

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE - UNIVILLE  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
MESTRADO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE

LUGARES DE MEMÓRIA E PINTURA HISTÓRICA: UMA DISCUSSÃO SOBRE O  
QUADRO “COMBATE NAVAL DO RIACHUELO” DE VICTOR MEIRELLES

Mestrando: GUILHERME VIERTEL

Orientadora: Profa. Dra. Sandra P. L. de Camargo Guedes

JOINVILLE

2019

GUILHERME VIERTEL

LUGARES DE MEMÓRIA E PINTURA HISTÓRICA: UMA DISCUSSÃO SOBRE O  
“COMBATE NAVAL DO RIACHUELO” DE VICTOR MEIRELLES

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville – Univille – como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade sob a orientação da Professora Doutora Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes.

Joinville - SC

2019

Catálogo na publicação pela Biblioteca Universitária da Univille

Viertel, Guilherme

V665l Lugares de memória e pintura histórica: uma discussão sobre o quadro “combate naval do Riachuelo” de Victor Meirelles / Guilherme Viertel; orientadora Dra. Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes. – Joinville: UNIVILLE, 2019.

108 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade

– Universidade da Região de Joinville)

1. Meireles, Victor, 1832-1903. 2. Paraguai, Guerra do, 1865-1870 – Ilustrações. 3. Patrimônio cultural. I. Guedes, Sandra Paschoal Leite de Camargo (orient.). II. Título.

CDD 363.69

Elaborada por Rafaela Ghacham Desiderato – CRB-14/1437

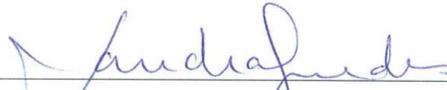
### Termo de Aprovação

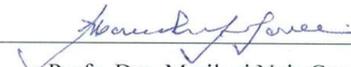
“Lugares de Memória e Pintura Histórica: Uma discussão sobre o quadro "Combate Naval do Riachuelo" de Victor Meirelles”

por

Guilherme Viertel

Dissertação julgada para a obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, área de concentração Patrimônio Cultural, Identidade e Cidadania e aprovado em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade.

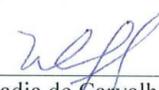
  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes  
Orientadora (UNIVILLE)

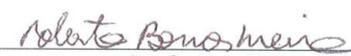
  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Mariluci Neis Carelli  
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade

#### Banca Examinadora:

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes  
Orientadora (UNIVILLE)

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Janice Gonçalves  
(UDESC)

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Nadja de Carvalho Lamas  
(UNIVILLE)

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Roberta Barros Meira  
(UNIVILLE)

Joinville, 26 de fevereiro de 2019.

## Agradecimentos

Esse é o momento de agradecer a todos aqueles que sempre me apoiaram e tanto me ajudaram ao longo desse processo e que tornaram possível a construção desse trabalho de dissertação.

Começo agradecendo primeiramente a Deus, por ter me colocado no caminho certo e me dado forças nos momentos mais difíceis desses dois anos de mestrado. Acredito que sem ajuda divina jamais teria conseguido.

Agradeço também a minha família, especialmente a minha mãe Valdirene que sempre me apoiou e cobrou, desde os tempos de infância, me ensinando sempre a fazer o meu melhor. Sem ela tenho certeza que jamais teria conseguido entrar no mestrado e concluir essa dissertação. Agradeço também aos meus avós Manoel e Maria, que também me apoiaram ao longo dessa jornada e continuarão me apoiando nos projetos futuros.

Agradeço a professora Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes, pela paciência, apoio, por ter construído junto comigo essa dissertação, me ensinado como funciona a pesquisa acadêmica e me tornado um pesquisador.

Agradeço a toda equipe do programa de mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, em especial aos professores que através dos conhecimentos passados foram essenciais nessa caminhada.

Agradeço também à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES por ter me concedido a bolsa, pois sem ela, certamente não seria possível realizar o mestrado.

Por fim, agradeço aos meus colegas da turma X que sempre me apoiaram e ajudaram a superar os desafios dessa dissertação.

## RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo, discutir o uso do conceito de lugares de memória para pinturas históricas, através de um estudo de caso do quadro “Combate Naval do Riachuelo” de Victor Meirelles. Neste trabalho, que está dividido em artigos, buscou-se, no primeiro artigo, problematizar a obra em questão como lugar de memória. Para tanto, foi necessário discutir a pintura histórica como gênero de destaque no Brasil do século XIX e a importância de se retratar a Guerra contra o Paraguai. No segundo artigo foi realizada uma revisão do conceito de lugares de memória a partir de produções oriundas das bases de dados CAPES, SCIELO, EBSCO e Google Acadêmico, com destaque a Pierre Nora, pois foi ele quem iniciou as discussões desse conceito. Ainda nesse segundo artigo, é discutida a relação entre lugares de memória e pintura histórica apresentada pelos autores estudados. No terceiro e último artigo foi analisada a difusão da obra “Combate Naval do Riachuelo” em livros didáticos de história do Brasil das décadas de 1900 a 1960. O objetivo desse artigo é entender o potencial da obra como formadora de representações sociais acerca da guerra do Paraguai, uma vez que, ao ter contato com o quadro, os indivíduos acabam por construir representações sociais, quanto maior a difusão do quadro o impacto da obra se torna mais significativo. De tudo o que foi visto conclui-se que os lugares de memória, podem ser vistos como construções que buscam identificar o indivíduo com uma determinada visão de passado. Assim, a obra “Combate Naval do Riachuelo” pode ser considerada um lugar de memória na medida em que ela contribuiu para construir e manter representações sobre a guerra do Paraguai. A sua difusão, através de diversos meios, tais como livros didáticos usados no ensino de história do Brasil, contribuíram para que a narrativa de um Brasil vencedor fosse transmitida a diferentes gerações e ajudasse a criar representações positivas sobre nosso país.

Palavras Chaves: Lugares de Memória; Pintura Histórica; Guerra do Paraguai; Patrimônio Cultural.

## Abstract

The present dissertation aims to discuss the use of the concept of memory places for historical paintings, through a case study of Victor Meirelles' "Combate Naval do Riachuelo". In this work, which is divided into articles, it was sought, in the first article, to problematize the work in question as a place of memory. For that, it was necessary to discuss historical painting as a genre of prominence in nineteenth-century Brazil and the importance of portraying the War against Paraguay. In the second article, a review of the concept of memory locations from productions from the CAPES, SCIELO, EBSCO and Google Academic databases was made, with emphasis on Pierre Nora, who initiated discussions on this concept. Also in this second article, the relationship between places of memory and historical painting presented by the authors studied is discussed. In the third and last article the diffusion of the work "Combate Naval do Riachuelo" was analyzed in didactic books of Brazilian history from the 1900s to the 1960s. The objective of this article is to understand the potential of the work as a form of social representations about the war of the Paraguay, once the individuals come to build social representations when they contact the painting, the greater the diffusion of the painting, the more significant the impact of the work becomes. From all that has been seen it is concluded that places of memory can be seen as constructions that seek to identify the individual with a certain vision of the past. Thus, the work "Combate Naval do Riachuelo" can be considered a place of memory to the extent that it contributed to build and maintain representations on the Paraguayan war. Its diffusion, through various means, such as textbooks used in the teaching of Brazilian history, contributed to the narrative of a victorious Brazil being transmitted to different generations and helping to create positive representations about our country.

**Keywords:** Places of Memory; Historical Painting; War of Paraguay; Cultural heritage

## SUMÁRIO

Introdução.....	10
1. A obra “Combate Naval do Riachuelo” como Lugar de Memória da Guerra do Paraguai.....	21
Introdução.....	22
1.1 A historiografia da Guerra do Paraguai.....	24
1.2 Guerra do Paraguai e a Pintura Histórica .....	27
1.3 Victor Meirelles e o Combate Naval do Riachuelo.....	31
1.4 Quando o Documento/Monumento se torna um Lugar de Memória?.....	34
Considerações Finais.....	39
2. O conceito de lugares de memória e sua apropriação para o uso em pinturas históricas .....	41
Introdução.....	42
2.1 Metodologia e análise de dados.....	43
2.2 O conceito na França: Nora, Ricoeur e François.....	44
2.3 Repercussões no restante da Europa.....	50
2.4 O conceito em produções latino-americanas.....	56
Considerações Finais.....	63
3. O quadro “O Combate Naval do Riachuelo” nos livros didáticos de História do Brasil do século XIX e primeiras duas décadas do XX .....	66
Introdução.....	66
3.1 A Guerra do Paraguai e a Pintura Histórica .....	68
3.2 A obra Combate Naval do Riachuelo .....	70
3.3 O livro didático .....	72
3.4 O “Combate Naval do Riachuelo” nos livros didáticos de História do Brasil .....	75
Considerações Finais.....	91

CONSIDERAÇÕES FINAIS DA DISSERTAÇÃO.....	94
Referências.....	99
Introdução.....	99
Artigo 1.....	101
Artigo 2.....	103
Artigo 3.....	104

## INTRODUÇÃO

A presente dissertação faz parte do Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, está ligada à linha de pesquisa “Patrimônio e Memória Social” e foi financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

Esta dissertação foi pensada inicialmente a partir do meu interesse, como Historiador, no campo do patrimônio cultural e em especial às pinturas históricas sobre a Guerra do Paraguai, conflito que ocorreu durante o Império, um dos períodos da História do Brasil que mais despertam a minha curiosidade e interesse. Além disso, o fato de estudar uma obra pictórica como “Combate Naval do Riachuelo”, que retrata um dos maiores enfrentamentos militares ocorridos no que pode ser considerado o conflito de maior magnitude já realizado no continente sul americano – a Guerra do Paraguai -, reflete meu profundo interesse pela História Militar e por questões que envolvem a produção da mesma.

Assim, a pesquisa que deu origem a este trabalho, se iniciou no último ano de graduação, quando comecei a me preparar para o mestrado a partir de um projeto voluntário de iniciação científica realizado com a orientação da professora Sandra P. L. de Camargo Guedes. Nesse estudo inicial fui reapresentado a obra “Combate Naval do Riachuelo” de Victor Meirelles, uma obra que sempre despertou meu interesse devido ao seu contexto de produção e à trajetória do artista. Com o auxílio da minha orientadora surgiu a iniciativa de tentar problematizar a obra enquanto lugar de memória, já que ainda não haviam sido encontrados estudos que trabalhassem diretamente aquele quadro nessa perspectiva. Logicamente seria um trabalho um tanto extenso para ser realizado durante a iniciação científica, mas que seria perfeitamente possível no mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, uma vez que o estudo, tendo cunho interdisciplinar, dialoga diretamente com este campo, sendo que a proximidade se dá através das discussões a respeito da memória e suas múltiplas relações.

A proposta da dissertação pretende discutir a possibilidade de pinturas históricas serem consideradas lugares de memória. Como não seria possível analisar todas as pinturas históricas produzidas no Brasil durante o século XIX e

devido ao interesse mencionado anteriormente em analisar quadros que representassem a guerra do Paraguai, optou-se por realizar um estudo de caso da obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo”.

O quadro, objeto de estudo dessa dissertação, foi produzido pelo pintor Victor Meirelles através de um contrato com o Estado brasileiro, que propunha a elaboração de obras artísticas com temática naval, resultando na produção das pinturas “Combate Naval do Riachuelo” e “Passagem de Humaitá”. A escolha pelo quadro específico se deu após a revisão da literatura, quando constatou-se que o “Combate Naval do Riachuelo” foi uma obra que foi reproduzida em livros didáticos de circulação nacional, possibilitando que um maior número de indivíduos tivesse contato com a mesma.

A partir da revisão da literatura, chegou-se à hipótese de que, para além de ser um documento-monumento, como discute Jacques Le Goff (1992), essa obra se transformou, ao longo do tempo, em um Lugar de Memória. O conceito de lugares de memória foi apresentado pelo historiador francês Pierre Nora, na década de 1970 e continuou sendo discutido amplamente entre as décadas de 1980 e 1990. A concepção de lugares de memória se tornou muito significativa, transcendendo a própria historiografia e fazendo parte das discussões de outras áreas do conhecimento que se dedicam a estudar a memória e suas múltiplas relações.

Assim, ao trabalhar com uma temática relacionada a esse conceito essa dissertação busca contribuir para o aprimoramento das discussões entre Patrimônio Cultural e lugares de memória.

A obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo”, produzida por Victor Meirelles no ano de 1883 e objeto dessa pesquisa, foi amplamente reproduzida em livros voltados ao ensino de história pelo menos a partir de 1907, quando foi inserida no livro “Pequena História do Brasil por perguntas e respostas” de Joaquim Maria de Lacerda. Posteriormente a mesma obra apareceu em vários outros livros como é o caso de “História do Brasil” de João Ribeiro (1914), “História do Brasil com muitos mapas históricos e gravuras explicativas” de Rocha Pombo (1925), “História do Brasil para o quarto ano ginasial”, Joaquim Silva (1944) e “Compêndio de História do Brasil, Antonio José Borges Hermida (1968). Através desses livros é possível

observar que o quadro “Combate Naval do Riachuelo” foi reproduzido em livros didáticos durante boa parte do século XX, o que certamente permitiu sua difusão para um grande número de indivíduos; assunto que é discutido no terceiro artigo dessa dissertação.

A pesquisa bibliográfica em bancos de dados online acompanhou o trabalho do início ao fim, e contribuiu para a fundamentação teórica da dissertação. Essa pesquisa, inicialmente, teve por objetivo encontrar e selecionar artigos que servissem para a formulação do problema de pesquisa e a delimitação do que seria pesquisado. Em seguida, o mesmo tipo de pesquisa foi usado com a intenção de encontrar produções que fornecessem embasamento teórico e ajudassem a responder aos objetivos deste trabalho.

A pesquisa bibliográfica esteve ligada com a produção do estado da arte que, grosso modo, é uma metodologia de seleção e análise de dados, que permite a fácil visualização de como se encontram as pesquisas referentes à temática estudada. O estado da arte permite também mapear e discutir com maior facilidade e rapidez o campo do conhecimento que se deseja estudar (FERREIRA, 2002).

Considera-se esta pesquisa inovadora, já que foram localizados poucos trabalhos que busquem analisar as pinturas enquanto lugares de memória, mas nenhum relacionado diretamente com esse contexto. O presente estudo, dialoga diretamente com o Patrimônio Cultural, pois se utiliza de conceitos pertencentes a esse campo, sendo que ao relacioná-los com o quadro “Combate Naval do Riachuelo”, ocorre a ampliação dos estudos nessa temática.

Esta dissertação foi produzida em forma de artigos, sendo esta uma opção disponibilizada pelo programa de mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade. A escolha por esse modelo de dissertação se deu após o exame de qualificação, como uma alternativa para tornar o trabalho mais dinâmico e uma possibilidade para que o mesmo seja rapidamente difundido através da publicação dos artigos que dele fazem parte. A dissertação em forma de artigos, permite que se tenha uma maior liberdade de escrita e pesquisa no tema selecionado, já que em cada produção é possível abordar uma determinada questão.

Nesta dissertação, um artigo não depende necessariamente de outros para fechar as discussões, ou seja, todos os artigos, poderão ser lidos individualmente, ainda que neste trabalho, por ser uma dissertação, os mesmos estejam organizados de modo a apresentar certa continuidade nas discussões, possibilitando que se visualize o trabalho percorrido pelo pesquisador e as questões relativas aos estudos que surgiram a partir da pesquisa, e que contribuem para responder os objetivos da mesma.

O presente trabalho está dividido, então, em três artigos que buscam discutir a pintura histórica, os lugares de memória e a difusão da obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo”, através de livros didáticos usados nos antigos ensino primário e secundário de História do Brasil. Todos esses artigos em conjunto forneceram base para responder ao problema de pesquisa que deu origem a este estudo que é verificar se pinturas históricas tais como a obra estudada podem ser consideradas como lugares de memória.

O primeiro artigo tem como objetivo dar início às discussões sobre a temática, e tem o título “A obra Combate Naval do Riachuelo como Lugar de Memória da Guerra do Paraguai”. Neste artigo será apresentada a possibilidade da obra estudada ser considerada um lugar de memória da guerra do Paraguai. Para tanto, são discutidas diversas questões que fazem parte da questão central dessa dissertação, tais como a historiografia do conflito, o uso de pintura histórica na construção do imaginário nacional no século XIX e o papel de artistas como Victor Meirelles em retratar o passado da nação. Então será apresentada a obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo” para além da ideia de documento/monumento apresentada por Jacques Le Goff (1992), e como lugares de memória de Pierre Nora.

De modo a responder a esse objetivo principal, para este artigo, foi realizada uma análise da bibliografia que discute os temas centrais do artigo, tais como pintura histórica, guerra do Paraguai, e lugares de memória. Além de analisar a bibliografia também é apresentada uma análise do quadro a partir de questões artísticas e históricas.

A bibliografia para a produção deste artigo, busca dar embasamento às diferentes questões que são apresentadas ao longo do mesmo. Na parte que trata da historiografia da guerra do Paraguai, é utilizado o trabalho “*Causas de la Guerra de la Triple Alianza a través de la prensa argentina y paraguaya*” de Maria Lucrecia Johansson e Luiz Sujatovich (2012). Outras produções que discutem diretamente a historiografia do conflito também foram utilizadas, tais como “A guerra do Paraguai na História e historiografia” de Mario Maestri (2009). Outro trabalho também aparece nessa parte do artigo como o livro “Genocídio Americano: a guerra do Paraguai” de Julio José Chiavenato (1979), que discute o conflito com o Paraguai a partir de uma visão em que o conflito se originou de interesses imperialistas ingleses, que pretendia destruir o Paraguai, visto que esta era uma nação próspera e poderia fazer concorrência aos produtos ingleses. O livro de Francisco Monteoliva Doratioto, “O conflito com o Paraguai, a grande guerra do Brasil” publicado em 1996 também está presente na dissertação, já que marca um novo revisionismo sobre o conflito, onde localiza as origens da guerra em questões regionais, que envolvem problemas fronteiriços e a livre navegação nos rios da região, sendo essa a visão que considero mais se aproximar do que foi de fato a guerra do Paraguai.

Ao tratar sobre pintura histórica e iconografia da guerra do Paraguai, foram usados trabalhos como “Os Pintores de História: A relação entre arte e história através das telas de batalhas de Pedro Américo e Victor Meirelles” que é uma dissertação defendida por Isis Pimentel de Castro em 2007 e discute de forma bastante clara a temática estudada. Outra produção, que pode ser considerada uma das mais importantes a tratar de iconografia da guerra do Paraguai é o trabalho “Imagens em desordem a iconografia da guerra do Paraguai” de André Toral (2001), que é uma análise de imagens referentes ao conflito com o Paraguai. O livro “A batalha do Avaí a Beleza da Barbárie” de Lilian Moritz Schwarcz (2013) também foi uma produção muito importante, uma vez que trata de um quadro que retrata a guerra do Paraguai e acaba trazendo em sua discussão outras questões relativas a produção de obras pictóricas sobre o conflito e o interesse do Estado nesses trabalhos.

Ao tratar sobre a possibilidade do quadro “Combate Naval do Riachuelo” ser considerado um lugar de memória, foram utilizadas, primeiramente, as colocações

apresentadas por Jacques Le Goff no capítulo “Memória” do livro “História e Memória” (1992), quando apresenta a possibilidade de discutir os afrescos de Giotto di Bondone (1267 -1337), na capela dos Scrovegni, em Pádua e o do “Buon governo” e do “Mal governo”, de Ambrogio Lorenzetti (1290 – 1348). Essa discussão de Le Goff abre a possibilidade de se discutir pinturas a partir do conceito de lugares de memória, sendo esta a temática da dissertação. Além disso, como forma de fornecer embasamento à discussão central do artigo, será usado o artigo “Entre memória e história a problemática dos lugares” de Pierre Nora (1993) que também deverá servir como fonte a discussões em outros artigos, já que Nora foi quem iniciou às discussões sobre lugares de memória.

Outras questões que também fazem parte desse artigo, como é o caso das representações sociais, são trabalhadas a partir dos artigos “Do conhecimento sociológico a teoria das representações sociais” de Erlando da Silva Rêses (2003) e “A identidade em Psicologia Social: Dos processos identitários às representações sociais” de Jean-Claude Deschamps e Pascal Moliner (2009)

A teoria das representações sociais, que faz parte do campo da psicologia social, foi concebida por Serge Moscovici na década de 1960 e podem ser entendidas como um conjunto de conhecimentos construídos a partir de interações sociais, dando familiaridade a algo que não se tinha conhecimento (GUARESCHI, 2000).

O segundo artigo que irá compor essa dissertação pretende discutir o conceito de lugares de memória com base em algumas produções oriundas da Europa, Brasil e outros países da América Latina que discutem o tema. Busco, então, mostrar as diferentes apropriações que o conceito sofreu ao longo do tempo, objetivando verificar as diferentes interpretações e de que maneira os lugares de memória se relacionaram as mais diferentes problematizações.

É importante destacar que os artigos selecionados para discussão neste capítulo foram frutos de uma seleção realizada nas bases de dados que se teve acesso *on line*, sendo elas CAPES, SCIELO, EBSCO e Google Acadêmico. A pesquisa se deu, inicialmente, pela escolha das palavras chaves a serem utilizadas na busca, ou seja: “Lugares de Memória”, “Memória”, “Pierre Nora”, “Espaços de Memória”, “Lugares de

Memoria”, “Memoria”, “Espacios de Memoria”, “Places of Memory”, “Memory”, “Memory Space”, “Lieux de Mémoire”, “Mémoire”, “Deutsche Erinnerungsorte”, “Speicher”, “Speicherplätze”. Foram encontrados inicialmente quarenta e dois trabalhos nas bases de dados. Desses através da leitura dos resumos, foram selecionados trabalhos que pretendessem discorrer sobre os lugares de memória, e propor novos questionamentos e usos tendo o conceito como base.

Este segundo artigo inicia a partir da concepção do historiador francês Pierre Nora (1993) no texto “*Entre Memória e História a Problemática dos Lugares*” e em outras produções como “As novas relações entre memória e História após a queda do Muro de Berlim” de Étienne François (2016), que discute os lugares de memória e a expansão do conceito a outras realidades que não a francesa. Nesse momento também é apresentada a crítica aos lugares de memória presente no livro “A memória, a história e o esquecimento” de Paul Ricoeur (2007), como forma de contraponto às discussões sobre essa temática.

A escolha pelo artigo de Pierre Nora (1993) se deu, pois foi ele quem iniciou as discussões sobre lugares de memória na França entre nas décadas de 1970 e 1980. O trabalho de Étienne François também é relevante, pois o autor faz uma análise aprofundada do conceito de lugares de memória, que se mostrou interessante ao tipo de discussão pretendida com esse artigo. A produção de Paul Ricoeur se mostrou fundamental nesse trabalho, dada a forma como ele realiza a crítica aos lugares de memória e fundamenta suas discussões a partir de questionamentos oriundos da própria historiografia francesa.

A seguir é apresentado o conceito de lugares de memória através de outras produções, destaque à reinterpretação alemã do conceito de lugares de memória a partir da dissertação “*Les Lieux de mémoire de Pierre Nora et les Deutsche Erinnerungsorte Une étude comparative*” de Sara Delva (2017), que toma como base o trabalho “*Deutsche Erinnerungsorte*” de Étienne François e Hagen Schulze (2001), sendo esta uma das produções encontradas que mais tem a acrescentar nas discussões sobre o tema. Ainda nesse subtítulo é apresentada a produção “Arte Pública e lugares de memória *la recuperación de los centros clandestinos de detención en Argentina y los lugares de memoria en España*” de Silvina Fabri (2013), que discute os lugares de memória a partir dos centros de detenção do período da

ditadura militar Argentina e monumentos da guerra civil espanhola na Espanha. Outra produção utilizada nesse artigo é “Patrimônio iconográfico: um olhar para as pinturas de Pedro Weingärtner como lugar de memória e identidade”, de Cyanna Missaglia Foschesatto (2016), que discute pinturas produzidas no Rio Grande do Sul, no período republicano enquanto lugares de memória”.

Por fim, ainda nesse segundo artigo, é feita uma discussão sobre a pintura histórica relacionando-a com o conceito de lugar de memória. Para isso, foram utilizados trabalhos como “Imagens em desordem a iconografia da guerra do Paraguai” de André Toral (2001), “Os Pintores de História. A relação entre arte e história através das telas de batalhas de Pedro Américo e Victor Meirelles” de Isis Pimentel de Castro (2007) e o capítulo “Memória” do livro “História e Memória” de Jacques Le Goff (1992), produções essas que já apareceram no primeiro artigo dessa dissertação, mas são fundamentais para a discussão sobre pintura histórica e lugares de memória presentes nesse artigo.

Apoiado nas discussões teóricas dos autores apresentados anteriormente, este segundo artigo busca verificar como diferentes autores abordam essa temática, constroem as discussões e se apropriam do conceito, para então pensar na forma como o conceito pode se relacionar com as pinturas históricas que são foco deste trabalho.

No terceiro e último artigo que compõe esta dissertação, é discutida a difusão da obra “Combate Naval do Riachuelo” por meio de livros didáticos usados no ensino de história do Brasil para alunos da educação básica, produzidos entre as décadas de 1900 e 1960. O objetivo deste artigo está em verificar como a pintura estudada contribuiu para a construção de representações sociais acerca da guerra do Paraguai e participou do processo de consolidação do imaginário da nação brasileira durante o período republicano.

A Teoria das Representações Sociais, também fazem parte das discussões nesse terceiro artigo, uma vez que, por meio dela, é possível pensar que o grande número de indivíduos que tiveram acesso à obra Combate Naval do Riachuelo por meio de livros didáticos, em diferentes séries de ensino, tenham internalizado uma determinada noção sobre a guerra do Paraguai.

Para este terceiro artigo foi analisada uma amostragem de 8 livros didáticos de história do Brasil, sendo o primeiro produzido em 1907 e o último em 1968. As produções selecionadas para análise são: “Pequena história do Brasil por perguntas e respostas” de Joaquim Maria de Lacerda (1907), segunda edição, “Rudimentos de História do Brasil”, de João Ribeiro (1910 e 1936), “História do Brasil” de João Ribeiro (1914), “Lições de História do Brasil”, de Esmeralda Masson de Azevedo (1916) “História do Brasil com muitos mapas históricos e gravuras explicativas”, de Rocha Pombo (1925), “História do Brasil para o quarto ano ginasial”, de Joaquim Silva (1944) e “Compêndio de História do Brasil, de Antonio José Borges Hermida (1968). Os livros analisados fazem parte do acervo do Laboratório de Ensino e Material didático - LEMAD, que está ligado ao curso de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP. Os livros didáticos pertencentes a esse laboratório encontram-se digitalizados e estão disponíveis para pesquisas *on line*, tendo também a possibilidade de se realizar o *download*. Dentre as produções analisadas nesse artigo, encontram-se obras de destaque e que foram utilizadas em diferentes partes do país e com mais de uma edição.

A metodologia de análise dos livros didáticos consistiu primeiramente em verificar a forma como a obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo” se encontra reproduzida nesses materiais. Em seguida, através do uso de bibliografia é discutida a quantidade de exemplares produzida, onde se deu a circulação desse tipo de material e qual era o público para o qual esses livros eram destinados.

As discussões que são apresentadas no terceiro artigo têm como base teórica questões levantadas por estudiosos como Walter Benjamin (2013), no livro: “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, texto fundamental quando se busca discutir e teorizar sobre a reprodução, o uso e o impacto gerado pelas imagens. A partir do que foi levantado por Benjamin, também foi possível entender o momento em que a imagem passa a ser reproduzida em larga escala. Outra produção que também discute o uso de imagens é o artigo “O desafio de se fazer história com imagens” de Paulo Knauss (2006), que aborda entre outras coisas, o uso de imagens na historiografia e a importância das imagens como fonte de pesquisa. O capítulo fotografias do livro “O historiador e suas fontes” escrito por Solange Ferraz

de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho (2009), também foi fundamental, já que forneceu base metodológica referente ao uso de imagens históricas em produções científicas, onde as mesmas afirmam que a iconografia deve ser analisada de forma plural, relacionando com outras fontes, já que as imagens não são suficientes para o entendimento do todo.

Nesse terceiro artigo discute-se o pensamento republicano, que possibilita o entendimento sobre o papel da educação e por consequência dos livros didáticos no período. Para tanto, utiliza-se o livro “Formação das Almas: O imaginário da República” de José Murilo de Carvalho (1990), onde o autor aborda como se deu a consolidação do regime republicano no Brasil, quais as principais correntes de pensamento que predominavam no período, e também como se pensou a construção do nacionalismo.

Por se tratar de um artigo que busca analisar livros didáticos e como se deu a expansão do acesso ao ensino, serão utilizadas produções que discutem essas questões. Para isso foram selecionadas as obras “Os desafios da educação no Brasil” de Schwartzman e Brock (2005), que apresenta um panorama sobre a expansão do ensino; o artigo “Dos tempos imperiais ao PNLD – Programa Nacional do Livro didático: a problemática do livro didático no Brasil”, de Aline Aparecida Pereira Zacheu e Laura Lais Oliveira de Castro (2015), que discutem a produção de livros didáticos no Brasil desde as primeiras produções até a atualidade. Outro trabalho que também apresenta discussões sobre o livro didático no Brasil, é a dissertação “Identidade e livro didático: movimentos identitários do professor de língua portuguesa” de Denise Gabriel Witzel (2002). A fim de alcançar os objetivos propostos, foram analisados dados do IBGE relativos à escolaridade no início do século XX que permitem compreender como se dava o acesso ao ensino naquele período.

Além de textos mais gerais que discutem o livro didático como um todo, nesse trabalho também foram usadas produções que discutem a guerra do Paraguai nos livros didáticos, como é o caso do artigo “Revisões historiográficas: a guerra do Paraguai nos livros didáticos brasileiros” de Ana Paula Squinelo (2011) e produções que se propõem a discutir autores específicos como é o caso da tese “Professor Joaquim Silva, um autor da história ensinada do Brasil: livros didáticos e educação

moderna dos sentidos (1940 – 1951)” de Arnaldo Pinto Junior (2010), e “As adaptações de João Ribeiro em História do Brasil” de Joabe França de Mendonça (2017), que discute o livro “História do Brasil” de João Ribeiro (1917), um dos autores com maior número de obras publicadas ao longo das primeiras décadas do século XX.

O terceiro artigo terá papel fundamental nessa dissertação, pois ao trazer para a discussão a difusão da obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo” nos livros didáticos, nos permite inferir que houve um constante contato dos estudantes com a obra em estudo, contato este estabelecido por meio dos livros didáticos. Acredita-se que a repetição da obra pictórica Combate Naval do Riachuelo em livros didáticos de diferentes séries de ensino possa ter colaborado na construção de representações favoráveis à participação do Brasil na Guerra do Paraguai, possibilitando acreditar que ela tenha se tornado um lugar de memória da guerra do Paraguai.

Através da base teórica que compõe este trabalho e a forma de organização pautada em três artigos espera-se conseguir responder à problemática de pesquisa, que é discutir a viabilidade do uso do conceito de lugares de memória para pinturas históricas, de maneira clara, objetiva e que ao mesmo tempo contemple aos objetivos propostos no projeto de pesquisa.

# 1. A OBRA COMBATE NAVAL DO RIACHUELO COMO LUGAR DE MEMÓRIA DA GUERRA DO PARAGUAI

## Resumo

A Pintura Histórica foi um gênero artístico bastante apreciado no Brasil durante o século XIX, quando foi utilizada na construção da história oficial e de uma identidade nacional, sendo que por meio dela eram retratados eventos memoráveis tais como a guerra do Paraguai. O conflito contra o Paraguai foi um embate de grande amplitude, merecendo ser representado através de pinturas, tais como a obra pictórica "Combate Naval do Riachuelo". Naquele período o Estado Brasileiro tinha interesse em construir um registro histórico que moldasse opiniões a favor do conflito. Este artigo, busca verificar se o quadro "Combate Naval do Riachuelo" de Victor Meirelles, pode ser entendido a partir do conceito de lugares de memória desenvolvido pelo historiador francês Pierre Nora (1993). Para tanto foi realizada uma revisão bibliográfica e análise da obra onde se constatou que a obra pictórica "Combate Naval do Riachuelo" pode ser considerada como um lugar de memória já que fez parte de um processo empreendido pelo Estado que buscava construir visões favoráveis ao conflito, além disso, essa imagem também foi reproduzida em diversos livros didáticos o que dá a entender que havia um interesse em difundir os ideais contidos na pintura, resultando na possibilidade de construção de um lugar de memória.

Palavras chaves: Lugares de Memória, Pintura Histórica, Guerra do Paraguai, Patrimônio Cultural.

## Abstract

Historical Painting was an artistic genre greatly appreciated in Brazil during the nineteenth century, when it was used in the construction of the official history and a national identity, and through it were portrayed memorable events such as the Paraguayan war. The conflict against Paraguay was a major conflict, deserving to be represented through paintings, such as the pictorial work "Combate Naval do Riachuelo." At that time the Brazilian State had an interest in building a historical record that shaped opinions in favor of conflict. This article tries to verify if the painting "Combate Naval do Riachuelo" of Victor Meirelles, can be understood from the concept of places of memory developed by the French historian Pierre Nora (1993). For this, a bibliographic review and analysis of the work were carried out, where it was found that the pictorial work "Combate Naval do Riachuelo" can be considered as a place of memory since it was part of a process undertaken by the State that sought to build visions favorable to the conflict, in addition, this image was also reproduced in several textbooks which suggests that there was an interest in spreading the ideals contained in the painting, resulting in the possibility of building a place of memory.

Keywords: Places of Memory, Historical Painting, War of Paraguay, Cultural Heritage.

## Introdução

A Guerra do Paraguai foi um conflito que marcou profundamente a História brasileira e latino-americana e, por isso foi amplamente retratado pelos diversos pintores da época, entre eles Victor Meirelles, cuja obra “Combate Naval do Riachuelo” é foco deste artigo e se enquadra no gênero artístico denominado “Pintura Histórica”.

No século XIX, a Pintura Histórica foi um gênero de destaque no Brasil, pois por meio dela pretendia-se evidenciar um passado glorioso para a nação que estava se formando. Nesse período, a Academia Imperial de Belas Artes - AIBA, no Rio de Janeiro, se torna uma das instituições mais valorizadas do Império, pois formava os artistas responsáveis por retratar a História Brasileira e, assim, contribuir com a criação de uma “Arte Brasileira”. (MAKOWIECKY; CHEREM, 2010).

As obras pictóricas “Combate Naval do Riachuelo” (figura 1), juntamente com “Passagem de Humaitá” (figura 2), fazem parte da primeira encomenda oficial do Estado Brasileiro ao pintor Victor Meirelles, 1868, por pinturas sobre a guerra do Paraguai (SILVA, 2008). O interesse do Estado Brasileiro em patrocinar obras que representassem o conflito se deu, pois, na época, a Guerra do Paraguai estava sendo mal vista pela população, já que custava caro aos cofres públicos e consumia uma grande quantidade de vidas. Era preciso criar representações favoráveis ao conflito para controlar a situação, já que a guerra debilitava também a monarquia.

Figura 1: Victor Meirelles, Combate Naval do Riachuelo, 1883, Óleo sobre tela, 400 x 800 cm. Acervo Museu Histórico Nacional



Fonte: <http://museuvictormeirelles.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/09/MHN-06219.jpg> Acesso em 05 mai. 2016.

Figura 2: Victor Meirelles, Passagem de Humaitá, Óleo sobre tela, 268 x 435 cm.  
Acervo Museu Histórico Nacional



Fonte: <http://museuvictormeirelles.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/08/estudo-humaita.jpg>. Acesso em 09 ago. 2016

Este artigo procura problematizar o quadro “Combate Naval do Riachuelo” como lugar de memória, a partir do conceito desenvolvido pelo historiador francês

Pierre Nora, em 1984. Tratar uma pintura histórica como lugar de memória é, ainda, uma discussão pouco explorada pela historiografia e objeto de interesse para o campo do patrimônio cultural contribuindo para o aprimoramento das discussões entre esses dois campos.

Para alcançar os objetivos propostos, será feita, inicialmente, uma análise da historiografia da Guerra do Paraguai, buscando entender a importância do conflito e os motivos que levaram ao mesmo ser retratado por meio de pinturas. Em seguida será discutida a pintura histórica no Brasil do século XIX, a biografia do pintor Victor Meirelles e também uma discussão da obra “Combate Naval do Riachuelo” enquanto Monumento. A partir dessas questões, será possível entrar na discussão relativa à utilização do conceito de lugar de memória para o quadro específico.

### 1.1 A historiografia da Guerra do Paraguai

O conflito com o Paraguai ocorreu na América do Sul entre dezembro de 1864 e março de 1870 e envolveu a tríplice aliança formada por Argentina, Brasil e Uruguai contra o Paraguai. É considerado por muitos historiadores como o maior conflito armado da América Latina sendo, inclusive, comparada à Guerra de Secessão norte americana em termos de extensão e número de mortos. Segundo a historiadora argentina, especialista em História Cultural e guerra do Paraguai, Maria Lucrecia Johansson e o professor de Comunicação Social Luis Sujatovich (2012, p.74):

A Guerra da Tríplice Aliança foi o confronto mais destrutivo e prolongado da história da América Latina, razão pela qual as origens do conflito foram objeto de discussões historiográficas acaloradas.<sup>1</sup>

A historiografia da Guerra do Paraguai é bastante vasta, sendo possível encontrar diversas vertentes historiográficas que pretendem explicar o conflito.

Para o historiador e pesquisador brasileiro Mario Maestri (2009) as primeiras obras produzidas sobre a Guerra do Paraguai podem fazer parte da “historiografia de trincheira”, pois foram produzidas, em geral, por militares ou demais participantes

---

<sup>1</sup>Versão livre do original em espanhol: “La Guerra de la Triple Alianza fue el enfrentamiento más destructivo y prolongado de la historia de América Latina, razón por la cual los orígenes del conflicto han sido objeto de encendidas discusiones historiográficas”.(JOHANSSON; SUJATOVICH, 2012, p.74)

do conflito. Segundo Maestri (2009), as obras desse período possuíam uma narrativa factual e memorialista, tendo como enfoque as ações militares. Essa visão historiográfica culpava inteiramente o ditador paraguaio Solano Lopez pelo conflito, sendo ele visto como um grande tirano.

Maestri (2009) aponta uma pequena mudança na historiografia sobre a Guerra do Paraguai após a proclamação da república no Brasil sendo denominada por ele como “historiografia republicana”. As obras desse período, para Maestri (2009), trazem uma narrativa nacionalista e patriótica, valorizando, principalmente, as forças armadas e reforçando a visão anterior de Solano Lopez como um tirano responsável pela Guerra. Essa vertente historiográfica perdurou até a década de 1960.

Já na historiografia paraguaia, segundo Johansson e Sujatovich (2012), as primeiras visões do conflito tiveram influência brasileira e também culpavam Solano Lopez como principal responsável pela Guerra. No final do século XIX e início do XX começou a surgir um movimento no Paraguai chamado de lopizmo, que gerou um revisionismo na historiografia paraguaia sobre a Guerra:

[...] Ele transformou a imagem do líder paraguaio, que passou de ditador - cuja ação política desencadeou uma guerra irresponsável - a ser considerado um herói, vítima da agressão da Tríplice Aliança. O movimento adquiriu tal força que, através de um decreto de 1936, levou ao reconhecimento de Solano López como herói nacional naquele país.<sup>2</sup>

Nas décadas de 1960 e 1970 ocorre um revisionismo historiográfico nas produções brasileiras sobre a Guerra do Paraguai. Desse período se destaca a obra **“Genocídio Americano: a Guerra do Paraguai”** (1979) escrita pelo jornalista e historiador brasileiro Júlio José Chiavenato. O livro de Chiavenato apresenta a Guerra do Paraguai sob uma perspectiva diferente do que foi abordado anteriormente, possuindo um viés marxista bastante comum nos estudos daquele período. Nas palavras do autor:

---

<sup>2</sup>Versão livre do original em espanhol: “[...] transformó la imagen del líder paraguayo, que pasó de ser un dictador —cuya acción política desencadenó una guerra irresponsable— a ser considerado un héroe, una víctima de la agresión de la Triple Alianza. El movimiento adquirió tal fuerza que, a través de un decreto de 1936, llevó al reconocimiento de Solano López como héroe nacional en ese país.”(JOHANSSON, SUJATOVICH 2012, p.74)

Enfim, todo livro que se propõe a contar a Guerra do Paraguai dentro de um parâmetro mais precisamente econômico, o que significa pôr a nu a Tríplice Aliança como testa-de-ferro do capital inglês é condenado por crime à nacionalidade. O que tem desestimulado os estudos que poderiam nos dar uma visão exata sobre a Guerra do Paraguai, sua importância e suas consequências. (CHIAVENATO, 1979, p.12)

Este revisionismo historiográfico, ocorrido nas décadas de 1960 e 1970, segundo Maestri (2009) também foi realizado no Paraguai, onde as narrativas de cunho nacionalista e patriótico foram substituídas por produções de cunho marxista. Essa nova visão entendia que a Guerra do Paraguai foi causada pelo imperialismo inglês, sendo que o Brasil, a Argentina e o Uruguai entraram em Guerra contra o Paraguai, pois este estava se desenvolvendo tecnológica e economicamente, sendo uma ameaça aos interesses da Inglaterra.

A década de 1990 marca um novo revisionismo na historiografia sobre a Guerra do Paraguai. Desse período é o livro **“O Conflito com o Paraguai: A grande Guerra do Brasil”** (1996) do historiador brasileiro Francisco Fernando Monteoliva Doratioto. Nesta obra Doratioto apresenta a Guerra do Paraguai sob uma nova perspectiva, que discorda tanto das primeiras visões quanto do próprio revisionismo elaborado por Chiavenato. Doratioto: “[...] localiza as origens da Guerra do Paraguai no processo histórico da formação dos Estados nacionais da região” (1996, p.10). A visão sobre o conflito produzida nesse período, é muito utilizada em pesquisas relacionadas à Guerra do Paraguai, não só no Brasil, mas também no Paraguai. No entanto, Doratioto (1996) salienta que as ideias da década de 1970 ainda possuem adeptos, mesmo com as novas interpretações sobre o conflito.

A partir da década 1990 a Guerra do Paraguai passa, então, a ser vista como um conflito que não teve um único culpado, sendo motivado por interesses de todos os envolvidos. Sobre isso Johansson e Sujatovich (2012, p.75) afirmam que:

Para Solano López, a guerra representou a oportunidade de localizar o Paraguai como potência regional e alcançar o desejado acesso ao mar, graças à aliança com os brancos do Uruguai e os federais argentinos. Para o presidente argentino Bartolomé Mitre, a guerra constituiu um caminho para a consolidação de seu projeto de centralização do Estado, enfraquecendo os federais por meio da eliminação de seus apoios externos. Para os brancos uruguaios, a guerra era um meio de fortalecer a soberania de seu país, impossibilitando futuras intervenções do Brasil e da Argentina na direção de seu governo. Finalmente, para o Império do Brasil, a guerra

foi o meio de acabar com a velha disputa fronteiriça com o Paraguai e assim conseguir a livre navegação dos rios.<sup>3</sup>

A partir da segunda metade da década de 1990, a produção historiográfica brasileira sobre a Guerra do Paraguai se direciona para novas problemáticas, como a participação das mulheres e dos escravos no conflito, além de estudos que tenham como base a iconografia da Guerra. Surgem estudos como, por exemplo, *Imagens em Desordem: A iconografia da Guerra do Paraguai (1864-1870)*, do antropólogo e historiador brasileiro André Toral (2001) e “A batalha do Avaí” - a beleza da barbárie da historiadora brasileira Lilia Mortiz Schwarcz (2013), entre outros.

## 1.2 Guerra do Paraguai e Pintura Histórica;

O Conflito com o Paraguai, além de vasta bibliografia, mereceu papel de destaque na produção artística nacional, ainda que tenham sido produzidas poucas obras com essa temática no Brasil. Segundo André Toral (2001), os únicos artistas brasileiros que se dedicaram a produzir obras sobre a Guerra do Paraguai foram: Victor Meirelles (1832-1903), Pedro Américo (1843-1905) e o escravo Domingos Teodoro Ramos<sup>4</sup>.

Todos os pintores brasileiros que retrataram a Guerra do Paraguai, identificados por Toral (2001), buscaram diferentes meios para representar o conflito. Alguns artistas como Domingos Teodoro Ramos e Victor Meirelles estiveram nas zonas de guerra, tanto lutando, como foi o caso do primeiro, quanto acompanhando o desenrolar das batalhas que seriam representadas através de suas pinturas, no caso de Victor Meirelles. Já no caso de Pedro Américo, mesmo

---

<sup>3</sup> Versão livre do original em espanhol: “*Para Solano López, la guerra representaba la oportunidad de ubicar a Paraguay como potencia regional y lograr el anhelado acceso al mar, gracias a la alianza con los blancos de Uruguay y con los federales argentinos. Para el presidente argentino Bartolomé Mitre, la guerra constituía una vía para la consolidación de su proyecto de centralización del Estado, debilitando a los federales mediante la eliminación de sus apoyos externos. Para los blancos uruguayos, la guerra era un medio para afianzar la soberanía de su país, imposibilitando futuras intervenciones de Brasil y Argentina en la dirección de su Gobierno. Por último, para el Imperio del Brasil, la guerra era el medio para poner fin al antiguo litigio fronterizo con Paraguay y así lograr definitivamente la libre navegación de los ríos.*” (JOHANSSON, SUJATOVICH 2012, p.74)

<sup>4</sup> Domingos Teodoro Ramos foi um artista negro que, enviado pelo seu proprietário para a Guerra do Paraguai, produziu vasta obra sobre a mesma sendo considerado por Lopes (2004, p.558) “o único artista negro a documentar o conflito em uma série enorme de trabalhos”.

não tendo visitado as zonas de conflito, se valeu de seus contatos para fazer ampla pesquisa que o ajudou na produção das suas pinturas. Assim, antes da obra final, os artistas produziam diversos estudos, ou rascunhos dos quadros, que eram cuidadosamente examinados e reelaborados, até conseguirem aquilo que considerassem “perfeito”. Dentro dessa lógica, temos vários estudos de autoria de Pedro Américo e Victor Meirelles que vieram a dar origem a obras como “Batalha de Campo Grande” e “Combate Naval do Riachuelo”, respectivamente, entre outras<sup>5</sup>.

O gênero artístico pintura histórica pretendia retratar acontecimentos memoráveis de modo a representar a História através da iconografia. Apesar de ter tido muito sucesso na Europa desde o século XVII, a partir da segunda metade do século XIX, entra em declínio. Isso se deu devido às transformações econômicas e sociais que estavam ocorrendo naquele continente, bem como ao advento da fotografia.

Foi no início do século XIX que a pintura histórica chegou ao Brasil, trazida na bagagem da Missão Francesa de 1816 que visava à implantação do ensino regular de artes a fim de superar a tradição barroca de origem colonial (MAKOWIECKY e CHEREM, 2010). A Missão Francesa deu origem à Escola Real de Ciências e Artes que, mais tarde, em 1826, passou a se chamar Academia Imperial de Belas Artes-AIBA.

A pintura histórica passou a ganhar notoriedade no Império a partir de 1855 quando Manoel de Araújo Porto-Alegre (1808-1879), então presidente da Academia Imperial de Belas Artes, realiza a Reforma Pedreira (CASTRO, 2007). Essa reforma buscava aproximar a Instituição do Estado, colocando a mesma em conformidade com o projeto político idealizado pelo Império que buscava transformar o Brasil em uma “nação civilizada”. Surge então ideia da criação de uma arte brasileira, mas com inspiração europeia. Nesse sentido, “a arte, a serviço da história, tornava-se instrumento fecundo ao esclarecimento e ao progresso da humanidade.” (CASTRO, 2005, p.338). Neste contexto a AIBA teve papel fundamental, sendo que as obras de arte passam a ser usadas para a transmissão de conhecimentos e valores, pois se

---

<sup>5</sup> Além da obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo” de Victor Meirelles, outros quadros também retrataram a guerra do Paraguai, entre eles estão “Passagem de Humaitá”, 1872 de Victor Meirelles, “Batalha de Campo Grande”, 1871 de Pedro Américo, “Batalha do Avaí”, 1879, também de Pedro Américo e “Batalha Naval do Riachuelo”, 1875 de Edoardo De Martino.

acreditava que os conhecimentos transmitidos de forma visual seriam mais facilmente absorvidos e permaneceriam na memória por mais tempo<sup>6</sup>. Além disso, a pintura tinha objetivo civilizatório, visto que inspirava valores como os de patriotismo, civilidade e ordem. O artista tinha como incumbência educar moralmente e passar aos observadores, por meio da sua arte, as virtudes da nação.

As pinturas históricas produzidas neste período seguiam um padrão rígido ditado por órgãos do estado:

A concepção de história narrada nessas pinturas estava sob responsabilidade do Instituto Histórico, na medida em que sua produção visava solidificar os mitos de fundação por ele próprio definidos, ordenar os “fatos históricos” de maneira linear e atingir uma homogeneidade histórica de caráter evolutivo, épico e monumental. (CASTRO,2007, p. 20)

Assim, a Academia Imperial de Belas Artes e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro trabalhavam juntos, no sentido de que o IHGB direcionava a visão de uma história oficial e os pintores da AIBA reproduziam a mesma através das obras de arte. É preciso destacar que naquele período ainda não existia a possibilidade de se compreender como parte da História os acontecimentos do tempo presente. Assim, pinturas que retratavam episódios contemporâneos como a Guerra contra o Paraguai, devido à proximidade temporal, não eram objeto de pesquisa dos historiadores do século XIX, mas, mesmo assim, pode-se entender que a visão que as obras de arte deveriam deixar para o futuro era aquela direcionada a evidenciar os heróis militares e os grandes feitos da nação.

André Toral (2001) enfatiza que a arte produzida no Brasil durante esse período, deveria possuir conhecimento técnico, pois só assim seria reconhecida internacionalmente, o que conferiria civilidade à Nação. Nesse sentido, a pintura histórica visava projetar o Brasil no cenário internacional enquanto uma nação moderna, algo que seria alcançado através da formação de artistas que valorizassem a composição técnica.

Para Lilia Moritz Schwarcz (2013) o Império tinha profundo interesse na formação de artistas, aos melhores alunos da Academia Imperial de Belas Artes eram oferecidas, na época, bolsas de estudo na Europa para que os mesmos

---

<sup>6</sup> Para o historiador Paulo Knauss (2006) às imagens ainda na atualidade possuem um impacto visual muito maior do que um texto escrito, possibilitando que pessoas analfabetas ou em estágio inicial de alfabetização consigam ter acesso ao conteúdo que esta retrata.

tivessem a oportunidade de se especializar nas tradicionais academias localizadas, principalmente, em Paris e Florença. Tanto Pedro Américo, quanto Victor Meirelles receberam esse auxílio. Os artistas que estudassem na Europa, gozavam de grande prestígio no Império e eram constantemente requisitados pelo Estado para produção de obras memoráveis.

D. Pedro II era nessa época conhecido por seu papel de mecenas das artes e financiava diretamente os artistas da Academia de Belas Artes. Por isso, a arte acadêmica produzida nesse contexto era grandiosa, oficial e favorável ao império. (SCHWARCZ, 2013, p.101)

Estudando em academias tradicionalmente conservadoras, os pintores brasileiros acabavam aprendendo técnicas que também valorizassem os gêneros mais tradicionais como, por exemplo, a pintura histórica, interesse da Academia Imperial de Belas Artes. Muitos dos alunos que estudaram na Europa, acabavam se tornando professores na Academia, o que fez com que aumentasse o número de docentes nascidos no Brasil e propiciasse a criação de uma “arte brasileira”, de cunho nacionalista e patriótico como era o objetivo idealizado por Araújo Porto-Alegre.

A produção de pinturas históricas, tinha como um dos objetivos, as exposições de arte. Segundo Castro (2007, p.18) “A mensagem moralizadora da pintura histórica, pensada e criada para entrar em contato com o público, só se completaria no momento das exposições.” Além de exposições ocorridas no âmbito nacional, era comum que as pinturas históricas também estivessem presentes nas Exposições Universais que passaram a ocorrer a partir de 1851, sendo a primeira em Londres.

As Exposições Universais tinham função didática e pretendiam mostrar, principalmente, o desenvolvimento tanto da indústria como das artes, sendo estes considerados símbolos do progresso. Segundo o historiador Walter Pereira (2012), o Estado Brasileiro era um dos grandes patrocinadores destas exposições, sendo que nesses espaços o Imperador era colocado como defensor das artes e da nação. O interesse do Estado por essas exposições, além da questão econômica, estava em buscar mostrar aos outros países que o Brasil era uma nação soberana e moderna, além disso, a centralidade na figura do Imperador sugere legitimação do poder

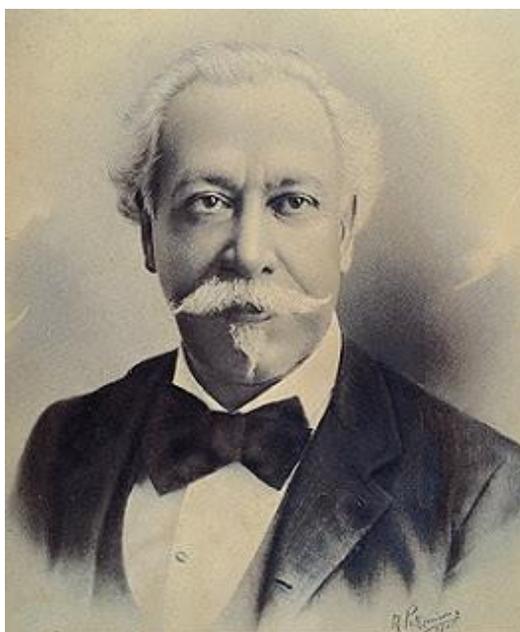
monárquico, sendo este o responsável por fazer deste território uma nação civilizada.

Dessa forma, a pintura histórica fez parte do processo de construção e consolidação de um modelo de nação empreendido pelo Estado Brasileiro, que pretendia construir uma história oficial pautada nos grandes feitos realizados pelos heróis nacionais e mostrar aos estrangeiros que o Brasil era moderno e civilizado.

### 1.3 Victor Meirelles e o Combate Naval do Riachuelo

Victor Meirelles (Figura 3), nasceu em 18 de agosto de 1832 na cidade de Nossa Senhora do Desterro, atual Florianópolis, na então província de Santa Catarina, cidade que se encontra a 952,5 km do Rio de Janeiro, então capital do Império, onde se encontrava a AIBA, centro de formação de artistas naquele período. Segundo Luiz Carlos da Cunha (2009), Meirelles possuía desde jovem aptidão ao desenho, sendo que, com auxílio das autoridades locais, passou a frequentar aulas de artes com o engenheiro argentino Marciano Moreno.

Figura 3 – Retrato de Victor Meirelles (1832-1903) [Reprodução fotográfica por ] A Pellicari, 1915 58,5x48,1 cm. Coleção: Museu Victor Meirelles, Florianópolis, SC.



Fonte:<http://odiarioimperial.blogspot.com.br/2015/11/victor-meirelles.html> Acesso 20 de Nov. 2017

Com ajuda de políticos da região, Meirelles embarcou para o Rio de Janeiro onde se matriculou na Classe de Desenho entre os anos de 1847 e 1848 na AIBA;

em seguida, de 1849 a 1852 esteve matriculado na Classe de Pintura Histórica da mesma instituição. Ainda no ano de 1852, segundo Cunha (2009), Victor Meirelles participou e venceu o 7º Prêmio de Viagem ao Exterior, sendo assim, entre os anos de 1856 e 1861 o pintor esteve na Europa, onde estudou nas cidades de Paris e Roma, sendo desse período um de seus quadros mais famosos “A Primeira Missa no Brasil” (CUNHA, 2009).

No ano de 1862 Meirelles retorna da Europa e se torna professor da AIBA, além de exercer a profissão de pintor. Em 1868, o Ministério da Marinha através do ministro, Afonso Celso, Visconde de Ouro Preto, realiza uma encomenda diretamente ao pintor Victor Meirelles para a produção de dois quadros sobre a Guerra do Paraguai com temática que enfocasse as ações da Marinha, e foi desta encomenda que resultou a pintura “Combate Naval do Riachuelo”. A escolha por Victor Meirelles se deu, segundo Graziely Rezende da Silva (2008), pois, na época, ele gozava de certo prestígio na corte, sendo um reconhecido pintor da AIBA.

Ao longo de sua carreira Victor Meirelles produziu inúmeras telas, entre elas a já citada “A Primeira Missa no Brasil” (1861), “Batalha do Guararapes” (1879), Moema (1866), o “Panorama do Rio de Janeiro” (1888), além de retratos; ele também deixou várias obras inacabadas por diversos motivos. Victor Meirelles faleceu em 22 de Fevereiro de 1903.

O Combate do Riachuelo, representado na obra de Victor Meirelles, foi um dos episódios mais intrigantes da Guerra do Paraguai. A bacia do rio da Prata, onde a batalha ocorreu, é uma região muito importante, pois liga boa parte do interior da América do Sul ao Oceano Atlântico, sendo por meio dela o único contato que o Paraguai tinha com o oceano. Assim, a conquista desse espaço era estratégica tanto para o Brasil quanto para o Paraguai. O combate foi travado na manhã do dia 11 de junho de 1865, quando oito navios paraguaios vindos da fortaleza de Humaitá, encontraram a esquadra brasileira que bloqueava o rio Paraná, numa região distante apenas 25 quilômetros da província argentina de Corrientes. Ao todo, as forças brasileiras somavam nove navios comandados pelo almirante Francisco Manuel Barroso da Silva. O fim do combate resultou numa vitória do Brasil que impôs uma pesada derrota ao Paraguai que perdeu sua saída para o oceano, ficando praticamente isolado.

A obra “Combate Naval do Riachuelo” começou a ser pintada em agosto de 1868. Devido às dimensões do mesmo, este não pode ser pintado na AIBA, foi então que o Ministério da Marinha enviou uma solicitação ao Convento de Santo Antônio, localizado no Rio de Janeiro, pedindo um espaço onde o pintor pudesse trabalhar. A pintura foi completamente finalizada em meados de 1872.

A partir do momento em que a obra foi terminada, ela passou por diversas exposições. Em 1876 foi mandada para a Exposição Universal que aconteceu na Filadélfia, Estados Unidos, porém, Victor Meirelles não teve a oportunidade de acompanhá-la. Nesta viagem, a primeira versão do quadro o Combate Naval do Riachuelo foi perdida. Segundo Graziely Rezende da Silva (2008, p.6), “ao final da exposição, as telas haviam sido remetidas de volta, envolvidas em cilindros de madeira que, devido ao tempo de condicionamento, cerca de alguns meses, ocasionou sua perda.” Victor Meirelles ficou bastante incomodado com o acontecido e, em 1883, estando em viagem pela Europa, iniciou a pintura de uma réplica do quadro. O que se conhece hoje, portanto, é o quadro em sua versão de 1883.

A famosa batalha é apresentada na obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo” com uma coloração bastante densa com destaque para tons avermelhados e alaranjados que passam ao expectador um ar dramático, característica que remonta aos ideais românticos, como é possível observar na Figura 1.

Num primeiro plano inferior à direita, situa-se uma embarcação paraguaia quase completamente destruída, onde se pode ver soldados paraguaios posicionados com armas apontadas para o navio brasileiro que se aproxima vitorioso. Nas feições dos soldados derrotados é possível observar a dúvida, o medo e a valentia. Na embarcação destruída também se encontram soldados mortos e feridos. Ao centro inferior da imagem, ainda na mesma embarcação, encontra-se um marinheiro, que pelo vestuário faz parte do exército brasileiro. Este acaba de levar um tiro, mas apesar de toda a dor provavelmente sentida, demonstra gestualmente heroísmo e bravura. Um pouco atrás se observa uma bandeira paraguaia caída, e abaixo dela combatentes demonstrando muito cansaço, tentando se segurar na embarcação destruída.

Um pouco mais ao fundo da obra, num segundo plano, levemente à esquerda, mas no meio do quadro e em maior tamanho, está representada a fragata Amazona, que sai da nuvem de fumaça e avança em direção ao espectador. Em pé, na proa, é possível observar o almirante Barroso, com o braço esquerdo levantado, fazendo um gesto de vitória. A partir da perspectiva como a embarcação foi retratada, ou seja, de baixo para cima, é possível perceber a ideia de grandeza que se pretende passar, mostrando toda força da Marinha Imperial Brasileira e do Almirante Barroso.

Ao fundo da obra, tanto à direita quanto à esquerda, partindo do meio para a parte superior do quadro, observam-se em meio à mistura de névoa com fumaça, embarcações tanto brasileiras quanto paraguaias. Na esquerda se dá destaque a outras embarcações e também a personagens, que se agarram às partes de embarcações destruídas. À direita, próximo à fragata Amazona, encontra-se uma pequena embarcação paraguaia com um canhão e alguns marinheiros. Ainda à direita, mas bem ao fundo, observam-se embarcações finalizando o conflito em meio a bastante névoa. Graziely Rezende da Silva (2008, p.3) fala que: “Esta construção do quadro sugere um ambiente imersivo, onde o espectador torna-se um contemplador envolvido pelo evento.”

No quadro representado, podem-se notar algumas características que são, de certo modo, peculiares ao artista. Uma delas é a forma como o mesmo retrata os indivíduos que compõe a imagem, buscando dar dignidade a todos os personagens envolvidos. Isso é possível observar na forma como o artista retrata os brasileiros e paraguaios, onde nenhum deles parece demonstrar fraqueza ou covardia.

#### 1.4 Quando o Documento/Monumento se torna um Lugar de Memória?

Jacques Le Goff (1992) afirma que os monumentos são tudo aquilo que foi produzido no passado a partir de uma intencionalidade de marcar um momento, transmitir uma determinada memória. Segundo o autor, todo monumento é produzido com a intenção de deixar um legado para a posteridade, ou seja, “o monumento tem como característica o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) [...]” (LE GOFF, 1992, p.536).

O termo monumento, segundo Le Goff, ao longo do tempo possuiu sentidos diversos, podendo ser: uma escultura ou obra arquitetônica, produzida com o objetivo de celebrar; um monumento funerário, com a intenção de preservar a memória de uma determinada pessoa; assim como algo escrito que possua o objetivo de preservar memórias coletivas (LE GOFF, 1992). Dentro dessa definição, acreditamos que a obra “Combate Naval do Riachuelo” pode ser considerada como um monumento comemorativo, uma vez que celebra a vitória da Marinha Brasileira sob as forças paraguaias numa das maiores batalhas da Guerra do Paraguai.

Já para Françoise Choay (2009) o monumento pode ser visto como algo que foi construído com a intenção de lembrar um determinado acontecimento e preservar memórias deixando um legado para a posteridade. O monumento também busca criar identificação dos indivíduos às sociedades humanas que fazem parte (CHOAY 2009).

Choay (2009) discute também a noção de monumentos históricos, sendo estes objetos que não foram concebidos com objetivo memorial, mas sim transformados em monumentos posteriormente, devido a sua importância para a história.

As considerações de Le Goff (1992) e Choay (2009) se complementam e permitem pensar os monumentos como algo concebido para celebrar algum acontecimento marcante a determinada sociedade e salvaguardar memórias. É possível pensar então, que os monumentos acabam por transmitir concepções sobre acontecimentos pertencentes as sociedades antigas para a contemporaneidade.

As ideias defendidas pela autora reforçam a noção de que a pintura “Combate Naval do Riachuelo” pode ser considerada um monumento na medida em se entende que o quadro foi produzido com a intenção de lembrar. No entanto a obra não é um monumento histórico, no sentido de que ela já foi criada com o objetivo de transmitir determinada memória e celebrar a vitória brasileira numa das batalhas de destaque no conflito.

Já o conceito de Lugares de Memória foi formulado durante seminários ministrados por Pierre Nora na École Pratique des Hautes Études, em Paris, nos anos de 1978 a 1981 (ABREU, 2005). Esse conceito foi melhor desenvolvido no

artigo “Entre mémoire et histoire: La problématique des lieux” publicado originalmente em 1984 (NORA, 1992).

Nessa obra, Nora buscava diferenciar história e memória a partir da questão dos lugares, ele então afirma que naquele período (década de 1980) a memória estava passando por uma crise. Segundo Francisco das Chagas F. Santiago Junior (2015, p.250), Nora acreditava que “A memória em si já não existiria, uma vez que os meios e suportes convencionais haviam se rompido, sendo que os lugares vieram ocupar seu posto rarefeito.”.

A crise da memória na visão de Nora era em decorrência da sociedade industrial que criou a História como disciplina e modificou a relação que as sociedades tinham com a sua memória, sendo necessária a criação dos lugares de memória para evitar que determinadas memórias sociais caíssem no esquecimento, sendo que a partir delas seria construída a história oficial. Nesse sentido “Os Lieux já efetivavam a ruptura, mesmo que os objetos fossem os mesmos de uma história-memória bastante conhecida.”(GONÇALVES, 2012, p.31).

Os Lugares de Memória são espaços onde a história se sobrepõe à memória, sendo ela indispensável pela existência dos mesmos (NORA,1993). Isso ocorre, pois a memória presente nestes lugares não é espontânea, natural, mas uma memória em história que é resultado de pesquisa e construção, possuindo assim objetivos determinados.

Para Nora (1993), Lugares de Memória são espaços construídos, com a vontade de manter viva determinada memória, sendo que:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. (NORA, 1993, p.13)

Nesses locais a memória não seria espontânea, mas sim uma memória-arquivo que seria lembrada “integralmente” no momento em que fosse necessária.

Os Lugares de Memória permitem que sejam vislumbrados coisas e objetos de um tempo que não existe mais, mas que permanece vivo, pois a razão de existência destes lugares é evitar o esquecimento, ainda que o presente dê aos mesmos novas funções e significados ao que está ali preservado. Assim:

[...]a razão fundamental de ser de um lugar de memória é parar no tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para – o ouro é a única memória do dinheiro – prender o máximo de sentido num mínimo de sinais, é claro e é isso que os torna apaixonantes; que os lugares de memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações. (NORA, 1993, p.22)

A concepção de Lugares de Memória é ampla e diversificada. Nesse sentido Abreu afirma que:

[...] enquanto cristalizações do passado, os lugares de memória podem ser objectos, instrumentos ou instituições, não dependendo a sua definição da natureza concreta que os molda, mas apenas da realidade que os habita: uma realidade de que os mesmos são, então, depositários, enquanto condensações simultâneas do trabalho da História (sedimentações) e afloramentos da perpetuação da Memória (reminiscências). (ABREU, 2005, p. 215).

A relação entre obras de arte e o conceito de lugares de memória foi abordada por Jacques Le Goff (1992) no capítulo “Memória” do livro História e Memória (1992), quando discute os afrescos de Giotto di Bondone (1267 -1337), na capela dos Scrovegni, em Pádua e o do “Buon governo” e do “Mal governo”, de Ambrogio Lorenzetti (1290 – 1348), presentes no Palácio Comunal de Siena, Itália, enquanto lugares de memória. Estes afrescos podem ser considerados lugares de memória a partir do momento em que aqueles que as vissem sempre lembrariam da dicotomia – céu e inferno – da necessidade de serem bons cristãos.

[...] a lembrança do Paraíso e do Inferno ou antes a "memória do Paraíso" e a "memória das regiões infernais", num momento em que a distinção entre Purgatório e Inferno ainda não está completamente traçada. Inovação importante que, depois da Divina Comédia, inspirará as numerosas representações do Inferno, do Purgatório e do Paraíso, que devem ser vistas na maioria das vezes como "lugares de memória", cujas divisórias lembram as virtudes e os vícios. (LE GOFF, 1992, p.453).

Nora (1993), afirma que no século XIX a memória tinha a intenção de preservar a memória da nação, sendo que o Estado se encarregava da tarefa de produzi-los. Sobre essa questão é possível perceber que os estados nacionais utilizam dos lugares de memória como forma de impor seus ideais e perpetuar concepções de mundo que os favoreçam.

Essas considerações nos levam a propor que a obra “Combate Naval do Riachuelo”, além de ser um monumento como define Le Goff (1992), já que foi construída com o objetivo de preservar uma determinada versão da Guerra do Paraguai, também possa ter sido pensada para ser algo semelhante a um lugar de

memória, ainda que naquele período não se tivesse o entendimento sobre esse conceito. Isso se dá, pois a obra, foi mantida e reproduzida, ao longo do tempo, para que pudesse ser vista pelo maior número possível de pessoas e, assim, manter viva a memória de um Brasil vitorioso e poderoso.

Isis Pimentel de Castro (2007), afirma que as pinturas históricas, com o tempo perderam sua dimensão simbólica, tendo adquirido outros significados através da sua reprodução nos livros didáticos, sendo que, por meio deste, “a pintura de história toma contornos de verdade única e reforça o caráter unívoco do conhecimento histórico ali transmitido” (CASTRO, 2007, p.33). Nesse sentido é possível concordar com o que a autora afirma, sendo que as pinturas históricas podem ser consideradas lugares de memória na medida em que, se tornam um elo entre o presente e o passado. Nesse momento, a pintura deixa de ser somente uma representação e acaba se tornando um fragmento desse passado que buscou retratar (CASTRO, 2007).

O quadro, “Combate Naval do Riachuelo”, segundo Aline Praxedes de Araújo (2015), também foi amplamente difundido através dos livros didáticos, fazendo com que seja lembrado por muitas pessoas no momento em que se pensa ou se ouve falar sobre a Guerra do Paraguai, mesmo que o indivíduo não relacione a obra ao artista e ao contexto de sua produção.

Esse potencial de uma obra pictórica, para além de representar algo, ser capaz de construir representações sociais sobre algo nos parece uma característica de “Combate Naval do Riachuelo”. Segundo Deschamps e Moliner (2009), para que exista a construção de representações sociais sobre determinado objeto é preciso que o mesmo tenha relevância para que os indivíduos notem importância no mesmo. A obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo” reúne essa característica, sendo um quadro que retrata um acontecimento marcante da Guerra do Paraguai e que foi amplamente difundido através de diversos meios, sendo um importante vetor de promoção dos feitos da marinha brasileira naquele conflito.

Representações sociais podem tanto construir conhecimentos como também transmitir conhecimentos consolidados.

A obra “Combate Naval do Riachuelo” foi amplamente difundida em diversos meios e possibilitou que um grande número de indivíduos tivesse contato com a mesma e, assim, pudessem construir representações sobre a Guerra do Paraguai, evento acontecido no século XIX. A possibilidade dessa obra pictórica ser vista muito além de seu tempo é o que nos faz considerá-la um Lugar de Memória, pois por meio dela foi possível manter viva a memória sobre a Guerra do Paraguai.

Nos dias atuais, o meio virtual, em especial a internet, já faz parte do cotidiano de muitas pessoas, sendo esse um dos meios que ajudam a difundir e manter viva a memória da Guerra. Quando se abre o site Google e se digita, no campo de busca, as palavras “Guerra do Paraguai”, selecionando em seguida o campo “imagens”, o quadro “Combate Naval do Riachuelo” é o que aparece mais vezes. Estando nas primeiras imagens de um dos maiores sites de buscas do planeta, entende-se que este quadro gerou e continua gerando representações sobre a Guerra do Paraguai.

Figura 4 – Google Imagens



Fonte:

[https://www.google.com.br/search?q=guerra+do+paraguai&dcr=1&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj6-4-swtDXAhWCjpAKHcN6DdYQ\\_AUICygC&biw=1366&bih=662](https://www.google.com.br/search?q=guerra+do+paraguai&dcr=1&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj6-4-swtDXAhWCjpAKHcN6DdYQ_AUICygC&biw=1366&bih=662)  
Acesso em 21 de nov. de 2017

### Considerações Finais

A guerra do Paraguai foi um conflito de grande magnitude e que marcou profundamente a história de todos os envolvidos. Durante esse período, o Estado brasileiro, por meio da Academia Imperial de Belas Artes, buscava criar uma Arte

Brasileira que contasse a História Nacional oficial por meio da pintura e ao mesmo tempo contribuísse na construção da identidade nacional.

O presente artigo buscou analisar a obra “Combate Naval do Riachuelo” pintada por Victor Meirelles. Verificou-se que a obra pode ser considerada um monumento, pois foi produzida com a intencionalidade de preservar a memória dos acontecimentos nela representados. Sendo um monumento o quadro também pode ser considerado um documento, estando, portanto, passível de análise científica.

O conceito de lugares de memória apresentado por Pierre Nora (1993) é complexo e abrangente e podem ser entendidos não apenas como locais que guardam uma memória específica, mas sim como algo que permite aos indivíduos estabelecer ligação com um tempo que já não existe mais, e do qual só existem certos fragmentos.

Através das reproduções feitas em diversos meios, a obra de Victor Meirelles transcendeu seu tempo, deixando de ser somente uma representação da batalha do Riachuelo para se tornar geradora de representações para aqueles que tiveram contato com ela, fazendo com que os ideais nela contidos sejam vistos enquanto verdade. É possível que dado o esforço em preservar e difundir, o quadro “Combate Naval do Riachuelo”, permaneça na memória relacionada diretamente à Guerra do Paraguai, tornando-se um elemento simbólico, que serve de ligação entre os indivíduos e um determinado acontecimento pertencente ao passado da nação da qual faz parte.

Os conceitos apresentados aqui ajudam a entender a dimensão adquirida pelas obras de arte ao longo do tempo na sociedade brasileira. Além disso, a presente discussão permite perceber o quanto o conceito de lugares de memória é amplo, oferecendo a possibilidade de relacionar diferentes objetos a ele.

Assim, é possível que se pense que a pintura histórica, sendo um marco na produção artística nacional, acabou por construir obras pictóricas, como o quadro “Combate Naval do Riachuelo”, que transcendeu o seu tempo, e podendo ser visto, como algo que remete a ideia de lugar de memória sobre a guerra do Paraguai.

## 2. O CONCEITO DE LUGARES DE MEMÓRIA E SUAS DIFERENTES APLICAÇÕES.

### Resumo

O conceito de Lugares de Memória, foi proposto pelo historiador francês Pierre Nora, entre as décadas de 1970 e 1990, a partir de questões que estavam ocorrendo na França naquele período. Nora (1993), definiu lugares de memória como marcos de um tempo que se passou e de onde só sobrevivem certos fragmentos, lugares onde a memória permite que se tenha contato com um tempo que já não mais existe, mas que ali permanece vivo. A partir das produções de Nora, autores de diversos países passaram a discutir esse conceito adaptando-o a sua realidade, outros fizeram críticas a ele. Pretende-se compreender o que diferentes autores europeus e latino-americanos entendem por lugares de memória, como os mesmos o adaptaram a diferentes realidades e quais as possibilidades de uso e aplicação do conceito. A metodologia utilizada foi a do estado da arte a partir do levantamento de artigos disponíveis nas plataformas Scielo, Capes, Ebsco e Google Acadêmico, que discutem o conceito a partir de problemáticas distintas.

Palavras chave: Lugares de Memória, Pintura histórica, Patrimônio Cultural, Interdisciplinaridade.

### Abstract:

The concept of Places of Memory was proposed by the French historian Pierre Nora between the 1970s and 1990s, from issues that were occurring in France at that time. Nora (1993) defined places of memory as milestones of a time that has passed and from which only certain fragments survive, places where memory allows one to be in contact with a time that no longer exists but which remains alive there. From the productions of Nora, authors from several countries began to discuss this concept adapting it to their reality, others criticized it. It is intended to understand what different European and Latin American authors understand by places of memory, how they have adapted it to different realities and what the possibilities of use and application of the concept. The methodology used was the state of the art from the survey of articles available on platforms Scielo, Capes, Ebsco and Google Scholar, who discuss the concept from different problems.

Keywords: Places of Memory, Historical Painting, Cultural Heritage, Interdisciplinary

## Introdução

O conceito de lugares de memória foi apresentado pelo historiador francês Pierre Nora durante a década 1970, sendo desenvolvido pelo autor ao longo das décadas de 1980 e 1990. O conceito se tornou muito importante, não só para a História, seu campo de origem, mas também para outras áreas, que se dedicam a discutir a memória e suas múltiplas relações.

Segundo Nora (1993), os lugares de memória podem ser entendidos enquanto fragmentos de um tempo que já não mais existe, locais que guardam determinadas memórias históricas, permitindo que a sociedade do presente tenha contato com o seu passado. O autor afirma, ainda, que os lugares de memória são fruto de construções e buscam identificar os indivíduos a uma determinada visão sobre o passado.

Desde que Nora apresentou, as discussões sobre os lugares de memória, diversos autores, em diferentes países se apropriaram do conceito e problematizaram novas questões a partir dessa temática. O objetivo deste artigo está em verificar como diferentes pesquisadores trataram o conceito de Lugares de Memória e construíram suas discussões a partir do mesmo.

Ao optar por trazer artigos de diferentes países, busca-se também compreender como diferentes realidades entendem o mesmo conceito, o que permite compreender as aplicações dos lugares de memória no entendimento de diferentes questões relativas a sua relação com a história e a memória. Uma dessas questões é verificar a possibilidade do uso desse conceito para pinturas históricas.

A pintura histórica é um gênero artístico que busca retratar acontecimentos históricos memoráveis através de imagens. Este estilo se tornou bastante popular no Brasil durante o século XIX, onde o Estado era o grande financiador, contribuindo para a produção de diversas obras pictóricas.

Muitas pinturas, produzidas naquele período transcenderam seu tempo, sendo difundidas em diversos meios e permitindo que um grande número de indivíduos tivesse contato com as obras. A partir dessa questão abre-se espaço a discussões como esta, que busca analisar o conceito de lugares de memória e verificar se pinturas históricas podem ser problematizadas como tal.

## 2.1 Metodologia e análise de dados.

A metodologia da pesquisa utilizada nesse artigo é o Estado da Arte que possibilita ao pesquisador desenvolver uma pesquisa rápida e eficiente, que permite verificar através das produções científicas como se encontram os estudos relativos a um determinado conceito ou área do conhecimento. O estado da arte, então, acaba por mapear o campo de estudos e assim verificar onde a atual pesquisa se insere (FERREIRA, 2012).

A pesquisa se concentrou nas plataformas SCIELO, CAPES, EBSCO e Google Acadêmico onde foram identificados artigos científicos sobre o tema. Também foram buscadas páginas online de revistas acadêmicas específicas, como é o caso das revistas **Memória em Rede**, da Universidade Federal de Pelotas, e **Projeto História**, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, assim como nas bibliotecas de universidades como Universidad Diego Portales de Santiago no Chile, e Universidade Federal de Pelotas, sendo essas universidades que apareceram com maior frequência nas bases de dados em pesquisas relacionadas a lugares de memória. Além dessas universidades, foi pesquisado no site da biblioteca da Universidade da Região de Joinville - UNIVILLE, e no banco de dissertações do mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, devido a relação entre o mestrado e a temática discutida nesse artigo. Também buscou-se pesquisar na base de dados da Biblioteca Nacional e no Google, de forma geral.

No caso dessa pesquisa optou-se pelo uso de palavras-chave nos idiomas Português, Espanhol, Inglês, Frances, Alemão e Italiano, para que fosse possível localizar produções oriundas de diversos países. Nesse sentido foram usadas as seguintes palavras-chave: “Lugares de Memória”, “Memória”, “Pierre Nora”, “Mario Isnenghi” e “Hagen Schulze<sup>7</sup>”, “Espaços de Memória”, “Lugares de Memoria”, “Memoria”, “Espacios de Memoria”, “Places of Memory”, “Memory”, “Memory Space”, “Lieux de Mémoire”, “Mémoire”, “Espaces de Mémoire”, “Luoghidi Memoria”, “Memoria”, “Spazidi Memoria”, “Deutsche Erinnerunsorte”, “Speicher”, “Speicherplätze”.

---

<sup>7</sup> Autores citados por Etienne François (2016), que possuem pesquisas voltadas a discussão dos lugares de memória.

A partir das palavras-chave foram selecionados quarenta e dois trabalhos, divididos entre artigos científicos, dissertações, resenhas e livros científicos. Grosso modo, as produções encontradas apresentam diferentes problemáticas de pesquisa, que se relacionam ao conceito de Lugares de Memória.

Essa primeira seleção de artigos foi uma fase fundamental para a pesquisa, pois a partir dela foi possível observar como e por quais caminhos se estruturaram as pesquisas sobre a temática “lugares de memória”. O processo de seleção preliminar dos artigos se deu através da leitura dos resumos, que teve por objetivo encontrar trabalhos que pretendessem discorrer sobre os lugares de memória e propor novos questionamentos levando a discussões que não dialogassem somente com Pierre Nora.

A análise dos resumos serviu, ainda, para que fosse realizada uma seleção mais refinada, algo que não é possível apenas por meio das palavras-chave, sendo assim, das quarenta e duas produções selecionadas na primeira fase sobraram trinta e cinco trabalhos que foram escolhidos para a leitura de forma integral.

Após a leitura de todas as produções selecionadas foi realizada uma nova seleção de artigos. Esta foi necessária, pois se percebeu que muitos artigos não traziam discussões aprofundadas como se propunham nos resumos, sendo que muitos deles se limitavam a citar Pierre Nora sem discussões teóricas sobre o conceito por ele utilizado. O que gerou uma nova seleção onde sobraram onze produções que serão analisadas no decorrer deste artigo.

A partir da análise dos trabalhos selecionados, será possível observar o que cada um contribui com as discussões sobre lugares de memória. Começaremos, como já mencionado, por Pierre Nora, para se ter ideia de como surgiu esse conceito, de que maneira inspirou outras produções e como este permite o entendimento de diferentes questões relativas à relação dos indivíduos com o seu passado. A seguir apresentaremos as discussões propostas por outros dois renomados autores franceses que também se ocuparam dos lugares de memória: Paul Ricoeur e Étienne François.

## 2.2 O conceito na França: Pierre Nora, Paul Ricoeur e Étienne François

A concepção de lugares de memória surge entre as décadas de 1970 e 1980 período em que Nora, acreditava estar ocorrendo diversas transformações que afetaram diretamente a forma como os franceses lidam com a sua memória e se relacionam em sociedade. Entre essas mudanças está o surgimento da História Nova e a queda do muro de Berlim, que acabaram por gerar crises que tiveram como consequência o desaparecimento da memória.

Nesse período, ocorre o esfacelamento da memória, que marca a ruptura na forma como as comunidades se relacionam com o passado e com as suas próprias memórias, pois a contemporaneidade marca um período onde a memória passa a ser submetida à História (NORA, 1993).

Memória e História são questões que podem ser consideradas opostas na visão de Nora (1993). O autor faz diferenciações entre a memória espontânea e a história que possibilitam entender melhor o termo Lugares de Memória. A memória espontânea, se encontra viva, sendo transmitida constantemente no seio dos grupos sociais, ela está sujeita à lembrança e ao esquecimento, sendo sempre reformulada ainda que de forma inconsciente, a memória é atual e é marcada pela representação do passado através de lembranças, por vezes vagas, a memória - é fluída (NORA, 1993). Já a História, segundo o autor, é uma operação intelectual, amparada em metodologias de análise que buscam entender o passado e o concretiza na forma escrita, sendo que para isso lança mão do discurso crítico. A história está ligada à temporalidade, onde se estabelecem as relações, sendo o tempo o elo entre os acontecimentos e, portanto, a essência do saber histórico.

Nora faz então uma crítica à forma como a história como ciência estava ganhando proporção e à falta de credibilidade que a sociedade dava à memória espontânea. Para ele “Uma sociedade que vivesse integralmente sob o signo da história não conheceria, afinal, mais do que uma sociedade tradicional, lugares onde ancorar sua memória.” (NORA, 1993, p.9). Nora evidencia a memória nacional, mostrando que foi essa memória que atuou como um elemento primordial na constituição dos indivíduos na sociedade francesa.

A história produzida na França, porém, nem sempre buscou se opor à memória, já que “toda a tradição histórica desenvolveu-se como exercício regulado

da memória [...]” (NORA, 1993, p.10). Essa história que se desenvolve a partir da memória é conhecida como história-memória e teve por muito tempo papel de destaque, pois era usada, principalmente, para preservar o passado da nação.

É a partir de questões vinculadas à própria concepção de nação que emergem os lugares de memória, sendo os mesmos considerados como: “restos do passado”, espaços que se mantêm preservados, pois celebram algo que deixou de existir (NORA,1993). Nora considera os Lugares de Memória como fragmentos de um tempo que se passou, espaços onde a memória já não existe mais, e que não sofre o processo de renovação que ocorria anteriormente. Nora afirma que:

Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, são os marcos e testemunhas de uma era, das ilusões de eternidade. Daí o aspecto nostálgico desses empreendimentos de piedade, patéticos e glaciais. São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações de uma sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos. (NORA, 1993, p.13).

O termo lugares de memória diz respeito ao fato da memória preservada não ser natural, mas sim uma memória construída através de metodologias oriundas da História. Nesse sentido, esses lugares estando preservados, não sofrem o jogo entre lembrança e esquecimento, do qual a memória faz parte.

Desse modo, para Nora, algo ou alguma coisa só se torna um lugar de memória quando o que ele representa não mais faz parte do cotidiano, mas que alguém não deseja que caia no esquecimento. Desta forma, segundo Nora: (1993, p.15):

O que nós chamamos de memória é de fato, a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar, repertório insondável daquilo que poderíamos ter a necessidade de nos lembrar.

Os lugares de memória são preservados, pois as pessoas têm desejo de memória, o que pode ser entendido como a vontade de conhecer o próprio passado, algo que anteriormente ficava a cargo da história-memória que tinha a finalidade de preservar a memória para as novas gerações. Desde o surgimento da história enquanto ciência no século XIX, segundo Nora (1993), a história-memória foi sendo substituída pela história científica. É através dos lugares de memória que se

estabelece uma das formas dos indivíduos terem contato com o próprio passado sendo que estes lugares não se restringem a espaços físicos, sendo tanto materiais como imateriais.

Para que um local seja reconhecido como um lugar de memória, é necessário que os indivíduos se identifiquem com os mesmos, ou seja, se faz necessário que seja reconhecido como parte do seu passado.

Na obra de Nora (1993) a nação permanece como uma questão chave, sendo ela responsável pela transmissão e manutenção da memória. Assim, os lugares de memória são os elementos de ligação entre o passado e o presente, onde os indivíduos da atualidade estabelecem relações de pertencimento com o passado da nação.

Por outro lado, o filósofo francês Paul Ricoeur (1913 – 2005), cuja vasta produção bibliográfica está relacionada a diversas questões tais como Psicanálise, Hermenêutica do sujeito e teoria da metáfora, no livro *A memória, a história e o esquecimento* (2007), desenvolve uma crítica em relação ao que é apresentado por Nora (1993) a respeito dos lugares de memória.

Para Ricoeur o conceito de lugares de memória não apresenta discussões sólidas, já que uma sombra passa sobre o termo e por sua “aliança contraditória de duas palavras, uma delas dando idéia de afastamento e a outra de aproximação”. (RICOUER, 2007, p.421).

A crítica do autor se baseia, principalmente, em relação à memória e a forma como ela é discutida nos lugares de memória. Segundo Ricoeur (2007), quando Nora aponta que a “memória verdadeira” está se perdendo, este não se refere a algo extraordinário, mas sim a um processo de transformação que estava acontecendo na França e que isso não deveria ser visto como algo negativo. Para Ricoeur, a memória a qual Nora apresenta, não pode ser considerada como a verdadeira, mas sim uma história-memória, que também foi fruto de construções coletivas.

O historiador francês, especialista em história contemporânea francesa e alemã Étienne François ao longo de sua carreira tem trabalhado em diversas universidades da França e da Alemanha e se dedicado ao estudo dos lugares de

memória. Entre o final da década de 1990 e início dos anos 2000 contribuiu para a produção da coleção *Deutsche Erinnerungsorte* que teve o propósito de discutir a existência dos lugares de memória na Alemanha nos moldes do que foi feito por Nora para a França.

Em “As novas relações entre memória e história após a queda do Muro de Berlin” (2016). Étienne François, apresenta uma visão ampla do conceito, analisando diversas produções, algumas delas oriundas de outros países que não a França. Ao longo do artigo, É. François (2016) busca discutir como se estabelecem as relações entre memória e história na atualidade afirmando que, há algum tempo, tem ocorrido uma supervalorização da memória coletiva, proveniente de grupos sociais, em sua maioria marginalizados, e que são compostos por indivíduos com características variadas. Esta memória, segundo o autor, representa o patrimônio imaterial, sendo que a mesma contribui para a união do grupo e dá sentido à existência dos seus componentes.

A valorização da memória, segundo É. François (2016), faz com que apareçam novos desafios para os historiadores, uma vez que grupos sociais marginalizados passaram a questionar a “História Oficial”, por não se sentirem parte integrante da mesma. É nesse contexto que os historiadores transformam a memória em um objeto da história e que começa a aparecer a ideia de lugares de memória na França.

É possível perceber que o contexto histórico que está sendo apresentado por É. François é o mesmo que foi abordado por Nora, no entanto, em Nora (1993), se observa certo “pessimismo” ao apresentar a memória em crise e uma descrença na história, É. François (2016) vê essa questão diferente, sendo que para ele, a história precisou trazer para si a memória para que pudesse contemplar questões relativas aos grupos sociais que não pertenciam aos seguimentos da elite. O autor também coloca a obra de Nora como parte desse processo que buscava estudar a história cultural e a relação dos grupos sociais com seu passado, sendo que ele enxerga os lugares de memória como a abertura de novas possibilidades de estudo para a História. Nesse sentido É. François afirma que:

A medida que amplia seu uso, esse conceito [lugares de memória] se transforma de experimental e limitado, quando de seu lançamento, para

progressivamente ir se transformando em um novo modo de escrita da História da França, uma "História em segundo grau" que compreende a História do país como uma realidade simbólica cuja ambição é reconstruir a maneira pela qual os franceses, no decorrer de séculos e na diversidade que os caracteriza, se situaram face a seu passado. (FRANÇOIS, 2016, p. 20).

O conceito de lugares de memória então, trás novas possibilidades a historiografia francesa, buscando entender a forma como os indivíduos se relacionam com o seu passado.

Outro historiador francês que também apresenta uma discussão sobre os lugares de memória é Jacques Le Goff (1992) no capítulo "Memória" do livro História e Memória. Neste capítulo ao discutir a memória o autor acaba abrindo espaço para tratar dos lugares de memória e relacionando esse conceito com pinturas históricas.

Nesta discussão Le Goff (1992) apresenta a possibilidade dos afrescos de Giotto di Bondone (1267 -1337), que se encontram na capela dos Scrovegni, em Pádua, e o do "Buon governo" e do "Mal governo", de Ambrogio Lorenzetti (1290 – 1348), que fazem parte do Palácio Comunal de Siena, serem considerados enquanto lugares de memória, na medida em que aqueles que vissem aquelas obras sempre seriam lembrados de algo, no caso exemplificado por ele, da dicotomia – céu e inferno – da necessidade de serem bons cristãos.

[...] a lembrança do Paraíso e do Inferno ou antes a "memória do Paraíso" e a "memória das regiões infernais", num momento em que a distinção entre Purgatório e Inferno ainda não está completamente traçada. Inovação importante que, depois da Divina Comédia, inspirará as numerosas representações do Inferno, do Purgatório e do Paraíso, que devem ser vistas na maioria das vezes como "lugares de memória", cujas divisórias lembram as virtudes e os vícios. (LE GOFF, 1992, p.453).

Ao apresentar essa questão, o autor abre a possibilidade de que pinturas como as descritas por ele fossem capazes de construir representações e desse modo fazer com que os indivíduos pensassem no céu e no inferno a partir delas. Nesse sentido as pinturas tomam caráter simbólico, servindo como elo entre o indivíduo e uma determinada visão, neste caso sobre céu e inferno.

É possível pensar que a historiografia francesa se apropriou das discussões produzidas por Nora sobre lugares de memória, e a partir dela construiu novas discussões e críticas a respeito do conceito.

Os lugares de memória, segundo o que foi apresentado por Nora, podem ser vistos, então, como a forma com que a nação francesa encontrou para manter preservado o seu passado, já que, devido às transformações na historiografia, a história-memória, que desde os primórdios da França, era responsável por suprir os anseios das novas gerações em conhecer o próprio passado, não conseguia mais servir a essa necessidade.

### 2.3 Repercussões do conceito na Europa

Para É. François (2016), o conceito de lugares de memória de Nora teve tamanha importância para a historiografia que pesquisadores de outros países europeus, principalmente após a queda do muro de Berlin, passaram a utilizá-lo fazendo as devidas adaptações e incluindo questões regionais.

A primeira adaptação do conceito, segundo É. François (2016), foi realizada na Itália com a direção do historiador Mario Isnenghi, onde foram publicados um total de três volumes entre os anos de 1996 e 1997 com o título de “*I luoghi della memoria*”. Em seguida foi a vez da Alemanha com a publicação de três volumes do “*Deutsche Erinnerungsorte*” em 2001, sendo dirigido pelos historiadores Hagen Schulze e Étienne François<sup>8</sup> (FRANÇOIS, 2016).

*Deutsche Erinnerungsorte* significa, literalmente, lugares de memória Alemães. A coleção apresenta novas interpretações da obra de Nora, buscando adaptar o conceito a outra realidade que não a francesa, evidenciando que cada local tem uma maneira diferente de se relacionar com o próprio passado.

A obra *Deutsche Erinnerungsorte* é o resultado de um projeto iniciado na década de 1990, composto por 121 capítulos escritos por autores alemães e de outras nacionalidades que discutem questões relativas à memória na Alemanha. Esta obra apresenta os lugares de memória a partir de outra perspectiva, não sendo mera cópia ou adaptação do conceito francês, ou seja os autores buscaram elementos próprios da Alemanha para construir suas discussões.

---

<sup>8</sup> Não foi possível ter contato com a produção original do *Deutsche Erinnerungsorte*, no entanto trabalharemos com a dissertação “*Les Lieux de Mémoire de Pierre Nora et les Deutsche Erinnerungsorte une étude comparative*” de Sara Delva (2017).

Segundo a pesquisadora belga Sara Delva (2017) Hagen Schulze e Étienne François atribuem à reunificação da Alemanha, ocorrida em 1989, um marco para o início das discussões a respeito dos memoriais alemães. Delva (2017) afirma que o trabalho iniciou com muitos questionamentos, sendo que o mais importante foi encontrar algo, na Alemanha, que fizesse sentido, fosse motivo de “união” e estabelecesse relação de pertencimento entre os alemães. Os lugares de memória franceses, como foi visto, só adquirem sentido a partir da concepção de nação, onde o estado tem papel fundamental, sendo a partir dele que grande parte dos indivíduos passam a se reconhecer enquanto grupos sociais. No caso alemão, ao contrário, o que dá sentido de existência aos mesmos se expressa pela palavra “Volk” que pode ser entendida como “Povo”, não no sentido étnico, mas como o comprometimento de um povo a valores políticos semelhantes (DELVA, 2017).

A Alemanha foi um país que ao longo da sua história passou por profundas transformações que impactaram diretamente na forma como os alemães concebem a sua memória coletiva (DELVA, 2017). A questão da nação, que é ponto importante na constituição dos lugares de memória franceses, passa a ser vista de outra forma pelos alemães, já que o estado alemão tem modificado sua estrutura política desde o Sacro Império Romano Germânico até a atualidade, além do que, os alemães possuem certa desconfiança com a ideia de valorização exacerbada da nação, pois acreditam ser esta supervalorização a responsável pela ascensão do nazismo. Nesse sentido o “orgulho nacional” que poderia ajudar a consolidar a memória coletiva é ausente.

Além da Itália e Alemanha outros países como a Áustria, Luxemburgo e Países Baixos, também discutiram o conceito de lugares de memória de forma abrangente. No caso da Áustria foram lançados três livros sobre essa temática entre os anos de 2005 e 2006, intitulados *Memoria Austriae*, que tiveram a direção de Emil Brix, Ernst Bruckmüller e Hannes Stekl. É. François (2016). O autor chama a atenção para o fato de que a obra austríaca utilizou pesquisas com a população para conhecer o que constrói a memória austríaca. A pesquisa relacionou 43 lugares de memória que estão relacionados à culinária, a esportistas e a músicos (FRANÇOIS, 2016). No caso de Luxemburgo, foi publicado um livro com dois volumes, tendo o título de “*Lieux de mémoire au Luxembourg*”, no ano de 2007, organizados por Sonja

Kmec; Benoît Majerus e Michel Margue que buscavam mostrar, sob uma perspectiva plural, traços do passado, presentes na cultura material e imaterial que ainda podem ser encontrados na atualidade. Nos Países Baixos foram publicados, ao todo, quatro livros entre 2006 e 2007, intitulados *Plaatsen van herinnering, Nederland in de twingtste eeuw, Nederland in de zeventiende en achttiende eeuw e Nederland van prehistorie tot beeldenstorm* cujo objetivo, segundo É. François (2016, p.21) foi

[...] historicizar e desmistificar os lugares de memórias holandeses os quais os autores escolheram nomear como “plaasten von Herinnering”: um total de 164 lugares, indo da pré História a nossos dias, foram objetos de artigos envolvendo 150 autores. Esses lugares possuem a particularidade de serem todos geograficamente localizados (mesmo se, como nas demais publicações, sua materialidade não se reduz ao geográfico e se estende às dimensões políticas e sociais, culturais e simbólicas).

É. François percebeu que as publicações analisadas por ele se aproximam da obra de Nora como fonte de inspiração e buscam contextualizar e historicizar as culturas dos países de origem, sendo trabalhos construídos coletivamente.

Em Portugal também existem produções que discutem o conceito de lugares de memória como é o caso de “Arte pública e lugares de memória” de José Guilherme Abreu (2005). Neste artigo o autor busca apresentar uma maneira de relacionar o conceito de lugares de memória a esculturas produzidas pelo estado português, ele também relaciona a disciplina de artes com a história e questões voltadas à memória.

Abreu (2005) inicia seu trabalho com uma discussão sobre Lugares de Memória a partir das produções de Nora. A partir dessa discussão inicial o autor conclui que um lugar de memória não é apenas um registro, mas sim algo que vai além, dando sentido simbólico ao registro.

O autor entende que as questões conceituais apresentadas por Nora não devem ser usadas sem que se façam adaptações à realidade que está sendo pesquisada. Sobre isso ele afirma que:

Mas para essa teoria ser correctamente incorporada, ela não deve ser apenas enxertada no campo de estudos da escultura pública, devendo previamente adaptar-se às suas especificidades, de tal forma que esta possa não só usar e aplicar aquele instrumento teórico, mas igualmente transformá-lo e desenvolvê-lo em função da natureza da investigação, dos seus pressupostos e fundamentos, e contribuir assim para o desenvolvimento da dita teoria, o mesmo que é dizer, visando uma lógica mais transdisciplinar do que interdisciplinar (ABREU, 2005, p.219).

Abreu (2005) entende os lugares de memória não como um conceito, mas sim enquanto uma teoria que pode ser adaptada e adequada ao entendimento de diversas questões, tais como a Arte Pública.

O autor, então, passa a discorrer de forma rápida sobre a arte pública citando exemplos de esculturas cuja maioria se encontra nas cidades de Lisboa e Porto. Ele entende que as obras públicas pertencem a diferentes campos sendo

[...] um território multidisciplinar nas suas distintas valências, interdisciplinar nas suas melhores actuações, e, como já referimos entendemos, transdisciplinar no seu adequado estudo, coisa que adensa ainda mais o problema. (ABREU, 2005, p.228).

A partir dessa colocação, é possível verificar que a arte pública não é algo que apenas uma disciplina possa definir, mas pode ser entendida, a partir de questões oriundas de diferentes áreas do conhecimento. Procurando estabelecer noções-chaves para o entendimento das esculturas como lugares de memória, o autor afirma que essas obras podem ser divididas como monumentos e não monumentos. Os monumentos referem-se a obras que contemplam e guardam a memória da sociedade lusitana, já os não monumentos são obras onde a memória se coloca contra si mesma, não permitindo que os indivíduos acessem ao passado a partir das mesmas.

Para estabelecer a relação das esculturas públicas com os lugares de memória Abreu (2005) utiliza-se exclusivamente dos monumentos. Nesse sentido ele afirma que:

A noção e a percepção do monumento enquanto lugar de memória, é desde logo um dos aspectos essenciais, já que, encarado dessa forma, o monumento deixa de ser uma peça arqueológica (um mono), para se tornar num feixe de significados e de memórias, que traçam a sua própria vida e ajudam a determinar o seu sentido transhistórico e metalingüístico. (ABREU, 2005, p.227).

Apesar de certas esculturas serem monumentos nem todas podem ser lugares de memória, pois segundo o autor, já perderam sua identidade, sua memória e não fazem mais sentido de recordação para os portugueses na atualidade (ABREU, 2005). No entanto, mesmo não sendo lugares de memória, esses monumentos não deixam de ser locais que invocam memórias e onde ocorrem interações sociais.

O autor entende que as esculturas que fazem parte da arte pública portuguesa e que podem ser consideradas lugares de memória, são antes de tudo monumentos, que por sua vez estão revestidos de simbolismos, e que permitem aos indivíduos acessar o passado da nação, cumprindo a função de elucidar a memória de certos acontecimentos históricos.

A obra de Abreu (2005) problematiza obras de arte a partir do conceito de lugares de memória. Em sua discussão o autor fala em adaptar o conceito à realidade, sendo que a partir disso propõe que os monumentos, devido a sua própria concepção, podem ser considerados lugares de memória. Este trabalho se torna relevante para as discussões que estão sendo realizadas, pois ajuda a reforçar a ideia de que certas obras de arte, produzidas através de interesse do estado, podem ser consideradas monumentos e desse modo também como lugares de memória.

Quando *Deutsche Erinnerungsorte* foi escrito na Alemanha, buscava-se construir um projeto memorial capaz de englobar as múltiplas identidades que compõe o país, para que assim fosse possível encontrar elementos de ligação, que permitissem pensar na identidade nacional alemã.

A identidade coletiva, tal qual a identidade nacional, faz parte de uma construção simbólica que está ligada à memória coletiva e busca gerar identificação entre os grupos sociais, sendo que esta se dá a partir da criação de representações (CANDAU, 2011).

Foi, portanto, nesse contexto que o conceito de lugares de memória foi trabalhado na Alemanha, e que, segundo Hagen Schulze e Etienne François, é definido da seguinte maneira:

Os mesmos lugares de memória podem ser de natureza material e imaterial, tais como figuras e eventos reais e míticos, edifícios e monumentos, instituições e conceitos, livros e obras de arte - no uso de hoje pode-se falar de "ícones". Eles não são lugares de recordação graças à sua objetividade material, mas por causa de sua função simbólica. São pontos de cristalização de longa data, de longa duração, de memória coletiva e identidade, que estão embutidos nas tradições sociais, culturais e políticas e que mudam à medida que os modos de sua percepção, apropriação, aplicação e transmissão mudam (FRANÇOIS & SCHULZE, 2001, p. 17 – 18 apud DELVA, 2017, p.34)<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup>Versão original do alemão "*Dergleichen Gedächtnisorte können ebenso materieller wie immaterieller Natur sein, zu ihnen gehören etwa reale wie mythische Gestalten und Ereignisse, Gebäude und Denkmäler, Institutionen und Begriffe, Bücher und Kunstwerke – im heutigen Sprachgebrauch ließe*

É possível observar que o *Deutsche Erinnerungsorte* se assemelha com a concepção francesa e a realizada em Luxemburgo no que diz respeito à materialidade e imaterialidade e também ao caráter simbólico dos lugares de memória. Além disso, outra parte semelhante ao projeto Francês diz respeito a relação com os indivíduos que se modifica conforme as transformações ocorridas na sociedade. Esse caráter de constante modificação pode ser entendido melhor quando os autores afirmam que:

O lugar, no entanto, não é visto como uma realidade fechada, mas, ao contrário, sempre como um lugar (seja real, social, político, cultural ou imaginário). Em outras palavras, falamos de um lugar que recebe seu significado e é resignificado apenas por meio de suas relações e posição no meio de constantes constelações e relacionamentos. (FRANÇOIS & SCHULZE, 2001, p. 17 – 18 apud DELVA, 2017, p.34)<sup>10</sup>

Pode-se observar que o entendimento do que possa ser transformado em um lugar de memória se modifica de um país para outro já que a relação que os indivíduos têm com a sua memória obviamente, não são as mesmas, o que contribui para que cada projeto memorial, ainda que utilize como base as produções de Nora, caminhem em outras direções relacionando os lugares de memória a elementos que tragam significado à sociedade em que se está estudando.

---

*sich von „Ikonen“ sprechen. Erinnerungsorte sind sie nicht dank ihrer materiellen Gegenständlichkeit, sondern wegen ihrer symbolischen Funktion. Es handelt sich um langlebige, Generationen überdauernde Kristallisationspunkte kollektiver Erinnerung und Identität, die in gesellschaftliche, kulturelle und politische Üblichkeiten eingebunden sind und die sich in dem Maße verändern, in dem sich die Weise ihrer Wahrnehmung, Aneignung, Anwendung und Übertragung verändert”* (FRANÇOIS & SCHULZE, 2001, p. 17 – 18 apud DELVA, 2017, p.34).

<sup>10</sup>Versão original do alemão “*Dergleichen Gedächtnisorte können ebenso materieller wie immaterieller Natur sein, zu ihnen gehören etwa reale wie mythische Gestalten und Ereignisse, Gebäude und Denkmäler, Institutionen und Begriffe, Bücher und Kunstwerke – im heutigen Sprachgebrauch ließe sich von „Ikonen“ sprechen. Erinnerungsorte sind sie nicht dank ihrer materiellen Gegenständlichkeit, sondern wegen ihrer symbolischen Funktion. Es handelt sich um langlebige, Generationen überdauernde Kristallisationspunkte kollektiver Erinnerung und Identität, die in gesellschaftliche, kulturelle und politische Üblichkeiten eingebunden sind und die sich in dem Maße verändern, in dem sich die Weise ihrer Wahrnehmung, Aneignung, Anwendung und Übertragung verändert”* (FRANÇOIS & SCHULZE, 2001, p. 17 – 18 apud DELVA, 2017, p.34).

<sup>11</sup>Versão original do alemão: “*Der Ort wird allerdings nicht als eine abgeschlossene Realität angesehen, sondern im Gegenteil stets als Ort in einem Raum (sei er real, sozial, politisch, kulturell oder imaginär). Mit anderen Worten: Wir sprechen von einem Ort, der seine Bedeutung und seinem Sinn erst durch seine Bezüge und seine Stellung inmitten sich immer neu formierender Konstellationen und Beziehungen erhält”* (FRANÇOIS & SCHULZE, 2001, p.18, APUD DELVA, 2017, p.34)

## 2.4 O conceito em produções latino-americanas.

Das produções que tratam do conceito de lugares de memória, em países da América Latina, e que se teve acesso por meio das bases de dados analisadas, é possível perceber que apenas uma pequena parte dos autores se dedicou a discorrer sobre a temática e propor novas abordagens ou fazer alguma crítica acerca do conceito. A maioria dos estudos analisados usou como base a obra de Pierre Nora e, por meio dela, discutiu a possibilidade de outros objetos serem considerados lugares de memória em diferentes países, sem abordar suas particularidades.

No Brasil, diversos pesquisadores se dedicaram a estudar os lugares de memória, uma delas é a historiadora da Universidade do Estado de Santa Catarina – Udesc, Janice Gonçalves, no artigo “Lugares de Memória, Memórias Concorrentes e Leis Memoriais” que foi produzido em 2015. O trabalho traz uma revisão profunda do conceito, amparado nos textos originais do autor e em outras produções brasileiras e estrangeiras que discutem o tema.

Gonçalves (2015) inicia sua abordagem tratando do contexto que contribuiu para a origem dos lugares de memória na França. Segundo ela, para Nora a crise de identidade nacional francesa teve como origem o final do mandato de Charles de Gaulle, que foi um período marcado por problemas geopolíticos, como a guerra da Argélia ocorrida em 1962, que transformaram a França em país de pouca expressão internacional. Isso acarretou profundas mudanças, principalmente, no que se referia à transmissão da memória e abriu espaços para a concepção de Lugares de Memória (GONÇALVES, 2015).

Outro ponto que foi destacado pela autora diz respeito à memória nacional e que foi apresentado por Nora no segundo volume da Coleção *Les Lieux de Mémoire*. Gonçalves afirma que, no momento em que o autor estava escrevendo os lugares de memória, havia ocorrido mudanças na concepção de memória nacional francesa que não se restringiam mais a apenas uma memória, mas a várias e estas se constituíam a partir das “descontinuidades e singularidades assinaladas nos bens interpretados e consagrados pela perspectiva patrimonializadora” (GONÇALVES, 2015, p.20).

Segundo Gonçalves (2015), o termo lugar remete à ideia de um espaço físico, onde a memória seria guardada. O uso dessa palavra leva a crer que somente museus, arquivos, ou qualquer outro espaço que, de alguma maneira, preserve objetos antigos possa ser considerado um lugar de memória. No entanto, os lugares de memória não podem ser entendidos como apenas locais físicos, já que, quando se trata da memória, está se falando de algo abstrato que transcende à concepção material. Nesse sentido a autora propõe usar a palavra “vetores” ao invés de “lugares”, pois ela acredita que:

Da mesma forma que os valores não lhes são inerentes, a memória não está neles contida: a memória busca algo que a mobilize e, de alguma forma, a “carregue”. Daí se poder pensar, em vez de lugares, em vetores, já que a palavra vetor indica aquilo que porta algo, assim como transmite, aponta ou, ainda, orienta. (GONÇALVES, 2015, p.17)

Ao pensar na troca da palavra “lugares” por “vetores” a autora entende que a memória do passado não se encontra nos objetos em si, mas se torna ativa na mente dos indivíduos no momento em que os mesmos entram em contato com esses objetos (GONÇALVES, 2015).

Outro pesquisador brasileiro que discute os lugares de memória e cujo artigo está nas bases de dados consultadas é Daniel Luciano Gevehr que é historiador e professor do departamento de história das faculdades integradas de Taquara no Rio Grande do Sul. No artigo denominado “A crise dos lugares de memória e dos espaços identitários no contexto da modernidade” (2016), Gevehr discute o ensino de história na atualidade, na cidade de Taquara, a partir dos lugares de memória e das representações sociais geradas por eles.

A análise apresentada por Gevehr (2016) é realizada a partir de diferentes meios tais como documentos impressos e pelo cinema. Os lugares de memória cujas representações são trabalhadas por Gevehr referem-se a espaços físicos de uso comum na cidade e que, em geral, trazem esculturas dos supostos “heróis” da cidade.

Ao realizar sua análise Gevehr (2016) afirma que os lugares de memórias são fruto de construções e pretendem criar representações sociais que fortaleçam as visões de camadas sociais mais abastadas. Ele também faz uma crítica aos documentos escritos e ao cinema, pois os mesmos apenas reproduzem as

representações contidas nos lugares de memória, sendo que estes, na visão dele, não devem ser utilizados em sala de aula sem que sejam realizadas ponderações e problematizações pelo professor. Nesse sentido ele afirma que o grande desafio em se trabalhar com lugares de memória é:

Perceber os lugares de memórias e sua materialidade como potencializadores de uma história crítica, cidadã e portadora de identidades, [...], é sem dúvida uma ação desafiadora, ao mesmo tempo em que se coloca como uma questão urgente dos nossos tempos. (GEVEHR, 2016, p.960).

A produção de Gevehr apesar de trabalhar com lugares de memória, não busca uma definição sobre o conceito, nem discorre sobre a possibilidade de certos lugares serem considerados como lugares de memória como trabalhos posteriores farão. A contribuição deste trabalho está em mostrar que os lugares de memória são construções que criam determinadas representações sobre o passado e induzem quem tem contato com os mesmos a acreditar que certos acontecimentos ocorreram de determinada maneira.

Outro trabalho que relaciona os lugares de memória a produções artísticas é o “Patrimônio iconográfico: um olhar para as pinturas de Pedro Weingärtner como lugar de memória e identidade” produzido pela professora e Historiadora Cyanna Missaglia de Fochesatto (2016). Este é um trabalho onde a autora permite que se observe de maneira diferenciada para as produções artísticas do sul do Brasil e como estas foram utilizadas para fortalecer características regionais voltadas, principalmente, para a questão da imigração.

Nesta produção a autora faz uma análise sobre algumas obras do pintor Pedro Weingartner, que foi um artista oriundo do Rio Grande do Sul e produziu, entre o final do século XIX e início do XX, obras de caráter regionalista onde buscava retratar temas como a imigração europeia e o cotidiano das cidades do interior do sul do Brasil. Fochessato (2016) pretende com esse artigo verificar se as obras desse artista, que são consideradas patrimônio artístico iconográfico, podem ser consideradas como lugares de memória e de identidade. Para tanto, a autora faz uma análise do contexto de produção dessas pinturas e o papel que as mesmas têm enquanto parte do patrimônio iconográfico rio-grandense. Fochessato (2016) afirma que as pinturas são, antes de tudo, representações e expressam a visão do próprio artista sobre a realidade que está sendo retratada. Nesse sentido ela afirma que:

Todas essas representações elucidam a vida cotidiana e a cultura dos europeus que chegaram ao Brasil, além de mostrar aspectos da formação da sociedade gaúcha, na transição do XIX para o século XX. No entanto, essas pinturas não podem ser vistas como verdades absolutas ou retratos inquestionáveis, mas, sim, podem ser investigadas como uma forma de representação de uma determinada época, como uma memória intencionalmente produzida, e que resulta em um patrimônio iconográfico. (FOCHESSATO, 2016, p.76).

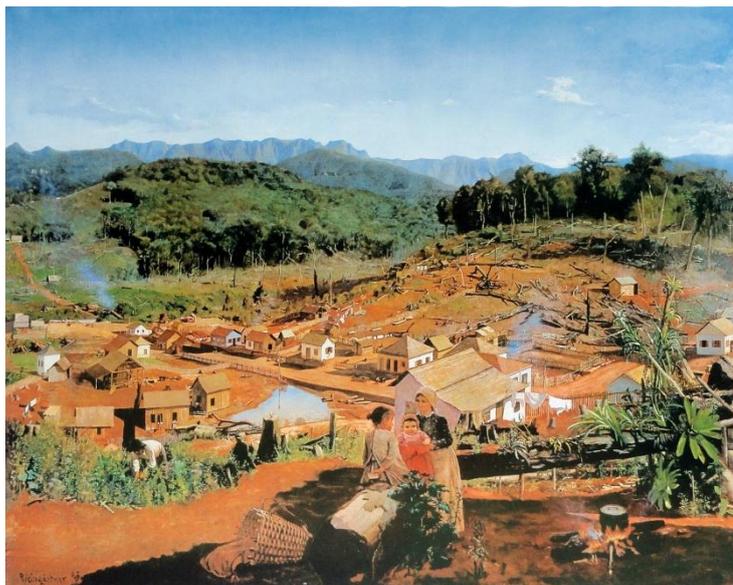
Em seguida a autora faz uma análise detalhada de três obras do artista que são: *Tempora Mutantur* (1898), (Figura 1), *Tela Vida Nova* (1893), (Figura 2) e *Tela Kerb* (1892), (Figura 3). Onde ela afirma que mesmo se tratando de telas diferentes, todas têm o mesmo objetivo que é o de retratar o imigrante europeu no trabalho rural nas primeiras colônias da região, sendo essa uma representação do que estava ocorrendo naquele período (FOCHESSATO, 2016)

Figura 1: Pedro Weingartner, *Tempora Mutantur*, 1898, Óleo sobre tela, 160,4 x 93,4 cm. Acervo Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Aldo Malagoli.



Fonte:<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:01292---Pedro-Weing%C3%A4rtner--.jpg>  
Acesso em 21/01/2019.

Figura 2: Pedro Weingartner, *Tela Vida Nova*, 1893, Óleo sobre tela 120 x 160 cm, acervo da prefeitura de Nova Veneza.



Fonte:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/49/Pedro\\_Weing%C3%A4rtner\\_-\\_Vida\\_nova\\_-\\_1893.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/49/Pedro_Weing%C3%A4rtner_-_Vida_nova_-_1893.jpg). Acesso em 21/01/2019.

Figura 3 - Pedro Weingartner, Kerb, 1892, Óleo sobre tela, 75 x 100 cm, acervo Sergio e Hecilda Fadel, Rio de Janeiro, RJ.



Fonte: <https://www.pinterest.com/pin/304767099777569240/> Acesso em 21/09/2019

Segundo Fochessato (2016), as obras de Pedro Weingartner podem ser vistas como lugares de memória da colonização europeia no sul do Brasil, uma vez que constroem identidades e transmitem o passado às futuras gerações, além disso, as representações iconográficas ajudam a preservar determinadas visões de passado (FOCHESSATO, 2016).

Sandra P. L. de Camargo Guedes, docente do programa de mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, da Universidade da Região de Joinville e Gina Issberner, museóloga da Universidade Estadual de Londrina, publicaram em 2017, em trabalho intitulado “O Memorial da Imigração Polonesa em Curitiba: dinâmicas culturais e interesses políticos no âmbito memorialista”, fizeram uma análise do conceito de memorial, buscando entender suas delimitações e pluralidade.

As autoras apresentam primeiramente uma descrição do Memorial da Imigração Polonesa ressaltando suas principais características e os objetivos pretendidos pelo governo municipal de Curitiba com a construção do mesmo. Segundo as autoras a construção de um memorial desse tipo estava relacionada a um processo que visava escolher qual memória deveria ser preservada e valorizada pelo poder público (GUEDES, ISSBERNER, 2017).

As autoras apresentam a visão de memorial de Paul Harvey Williams (2007) que considera os memoriais como novos lugares de memória que pretendem lembrar momentos difíceis na história da humanidade (GUEDES, ISSBERNER, 2017). As autoras fazem uma análise do termo memorial e passam a dar exemplos de memoriais construídos tanto no Brasil como no exterior e lembram que estes são espaços que também fazem parte do jogo da memória que é marcado pela lembrança e o esquecimento. As autoras entendem que:

[...] os memoriais articulam a delicada relação entre a história oficial e a história dos sujeitos, na perspectiva de promover a discussão de temáticas que envolvam a sociedade contemporânea. (GUEDES, ISSBERNER, 2017, p.444)

Assim, as autoras discutem a utilização do conceito de “memorial”, pelo poder público curitibano, na construção de espaços que objetivam preservar determinadas memórias de grupos específicos; espaços esses que também poderiam ser chamados de lugares de memória.

Em outros países latino americanos que não o Brasil, também foram produzidos trabalhos sobre lugares de memória como é o caso do “*Lugares de Memoria de La dictadura en Chile*” de Roberto Fernández Droggett (2015). Nesta produção o autor faz uma análise dos lugares de memória produzidos pelo governo como forma de reparação aos crimes contra os direitos humanos no período da

ditadura militar chilena. Droghett busca com seu trabalho verificar qual o impacto desses lugares de memória sobre a memória chilena a respeito da ditadura.

Os monumentos analisados pelo autor se referem a esculturas construídas num período pós-ditadura na cidade de Santiago e centros de detenção e tortura. Estas foram produzidas após 1990 com o intuito de preservar a memória e relembrar a trajetória das pessoas que sofreram com a perseguição política ou tortura durante o regime ditatorial chileno (DROGUETT, 2015).

O entendimento que o autor tem sobre os lugares de memória é que estes são “Espaços ou objetos usados para criar memória e lembrar certos eventos, pessoas ou circunstâncias”<sup>12</sup> (DROGUETT, 2015, p.132).

Droguett (2015) enxerga os lugares de memória como espaços de conflito de memórias que impactam diretamente na relação entre aqueles que sofreram com a ditadura e os que a apoiavam. Entretanto, a existência dos mesmos se faz necessária, pois faz parte da democracia e esta só é construída, na visão do autor, através de conflitos e debates.

Outro trabalho que relaciona lugares de memória com a ditadura em países de língua espanhola é “lugares de memória e marcações territoriais: sobre a recuperação de centros de detenção clandestinos na Argentina e lugares de memória na Espanha”<sup>13</sup> de Silvina M. Fabri (2012). Nesta produção a autora faz uma análise de dois locais: um centro de detenção clandestino da época da ditadura militar em Átila, na Argentina, e o Memorial da Batalha do Ebro na Espanha que busca representar a guerra civil espanhola, para entender como os mesmos podem ser considerados lugares de memória e contribuir para a construção da memória coletiva. Estes lugares fazem parte de políticas públicas que buscam dar materialidade à memória coletiva acerca dos acontecimentos como afirma a autora:

Essas marcas tentam dar materialidade à memória e torná-la pública, visível aos olhos e à sua apropriação. As marcas são espaços físicos transformados em um "lugar" com significados particulares, carregados de

---

<sup>12</sup>Versão original do espanhol: “*espacios u objetos utilizados conelfin de hacer memoria y recordar determinados hechos, personas o circunstancias*”.

<sup>13</sup>Versão original do espanhol “*lugares de memoria y marcación territorial: sobre La recuperación de los centros clandestinos de detención en argentina y los lugares de memoria em España*”

sentidos e sentimentos pelos sujeitos que viviam neles naquele passado particular.<sup>14</sup>

De acordo com a autora a materialidade se torna importante nesses locais, pois é através dela que são evocadas memórias coletivas sobre os acontecimentos. Fabri (2012), salienta que para que esses monumentos continuem cumprindo sua função, é necessário que se mantenham conservados tanto os seus materiais como seus entornos.

Os locais analisados podem ser considerados lugares de memória a partir de questões levantadas pela autora que afirma que:

Lugares de memória não devem ser entendidos como meros receptáculos onde a memória é depositada e cristalizada, mas como locais que funcionam como gatilhos de novos sentidos e reinterpretações, constituindo lugares nos quais a memória é ativada, se torna dinâmica, transforma, torna-se reflexivo e produz novos significados e ressignificações constantes<sup>15</sup>.

A partir do que foi dito entende-se que para Fabri (2012), os lugares de memória não são apenas depósitos de memórias, mas sim lugares dinâmicos, que constroem novos sentidos constantemente. Esses lugares ajudam na construção da memória coletiva que passa por um processo de ressignificação com o passar do tempo. Um exemplo disso é que as gerações que não viveram a guerra civil espanhola ou a ditadura na Argentina possam estabelecer relações diferentes com estes lugares e isso contribuirá para a transformação da memória coletiva.

## Considerações Finais

Ao longo deste artigo foi possível observar como diferentes autores trabalham com os lugares de memória e como se encontram as discussões sobre essa temática a partir do que foi encontrado nas bases de dados pesquisadas. A partir

---

<sup>14</sup> Versão original do espanhol: “Estas marcas tratan así de dar materialidad a la memoria y de hacerla pública, visible a las miradas y a su apropiación. Las marcas son espacios físicos transformados en un “lugar” con significados particulares, cargado de sentidos y sentimientos para los sujetos que vivieron en ellos en ese pasado particular.” (FABRI, 2012, p.99)

<sup>15</sup> Versão original do Espanhol: “Los lugares de memoria no deben entenderse como meros receptáculos en donde la memoria se deposita y se cristaliza, sino como sitios que funcionan como disparadores de nuevos sentidos y reinterpretaciones, constituyéndose en lugares en los cuales la memoria se activa, se vuelve dinámica, se transforma, se torna reflexiva y productora de nuevos sentidos y de resignificaciones constantes.”(FABRI, 2012, p.102 – 103).

das discussões conceituais foi possível verificar os diferentes usos e aplicações dos lugares de memória.

Como pode ser observado, o trabalho de Nora serviu de base para outras produções, adquirindo assim enorme importância para a historiografia.

O conceito de lugares de memória surge na França num período em que Nora (1993), acredita estar ocorrendo uma crise da memória naquele país. Essa crise teria como resultado o desaparecimento da “história-memória” e o surgimento dos lugares de memória, que seriam construções do passado, tanto material quanto imaterial, de cunho simbólico que buscam relacionar os indivíduos ao seu passado. A criação de lugares de memória na França tem como inspiração a nação que é responsável por dar sentido à memória dos indivíduos daquele país.

O conceito de lugares de memória, mesmo na França, recebeu críticas, como a desenvolvida por Paul Ricouer que afirmava, entre outras coisas, que os lugares de memória não eram sólidos e as discussões apresentadas por Nora eram contraditórias. Ricouer (2007) também não vê a memória como estando em crise, como afirma Nora (1993), sendo este um processo natural pelo qual a memória estava passando na França e passa em qualquer lugar, ou seja, a constante dualidade entre memória e esquecimento.

Outros países que não a França, também se apropriaram do conceito de Lugar de Memória, onde foi necessária a adaptação de algumas questões para que o mesmo fizesse sentido como, por exemplo, levar em consideração a forma como os indivíduos de um determinado país se relacionam com o seu passado e constroem sua memória. Além disso, se fez necessário, atentar ao fato de que o sentido da palavra “lugares” se modifica de acordo com cada idioma, sendo necessária a escolha de outras palavras para descrever esse conceito.

Dentre as muitas adaptações está o projeto de registro dos lugares de memória da Alemanha, que foi bastante ambicioso, uma vez que buscou discutir o conceito num período de reunificação, ocorrido na década de 1990, onde a Alemanha buscava por elementos que servissem de união entre indivíduos que, apesar do passado comum, haviam sido separados por políticas decorrentes da guerra fria. Este projeto tem como principal diferença em relação ao projeto francês

a ideia de “povo”, que é visto por Étienne François como o elemento de ligação entre os indivíduos.

Além dos lugares de memória franceses e alemães foram apresentados nesse artigo outros trabalhos que discutem o conceito a partir de questões locais ou regionais. Como pôde ser visto, muitas coisas ou objetos podem ser considerados lugares de memória desde que exista uma ligação simbólica que possibilite a construção de identidades com os indivíduos. É possível verificar também que as produções, no caso das latino-americanas, têm como referencial teórico, em muitos casos, unicamente o trabalho de Nora e não buscam construir um projeto memorial.

As diferentes produções apresentadas ao longo desse artigo, possibilitaram que fosse verificado os diferentes usos e aplicações do conceito. Os lugares de memória foram exportados e adaptados a outras realidades fora da França, estando relacionados a obras de arte, centros de tortura de ditaduras militares latino-americanas, memoriais dentre outros.

É possível pensar, então, que esse conceito oferece grande capacidade de discussão e problematização, não apresentando limites de abrangência exceto aqueles apresentados pelo próprio conceito de memória. A definição de lugares de memória está ligada, principalmente, à concepção de história que se quer preservar e não a algum tipo específico de lugar ou objeto.

### 3. O QUADRO “COMBATE NAVAL DO RIACHUELO” NOS LIVROS DIDÁTICOS E A CONSTRUÇÃO DE REPRESENTAÇÕES SOCIAIS SOBRE A GUERRA DO PARAGUAI.

#### Resumo

A guerra do Paraguai foi um conflito bélico ocorrido entre 1864 e 1870, no qual Brasil, Argentina e Uruguai enfrentaram o Paraguai, resultando na vitória dos três países. Este conflito, dada a dimensão e importância, gerou a produção de algumas obras de arte tais como “Combate Naval do Riachuelo” de Victor Meirelles, que foi fruto de encomenda do estado brasileiro ainda no período da Guerra. O objetivo desse artigo é entender o potencial da obra como formadora de representações sociais acerca da guerra do Paraguai. A obra pictórica em questão, devido a sua importância, foi reproduzida em livros didáticos de história do Brasil ao longo do século XX, o que fez com que muitos indivíduos em todo o país tivessem contato com a obra. Foram analisados oito livros didáticos produzidos entre as décadas de 1900 e 1960. A partir dos livros didáticos e de revisão da literatura foi possível concluir que a obra “Combate Naval do Riachuelo” atingiu um grande número de indivíduos contribuindo para a formação de representações sociais sobre a guerra do Paraguai.

Palavras Chaves: Representações Sociais, Pintura Histórica, Livros didáticos, Guerra do Paraguai.

#### Abstract:

The war of Paraguay was a warlike conflict that occurred between 1864 and 1870, in which Brazil, Argentina and Uruguay faced Paraguay, resulting in the victory of the three countries. This conflict, given the size and importance, generated the production of some works of art such as Victor Meirelles' "Combate Naval Riachuelo", which was fruit of the order of the Brazilian state during the War period. The purpose of this article is to understand the potential of the work as a formator of social representations about the Paraguayan war. The pictorial work in question, due to its importance, was reproduced in didactic books of history of Brazil throughout the XX century, which caused that many people in all the country had contact with the work. Eight didactic books produced between the 1900s and 1960s were analyzed. From the didactic books and literature review it was possible to conclude that the work "Combate Naval do Riachuelo" reached a large number of people and contributed to the formation of social representations about the war of Paraguay.

Keywords: Social Representations, Historical Painting, Textbooks, War of Paraguay.

## Introdução

O conflito com o Paraguai ocorreu entre os anos de 1864 e 1870, sendo uma das maiores guerras já deflagradas na América do Sul, envolvendo Brasil, Argentina, Uruguai e Paraguai, gerando profundas transformações políticas e econômicas em todos os países que participaram. Dada a magnitude do conflito, este mereceu ser representado por meio de pinturas históricas tais como a obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo” (Figura 1), que foi fruto de encomenda do ministério da marinha ao pintor Victor Meirelles em 1868.

Figura 1: Victor Meirelles, Combate Naval do Riachuelo, 1868, Óleo sobre tela, 400 x 800 cm. Acervo Museu Histórico Nacional



Fonte: <http://museuvictormeirelles.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/09/MHN-06219.jpg> Acesso em 05 mai. 2016.

A obra em questão é considerada uma pintura histórica, gênero artístico bastante valorizado no Brasil do século XIX, sendo que o Estado Brasileiro era o grande financiador desse tipo de produção. Nesse período, a obra de arte tinha como função, construir um passado glorioso, por meio de imagens, para a nação que estava se formando, além disso, buscava-se, através das pinturas, inspirar valores de patriotismo e nacionalismo e mostrar a outros países que o Brasil era um estado moderno e soberano.

A obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo” (Figura 1) retrata a batalha do Riachuelo, que foi um dos acontecimentos mais marcantes da guerra do Paraguai,

onde as forças brasileiras enfrentaram as paraguaias e se tornaram vitoriosas. Esse quadro tem um teor patriótico e nacionalista que valoriza os heróis nacionais e a bravura dos combatentes brasileiros. A obra gerou um grande impacto quando foi apresentada ao público na segunda metade do século XIX, e também acabou sendo reproduzida em livros didáticos de história do Brasil durante grande parte do século XX.

O presente artigo discutirá a difusão da obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo”, de Victor Meirelles (1832 – 1903)<sup>16</sup>, nos livros didáticos usados para alunos da educação básica, produzidos entre 1907 e 1968 e que puderam ser localizados para esta pesquisa.

Os livros didáticos utilizados nesse artigo estão disponíveis no Laboratório de Ensino e Material Didático - LEMAD, que é vinculado ao curso de História da Universidade de São Paulo que disponibiliza para consulta, em sua plataforma virtual, uma grande quantidade de exemplares de livros didáticos digitalizados. Para essa comunicação foram selecionados apenas os livros de História do Brasil que contemplam o conteúdo analisado.

A pesquisa no LEMAD resultou num total de 53 exemplares de livros didáticos de História do Brasil produzidos entre 1873 e 1968. Das 53 produções disponíveis, 41 apresentam discussões sobre a guerra do Paraguai, sendo que destas, 14 trazem reproduções do quadro “Combate Naval do Riachuelo”. Devido a impossibilidade de se analisar todas as publicações que continham reproduções da obra de Victor Meirelles, foi realizada uma nova seleção, onde se optou por trabalhar com os autores que tiveram maior destaque no período analisado (SQUINELO, 2011; FERTIG e SACCOL, 2010). Além disso, foram privilegiados livros cuja circulação se deu em vários locais do país, não estando restritos ao Rio de Janeiro, capital federal na época, ou qualquer outro estado que pudesse indicar um alcance limitado das obras. Assim, foi selecionada uma amostra de 8 publicações a serem discutidas neste artigo de forma a se conhecer como a obra “Combate Naval do Riachuelo” foi difundida ao longo do século XX por meio de livros didáticos

---

<sup>16</sup> Pintor brasileiro e professor da Academia Imperial de Belas Artes, nascido na cidade de Nossa Senhora do Desterro, atual Florianópolis, que teve grande destaque na produção artística nacional durante o século XIX.

### 3.1 A Guerra do Paraguai e a Pintura Histórica.

O conflito com o Paraguai teve como pano de fundo problemas fronteiriços e a livre navegação no Rio da Prata, dentre outros.

A guerra, também chamada de Tríplice Aliança, foi vista de formas diferentes pela historiografia ao longo do tempo. Na atualidade, as razões para a existência do conflito, são entendidas como parte do processo de formação dos estados nacionais da região do rio da Prata (DORATIOTO, 1996).

Segundo Doratioto (1995. p.7) “Foi a maior guerra de que o Brasil participou, seja em duração, seja em perdas humanas.” Sendo um conflito impactante para o país, a Guerra contra o Paraguai mereceu ser representada por meio de pinturas históricas.

A pintura histórica buscava retratar acontecimentos históricos considerados memoráveis, ou seja, os grandes feitos da nação, principalmente os militares. No início do século XIX, a pintura histórica surge no Brasil, sendo que durante o segundo reinado, este gênero desempenhou um importante papel no processo de formação e construção de uma identidade nacional.

É nesse contexto que surge a ideia da criação de uma arte brasileira, com inspiração europeia, e que buscava transformar o Brasil em uma nação moderna e desenvolvida. Segundo Isis Pimentel de Castro (2005, p.338) “A arte, a serviço da história, tornava-se instrumento fecundo ao esclarecimento e ao progresso da humanidade.” A arte nesse período, servia para a transmissão de conhecimentos e valores, pois se acreditava que os conhecimentos transmitidos de forma visual seriam mais facilmente absorvidos e permaneceriam na memória por mais tempo. Além disso, a pintura também inspirava valores como os de patriotismo, civismo e ordem, sendo que o artista tinha como incumbência, educar moralmente os observadores por meio da sua arte.

A guerra do Paraguai mereceu papel de destaque na produção artística nacional. Segundo André Toral (2001), os únicos artistas brasileiros que se dedicaram a produzir obras sobre a Guerra do Paraguai foram: Victor Meirelles (1832-1903), Pedro Américo (1843-1905) e o escravo Domingos Teodoro de

Ramos<sup>17</sup>, que teve suas obras destruídas “sob a alegação de ausência de valor artístico” (LOPES, 2004, p.558).

De todos os artistas que retrataram o conflito com o Paraguai, Victor Meirelles foi o primeiro a receber uma encomenda oficial por parte do Estado, ainda no período em que a Guerra não havia terminado. O artista Victor Meirelles foi, inclusive, para as regiões onde ocorriam o conflito, como forma de produzir obras que retratassem, com alto grau de fidelidade, o local onde ocorreram as batalhas (TORAL, 2001).

### 3.2 A obra Combate Naval do Riachuelo

A obra pictórica “Combate naval do Riachuelo”, representa um episódio marcante do conflito com o Paraguai. O Combate do Riachuelo ocorreu na bacia do rio da Prata, uma região muito importante, pois liga boa parte do interior da América do Sul ao Oceano Atlântico, sendo por meio dela o único contato que o Paraguai tinha com o oceano. Assim, a conquista desse espaço era estratégica tanto para o Brasil quanto para o Paraguai. O combate foi travado na manhã do dia 11 de junho de 1865 quando oito navios paraguaios vindos da fortaleza de Humaitá, encontraram a esquadra brasileira, que bloqueava o rio Paraná numa região distante 25 quilômetros da província argentina de Corrientes. Ao todo, as forças brasileiras somavam nove navios comandados pelo almirante Francisco Manuel Barroso da Silva. O fim do combate resultou na vitória do Brasil, que impôs uma pesada derrota ao Paraguai que perdeu sua saída para o oceano, ficando praticamente isolado.

A produção do quadro “Combate Naval do Riachuelo” iniciou em 1868, quando o pintor Victor Meirelles assinou um contrato com o Ministro da Marinha Afonso Celso, Visconde de Ouro Preto, que previa a produção de duas obras pictóricas com temáticas voltadas às ações da Marinha Brasileira na Guerra do Paraguai (SILVA, 2008). Deste contrato resultaram os quadros “Combate Naval do Riachuelo” (Figura 1) e “Passagem de Humaitá” (Figura 2), sendo que o primeiro, foi o que teve maior notoriedade pela forma como o artista retratou o acontecimento, valorizando os personagens ilustres que participaram do embate e também a

---

<sup>17</sup> Domingos Teodoro Ramos foi um artista negro que, enviado pelo seu proprietário para a Guerra do Paraguai, produziu vasta obra sobre a mesma sendo considerado por Lopes (2004, p.558) “o único artista negro a documentar o conflito em uma série enorme de trabalhos”.

bravura dos que perderam a vida no confronto. Já o segundo quadro retrata uma batalha travada a noite, onde não aparecem os principais personagens responsáveis pela vitória, sendo um quadro não tão valorizado e reproduzido como o anterior (Figura 2).

Figura 2: Victor Meirelles, Passagem de Humaitá, Óleo sobre tela, 268 x 435 cm. Acervo Museu Histórico Nacional



Fonte: <http://museuvictormeirelles.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/08/estudo-humaita.jpg>. Acesso em 09 ago. 2016

Dadas as dimensões previstas, 4 x 8 metros para o “Combate Naval do Riachuelo”, a obra foi pintada em um convento, próximo à cidade do Rio de Janeiro, já que não havia espaço suficiente para a elaboração do mesmo na Academia Imperial de Belas Artes, instituição responsável pela produção da obra. O quadro levou ao todo quatro anos para ser concluído, sendo apresentado ao público em uma exposição organizada pelo Estado no ano de 1872 na cidade do Rio de Janeiro.

A obra pictórica foi, ainda, exposta na Exposição Universal que ocorreu na Filadélfia, Estados Unidos, em 1876. As Exposições Universais, organizadas a partir da segunda metade do século XIX, tinham como objetivo celebrar a grandeza das nações tidas como desenvolvidas, mostrando aos outros estados o seu progresso com o desenvolvimento tecnológico e a capacidade da sua indústria (BRUNE, 2018).

No caso do Brasil, o objetivo em participar desse tipo de exposição, estava em mostrar aos outros estados, que era um país moderno e civilizado:

O Brasil mostrou a si mesmo como moderno ao apresentar recursos naturais ao lado de desenvolvimentos da indústria, da ciência e das artes. Embora o imperador e as elites quisessem apresentar o Brasil como mais do que um país simplesmente exótico, foi destacado o potencial de suas matérias-primas e commodities<sup>18</sup>.

Na Exposição Universal da Filadélfia de 1876 o Brasil teve papel de destaque, sendo que dispunha de um espaço de exibição bastante grande, onde foram exibidos objetos que remetiam às riquezas naturais do país tal como troncos de araucárias, além da produção cafeeira e, como novidade, a produção artística nacional (BRUNE, 2018). Nessa Exposição, entre outros objetos, foi enviado o quadro “Combate Naval do Riachuelo” como forma de mostrar aos outros países o nacionalismo brasileiro e valorizar a participação do Brasil na guerra do Paraguai.

No retorno da Exposição Universal, a obra o “Combate Naval do Riachuelo” foi perdida. Segundo Silva (2008, p.6) “ao final da exposição, as telas haviam sido remetidas de volta, envolvidas em cilindros de madeira que, devido ao tempo de acondicionamento, cerca de alguns meses, ocasionou sua perda”. Victor Meirelles ficou bastante incomodado com o acontecido e no início da década de 1880, embarcou para Paris onde iniciou a pintura de uma réplica do quadro. O que se conhece hoje, portanto é o quadro em sua versão de 1883 (Figura 1).

Sendo uma obra pictórica de grande relevância, que foi produzida a partir de interesses do próprio Estado, e buscava a construção de uma visão patriótica acerca da guerra do Paraguai, o quadro “Combate Naval do Riachuelo”, foi reproduzido em vários livros didáticos de História do Brasil. A escolha pelo uso dessa obra, em vez de outras que também retratam o mesmo conflito, provavelmente se deu, pelo seu caráter nacionalista, que valoriza a figura dos militares e os coloca como heróis nacionais.

### 3.3 O livro didático

---

<sup>18</sup>Versão original do inglês: “Brazil crafted itself as modern by showcasing natural resources next to developments in industry, science, and the arts. Although the emperor and elites wanted to present Brazil as more than simply exotic, they foregrounded the potential of its raw materials and commodities.” (BRUNE, 2018, p.8)

O livro didático pode ser considerado uma das ferramentas mais utilizadas pelo professor em sala de aula na educação básica. Este material possui relevância, na cultura escolar, pois a formação de gerações de estudantes se deu através do uso desses livros, nas mais variadas disciplinas que compõem o currículo escolar.

A função do livro didático vai além da formação escolar, uma vez que o mesmo transmite muito mais do que os conteúdos estabelecidos nas matrizes curriculares. Nesse sentido segundo Oliveira (2015, p.17), o livro didático:

[...] pode assumir quatro funções: referencial ou curricular, neste caso apareceria como uma tradução fiel do programa ou uma de suas possíveis interpretações, quando houvesse livre concorrência; instrumental, relacionada aos métodos de aprendizagem; função ideológica e cultural, como suporte dos valores da classe dominante e se constituindo como um objeto privilegiado de construção da identidade nacional; e documental, analisado como um conjunto de documentos textuais ou iconográficos.

O livro didático, segundo o autor, pode ser visto como um material voltado ao ensino, mas também como um documento histórico que permite ao historiador analisar uma determinada sociedade.

O uso de livros com conteúdo didático no Brasil, iniciou ainda na segunda metade do século XIX, quando foram criadas as primeiras escolas no Rio de Janeiro, como o Colégio Pedro II (ZACHEU e CASTRO, 2015). A produção desse tipo de material, foi iniciada no mesmo período e tinha o objetivo de atender às demandas das elites, que buscavam a melhor maneira de educar os jovens que ingressavam no ensino de primeiras letras (ZACHEU e CASTRO, 2015).

A educação e a produção de materiais didáticos na segunda metade do século XIX, não buscava atender a todos, uma vez que se tinha receio de que o ensino poderia gerar a falta de trabalhadores braçais, ou mesmo de mão de obra barata entre os cidadãos livres (ZACHEU e CASTRO, 2015). Essa concepção só começa a mudar nos anos finais do século XIX, e ganha força a partir do início do XX, quando o Estado passa a usar o ensino como forma de construir uma visão nacionalista e patriótica, tendo forte influência positivista, principalmente no ensino de história.

Apesar de existirem tentativas de se produzir livros voltados a atender as camadas menos favorecidas da população, desde meados do século XIX, projetos com essa finalidade só alcançaram êxito e relevância no início da década de 1930

com o Estado Novo, quando o governo Brasileiro começa a pensar em políticas que buscavam a produção e distribuição de livros didáticos para as escolas brasileiras em larga escala (WITZEL, 2002). É a partir desse período que o livro didático passa a ser entendido como um material [...] “adotado na escola, destinado ao ensino, cuja proposta deve obedecer aos programas curriculares escolares” (WITZEL, 2002, p.11), algo muito semelhante ao que se pensa na atualidade.

O decreto-lei n. 1006, de 30/12/1938, criou a Comissão Nacional do Livro Didático – CNLD, que buscava estabelecer as regras para a produção e compra dos livros didáticos pelo Estado (BRASIL, 1938). O livro didático que, naquele momento era distribuído de forma desorganizada, onde cada estado escolhia qual iria utilizar, passou a ser fortemente regulado pelo governo federal, sendo utilizado, segundo Zacheu e Castro (2015) para difundir a ideologia do Estado Novo.

A CNLD, desde sua criação, é alvo de profundas críticas, uma vez que priorizava materiais que valorizassem a política e ideologia do Estado, mesmo que tivessem pouco uso pedagógico. No entanto a CNLD só será substituída na década de 1960, sob o regime militar, com a criação da Comissão do Livro Técnico e do Livro Didático – COLTED, que contou com ajuda do governo dos Estados Unidos, sendo resultado de parceria entre o Ministério da Educação - MEC e a Agência norte-americana para o desenvolvimento internacional - USAID (WITZEL, 2002).

A COLTED também foi muito criticada, tendo se envolvido em escândalos com empresas responsáveis pela implantação de bibliotecas nas escolas de educação básica (ZACHEU e CASTRO, 2015). Esta foi então substituída pelo Programa do Livro Didático criado em 1971, tendo como responsável o Instituto Nacional do Livro - INL, que é substituído novamente em 1976 pela Fundação Nacional do Material Escolar - FENAME. No início da década de 1980, o governo passa a responsabilidade da produção dos livros didáticos para a Fundação de Assistência ao Estudante - FAE.

A as decisões, na maioria das vezes, partiam de um único órgão (CNLD, COLTED, INL, FENAME, FAE) composto por técnicos e assessores do governo, pouco familiarizados com a problemática da educação e, raras vezes, qualificados para gerenciar a complicada questão do livro didático. (WITZEL, 2002, p.14).

Em 1985 o FAE é substituído pelo Programa Nacional do Livro Didático - PNLD, que permanece até hoje como responsável pela compra e distribuição dos livros didáticos para todo o país. O PNLD é hoje referência no Brasil, buscando, segundo Zacheu e Castro (2015), cada vez mais, produzir materiais que vão de acordo com os ideais de democracia, e deixando de lado características autoritárias, que marcaram a produção de livros didáticos no passado.

#### 3.4 O “Combate Naval do Riachuelo” nos livros didáticos

As imagens podem ser consideradas como um dos vestígios mais antigos da sociedade humana, e possuem um potencial de comunicação muito maior do que os textos escritos, podendo atingir pessoas de diferentes grupos sociais, já que se aproveitam do sentido da visão, presente nos seres humanos (KNAUSS, 2006).

De acordo com Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho (2011, p.45):

O historiador não pode prescindir de métodos de análise que partam das especificidades da imagem, mas que devem alcançar sempre uma perspectiva plural, quer dizer, relacionando com outras. Além disso, as fontes fotográficas sozinhas não se bastam.

Neste sentido, acreditamos que discussões que possibilitem a compreensão do contexto de circulação da imagem sejam o objetivo do historiador ao fazer uma análise como a proposta neste artigo. Segundo Lima e Carvalho (2011), o historiador deve buscar os meios de difusão, relacionando a imagem com fontes diversas, para que se possa compreender onde a mesma foi reproduzida e com quais objetivos.

Pelas características apresentadas nos livros didáticos ao longo do século XX, pode-se inferir que eles se tornaram importantes veículos de propagação de representações de determinados ideais nacionalistas, o que justifica a análise que passamos a fazer. Assim, para conhecer como se deu a difusão da obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo” nos livros didáticos, foi selecionada uma amostragem de obras usadas no ensino de História do Brasil entre os anos de 1907 e 1968 disponíveis no LEMAD. Apesar deste Laboratório disponibilizar livros didáticos publicados desde 1873, é apenas a partir das edições de 1907 que começaram a sair as primeiras reproduções de imagens em livros didáticos possibilitadas pela criação da tecnologia denominada *offset* que surge em 1904 (BENJAMIN, 2013). Os

livros didáticos estudados foram: “Pequena história do Brasil por perguntas e respostas” (1907) de Joaquim Maria de Lacerda, segunda edição, “Rudimentos de História do Brasil”, (1910), (1936), e “História do Brasil”, (1914) de João Ribeiro, “Lições de História do Brasil”, (1916), de Esmeralda Masson de Azevedo, “História do Brasil com muitos mapas históricos e gravuras explicativas”, (1925) de Rocha Pombo, “História do Brasil para o quarto ano ginasial”, (1944), de Joaquim Silva e “Compêndio de História do Brasil, de Antonio José Borges Hermida (1968), a obra com data mais recente existente no LEMAD.

A análise dessas obras não pode ser feita sem que se tenha em mente a concepção de História que se tinha ao longo desse período. Esses livros refletem um momento específico na produção da história, onde a disciplina tinha a forte influência positivista, inspirada nos ideais de Leopold von Ranke (1795 - 1886), que dava importância à história política com forte viés nacionalista (LE GOFF, 2010). A história produzida no Brasil nesse período, era voltada à valorização do estado nação, bem como aos feitos de personagens ilustres que eram tidos como heróis nacionais. Esse modelo de narrativa, estava de acordo com os interesses da elite política brasileira, que era composta principalmente por positivistas, liberais e conservadores, que defendiam uma educação com viés patriótico, pois acreditavam que somente esta garantiria o progresso da nação (CARVALHO, 1990).

As narrativas acerca da guerra do Paraguai que aparecem nas obras analisadas, seguem essa lógica tradicional e nacionalista. Nesse sentido, segundo André Átila Fertig e Tassiana Maria Parcianello Saccol (2010, p. 170):

Trata-se de uma produção do conhecimento histórico fundamentada essencialmente na narrativa de eventos –principalmente bélicos e políticos –, que oferece um valor inestimável ao sujeito na história – construindo e idealizando heróis –, e que, característica principal, produz uma visão do passado para cultivar a nação.

Nesse modelo de História, o Brasil era visto enquanto uma nação soberana e cuja soberania foi também conquistada durante a Guerra do Paraguai, como afirma Squinelo (2011, p.21):

Os educandos que passaram pelos bancos escolares naquela época [...] aprenderam que a nação brasileira cumpriu “grande e significativa missão” na Guerra do Paraguai, isto é, libertou a população do “tirano” paraguaio – Francisco Solano López – que, de acordo com esses escritos, dominava e governava o Paraguai como uma propriedade particular, mantendo também a população em constante ameaça e opressão.

Assim, chega-se ao primeiro exemplar que será analisado nesse artigo, que é o livro “Pequena História do Brasil por perguntas e respostas” de Joaquim Maria de Lacerda<sup>19</sup> (1838 – 1886), (LACERDA,1907). Este livro era destinado ao ensino primário e foi publicado pela primeira vez em 1870, em Paris, tendo sido produzidos 80.000 exemplares nesta primeira edição (MOREIRA, 2010). A segunda edição foi publicada pela editora Francisco Alves e Cia, a partir de 1880 e passou a receber ilustrações a partir de 1906. O exemplar que se teve acesso, corresponde à segunda edição publicada por Francisco Alves e Cia, uma vez que a terceira edição foi publicada somente a partir do ano de 1918, pela mesma editora. (MOREIRA, 2010). Esse livro traz consigo um grande número de imagens, tanto de fotografias de personagens ilustres, como reproduções de quadros tais como a obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo”.

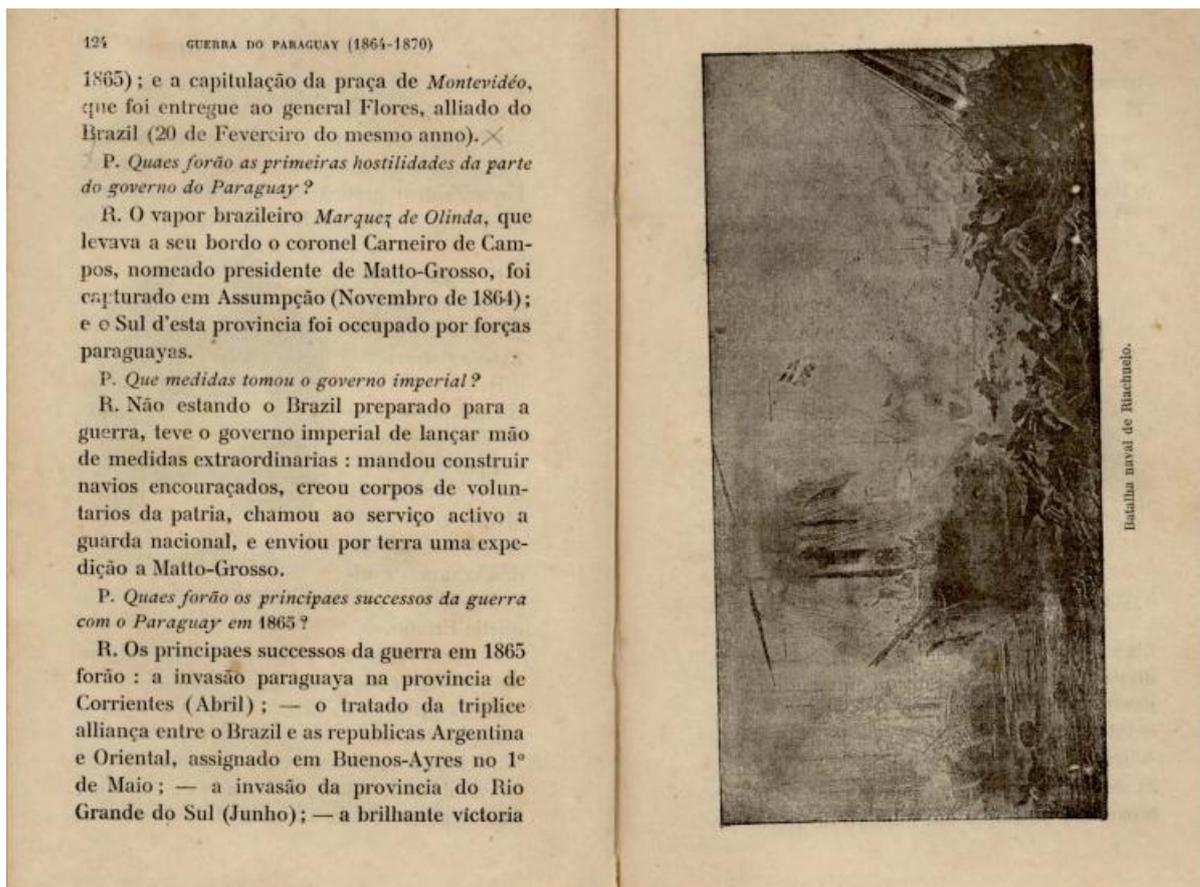
A obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo” aparece na página 125 como pode ser visto na Figura 3. O quadro foi reproduzido no livro em preto e branco, algo que está de acordo com a tecnologia existente no período. A pintura, como é possível observar, aparece em uma página inteira, o que certamente gerou impacto ao leitor que teve contato com a mesma a partir deste material. Um ponto a ser considerado é que a legenda apresenta apenas o título da obra “Batalha Naval do Riachuelo”, o que poderia levar o estudante a acreditar que aquela era a representação da realidade da famosa batalha. O leitor desses livros, certamente, não teve ideia das dimensões do quadro e nem de quem o produziu.

O quadro é tratado, nesta produção, enquanto uma ilustração, o que faz parte da característica da época, uma vez que nesse período, a história não se ocupava com a análise de imagens, sendo que as mesmas deveriam apenas ilustrar o que estava sendo descrito no texto, algo que nem sempre ocorria da maneira desejada (MENESES, 2003).

Figura 3 Imagem do quadro “Combate Naval do Riachuelo” no livro didático “Pequena História do Brasil por perguntas e respostas” Joaquim Maria de Lacerda 1907

---

<sup>19</sup> Até a finalização deste artigo não foram encontradas informações quanto a formação e atuação profissional do autor.



Fonte: LEMAD (Laboratório de Ensino de Material Didático)  
Disponível em: <http://lemad.fflch.usp.br/node/1156> acesso 01/10/2018

Ainda tratando das ilustrações de modo geral que compõem o livro didático Itamar Freitas de Oliveira (2007, p.124) afirma que:

A disposição das ilustrações, porém, cumpre função bastante conhecida em nosso tempo. Elas quebram a monotonia da página ocupada pelo texto escrito e servem de descanso visual — função estética; atraem a atenção e estimulam a imaginação do pequeno leitor — função motivadora, e reforçam a mensagem verbal— função facilitadora redundante.

Ao prender a atenção e estimular a construção de pensamentos por parte do leitor, as imagens podem acabar se fixando à memória colaborando para a formação de representações sobre o tema.

O livro “Pequena História do Brasil por perguntas e respostas”, teve outras edições publicadas no Brasil por diferentes editoras, não sendo restrito a Francisco Alves e Cia (MOREIRA, 2010). Dada a grande quantidade de exemplares produzidos em uma única edição, é possível pensar que o mesmo foi amplamente utilizado no ensino de história do Brasil, durante muitos anos, uma vez que cada

nova edição se origina a partir de demanda por novos exemplares. No entanto, não é possível informar se as edições publicadas por outras editoras possuem as mesmas imagens ou figuras semelhantes, já que não foi possível ter acesso a elas.

Existem ainda livros que trazem exatamente a mesma imagem do quadro “Combate Naval do Riachuelo”, que aparece em “Pequena História do Brasil por perguntas e respostas” que acabou de ser analisado. Trata-se dos livros “Rudimentos de História do Brasil” (RIBEIRO, 1910; 1936) e “História do Brasil”, (RIBEIRO, 1914) ambos escritos pelo jornalista e historiador, João Ribeiro (1860 – 1934).

A hipótese principal para o uso das mesmas imagens em livros diferentes, está no fato de que por serem produzidos pela editora Francisco Alves e Cia e, talvez, para conter custos, ou devido à dificuldade na captura de novas imagens, a editora acabou por utilizar as mesmas em produções oriundas de diferentes autores.

A editora e livraria Francisco Alves e Cia foi fundada no Rio de Janeiro em 1854 e permanece ativa até os dias atuais, sendo uma das editoras mais antigas ainda em funcionamento no Brasil (BRAGANÇA, 2004). A editora começou a ganhar notoriedade e se transformar em uma das maiores do país no final do século XIX e início do XX através da produção de livros voltados para o ensino. De acordo com Bragança (2004, p.5) “Francisco Alves lançou as bases modernas da edição escolar no Brasil e chegou a ser conhecido como o Rei do Livro”. Essa editora foi uma das pioneiras na produção didática no Brasil, sendo que, pelo que se pode observar na análise realizada, pode ter sido uma das primeiras editoras brasileiras a utilizar a iconografia nas suas produções.

A editora Francisco Alves e Cia, sediada no Rio de Janeiro, já no início do século XX, possuía filiais em São Paulo e em Belo Horizonte (BRAGANÇA, 2004). Esse fator leva a pensar que os livros didáticos ali produzidos foram distribuídos ao menos entre esses três estados.

Editoras como a Francisco Alves e Cia desempenhavam um importante papel quanto a reprodutibilidade das imagens, ampliando o acesso e fazendo com que as mesmas atingissem um maior número de pessoas. Nesse sentido, a obra de arte deixa de ser algo que só pode ser visto por poucos indivíduos que tem acesso às

galerias e museus, e passa a ser vista também, por pessoas de menos posses, algo que só foi possível graças às novas tecnologias que começaram a aparecer entre o final do século XIX e início do XX (BENJAMIN, 2013).

As produções de João Ribeiro, tiveram destaque e circulação sendo que o livro “História do Brasil” foi editado até 1966, em sua décima nona edição (MENDONÇA, 2017). É interessante notar que no caso do livro “Rudimentos da História do Brasil”, seu conteúdo não foi modificado significativamente nas diferentes edições pelas quais foi reproduzido, uma vez que é possível verificar que a obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo”, se encontra reproduzida da mesma forma, tanto nos exemplares impressos em 1914, que correspondem a 8ª edição e 1936, a 14ª edição.

Um dos motivos para a popularização das obras de João Ribeiro, talvez possa ter sido o seu bom relacionamento com a editora Francisco Alves e Cia, sendo o autor amigo pessoal do dono (BRAGANÇA, 2004). Além do que foi mencionado, João Ribeiro também ocupava o cargo de professor da disciplina de história no colégio Pedro II no Rio de Janeiro, sendo esta uma posição de destaque e que lhe permitia contato com a elite política do período.

Os livros didáticos como aqueles produzidos por João Ribeiro, representavam um grande mercado, no entanto, estes materiais não ficavam restritos apenas ao ambiente escolar.

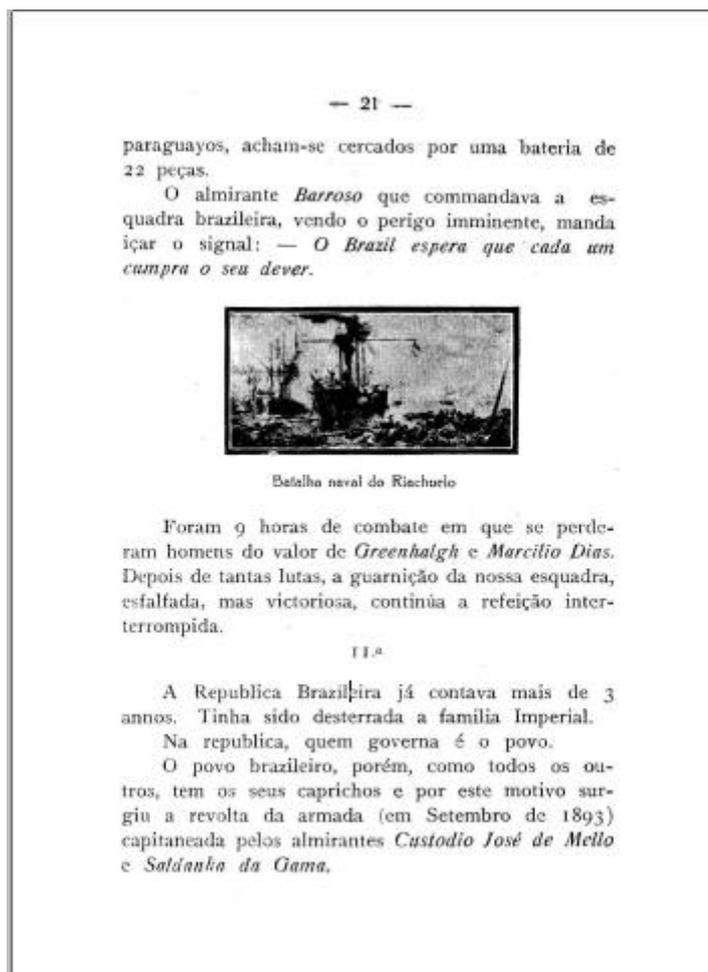
É preciso destacar que no início do século XX, o maior mercado editorial era o didático, porém, o público leitor não era formado apenas por estudantes. A própria “elite intelectual” da época consagrou por diversas vezes o autor. Ribeiro foi citado por Gilberto Freire, Euclides da Cunha e Araripe Junior entre outros (MENDONÇA, 2017, p. 110).

Nesse sentido, a difusão e o alcance desses materiais e por consequência das reproduções das obras ali presentes, atingiam não só indivíduos em fase escolar, mas também pessoas que faziam parte das classes mais abastadas e representavam a elite intelectual e pessoas analfabetas, que mesmo não sabendo ler conseguiam apreciar as imagens.

Outra produção a ser analisada é o livro “Lições de História do Brasil” (Figura 4), de 1916, que foi escrito pela professora de educação básica Esmeralda Masson

de Azevedo<sup>20</sup> que foi formada pela Escola Normal Livre do Rio de Janeiro (AZEVEDO, 1916). Essa é a primeira produção entre todas as analisadas que foi produzida por uma mulher, sendo algo digno de nota devido ao período onde a mesma foi produzida.

Figura 4- O quadro “Combate Naval do Riachuelo” no livro “Lições de História do Brasil”, Esmeralda Masson de Azevedo (1916)



Fonte:LEMAD (Laboratório de Ensino de Material Didático)  
Disponível em <http://lemad.fflch.usp.br/node/1040> acesso 09/10/2018

O que mais chama a atenção nesse livro é o tamanho reduzido com que a obra foi reproduzida, principalmente se comparada com as outras produções analisadas. Sendo uma imagem em menor escala, é possível que o impacto do leitor e a forma como ele observa a mesma tenha sido diferente

<sup>20</sup> Até o fechamento desse artigo não foi possível localizar as datas de nascimento e morte da autora.

A edição que se teve acesso é a segunda, que foi lançada em 1915, sendo este exemplar pertencente ao segundo ano em que o mesmo foi impresso. Segundo Santos:

Tratava-se de uma obra de história voltada para o ensino primário e que havia se tornado exitosa, no mercado editorial brasileiro do alvore [Sic!] do século XX, com a venda de 2 mil exemplares. As suas lições sobre o passado nacional tinham se tornado guia para os professores que atuavam no ensino primário e importante instrumento para o fortalecimento dos valores cívicos, enaltecendo o passado “da amada pátria” (2017, p. 205).

Esta produção estava como as demais analisadas, de acordo com as discussões da área da história da época, ou seja, tinha o papel de exaltar a pátria, os valores nacionais, e também enaltecer os feitos dos heróis nacionais.

Dos livros didáticos que analisamos até o momento, este é o segundo que foram encontradas fontes que tratam da quantidade de exemplares produzidos, sendo este um dado bastante relevante quando se busca entender a difusão e o alcance desses materiais. O número de 2 mil exemplares para a primeira edição é pequeno, quando comparado ao “Pequena História do Brasil por perguntas e respostas” de Joaquim Maria de Lacerda que, como foi mencionado anteriormente, teve a produção de 80 mil exemplares, o que leva a pensar que este livro não foi tão difundido entre as instituições de ensino do período, pelo menos se tratando da primeira edição.

Outra produção selecionada para análise é “História do Brasil” de 1905 com reimpressão em 1925, tendo sido esta edição que tivemos acesso. Escrito pelo advogado e historiador José Francisco da Rocha Pombo (1857 – 1933), este livro, foi reeditado várias vezes, podendo ser considerada a obra mais aclamada do autor (OLIVEIRA, 2015).

Rocha Pombo foi um dos mais ilustres historiadores do seu tempo, sendo membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - IHGB e também foi professor no colégio Pedro II, o que segundo Oliveira (2015), foi um dos motivos de suas obras terem sido aceitas e difundidas em todo país. A escrita da história de Rocha Pombo estava de acordo com os interesses do Estado, era voltada para o ensino das elites e tinha como base metodológica, produções de autores positivistas europeus (OLIVEIRA, 2015).

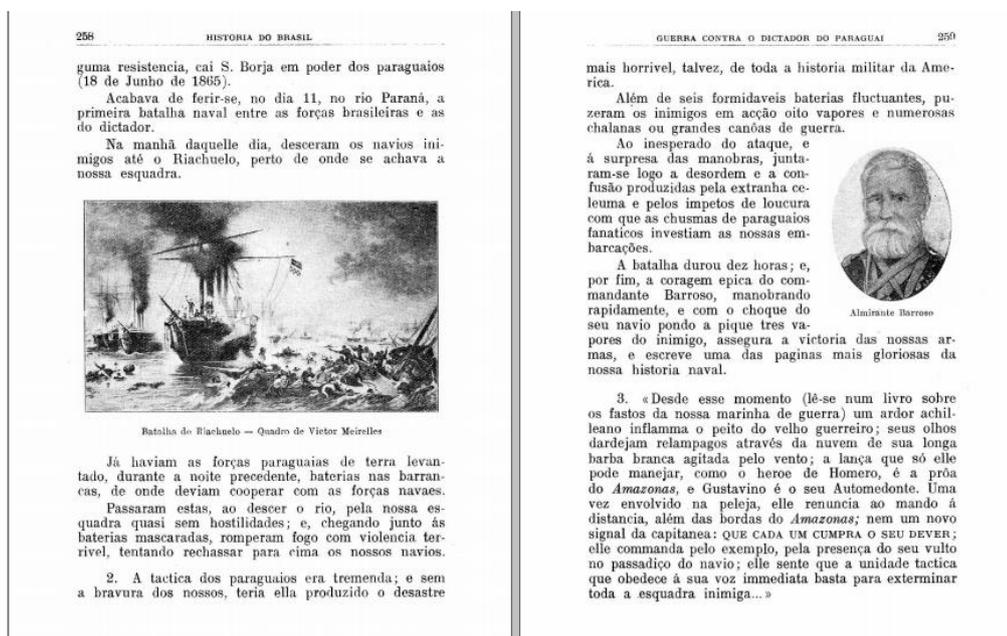
O livro “História do Brasil” de Rocha Pombo foi bastante utilizado ao longo do século XX, sendo responsável por fornecer o primeiro contato da história do país para várias gerações de estudantes (OLIVEIRA, 2015). O que permite pensar que “História do Brasil” foi uma produção muito difundida, sendo que o mesmo foi reimpresso até a década de 1960<sup>21</sup>. Além disso, é possível encontrar diversos exemplares desse livro para venda em vários lugares do país, ou mesmo pela internet (VIANNA, 2009). Isso leva a crer que a produção teve ampla circulação em todo o país.

A obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo” está reproduzida na página 258 da edição que se teve acesso (POMBO, 1925). O quadro ocupa cerca de 1/3 da página e tem boa resolução, como pode ser visto na Figura 5, o que permite uma visualização razoável dos detalhes, mas que ainda assim, certamente causa impacto no leitor que tem o primeiro contato com a obra, e contribui para a formação de representações sobre a guerra.

---

<sup>21</sup> Não foi possível ter acesso ao número exato de edições desse livro.

Figura 5 - Quadro “Combate Naval do Riachuelo”, no livro “História do Brasil”, 1925, Rocha Pombo



Fonte: LEMAD (Laboratório de Ensino de Material Didático)  
Disponível em <http://lemad.fflch.usp.br/node/1249> Acesso em 07/11/2018

O próximo livro a ser analisado é “História do Brasil para 4º ano ginásial”, 1944, de autoria do professor Joaquim Silva (1880 – 1966). Os livros desse autor, começaram a ser publicados já na década de 1930, sendo consideradas as produções de história do Brasil mais vendidas naquela década e na posterior, 1940 (MOREIRA, 2017).

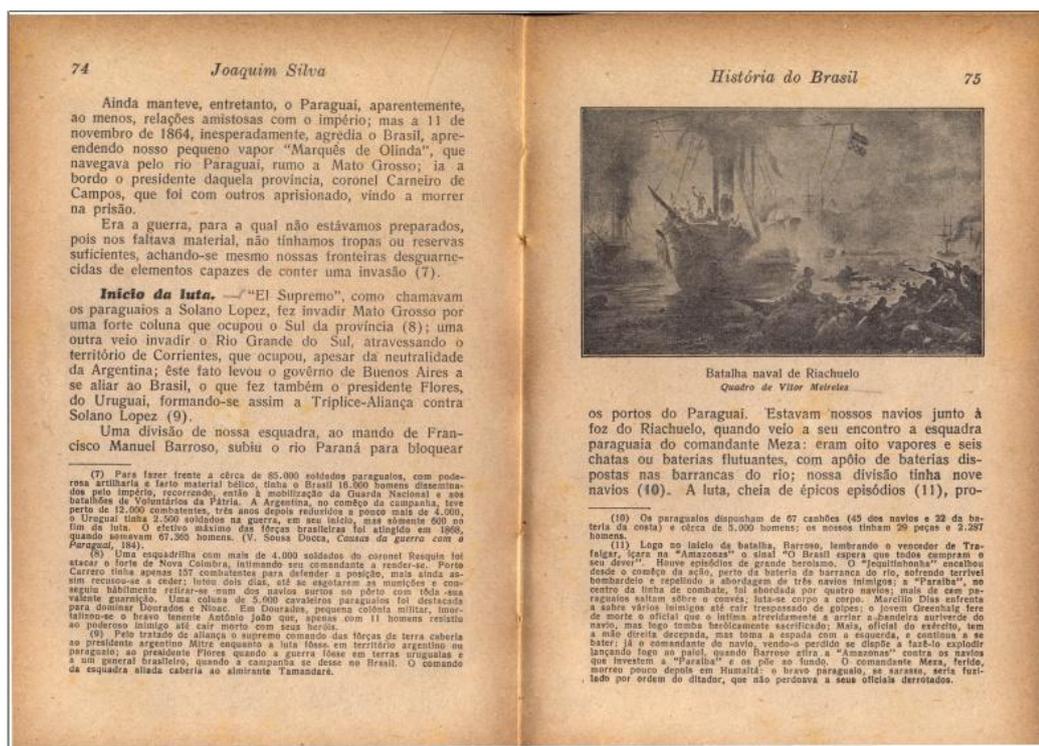
Joaquim Silva foi um professor renomado, estando ligado ao Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo – IHGSP. O autor foi por muito tempo professor em escolas paulistas como a Escola Normal de Pirassununga e o Liceu Nacional Rio Branco em São Paulo, o que lhe rendeu prestígio e um contrato com a Companhia Editora Nacional para a publicação de livros didáticos na década de 1930 (JUNIOR, 2010).

O livro “História do Brasil para o 4º ano ginásial”, é uma das obras de maior destaque de Joaquim Silva, sendo publicado até o início da década de 1970. Se considerar que o autor publicou este livro pela primeira vez em meados dos anos 1930, é possível pensar que a produção foi bastante difundida ao longo de 40 anos, atingindo um público amplo, já que naquele período, a partir de políticas do governo

Vargas, houve expansão do ensino primário e secundário no Brasil (MOREIRA, 2016).

O quadro “Combate Naval do Riachuelo” (Figura 6) aparece na página 75 do livro analisado, ocupando cerca de meia página. Quando se observa a obra pictórica nesse livro, o que chama mais atenção, é que a mesma apesar de ainda ser reproduzida em preto e branco, apresenta um nível maior de detalhamento que as produções anteriores, o que permite pensar que o indivíduo consegue “assimilar”, mais facilmente, a concepção sobre a guerra do Paraguai presente na pintura. Pode-se observar, ainda, que nesta obra aparece, na legenda, o nome de Victor Meirelles como autor do quadro original.

Figura 6 - Quadro “Combate Naval do Riachuelo no livro “História do Brasil para 4º ano ginásial”, 1944, de Joaquim Silva.



Fonte: LEMAD (Laboratório de Ensino de Material Didático)

Disponível em: <http://lemad.fflch.usp.br/node/1334> acesso em 07/11/2018

O último livro analisado é “Compêndio de História do Brasil” de 1968, escrito por Antonio José Borges Hermida (1917 – 1988), que assim como João Ribeiro e Rocha Pombo foi professor do colégio Pedro II e da prefeitura do Rio de Janeiro, o que também lhe rendeu contatos com editoras como a Companhia Editora Nacional

– CEN que foi responsável pela edição dos seus livros entre 1959 – 1989 (FERRARO, 2013).

As produções de Borges Hermida estão entre as mais utilizadas durante as décadas de 1960 e 1970, sendo que ao longo dessas duas décadas, o livro “Compêndio da História do Brasil” teve uma tiragem anual de 150.000 a 250.000 exemplares (FERTIG, THESING, 2013). No ano de 1968, foram impressos 283.125 exemplares da obra analisada, sendo que durante 14 anos, foram produzidos 2.439.019 exemplares deste mesmo livro, o que corresponde a 36,54% de todos os livros impressos de Borges Hermida (FERRARO, 2013).

Se comparar o número de exemplares produzidos do “Compêndio da História do Brasil” de Borges Hermida, com os Compêndios de Joaquim Silva, que também foi um autor de destaque no período, é possível observar que a obra de Borges Hermida teve uma tiragem 250% maior entre os anos 1960 e 1970 (FERRARO, 2013). Isso permite pensar que essa produção foi amplamente difundida e utilizada em instituições de ensino de vários estados, uma vez que foram realizadas encomendas dessas obras para Rio Grande do Sul, Espírito Santo, São Paulo, Maranhão, Pará, entre outros (FERRARO, 2013).

No período conhecido como regime militar quando o livro de Borges Hermida foi publicado, o governo tinha como iniciativa expandir o ensino, principalmente às camadas mais carentes da população. Nessa época o Estado através do Fename – Fundação Nacional do Material Escolar e Colted – Comissão do Livro Técnico e do livro didático, órgãos responsáveis pela escolha e difusão dos materiais didáticos, exerciam forte controle sobre esse tipo de produção (FILGUEIRAS, 2013). O ensino nesse período seguia normas ditadas pelo Estado e sendo que as produções usadas em sala de aula deveriam ser analisadas por comissões ou órgãos governamentais (FILGUEIRAS, 2013).

O “Compêndio de História do Brasil” foi publicado entre os anos 1962 e 1975<sup>22</sup>, sendo substituído por materiais mais modernos, se adequando a mudanças exigidas pelas diversas reformas que envolviam a produção didática na década de 1970, porém outras produções assinadas por Borges Hermida continuaram fazendo

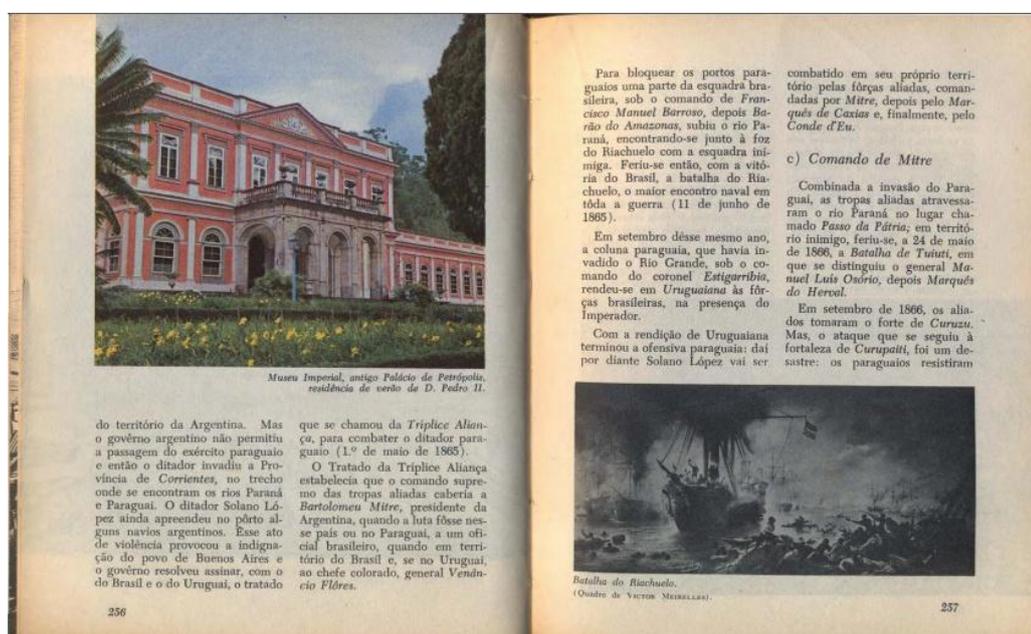
---

<sup>22</sup> Só foi possível ter acesso a edição do ano 1968 deste livro, já que é única disponível no LEMAD.

sucesso e tendo número expressivo de exemplares produzidos até o final da década de 1980 (FERRARO, 2013).

A obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo”, está reproduzida na página 257 do “Compêndio de História do Brasil” de Borges Hermida (HERMIDA, 1968, p.257), como é possível visualizar na Figura 7. Ainda assim, o fato da obra “Combate Naval do Riachuelo” estar num livro didático de grande circulação a nível nacional, faz com que um grande número de indivíduos tenha acesso ao quadro e formule representações a partir dele.

Figura 7- Quadro “Combate Naval do Riachuelo” no livro “Compêndio da História do Brasil”, 1968 de Borge Hermida



Fonte:LEMAD (Laboratório de Ensino de Material Didático)

Disponível em <http://lemad.fflch.usp.br/node/1125> acesso em 07/11/2018

Para entender um pouco mais sobre a difusão da pintura através dos livros didáticos, é preciso ter em mente como se encontrava a educação no Brasil do início do século XX até o final da década de 1960, período em estudo neste artigo. Segundo Schwartzman e Brock (2005), na década de 1900, cerca de 1/3 dos jovens frequentava o ensino primário e secundário na cidade do Rio de Janeiro.

Em 1906 foram aprovadas leis que reorganizavam o ensino primário e o tornavam mais eficiente, no entanto, no período da chamada “República Velha” apenas cerca de 25% da população era alfabetizada (SCHWARTZMAN e BROCK

2005). Outras fontes afirmam que o número de alfabetização é bastante semelhante ao apresentado por Schwartzman e Brock (2005) como pode ser visto nas tabelas 1 e 2.

Tabela 1 - Evolução do crescimento populacional e da escolarização da população brasileira de 5 a 19 anos nas décadas de 1920, 1940, 1950, 1960 e 1970.

Ano	População de 5 a 19 anos	Matrícula no ensino primário	Matrícula no ensino médio	Total de Matrícula	Taxa de escolarização	Crescimento populacional	Crescimento da matrícula
1920	12.703.077	1.033.421	109.281	1.142.281	8,99	100	100
1940	15.530.819	3.068.269	260.202	3.328.471	21,43	122,26	291,28
1950	18.826.409	4.366.792	477.434	4.924.226	26,15	148,20	430,92
1960	25.877.611	7.458.002	1.177.427	8.635.429	33,37	203,71	755,70
1970	35.170.643	13.906.484	4.989.776	18.896.260	53,72	276,86	1.653,64

Fonte: Tabela adaptada do IBGE, séries estatísticas retrospectivas, 1970; INEP/MEC; Revista Brasileira de estudos pedagógicos, n. 101 apud OEI, Sistema educativo nacional.

A Tabela 1 mostra as taxas de matrícula, taxa de escolarização e crescimento da matrícula no ensino primário e ensino médio nas décadas de 1920 e 1970, entre a população na faixa dos 5 aos 19 anos. Como pode ser visto, o número de pessoas com acesso a educação é significativo já na década de 1920, sendo que esses jovens, que tinham contato com a educação formal que valorizava o nacionalismo seriam os grandes responsáveis por comandar os rumos do país nas décadas seguintes, já que eram parte de camadas sociais com maior concentração de renda e poder político (SCHWARTZMAN e BROCK, 2005).

Ainda de acordo com a Tabela 1 houve um crescimento considerável no número de matrículas no período. Enquanto na década de 1920 houve 1.033.421, nos anos 1970 o número foi de 13.906.484, o que representa um aumento no número de alunos tanto no ensino primário quanto no ensino médio, uma vez que a taxa de escolarização subiu de 8,99% para 53,72%. Isso permite pensar que com o aumento do número de indivíduos na escola, mais estudantes passaram a ter contato com as reproduções do quadro “Combate Naval do Riachuelo” com o passar das décadas.

Tabela 2 - Analfabetismo na faixa dos 15 anos ou mais – Brasil 1900/1950

Ano	População com 15 anos ou mais (em milhares)		
	Total <sup>1</sup>	Analfabeta <sup>1</sup>	Taxa de analfabetismo
1900	9.728	6.348	65,3
1920	17.564	11.409	65,0
1940	23.648	13.269	56,1
1950	30.188	15.272	50,6

Fonte: (BRAGA, MAZZEU, 2017)

Já a Tabela 2 traz a taxa de analfabetismo entre a população com 15 anos ou mais. Através desses dados, é possível verificar que a taxa de alfabetização e o número de matrículas, como mostrado na tabela 1, cresceram entre os anos 1900 e 1950. Segundo a Tabela 2 a alfabetização foi de 34,7, para 49,4 em um período de cerca de 50 anos.

O crescimento na taxa de pessoas alfabetizadas se deve, principalmente, à construção de novas instituições voltadas ao ensino primário durante as primeiras décadas da República, sendo isso atrelado ao papel do Estado e ao interesse por construir um imaginário republicano no Brasil (CARVALHO, 1990). Através da educação é que os ideais nacionalistas seriam transmitidos para as novas gerações, sendo que nesse processo, a História tinha papel fundamental, já que seria responsável por apresentar os feitos dos heróis nacionais e assim inspirar valores patrióticos.

Isso permite pensar que os primeiros livros didáticos, atingiram um público bastante reduzido de indivíduos, se comparado à população total. Assim, a obra em análise só vai atingir um número um pouco maior de indivíduos, através dos livros didáticos, a partir de meados da década de 1950, aumentando gradativamente nos anos 1960 e 1970.

Dessa forma, é possível pensar que com a difusão dos livros didáticos em outros ambientes e o aumento, ainda que pequeno, da taxa de alfabetização entre os anos de 1900 a 1970, a obra “Combate Naval do Riachuelo”, sendo uma representação de um fato histórico, também contribuiu para que um maior número de pessoas construísse representações sociais sobre a guerra do Paraguai e, conseqüentemente, sobre o Brasil enquanto nação vitoriosa.

Uma imagem tal qual a obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo”, pode ser considerada como uma tentativa de representar, imitar o real, uma batalha, por exemplo. Neste caso, “representar” pode ser entendido como:

[...]fazer conhecer as coisas mediante a ‘pintura de um objeto’, ‘pelas palavras e gestos’, “por algumas figuras, por algumas marcas” – tais como os enigmas, os emblemas, as fábulas, as alegorias (CHARTIER, 2011, p.17)

No entanto, além de ser uma representação sobre um acontecimento marcante, algumas obras pictóricas, que são maciçamente reproduzidas, também têm o potencial de construir representações sociais sobre aquilo que se propõem representar.

As representações sociais segundo Pedrinho Guareschi (2000, p.38) podem ser entendidas enquanto:

[...] um conhecimento do senso comum, socialmente construído e socialmente partilhado, que se vê nas mentes das pessoas e na mídia, nos bares e nas esquinas, nos comentários das rádios e TVs. São um conhecimento, mas diferente do conhecimento científico, que é reificado e fundamentalmente cognitivo. São um conhecimento social.

A construção de representações sociais, se dá através da relação entre sujeito e objeto. O sujeito é um ser social, que estabelece relações com outros indivíduos e participa de ações coletivas, diferente do objeto que pode ser tanto um ser humano, um grupo social, um acontecimento ou mesmo uma “coisa”, que pertence ao âmbito material e imaterial (JODELET, 2018). O processo de construção das representações se dá então a partir de processos cognitivos que fazem parte do sujeito.

Para que exista a formação de representações sociais, se faz necessário o uso da comunicação. “A comunicação tem um papel fundamental nas trocas e interações que contribuem para a instituição de um universo consensual” (JODELET, 2001, p.12). É possível então que, a partir da comunicação, os sujeitos construam consensos a respeito dos objetos e isso possibilite a formação de representações sociais.

As representações sociais podem então construir conhecimentos como também transmitir conhecimentos consolidados (RESES, 2004). As representações sociais, permitem que os grupos formulem visões de mundo sobre algo do qual não

se tem conhecimento, tornando-o familiar. As representações sociais, segundo Spink (1993), podem ser entendidas como construções da realidade, interpretações sobre algo.

As representações sociais fazem com que os sujeitos criem significações a respeito dos objetos, estes agora passam a ser vistos como algo simbólico do qual se tem uma interpretação (JODELET, 1989). A partir do momento em que são construídas representações sociais sobre algo, este se torna familiar a um determinado grupo de indivíduos, sendo sua interpretação discutida pelos membros enquanto algo natural.

Deschamps e Moliner (2009) afirmam que para que se construam representações sociais sobre algo, é preciso que o mesmo tenha relevância para que os indivíduos notem a importância no mesmo. Pode-se então pensar que um determinado objeto, que é reproduzido em diversos meios, por exemplo, jornais, revistas ou livros, adquire relevância ao ponto dos indivíduos construírem representações sociais sobre ele. Nesse sentido, é possível que quanto mais um objeto for reproduzido e difundido, maior será a probabilidade de que se construam representações sociais sobre o mesmo.

A obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo” teve, durante muitos anos, a possibilidade de permitir que se tivesse maior familiaridade com o que está sendo ali retratado - a vitória do Brasil na Guerra do Paraguai – tendo em vista a significativa presença de sua imagem em livros considerados importantes veículos de aprendizagem.

Partindo das questões apresentadas, é possível que quem teve contato com a obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo” acabou por construir representações sociais sobre a guerra do Paraguai a partir da imagem presente na pintura.

### Considerações Finais

Ao longo deste artigo buscou-se discutir a difusão do quadro “Combate Naval do Riachuelo”, de Victor Meirelles, em livros didáticos dedicados ao ensino de história do Brasil, produzidos entre 1907 e 1968. O objetivo era observar se o mesmo, sendo reproduzido em livros didáticos, possibilitou a formulação de representações sociais sobre a Guerra do Paraguai.

Os livros didáticos representam uma importante ferramenta de ensino e aprendizagem, que começou a ser utilizada no Brasil ainda no século XIX e passou por diversas modificações até os dias atuais. O livro didático é também um excelente material de pesquisa, como foi mostrado ao longo deste artigo, uma vez que permite que se observe o que cada período pensa sobre determinado conteúdo.

Como pôde ser visto, as primeiras imagens vão aparecer nas produções da primeira década do século XX, sendo que o primeiro livro encontrado na plataforma, que possui reproduções da obra analisada data de 1907, o que não significa que não possam existir materiais de anos anteriores contendo imagens, já que o offset é de 1904. Nesse período a obra pictórica é usada com o objetivo de valorizar a identidade nacional, pautada nos valores nacionalistas e patrióticos e nas ações dos “grandes homens” que eram considerados heróis nacionais, pela sua dedicação em defesa da pátria. Assim, o período republicano se apropria de uma obra do império e acaba utilizando a mesma como forma de fortalecimento político, uma vez que através da reprodução nos livros didáticos, a mesma acabava atendendo aos objetivos da educação no período de ensino que visava educar moral e civicamente os jovens.

Ao longo desse artigo foi possível perceber o papel das editoras, em especial a Francisco Alves e Cia, como uma das responsáveis pela produção de materiais didáticos e difusão entre os professores. Essas mesmas também acabavam por difundir imagens como a do quadro estudado, já que reproduziam a mesma imagem em produções de diferentes autores, o que possibilitou que a obra circulasse em várias instituições de ensino naquele período, atingindo um grande número de crianças.

Nas primeiras décadas do século XX, como mostrado no artigo, o índice de alfabetização era bastante reduzido no Brasil, e poucas crianças eram matriculadas no ensino primário todos os anos. Isso permite pensar que a obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo”, foi difundida entre crianças que tinham acesso ao ensino, seja por condição financeira favorável ou por viverem em grandes centros urbanos que dispunham de escolas públicas que possuíam livros didáticos voltados ao ensino de história. No entanto, como sugerem alguns autores, essas mesmas

reproduções também atingiram parte da elite intelectual, que era uma das grandes consumidoras desse tipo de material.

A difusão da obra de arte por meio de livros didáticos para um número significativo de indivíduos, só irá ocorrer em maior escala a partir da segunda metade da década de 1950, ganhando destaque nos anos 1960 e 1970, períodos em que a educação passa a estar disponível para mais pessoas e a taxa de analfabetismo começa a diminuir significativamente, e onde a produção de livros didáticos aumenta consideravelmente, comparada a períodos anteriores.

Através da difusão da pintura em livros didáticos houve a construção de representações sociais, sendo possível, a partir disso, que os indivíduos estabeleçam uma melhor relação com a obra de arte, uma vez que as representações sociais servem para dar familiaridade a algo que não se tem muito conhecimento. Com a construção de representações sociais os indivíduos passam a estabelecer uma relação simbólica com a imagem, sendo que a partir dela é que é possível pensar no conflito.

Nas décadas de 1950, 1960 e 1970 com o maior consumo de livros didáticos e, por consequência, maior difusão da obra estudada, é possível que a obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo” tenha contribuído para a formação de representações sociais sobre a Guerra e, conseqüentemente, sobre o Brasil vitorioso em um maior número de indivíduos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dessa dissertação, busquei discutir a possibilidade de uma obra de arte ser considerada como um lugar de memória, sendo que para tanto, foi realizado um estudo de caso, tendo como base a obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo”, que foi produzida pelo artista Victor Meirelles a partir de contratos com o Estado brasileiro no século XIX; sendo um quadro de grande importância no período, e que até os dias atuais é reproduzido e utilizado em diversos meios quando se trata da guerra do Paraguai.

O problema central desta pesquisa, estava relacionado ao conceito de lugares de memória, e das possibilidades que este oferece para o entendimento e problematização de diversas questões. Nessa dissertação, me propus a trabalhar a partir de uma obra de arte, de um período bastante específico, no entanto, as discussões aqui apresentadas, ainda que conseguissem responder aos objetivos propostos pela pesquisa, não conseguiram esgotar todas as questões que envolvem os lugares de memória e a pintura histórica.

A realização desta dissertação só foi possível, graças à utilização de bases de dados online, que permitiram o acesso a muitas das produções acadêmicas que discutiram a temática estudada, tornando possível a produção dos três artigos que compõem este trabalho. A metodologia do estado da arte, permitiu também agilidade no processo, uma vez que por meio dela foi possível verificar como se encontram e o que discutem as produções relacionadas à temática estudada.

Com este trabalho, pretendeu-se construir novas discussões a partir do conceito de lugares de memória, trazendo novas problemáticas relacionadas ao mesmo e ampliando ainda mais a sua utilização. Este trabalho também buscou construir novas narrativas que estabeleçam diálogo entre os lugares de memória, patrimônio cultural e pinturas históricas, abrindo espaço para que outros trabalhos venham a ser produzidos tendo como base essas questões. Assim, a partir do que foi aqui produzido, almeja-se a construção de conhecimentos que possam colaborar de forma interdisciplinar com o campo do Patrimônio Cultural.

Sendo esta uma pesquisa proveniente do mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, este estudo se amparou em conhecimentos oriundos de diversas áreas

do conhecimento, como a história, artes visuais e a educação, podendo ser considerado então interdisciplinar. A interdisciplinaridade também se mostrou crucial para o desenvolvimento da pesquisa, pois não seria possível discutir a temática através de uma única disciplina, o que gerou novos desafios, já que fez com que fosse necessário dominar certas questões, as quais não fazem parte da minha área de formação.

O Patrimônio Cultural também esteve presente ao longo dessa dissertação, já que a obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo” faz parte do Patrimônio Cultural Brasileiro, sendo um bem cultural, que faz parte do passado da nação e possui valores artísticos e históricos. Além disso, o quadro estudado pode ser considerado um monumento a partir do que foi discutido no primeiro artigo que compõe este trabalho.

Em cada um dos artigos foram pensadas as discussões que juntas, ajudam a entender questões principais dessa pesquisa. Assim, as produções aqui apresentadas têm papel central e ajudam a entender também como ocorreu o processo da pesquisa.

O primeiro artigo fornece uma base introdutória para os temas centrais da dissertação, tais como os lugares de memória, pintura histórica e traz também uma análise do quadro “Combate Naval do Riachuelo”. Nesse artigo foram lançadas as bases da discussão central da dissertação, pois ele aborda a temática, mas de forma reduzida, sem aprofundar nas discussões conceituais, porém apontando questões que ajudam a entender a obra pictórica analisada enquanto um lugar de memória.

Já o segundo artigo tem como foco a discussão do conceito de lugares de memória que é um dos pontos centrais dessa dissertação. Optou-se por produzir esse artigo como uma revisão sobre o tema, já que ela se mostrou mais interessante dado aos materiais que foram encontrados nas bases de dados. Nessa segunda produção, foram elucidadas muitas questões a respeito do conceito, de forma a deixar mais claro o que são lugares de memória e como diferentes realidades pensam esse conceito. Para finalizar as discussões, foi relacionado o conceito com

as pinturas históricas, de modo a verificar se obras de arte podem ser consideradas como lugares de memória.

No terceiro e último artigo, foi tratado a respeito da difusão da obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo” em livros didáticos usados no ensino de História do Brasil, produzidos entre as décadas de 1900 e 1970. Esse artigo trouxe a discussão de questões chave, já que através da difusão da pintura em livros didáticos, muitas pessoas tiveram acesso ao quadro e construíram representações a partir do mesmo, e internalizaram a concepção sobre a guerra do Paraguai presente na pintura.

Como pôde ser observado ao longo dessa dissertação, a pintura histórica foi um gênero artístico bastante valorizado no período imperial, já que era por meio dela que seria construído um passado glorioso à nação que estava se formando. A pintura histórica tinha também como incumbência servir de instrução para as novas gerações, ensinando valores patrióticos e colaborando com a construção da identidade nacional que estava sendo formada. Além de questões internas, a pintura também servia a questões externas, ao mostrar aos outros estados que o Brasil era um país moderno.

O estado brasileiro no Império, investiu grandes somas de capital na formação de artistas, que ficava a cargo da Academia Imperial de Belas Artes, sendo que os alunos com melhores notas acabavam ganhando bolsas de estudo na Europa, para estudar nas melhores instituições de formação de artistas, principalmente na França e Itália.

A guerra do Paraguai ocorrida entre os anos de 1864 e 1870, foi um conflito singular, que consumiu muitos recursos e gerou pesadas baixas entre os brasileiros que nela lutaram. Este conflito mereceu ser retratado por meio de obras de arte como foi o caso do quadro “Combate Naval do Riachuelo”, produzido pelo pintor Victor Meirelles, que retrata um momento vitorioso da marinha de guerra brasileira contra o Paraguai.

Ao longo deste trabalho, foi possível observar que a obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo”, não serviu apenas num momento pontual da história brasileira, ou seja, onde o Estado tinha interesse em construir opiniões positivas a respeito da guerra do Paraguai, já que este quadro foi também amplamente reproduzido em

livros didáticos e utilizado no ensino de história do Brasil, para diversas gerações ao longo do período republicano.

Ao ser reproduzido em livros didáticos, a obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo” passa a atingir um grande número de pessoas, difundindo as representações sobre a guerra do Paraguai presentes na mesma. Ao ter contato com a pintura, os estudantes acabam por construir representações sociais a respeito do conflito, de modo a adquirir maior familiaridade com algo que até então era desconhecido. Essas representações sociais, então, podem ser internalizadas e fazer com que a medida em que aquele indivíduo, em algum momento da vida, escute algo relacionado à guerra do Paraguai, seja possível que venha em sua mente a imagem da obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo”.

A escolha da reprodução dessa obra, especificamente nos livros didáticos, ainda que existissem outros quadros ou até mesmo fotografias que retratam a guerra do Paraguai, revelam interesses em preservar aquela visão sobre o conflito e a necessidade de se guardar essas memórias em detrimento de outras. Assim, é possível pensar que houve a construção de um lugar de memória que envolveu tanto a figura do estado como as elites políticas e econômicas do período.

Os lugares de memória como apresentado nessa dissertação, foi um conceito que surgiu na França a partir dos estudos de Nora, sendo adaptado por outros pesquisadores a realidades distintas. As discussões que tem como base esse conceito, de acordo com o que foi aqui apresentado, são bastante complexas, já que lidam com a memória e a história de grupos sociais e permitem que os mesmos construam relações de identidade e pertencimento a determinado discurso de passado.

Conforme observado nessa dissertação, os lugares de memória, podem ser considerados como construções de memória que pretendem estabelecer relação dos indivíduos com o passado. Os lugares de memória podem ser tanto materiais quanto imateriais, e dependem da vontade de memória para sua existência, já que os mesmos não são naturais. Assim, os lugares de memória se apresentam como um elo, que permite ao indivíduo ter acesso a um tempo em que não viveu e que chega até ele por meio de fragmentos selecionados.

Dado ao que foi apresentado neste trabalho, acredito que seja possível que ao propor a construção de um quadro com as características de “Combate Naval do Riachuelo”, o Imperador Pedro II tenha procurado obter algo semelhante ao que hoje chamamos de lugar de memória, sendo que a partir do quadro, buscava-se a disseminação de um discurso específico sobre a guerra do Paraguai e a perpetuação de uma memória favorável à soberania nacional. A construção desse lugar de memória perpassa tanto o império como a república, onde se transmitiu o mesmo discurso através da reprodução das imagens em larga escala.

Assim, é possível que se pense que a pintura histórica, sendo um marco na produção artística nacional, acabou por construir obras pictóricas, como o quadro “Combate Naval do Riachuelo”, que transcendeu o seu tempo, podendo ser visto, por muito tempo, como um lugar de memória da guerra do Paraguai.

A partir do que foi aqui analisado, é permitido pensar que uma obra pictórica como “Combate Naval do Riachuelo” tenha cumprido o seu papel de transmitir a sociedade as glórias da nação e construir uma visão específica sobre o conflito com o Paraguai. O quadro reproduzido, em livros didáticos, desde a primeira década do século XX até por volta da década de 1970, pode ter permanecido por muito tempo na mente de diversos indivíduos e servido como um elemento de ligação para com a guerra do Paraguai, podendo assim ser entendido como um lugar de memória.

Na atualidade, porém, dadas as mudanças na historiografia e na forma como os acontecimentos do passado são transmitidos às pessoas, não é possível pensar a obra pictórica “Combate Naval do Riachuelo” como um lugar de memória, visto que grande parte dos indivíduos não teve contato com a pintura da mesma maneira como ocorria tempos atrás.

Essa modificação na forma como a sociedade se relaciona com os bens e com a sua própria memória foi apresentada pelo próprio Pierre Nora e outros autores que discutem os lugares de memória, colocando os mesmos como suscetíveis ao interesse e vontade dos indivíduos no presente, não sendo eles algo estático e que possuem eternamente a mesma interpretação. Isso significa que é muito difícil ao longo de gerações, que algo permaneça como um lugar de memória e as novas sociedades não lhe deem outros significados, como é o caso do quadro

“Combate Naval do Riachuelo”, que mesmo tendo importância nos dias atuais, não possui o mesmo significado de quando foi produzido e inúmeras vezes reproduzido.

## REFERÊNCIAS

Introdução:

AZEVEDO, Esmeralda Masson de. **Lições de História do Brasil**. 2 ed. Rio de Janeiro: Papelaria Macedo, 1916.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre, 2013.

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988. Organização do texto: Maria Clara Bicudo Cezar. 21. ed. Brasília: Senado Federal, 2003.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas : o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 166 p

CASTRO, Isis Pimentel de. **Os Pintores de História**. A relação entre arte e história através das telas de batalhas de Pedro Américo e Victor Meirelles. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2007.

CHIAVENATTO, Julio Jose, 1930. **Genocídio americano: a guerra do Paraguai**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1979. 188 p

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 4. ed. São Paulo, SP: Editora da UNESP, 2011. 282 p.

DELVA, Sara. **Les Lieux de mémoire de Pierre Nora et les Deutsche Erinnerungsorte Une étude comparative**. 2017. 53 f. Dissertação (Mestrado em Meertalige Communicatie) Universiteit Gent, Gent.

DESCHAMPS, Jean Claude; MOLINER, Pascal. **A identidade em psicologia social: dos processos identitários às representações sociais**. Tradução de Lúcia M. Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 2009.

DORATIOTO, Francisco. **O conflito com o Paraguai**. São Paulo: Atica, 1996.

FABRI, Silvina M. Lugares de memoria y marcación territorial: sobre la recuperación de los centros clandestinos de detención en Argentina y los lugares de memoria en España. **Cuadernos de Geografía-Revista Colombiana de Geografía**, v. 22, n. 1, 2013.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. As pesquisas denominadas "estado da arte". **Educ. Soc.**, Campinas , v. 23, n. 79, p. 257-272, ago. 2002 .

FOCHESATTO, Cyanna Missaglia de. Patrimônio iconográfico: um olhar para as pinturas de Pedro Weingärtner como lugar de memória e identidade. **Ágora (UNISC. Online)**, v. 17, p. 68-76, 2016.

FRANÇOIS, Etienne. As novas relações entre memória e História após a queda do Muro de Berlim. **Revista Memória em Rede**. Pelotas, v. 2, n. 2, p. 17-29, 2016.

GUARESCHI, Pedrinho Arcides. REPRESENTAÇÃO SOCIAIS E IDEOLOGIA. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, p. 33-46, 2000.

HERMIDA, Antonio José Borges. **Compêndio de História do Brasil**. 53 ed. Rio de Janeiro, 1968.

JOHANSSON, María Lucrecia; SUJATOVICH, Luis. Papeles de guerra: Causas de la Guerra de la Triple Alianza a través de la prensa argentina y paraguaya (1862 - 1870). **Universum**, Talca, v. 27, n. 2, p. 99-111, 2012 .

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.

LACERDA, Joaquim Maria de. **Pequena História do Brasil por Perguntas e Respostas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves e Cia, 1907.

LE GOFF, Jacques. Documento/ Monumento. In: \_\_\_\_\_. **História e memória**. 4. ed. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 1992.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Fotografias: Usos sociais e historiográficos. In: \_\_\_\_\_. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2011. cap. 2, p. 29 – 60

MAESTRI, Mário. A Guerra Contra o Paraguai: História e Historiografia: Da instauração à restauração historiográfica [1871-2002]. **Estudios Históricos-CDHRP**, Montevideú, p.1-29, ago, 2009.

MAKOWIECKY, Sandra; Cherem, Rosangela. **Fragmentos-construção I: academicismo e modernismo em Santa Catarina**. Florianópolis: Ed. da UDESC, 2010.

MENDONÇA, Joabe França. As adaptações de João Ribeiro em “História do Brasil”. **Epígrafe**, São Paulo, v. 4, n. 4, p. 107-123, 2017.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

POMBO, José Francisco da Rocha. **História do Brasil: com muitos mapas históricos e gravuras**. ed. Rio de Janeiro: Melhoramentos, 1925.

RÊSES, Erlando da Silva. Do conhecimento sociológico a teoria das representações sociais. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 6 n. 2, p.189-199, jun/dez. 2003.

RIBEIRO, João. **Rudimentos da História do Brasil**. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves e Cia, 1910.

RIBEIRO, João. **História do Brasil**. 5 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves e Cia, 1914.

RIBEIRO, João. **Rudimentos da História do Brasil**. 14 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves e Cia, 1936.

RICOUER, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas. Editora da Unicamp. 2007.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. **A batalha do Avaí. A beleza da barbárie: a Guerra do Paraguai pintada por Pedro Américo**. Rio de Janeiro: Sextante, 2013.

SCHWARTZMAN, S. ; BROCK, C. (Org.) . Os desafios da educação no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. v. 1. 318p .

SILVA, Joaquim. **História do Brasil para o quarto ano ginasial**. 10 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944.

SQUINELO, Ana Paula. Revisões historiográficas: a guerra do Paraguai nos livros didáticos brasileiros – PNLD 2011. **Diálogos**, Maringá v. 15, n. 1, 2011.

TORAL, André Amaral. **Imagens em desordem: a iconografia da guerra do Paraguai (1864-1870)**. São Paulo: Humanitas/ FFLCH USP, 2001. v. 1.

WITZEL, Denise Gabriel. **Identidade e livro didático: movimentos identitários do professor de língua portuguesa**. 2002. 173 f. Dissertação (Pós Graduação em Língua aplicada) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá.

ZACHEU, Aline Aparecida Pereira ; CASTRO, Laura. L.ais Oliveira. Dos tempos imperiais ao PNLD: a problemática do livro didático no Brasil. In: 14ª Jornada do Núcleo de Ensino de Marília, 2015. Anais\_ Marília 2015.

#### Artigo 1

ABREU, José Guilherme. Arte pública e lugares de memória. **Revista da Faculdade de Letras CIÊNCIAS E TÉCNICAS DO PATRIMÓNIO**. Porto, I Série v. IV p. 215 – 234, 2005.

ARAÚJO, Aline Praxedes. **Há tantas formas de se ver o mesmo quadro: uma leitura de O Combate Naval do Riachuelo de Victor Meirelles (1872/1883)**. 2015. 137f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

CASTRO, Isis Pimentel de. Pintura, Memória e História: a pintura histórica e a construção de uma memória nacional. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis: EDUFSC, p.335-352, out, 2005.

CASTRO, Isis Pimentel de. **Os Pintores de História**. A relação entre arte e história através das telas de batalhas de Pedro Américo e Victor Meirelles. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 2007.

CHIAVENATTO, Julio Jose, 1930. **Genocídio americano: a guerra do Paraguai**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1979. 188 p

CHOAY, Françoise. **O patrimônio em questão**: antologia para um combate. Belo Horizonte: Fino Traço, 2009.

CUNHA, Luiz Carlos da. **Representações em tempos de guerra: Marinha, Civilização e o quadro Combate Naval do Riachuelo de Victor Meirelles (1868 – 1872)**. 2009. 118 f. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

DESCHAMPS, Jean Claude; MOLINER, Pascal. **A identidade em psicologia social**: dos processos identitários às representações sociais. Tradução de Lúcia M. Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 2009.

DORATIOTO, Francisco. **O conflito com o Paraguai**. São Paulo: Atica, 1996.

GONÇALVES, J. PierreNora e o tempo presente: entre a memória e o patrimônio cultural. **Historiae**, n. 3, p. 27-46, 2012.

JOHANSSON, María Lucrecia; SUJATOVICH, Luis. Papeles de guerra: Causas de la Guerra de la Triple Alianza a través de la prensa argentina y paraguaya (1862 - 1870). **Universum**, Talca, v. 27, n. 2, p. 99-111, 2012 .

JUNIOR, Francisco das Chagas F. Santiago. Dos lugares de memória ao patrimônio: emergência e transformação da 'problemática dos lugares'. **Projeto História**, São Paulo, n.52, 245-259, jan – abr. 2015.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006

LE GOFF, Jacques. Documento/ Monumento. In: \_\_\_\_\_. **História e memória**.4. ed. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 1992.

LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MAESTRI, Mário. A Guerra Contra o Paraguai: História e Historiografia: Da instauração à restauração historiográfica [1871-2002]. **Estudios Históricos-CDHRP**, Montevideu, p.1-29, ago, 2009.

MAKOWIECKY, Sandra; CHEREM, Rosangela. **Fragmentos-construção I**: academicismo e modernismo em Santa Catarina. Florianópolis: Ed. da UDESC, 2010.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**. São Paulo, v. 10, p. 7-28 1993.

PEREIRA, Walter Luiz Carneiro de Mattos. Imagem, nação e consciência nacional: os rituais da pintura histórica no século XIX. In: **Cultura Visual**, n. 17, maio/2012, Salvador: EDUFBA, p. 93-105.

RÊSES, Erlando da Silva. Do conhecimento sociológico a teoria das representações sociais. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 6 n. 2, p.189-199, jun/dez. 2003.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. **A batalha do Avaí. A beleza da barbárie**: a Guerra do Paraguai pintada por Pedro Américo. Rio de Janeiro: Sextante, 2013.

SILVA, Graziely Rezende. Combate Naval do Riachuelo: da história para a pintura. **Revista Virtú**, UFJF, Juiz de Fora, v.1 p.1-7, 2008.

TORAL, André Amaral. *Imagens em desordem: a iconografia da guerra do Paraguai (1864 – 1870)*. São Paulo: Humanitas/FFLCH USP, 2001. v.1.

## Artigo 2

ABREU, José Guilherme. Arte pública e lugares de memória. **Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas Do Patrimônio**. Porto, I Série v. IV p. 215 – 234, 2005.

CANDAU, Joël. Da mnemogênese à memogênese. In \_\_\_\_\_. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

DELVA, Sara. **Les Lieux de mémoire de Pierre Nora et les Deutsche Erinnerungsorte Une étude comparative**. 2017. 53 f. Dissertação (Mestrado em Meertalige Communicatie) Universiteit Gent, Gent.

DROGUETT, Roberto Fernandez. *Lugares de memoria de la dictadura en Chile: Memorialización incompleta en el barrio cívico de Santiago*. **Revista Bitácora Urbano Territorial**, v. 25 n.1, p. 113-118, 2015.

FABRI, Silvina M. Lugares de memoria y marcación territorial: sobre la recuperación de los centros clandestinos de detención en Argentina y los lugares de memoria en España. **Cuadernos de Geografía-Revista Colombiana de Geografía**, v. 22, n. 1, 2013.

FRANÇOIS, Etienne. As novas relações entre memória e História após a queda do Muro de Berlim. **Revista Memória em Rede**. Pelotas, v. 2, n. 2, p. 17-29, 2016.

FOCHESATTO, Cyanna Missaglia de. Patrimônio iconográfico: um olhar para as pinturas de Pedro Weingärtner como lugar de memória e identidade. **Ágora (UNISC. Online)**, v. 17, p. 68-76, 2016.

GEVEHR, Daniel Luciano. A crise dos lugares de memória e dos espaços identitários no contexto da modernidade: questões para o ensino de história. **Rev. Bras. Educ.** Rio de Janeiro, v. 21, n. 67, p. 945-962, 2016.

GONÇALVES, Janice. Lugares de memória, memórias concorrentes e leis memoriais. **Revista Memória em Rede**. Pelotas, v. 7, n. 13, p. 15-28, 2015.

GUEDES, Sandra Paschoal Leite de Camargo; ISSBERNER, Gina Esther. O Memorial da Imigração Polonesa em Curitiba: dinâmicas culturais e interesses

políticos no âmbito memorialista. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v.25. n.1 p. 427-455, 2017.

LE GOFF, Jacques. Documento/ Monumento. In: \_\_\_\_\_. **História e memória**.4. ed. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 1992.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**. São Paulo, v. 10, p. 7-28 1993.

RICOUER, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas. Editora da Unicamp. 2007.

### Artigo 3

AZEVEDO, Esmeralda Masson de. **Lições de História do Brasil**. 2 ed. Rio de Janeiro: Papelaria Macedo, 1916.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre, 2013.

BRAGA, Ana Carolina; MAZZEU, Francisco José Carvalho. O analfabetismo no Brasil: lições da história. **Revista online de Política e Gestão Educacional RPGE**, São Paulo, v.21, n.1, 2017.

BRAGANÇA, Aníbal. Francisco Alves, uma editora sesquicentenária (1854-2004). In XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2004. **Anais\_** Porto Alegre, 2004.

BRASIL. **Decreto-lei** nº 1006, de 30 de dezembro de 1938. Criou a Comissão Nacional do Livro Didático – CNLD. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decllei/1930-1939/decreto-lei-1006-30-dezembro-1938-350741-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 25/01/2019.

BRUNE, Krista. Retranslating the Brazilian Imperial Project: O Novo Mundo's Depictions of the 1876 Centennial Exhibition. **Journal of Lusophone Studies**, Filadélfia, n.3, v.2, 2018, p.1 – 23.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 166 p

CASTRO, Isis Pimentel de. Pintura, Memória e História: a pintura histórica e a construção de uma memória nacional. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis: EDUFSC, p.335-352, out, 2005.

CHARTIER, Roger. Defesa e ilustração da noção de representação. **Fronteiras**, Dourados, MS, v. 13, n. 23, jan./jun. 2011.

DESCHAMPS, Jean Claude; MOLINER, Pascal. **A identidade em psicologia social: dos processos identitários às representações sociais**. Tradução de Lúcia M. Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 2009.

DORATIOTO, Francisco. **O conflito com o Paraguai**. São Paulo: Atica, 1996.

FERRARO, Juliana Ricarte. Compêndio de História do Brasil, de Borges Hermida: produção, editoração e circulação. In XXVII Simpósio Nacional de História, ANPUH. 2013. Natal. **Anais\_ Natal. 2013.**

FERTIG, André Átila; THESING, Neandro. O processo de independência em livros didáticos tradicionais: instrumentos a nação. **Revista Latino-Americana de História – UNISINOS**, São Leopoldo, n. 6, v. 2, p.684 - 699ago.2013.

FERTIG, André Átila; SACCOL, Tassiana Maria Parcianello. A guerra do Paraguai nos livros didáticos de história do Brasil: uma análise de obras publicadas entre 1900-1960. **AEDOS, Revista do corpo discente do PPG – História da UFRGS**, Porto Alegre, n. 6, vol. 3, Janeiro - Junho 2010.

FILGUEIRAS, Juliana Miranda. As políticas para livro didático durante a ditadura militar: A COLTED e a FENAME. **Hist. Educ. (online)**, Porto Alegre, n.45, v.19,p.85 – 102, Jan/abr, 2015.

GUARESCHI, Pedrinho Arcides. REPRESENTAÇÃO SOCIAIS E IDEOLOGIA. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, p. 33-46, 2000.

HERMIDA, Antonio José Borges. **Compêndio de História do Brasil**. 53 ed. Rio de Janeiro, 1968.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: \_\_\_\_\_. **As representações sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001, cap. 1, p. 17-44.

JODELET, Denise. Ciências sociais e representações: estudo dos fenômenos representativos e processos sociais, do local ao global. **Revista Sociedade e Estado**, UNB, Brasília, v.33, n. 2, p.423 -442 Maio/Agosto 2018.

JUNIOR, Arnaldo Pinto. **Professor Joaquim Silva, um autor da história ensinada do Brasil: livros didáticos e educação moderna dos sentidos (1940 – 1951)**. 2010. 260f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

LACERDA, Joaquim Maria de. **Pequena História do Brasil por Perguntas e Respostas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves e Cia, 1907.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Fotografias: Usos sociais e historiográficos. In: \_\_\_\_\_. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2011. cap. 2, p. 29 – 60

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2010.

LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MENDONÇA, Joabe França. As adaptações de João Ribeiro em “História do Brasil”. **Epígrafe**, São Paulo, v. 4, n. 4, p. 107-123, 2017.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n.45, p. 11-36, 2003.

MOREIRA, Kênia Hilda. Livros didáticos de história no Brasil do século XIX: questões sobre autores e editores. **Educação e Fronteira**, Dourados, v. 3, n. 5, jan./jun. 2010.

MOREIRA, Kênia Hilda. Livros didáticos de história do Brasil para o ensino secundário (1889-1950): procedimentos de localização, seleção e acesso. **Educação e Fronteira**, Dourados, v.7, n.20, p.67-90, maio/ago. 2017. p.67 – 90.

OLIVEIRA, Itamar Freitas. História do Brasil para crianças. O livro escolar dos primeiros anos da República e a iniciativa de Joaquim Maria de Lacerda. **Cadernos de História da Educação**, Aracaju, n. 6, jan/dez 2007.

OLIVEIRA, Renato Edson. **O Brasil imaginado em José Francisco da Rocha Pombo**. 2015. 142 f. Dissertação (Pós Graduação em História) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

POMBO, José Francisco da Rocha. **História do Brasil: com muitos mapas históricos e gravuras**. ed. Rio de Janeiro: Melhoramentos, 1925.

RÊSES, Erlando da Silva. Do conhecimento sociológico a teoria das representações sociais. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 6 n. 2, p.189-199, jun/dez. 2003.

RIBEIRO, João. **Rudimentos da História do Brasil**. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves e Cia, 1910.

RIBEIRO, João. **História do Brasil**. 5 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves e Cia, 1914.

RIBEIRO, João. **Rudimentos da História do Brasil**. 14 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves e Cia, 1936.

SANTOS, Magno Francisco de Jesus. “Scenas de história do Brazil”: Esmeralda Masson de Azevedo e a escrita de livros escolares de História para crianças. **Revista História Hoje**, São Paulo, v. 6, n.12, 2017.

SCHWARTZMAN, S. ; BROCK, C. (Org.) . **Os desafios da educação no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. v. 1. 318p .

SILVA, Graziely Rezende. Combate Naval do Riachuelo: da história para a pintura. **Revista Virtú**, UFJF, Juiz de Fora, v.1 p.1-7, 2008.

SILVA, Joaquim. **História do Brasil para o quarto ano ginasial**. 10 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944.

SPINK, Mary Jane P.. O conceito de representação social na abordagem psicossocial. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro , v. 9, n. 3, p. 300-308,1993.

SQUINELO, Ana Paula. Revisões historiográficas: a guerra do Paraguai nos livros didáticos brasileiros – PNLD 2011. **Diálogos**, Maringá v. 15, n. 1, 2011.

TORAL, André Amaral. Imagens em desordem: a iconografia da guerra do Paraguai (1864 – 1870). São Paulo: Humanitas/FFLCH USP, 2001. v.1.

WITZEL, Denise Gabriel. **Identidade e livro didático: movimentos identitários do professor de língua portuguesa**. 2002. 173 f. Dissertação (Pós Graduação em Língua aplicada) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá.

VIANNA, Juliana Golin Xavier. **A produção didática de rocha pombo: análise de *História da América e Nossa pátria***. 2009, 66f. Monografia (Bacharel e Licenciatura em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

ZACHEU, Aline Aparecida Pereira ; CASTRO, Laura. L.ais Oliveira. Dos tempos imperiais ao PNLD: a problemática do livro didático no Brasil. In: 14ª Jornada do Núcleo de Ensino de Marília, 2015. Anais\_ Marília 2015.

## AUTORIZAÇÃO

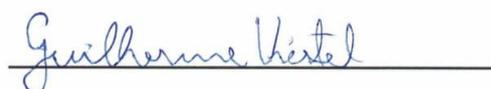
Nome do autor: Guilherme Viertel

RG: 5741598

Título da Dissertação: Lugares de Memória e Pintura Histórica: Uma discussão sobre o quadro "Combate Naval do Riachuelo" de Victor Meirelles

Autorizo a Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE, através da Biblioteca Universitária, disponibilizar cópias da dissertação de minha autoria.

Joinville, 26 de Abril de 2019.



Nome