejáveis para a memória nacional (Toral, 2001; Christo, 2019; Cunha, 2019). Compreender esse funcionamento é reconhecer a imagem como discurso histórico e não como reflexo neutro da realidade. Afinal, através da imagem também se molda o imaginário de uma nação.

O confronto entre imagem e as experiências

Foi a partir dessa compreensão que se estruturaram experiências pedagógicas voltadas à leitura crítica das imagens da guerra em turmas do Ensino Fundamental II regular e também na Educação de Jovens e Adultos. Nessas experiências, a imagem foi tomada como ponto de partida para a problematização da narrativa histórica, deslocando o foco do ensino transmissivo para uma pedagogia do olhar, orientada à análise de enquadramentos, silêncios e escolhas visuais. Tal abordagem dialoga diretamente com as críticas ao discurso disciplinar da História e com as propostas de uma educação intercultural comprometida com a problematização das heranças coloniais (Cuesta Fernández, 1997; Oliveira; Candau, 2010).

A comparação entre diferentes representações visuais da guerra mostrou-se particularmente interessante. O confronto entre pinturas históricas consagradas, caricaturas satíricas e gravuras publicadas na imprensa ilustrada permitiu aos discentes evidenciarem as distintas intenções que atravessam essas imagens (Fonseca, 1999), algo que dialoga totalmente com a contemporaneidade e as experiências de cada um deles; agora, na era da informação.

Enquanto a pintura histórica monumentaliza a vitória e constrói um heroísmo abstrato, por meio do uso dramático da luz, da fumaça e da organização hierárquica da cena, a caricatura e a sátira frequentemente expõem o sofrimento dos soldados, a precariedade da guerra e a hipocrisia do discurso oficial. Essa justaposição revelou aos estudantes a natureza construída da narrativa histórica e o papel ativo da imagem na sua elaboração simbólica, rompendo com a ideia de que as representações visuais seriam registros transparentes do passado (Sodré, 1999).

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Nas turmas regulares, compostas por adolescentes, esse exercício provocou inicialmente estranhamento. Acostumados a compreender as imagens como elementos ilustrativos e secundários, muitos estudantes demonstraram surpresa ao perceber que era possível "ler" historicamente uma imagem. Questionamentos sobre a ausência de determinados sujeitos nas representações, como soldados negros, mulheres ou civis, surgiram de forma espontânea após uma explanação sobre questões contemporâneas do Brasil, evidenciando a potência da imagem como provocação epistemológica. A partir dessas questões, foi possível discutir criticamente o racismo estrutural e o machismo presentes na construção da memória nacional, bem como os mecanismos de exclusão operados pela historiografia tradicional (Puiggrós, 1991).

Nas turmas da Educação de Jovens e Adultos, a leitura das imagens despertou reflexões ainda mais profundas, frequentemente atravessadas por memórias e experiências pessoais e experiências de exclusão social. A identificação entre os apagamentos presentes nas gravuras e as trajetórias de invisibilidade vividas por muitos estudantes revelou a atualidade política dessas imagens e sua capacidade de interpelar o presente. Essas leituras evidenciam que a interpretação crítica da visualidade histórica pode funcionar como dispositivo de reconhecimento e de elaboração simbólica, aproximando o conhecimento histórico das experiências concretas dos sujeitos aprendentes (Oliveira; Candau, 2010), sendo este detalhe essencial para o processo de ensino-aprendizagem, sobretudo deste público em específico, mais questionador e crítico.

Outro elemento central dessas práticas foi o confronto entre diferentes tipos de fontes. A leitura articulada de imagens, textos jornalísticos, discursos oficiais e relatos memorialísticos permitiu compreender que as narrativas históricas são construções atravessadas por disputas narrativas e de sentido. Ao identificar contradições entre o discurso escrito e a representação visual, muitos estudantes passaram a questionar a autoridade do livro didático como instância absoluta de verdade histórica, o que representou uma mudança significativa na relação com o saber escolar. Esse deslocamento contribui para a formação de sujeitos capazes de interpretar criticamente as fontes e reconhecer o caráter situado do conhecimento

Volume 2026
ISSN 2319-0868

histórico (Cuesta Fernández, 1997). Na contemporaneidade, cremos que o papel do docente também é o de levar os alunos a terem um teor crítico acerca do bombardeamento de notícias através de redes sociais e outros mecanismos da era digital, algo que pode ser feito através de conexões com o passado, como o caso aqui relatado.

Assim, as atividades de reinterpretação visual, baseadas na intervenção crítica sobre imagens consagradas, ampliaram ainda mais esse processo. Ao modificar enquadramentos, inserir personagens ausentes ou reconfigurar narrativas visuais, os estudantes refletiram sobre uma história alternativa da guerra, reimaginando simbolicamente sujeitos historicamente silenciados através de um círculo de conversa. Essas práticas, inspiradas em abordagens da educação crítica e da cultura visual, evidenciam que a aprendizagem histórica pode ser também um espaço de produção de sentido e não apenas de recepção de conteúdos, contribuindo para a construção de uma consciência histórica sensível às desigualdades e às violências do presente e do passado (Puiggrós, 1991).

A leitura crítica das imagens permitiu ainda discutir os limites entre representação e realidade, deslocando a percepção ingênua da imagem como prova visual incontestável. Ao compreenderem que toda imagem resulta de escolhas formais, políticas e ideológicas, os estudantes passaram a reconhecer que “toda imagem é uma tese”, orientada por interesses e valores específicos. Esse entendimento favorece uma aproximação mais sofisticada com o conceito de narrativa histórica e reforça o papel da escola como espaço de problematização do conhecimento e não de sua simples reprodução.

Através dessas experiências, é possível demonstrar que o ensino de História pode se constituir como espaço privilegiado de questionamento das visualidades (e não só delas) que estruturam a memória coletiva. As imagens da guerra contra o Paraguai continuam a operar no presente como dispositivos de legitimação simbólica, reiterando hierarquias e apagamentos que atravessam a sociedade brasileira e latino-americana. Portanto, trabalhá-las criticamente em sala de aula, a partir de uma perspectiva intercultural, significa abrir espaço para o dissenso, para a pluralidade de vozes e para a construção de um olhar decolonizado sobre o

Volume 2026
ISSN 2319-0868

passado, reafirmando o compromisso ético e político do ensino de História com a justiça de memória e com a transformação social (Oliveira; Candau, 2010).

Considerações finais

As reflexões desenvolvidas ao longo deste ensaio permitiram evidenciar que a guerra contra o Paraguai não pode ser compreendida apenas como um episódio militar circunscrito ao Segundo Reinado, tampouco como um acontecimento encerrado no passado. Trata-se de um conflito que operou como matriz estruturante da memória histórica e visual do Brasil e de parte da América Latina, profundamente articulado a projetos de poder, disputas simbólicas e pedagogias políticas que atravessaram o século XIX e continuam a produzir efeitos no presente, sendo fruto constante de debates historiográficos e políticos, como demonstrou o encontro no PARLASUL em 15 de julho de 2022, que teve como pauta os impactos do conflito na realidade paraguaia.

A análise da cultura visual associada à guerra, em especial da imprensa ilustrada e da coleção *Quadros históricos da guerra do Paraguai*, revelou como a imagem foi mobilizada como linguagem privilegiada para a construção de uma narrativa civilizatória e para a legitimação do Estado imperial brasileiro (Cunha, 2019).

Ao estetizar o conflito e convertê-lo em epopeia visual, esses dispositivos contribuíram para a consolidação de uma pedagogia da glória, orientada à exaltação do heroísmo militar, da unidade nacional e da superioridade moral do Brasil frente ao Paraguai. Tal pedagogia implicou, simultaneamente, uma pedagogia do esquecimento, marcada pelo silenciamento das violências estruturais da guerra, do sofrimento das populações civis, do recrutamento forçado de sujeitos subalternizados e da devastação imposta ao território paraguaio. A oposição entre civilização e barbárie, reiterada visual e discursivamente, funcionou como eixo organizador dessa memória unilateral, naturalizando hierarquias coloniais e apagando a complexidade histórica do conflito (Puiggrós, 1991; Sodré, 1999).

REVISTA DA FUNDARTE

Entretanto, o ensaio também evidenciou que a cultura visual oitocentista não constituiu um campo homogêneo nem plenamente consensual. A presença de tensões entre representações oficiais e visualidades críticas, especialmente no âmbito da imprensa ilustrada, demonstra que a memória da guerra foi construída em meio a disputas simbólicas e negociações constantes. Caricaturas, sátiras e imagens ambíguas expuseram contradições do discurso imperial, questionaram a retórica heroica e revelaram fissuras no projeto civilizatório dominante. Reconhecer essas ambiguidades é fundamental para evitar leituras teleológicas do passado e para compreender a imagem como documento histórico situado, atravessado por escolhas estéticas, políticas e ideológicas (Toral, 2001; Sodré, 1999).

Ao deslocar a análise para o campo do ensino de História, o artigo buscou demonstrar que essas heranças visuais continuam a informar práticas pedagógicas contemporâneas, muitas vezes de forma acrítica. A reprodução reiterada de imagens da guerra em livros didáticos e materiais escolares, quando desvinculada de uma leitura contextualizada e problematizadora, tende a reforçar o código disciplinar da História, tal como analisado por Cuesta Fernández (1997), perpetuando narrativas homogêneas e nacionalistas. Nesse sentido, o ensino da guerra contra o Paraguai permanece, em grande medida, prisioneiro de um modelo monocultural que dificulta o diálogo entre diferentes experiências históricas latino-americanas e obscurece as continuidades coloniais presentes na formação dos Estados nacionais.

A interculturalidade crítica oferece, nesse contexto, um horizonte teórico e pedagógico capaz de tensionar essas limitações. Conforme argumentam Oliveira e Candau (2010), trata-se de deslocar os próprios marcos de inteligibilidade da história ensinada, questionando não apenas os conteúdos, mas os modos de produção, circulação e legitimação do conhecimento histórico. Ao assumir as imagens da guerra como discursos visuais polissêmicos, dotados de autoria, intencionalidade e efeitos simbólicos, abre-se a possibilidade de uma aprendizagem histórica mais reflexiva, sensível às desigualdades e comprometida com a justiça de memória.

As experiências pedagógicas discutidas ao longo do texto indicam que a leitura crítica das imagens pode funcionar como dispositivo potente de deslocamento epistemológico. Ao confrontar diferentes representações do conflito e articulá-las a

REVISTA DA FUNDARTE

outras fontes históricas, os estudantes são levados a questionar a transparência das narrativas, a autoridade do livro didático e os silêncios da história oficial. Esse movimento contribui para a formação de sujeitos capazes de reconhecer o caráter construído do conhecimento histórico e de situar-se criticamente diante das visualidades que moldam a memória coletiva, fortalecendo o papel da escola como espaço de problematização e não de mera reprodução de saberes (Cuesta Fernández, 1997).

Por fim, revisitar a guerra contra o Paraguai a partir de sua cultura visual e de suas implicações pedagógicas implica reconhecer que esse conflito permanece como questão aberta na história do Cone Sul. As disputas em torno de sua memória, reativadas em debates historiográficos, educacionais e políticos contemporâneos, indicam que o passado não está encerrado, mas continua a interpelar o presente.

Ao assumir a imagem como linguagem e fonte histórica, e o ensino como prática crítica, torna-se possível transformar o estudo da guerra em gesto decolonial do olhar e de compromisso ético com a pluralidade das experiências históricas latino-americanas. Nesse horizonte, o ensino de História reafirma sua dimensão pública e formativa, contribuindo para a construção de narrativas mais inclusivas, reflexivas e socialmente responsáveis sobre o passado.

Referências:

AUGUSTO, Sérgio. **Angelo Agostini:** a imprensa ilustrada do Império ao Brasil República. São Paulo: Imprensa Oficial, 2009.

CERVO, Amado Luiz Cervo; RAPOPORT, Mario (orgs.). **História do Cone Sul**. Revan: Rio de Janeiro e Editora UnB: Brasília, 1998.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. A pintura histórica no Brasil do século XIX: os episódios da guerra do Paraguai nas obras de Pedro Américo e Victor Meirelles. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 68, p. 13-36, 2019.

CUESTA FERNÁNDEZ, Rafael. **La formación del pensamiento histórico**. Barcelona: Graó, 1997.

CUNHA, Álvaro Saluan da. **As batalhas através dos periódicos:** a guerra contra o Paraguai e as trajetórias de Henrique Fleiuss e Angelo Agostini na imprensa entre

REVISTA DA FUNDARTE

1864-1870. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2023.

CUNHA, Álvaro Saluan da. **As litografias da coleção "Quadros históricos da Guerra do Paraguay" na década de 1870:** projeto editorial e imagens. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

ESTRADA, Oswaldo Teixeira de. **Victor Meirelles de Lima**. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1995.

FONSECA, Joaquim da. **Caricatura:** a imagem gráfica do humor. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

KNAUSS, Paulo; MALTA, Marize; OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta (Orgs.). **Revistas Ilustradas:** Modos de ler e ver no Segundo Reinado. Rio de Janeiro: Mauad X; FAPERJ. 2011.

MELLO JR., Donato; ROSA, Ronaldo Conde Aguiar; PEIXOTO, Sérgio. **Victor Meirelles e a pintura histórica no Brasil**. Rio de Janeiro: Edições Pinakotheke, 1982.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de; CANDAU, Vera Maria. Educação intercultural: mediações e perspectivas. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 40, n. 141, p. 447-467, 2010.

PUIGGRÓS, Adriana. **La educación en las sociedades postmodernas:** entre la utopía y la fragmentación. Buenos Aires: Miño y Dávila, 1991.
SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 5. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

STUMPF, Lúcia Klück. **Fragmentos de guerra:** imagens e visualidades da guerra contra o Paraguai (1865-1881). Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

TORAL, André. A formação da identidade nacional no Brasil oitocentista através da arte. **Revista USP**, São Paulo, n. 48, p. 118-133, 2001.

Recebido em: 06/11/2025.
Aceito em:28/01/2026.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Álvaro Saluan da Cunha
Historiador, pesquisador e professor na Secretaria Municipal de Educação de Juiz de Fora, doutor em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e atualmente pós-doutorando na Universidade Federal Fluminense (UFF), cujas investigações se concentram na análise das representações visuais e editoriais da guerra contra o Paraguai no século XIX, especialmente nas produções litográficas e na imprensa ilustrada brasileira, com destaque para obras como *Quadros Históricos da Guerra do Paraguai* e os trabalhos de Henrique Fleiuss e Angelo Agostini; sua trajetória acadêmica inclui também mestrado e graduações em História e Ciências Sociais pela UFJF, intercâmbio na Universidade do Porto, e atuação em projetos de extensão, acervos históricos e ensino de História, com ênfase na articulação entre memória, arte e discurso político no Brasil Império.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7504-7722
E-mail: asaluan@hotmail.com



Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

CUNHA, Álvaro Saluan da. A GUERRA EM IMAGENS: CIVILIZAÇÃO, BARBÁRIE E ENSINO DE HISTÓRIA. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-27.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE