

Um pintor a bordo: Victor Meirelles e os desenhos da “Esquadra Encouraçada” durante a Guerra do Paraguai*

Un pintor a bordo: Victor Meirelles y los dibujos de la “Esquadra Encorazada” durante la Guerra del Paraguay

Aldeir Isael Faxina Barros

Pesquisador autônomo que se dedica aos estudos sobre a Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai, mais especificamente no tocante à guerra fluvial. Possui publicações em eventos regionais, internacionais e revistas ligadas à temática.

RESUMO

Durante a guerra contra o Paraguai, o Império do Brasil teve que aparelhar sua Marinha de Guerra com navios próprios para as operações fluviais. Dezesete navios encouraçados foram incorporados à Marinha e participaram ativamente dos combates no teatro de operações. A relativa dificuldade de se encontrar material iconográfico dessas embarcações pode dificultar as pesquisas acerca dessa temática. Entretanto, Victor Meirelles de Lima deixou uma série de desenhos do período em que esteve no *front*, muitos deles retratando os meios fluviais empregados no combate. Dezesesseis desenhos do artista foram analisados neste trabalho e neles o pintor retratou majoritariamente e, ao que tudo indica, fielmente os navios encouraçados, além de um provável cenário de combate fluvial.

PALAVRAS-CHAVE: Guerra do Paraguai; Marinha Imperial Brasileira; Victor Meirelles de Lima

ABSTRACT

Durante la guerra com el Paraguay, el Imperio del Brasil tuvo que aparar su Marina de Guerra con barcos propios para las operaciones fluviales. Diecisiete buques acorazados fueron incorporados a la Marina y participaron activamente en los combates en el teatro de operaciones. La relativa dificultad de encontrar material iconográfico de esas embarcaciones puede dificultar las investigaciones acerca de esa temática. Sin embargo, Victor Meirelles de Lima dejó una serie de dibujos del período en que estuvo en el *front*, muchos de ellos retratando los medios fluviales empleados en el combate. Los dieciséis dibujos del artista fueron analizados en este trabajo, en ellos, el pintor retrató majoritariamente y, al parecer, los navíos acorazados, además de un probable escenario de un combate fluvial.

PALABRAS CLAVE: Guerra del Paraguay; Marina Imperial Brasileña; Victor Meirelles de Lima

* Artigo recebido em 29 de abril de 2019 e aprovado para publicação em 21 de maio de 2019.

INTRODUÇÃO

A Guerra da Tríplice Aliança contra a República do Paraguai, ou simplesmente Guerra do Paraguai (1864-1870), como o conflito é mais conhecido no Brasil, promoveu um expressivo aparelhamento da Marinha Imperial Brasileira. Dentre as embarcações incorporadas para a utilização no teatro de operações, destacaram-se os encouraçados, navios recobertos por chapas de ferro em ao menos suas partes vitais (costados, casamatas ou torres de artilharia). Os primeiros navios cobertos com couraça, na era moderna, foram utilizados na Guerra da Crimeia (1853-1856), onde as baterias flutuantes francesas *Lave*, *Tonnant* e *Dévastation* concorreram para a derrota do forte russo de Kinburn em 1855.

Porém, foi na Guerra de Secessão Americana (1861-1865) que os primeiros navios realmente operativos recobertos com couraça entraram em ação. As baterias flutuantes tinham velocidade limitada e se prestavam apenas ao bombardeio de posições terrestres. A Marinha Imperial encomendou em 1864 o Encouraçado *Brasil*. Com o estopim da guerra com o Paraguai, a Armada foi integrada com outros 16 navios do mesmo tipo, oriundos de estaleiros estrangeiros ou fabricados em território nacional.

A relativa dificuldade de se obter material iconográfico dos navios empregados pela Marinha no teatro de operações do Paraguai pode dificultar o estudo de combates específicos. Dados como silhueta, borda livre, posicionamento de torres ou casamatas e demais estruturas e materiais constitutivos das embarcações podem ser imprescindíveis em análises dos combates de abordagens e passagens pelas fortalezas. Além disso, serve como meio de analisar os sistemas defensivos das embarcações que eram ou poderiam ser empregados em um ambiente topográfico que apresentava várias dificuldades para as manobras das belonaves.

Ainda em meio à contenda, os representantes do Império, por meio de encomendas oficiais e não oficiais, mandaram ao *front* pintores como Victor Meirelles de Lima (1832-1903) e Edoardo Federico De Martino (1838-1912) com o propósito de retratar

combates e enaltecer os feitos das Forças Armadas. Meirelles produziu obras grandiosas, como o *Combate Naval do Riachuelo* e a *Passagem de Humaitá*. De Martino, por outro lado, pintou diversas telas em menores proporções, que foram ofertadas aos comandantes da região do Prata. A fotografia, presente no conflito, infelizmente não retratou em grande escala a Armada.

Diante da necessidade de conhecer os traçados das embarcações empregadas e mesmo compará-las com a iconografia anterior e posterior ao conflito, neste trabalho será analisado o compêndio “Croquis de Diversas Embarcações Brasileiras”, disponibilizado pela Biblioteca Nacional Digital – BND. A autoria corresponde ao pintor Victor Meirelles de Lima. Essa série de desenhos, utilizando a técnica de grafite sobre papel, contém 16 esboços de navios encouraçados da Marinha Imperial realizados no *front*. Além da análise comparativa dos desenhos com o material iconográfico e bibliográfico disponível, procurando esmiuçar e alocar informações quanto aos traçados de cada uma, este estudo tem por objetivo lançar luz a este tipo de material, ainda pouco divulgado e utilizado pelos pesquisadores.

O PERÍODO DE VICTOR MEIRELLES NO FRONT

André Amaral de Toral, em seu livro *Imagens em desordem: a iconografia na Guerra do Paraguai* (2001), afirma que Victor Meirelles esteve no teatro de operações nos meses de agosto e setembro de 1868. No entanto, ao realizar o cruzamento de informações acerca do fato, aparecem divergências quanto a isso.

Após a encomenda de dois quadros, pelo então Ministro da Marinha – Afonso Celso de Assis Figueiredo (Visconde de Ouro Preto) – que representariam a Batalha Naval do Riachuelo e a Passagem de Humaitá, Meirelles partiu em direção ao teatro de operações a bordo do transporte *Vassimon*, oriundo do Rio de Janeiro. A saída do mesmo, segundo o periódico *Correio Mercantil*, e instructivo, Político, Universal” (RJ), ano XXV, N. 164, ocorreu no dia 14 de junho de 1868. No entanto, Guilherme de Andrea Fro-

ta afiança que o navio partiu no dia 15 do mesmo mês. Junto a Meirelles estava na viagem, além de tropas, o oficial João Mendes Salgado, que reassumiria o comando do Encouraçado *Brasil* e que teve o rosto retratado por Meirelles.

Como era de praxe, as embarcações que rumavam para o teatro de operações geralmente aportavam na cidade de Nossa Senhora do Desterro (atual Florianópolis) para reabastecimento. O jornal *O Mercantil* (SC) ano VIII, N. 743 noticiou a chegada do *Vassimon* e a presença do pintor¹ no dia 21 de junho de 1868.

A chegada do transporte no teatro de operações (possivelmente em Curupaiti, então base logística aliada), registrada no diário pessoal do Visconde de Inhaúma, ocorreu no dia 4 de julho. Sendo noticiado que a bordo vinha o “Sr. Victor Meirelles, pintor histórico para tomar notas que lhe possam servir para a organização dos quadros que pretende fazer da Passagem de Humaitá e do Combate do Riachuelo” (FROTA & LIMA, 2008, p. 220).

Meirelles foi alocado no Encouraçado *Brasil*. Importante ressaltar que, na época de sua chegada, o navio capitânia (local onde o chefe da Esquadra arvora sua insígnia) era o *Princesa de Joinville* (ou apenas *Princesa*, como diversas vezes mencionado no diário de Inhaúma). O pintor certamente pôde assistir aos últimos combates com a fortaleza de Humaitá, até sua evacuação em 25 de julho de 1868. Como é atestado pela carta, datada de 13 de agosto de 1868, remetida ao seu colega da Academia Imperial de Belas Artes, Bittencourt da Silva:

Estive algum tempo estacionado diante de Humaitá e dali, às furtadelas, de vez em quando fazendo medidas às balas que passavam, eu desenhava o que me era possível ver pelo binóculo, mas felizmente, depois da ocupação dessa praça, tenho feito à vontade, em muitos croquis, tudo o que me era indispensável para o quadro da passagem dos encouraçados, faltando-me apenas pouca coisa (MVM – Exposição Som e Fúria, 2015).

Toral (2001) mencionou que o pintor também esteve presente na região de Pilar, o que é atestado pelo mesmo diário do Visconde de Inhaúma. Após a evacuação de Humaitá e a rendição dos seus últimos defensores no Chaco, o grosso da Esquadra ancorou em frente à povoação de Pilar. No dia 24 de agosto de 1868, Inhaúma registrou em seu diário:

Desceu para Humaitá o *Werneck*, levando o Capitão-Tenente Garção, o Chefe de Saúde Dr. Carlos Frederico, e o Sr. Victor Meirelles de Lima que vai a Corrientes desenhando, seguindo em uma de nossas canhoneiras, à vista do lugar denominado Riachuelo, onde se deu a famosa batalha naval de 11 de junho (FROTA & LIMA, 2008, p. 228).

Muito provavelmente Meirelles já havia encerrado seus estudos na região de Humaitá. Rumou, então, para analisar o local do combate de Riachuelo, quiçá posteriormente possa ter desembarcado em Corrientes, antes de regressar para a capital do Império. Não é crível que Meirelles tenha retornado ao teatro de operações, pois a partir de setembro os combates passaram a se desenrolar em torno de Angostura, estando praticamente todos os navios encouraçados ao entorno daquela fortaleza.

UMA ANÁLISE DOS DESENHOS PRODUZIDOS

Os desenhos presentes no compêndio “Croquis de Diversas Embarcações Brasileiras”² foram numerados pela Fundação Biblioteca Nacional de 1 a 16. No presente trabalho, a ordem dos mesmos foi alterada com o objetivo de facilitar o entendimento sobre o tema. Entretanto, a nomenclatura de cada um dos desenhos foi mantida nas referências, sendo aventado no corpo do texto as hipóteses e possibilidades acerca de cada um em específico.

A Figura 1 representa o Monitor³ Encouraçado *Bahia*. Meirelles desenhou o navio (Figuras A e B) sob duas perspectivas. Em ambas as figuras o nome da embarcação se encontra registrado legivelmente na parte inferior.

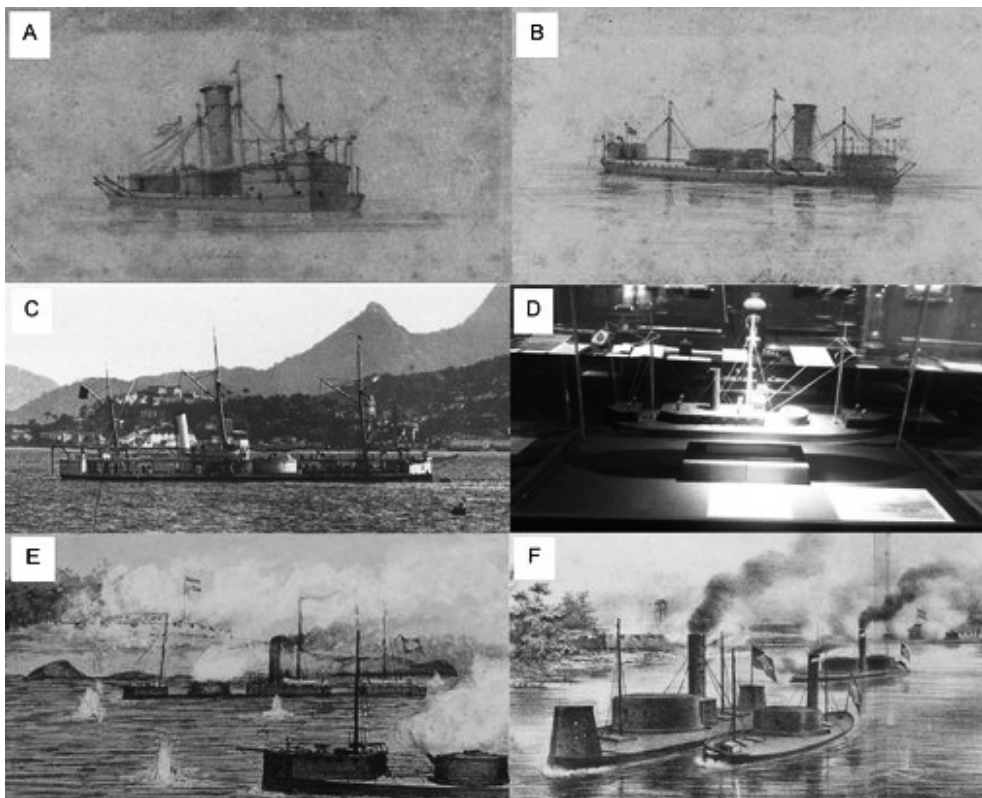


Figura 1: A e B – Victor Meirelles de Lima. “Bahia”. 11,1 x 16,2 (cm) e 11,4 x 18,3 (cm); C – Autor desconhecido. Fotografia do Encouraçado *Bahia* no pós-guerra; D – Maquete do encouraçado *Bahia* – Centro Cultural da Marinha – Florianópolis – SC; E – Trajano Augusto de Carvalho. “Ataque ao forte de Curuzu pelos Encouraçados *Lima Barros* e *Bahia*” (detalhe). F – Ângelo Agostini. “Divisão Avançada da Esquadra passando em frente das baterias do Tebiquary” (detalhe)
Fonte: A e B – Biblioteca Nacional Digital; C – Gratz (1999-2000); D – Arquivo pessoal; E – (Carvalho, 2008, p. 67); F – *A Vida Fluminense*, 22 ago. 1868.

O *design* do navio, monitor de uma só torre com uma de casamata de comando entre a chaminé e a torre de artilharia, não faz restar dúvidas quanto à veracidade da nomenclatura dessa embarcação. A Figura 1-C representa o mesmo navio, no pós-guerra, após passar por ao menos uma modernização em suas estruturas, em especial na torre de comando. A Figura 1-D mostra um modelo do encouraçado exposto no Centro Cultural da Marinha na Cidade de Florianópolis. Claramente, este modelo diverge do apresentado por Meirelles, principalmente na estrutura circundante da chaminé da embarcação. É crível, também, que o convés do navio era recoberto com madeira, no modelo aparenta ser recoberto com chapas metálicas. A torre de comando (localizada

logo após a torre de artilharia) do desenho e da maquete divergem sobremaneira.

O *design* exposto no modelo muito se assemelha à aquarela do Almirante Trajano Augusto de Carvalho, vista em detalhe na Figura 1-E, que apresenta em primeiro plano a proa do *Lima Barros* e ao centro o *Bahia*, ambos disparando em direção a uma fortificação. Diante das semelhanças, pode ser aventada a possibilidade do uso da aquarela como modelo para a construção da maquete em exposição. A Figura 1-F apresenta uma publicação da época que demonstra o *Bahia* atracado ao *Alagoas*, seguidos pelo *Silvado*, é nítida a semelhança com os esboços de Meirelles. Este, como testemunha ocular, e a fotografia no pós-guerra reforçam a hipótese de inconsistência histórica do modelo e da aquarela.

A Figura 2 trata do Encouraçado *Barroso*, que era o navio de maior tonelagem de sua classe, formada pelas três canhoneiras encouraçadas construídas na capital do Império. O navio foi construído no Arsenal de Marinha da Corte, seguido pelo *Rio de Janeiro* (afundado em 2 de setembro de 1866 por explosão de uma mina) e pelo *Tamandaré*. O que basicamente diferiam esses navios eram seus deslocamentos.

O título se apresenta claramente na parte superior esquerda do desenho. Ao que tudo indica, no Paraguai, Meirelles retratou o que viu e o que ouviu. Na Figura 2-A, Meirelles retrata a embarcação vista de proa, mas com um detalhe que chama a atenção: neste esboço, provavelmente realizado *in loco*, o pintor deixa de representar uma espécie de paliçada que a embarcação levava sobre sua casamata. Tal estrutura foi descrita ainda em 1866 pelo Engenheiro do Exército André Rebouças, que foi a bordo da embarcação em uma visita:

O Encouraçado *Barroso* e todos os outros trazem efetivamente sobre as casamatas uma espécie de capoeira descoberta, formada por pranchões de pinho de 3 polegadas reforçadas por uma chapa de ferro de 2 mts. (milímetros) de espessura. Há uma fresta por todo o perímetro a meia altura, pela qual só se poderá atirar de joelhos. Uma tal obra só pode defender de fogos de fuzilaria; bastará uma bala de artilharia para destruí-la totalmente comprometendo fatalmente todos os que aí se acharem (REBOUÇAS, 1866, p. 29).

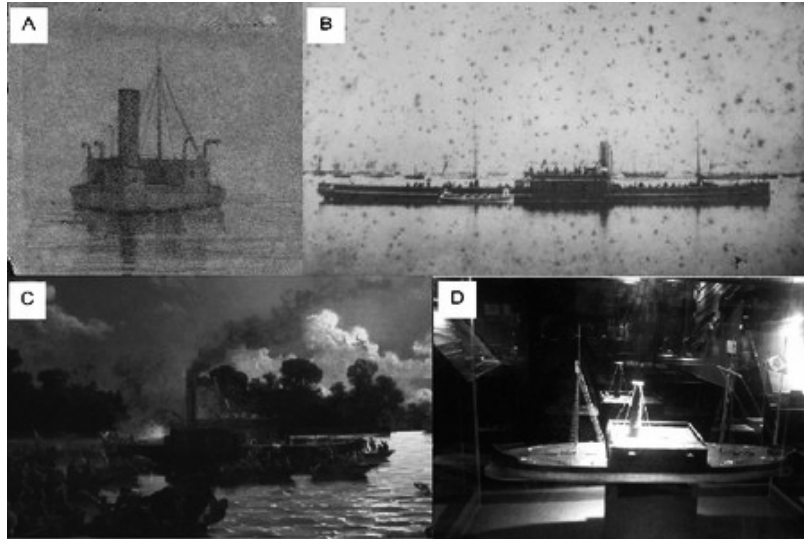


Figura 2: A – Victor Meirelles de Lima. *Barroso*. 7 x 6,2 (cm); B – Fotografia do E. *Barroso*; C – Edoardo de Martino. *Abordagem do Encouraçado Barroso e Monitor Rio Grande por canoas paraguaias no Tagy*, de Edoardo Federico De Martino. Nesta obra, pode ser observada a presença e a importância da estrutura, que em um momento de abordagem serviu sobremaneira para concorrer com a vitória das forças imperiais. Os soldados navais postados na mesma estavam em uma posição privilegiada em relação às tropas assaltantes. A Figura 2-B mostra uma fotografia do *Barroso*, supostamente no pós-guerra, já sem a obra por sobre sua casamata. Interessante observar quão diminuta era sua borda livre, com base na altura dos homens e com relação ao escaler postado ao lado da embarcação. A Figura 2-D demonstra um modelo do navio exposto também em Florianópolis. Novamente algumas inconsistências podem ser evidenciadas, como: o convés não possuía chapeamento metálico e a chaminé não era postada sobre a casamata, como pode ser visto no desenho e na fotografia. Tais afirmações podem ser corroboradas pelos planos

Tal estrutura será vista mais adiante ao longo do texto. A Figura 2-C permite a observação, em detalhe, da obra *Abordagem do Encouraçado Barroso e do monitor Rio Grande por canoas paraguaias no Tagy*, de Edoardo Federico De Martino. Nesta obra, pode ser observada a presença e a importância da estrutura, que em um momento de abordagem serviu sobremaneira para concorrer com a vitória das forças imperiais. Os soldados navais postados na mesma estavam em uma posição privilegiada em relação às tropas assaltantes. A Figura 2-B mostra uma fotografia do *Barroso*, supostamente no pós-guerra, já sem a obra por sobre sua casamata. Interessante observar quão diminuta era sua borda livre, com base na altura dos homens e com relação ao escaler postado ao lado da embarcação.

A Figura 2-D demonstra um modelo do navio exposto também em Florianópolis. Novamente algumas inconsistências podem ser evidenciadas, como: o convés não possuía chapeamento metálico e a chaminé não era postada sobre a casamata, como pode ser visto no desenho e na fotografia. Tais afirmações podem ser corroboradas pelos planos

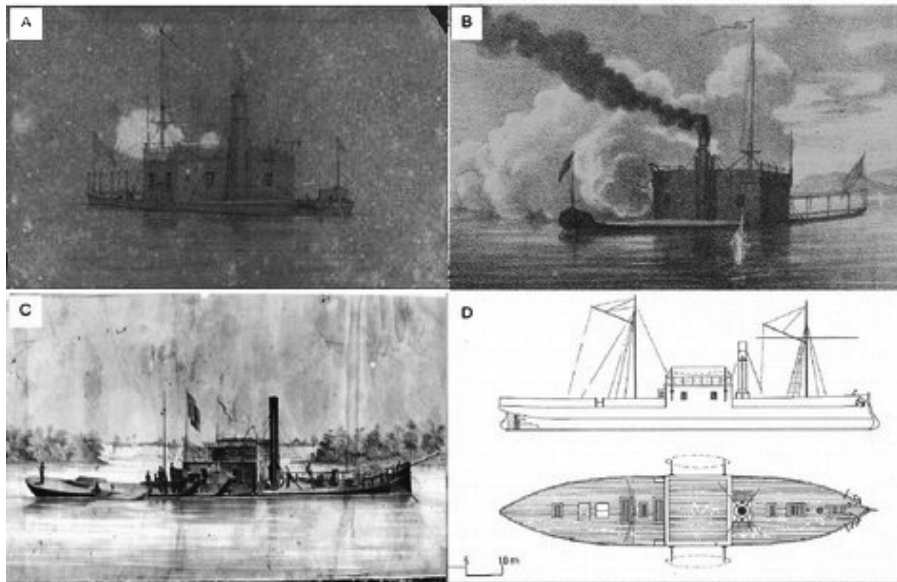


Figura 3: A – Victor Meirelles de Lima. *Embarcação 3*. 12,1 x 18,2 (cm); B – Gravura: Bombardeio a Itapirú⁶ (detalhe). 27,2 x 36,5 (cm), 1871; C – Adolf Krieg Methfessel. *Tamandaré*⁷; D – Plano do Encouraçado *Tamandaré*

Fonte: A e B – Biblioteca Nacional Digital; C – Histamar – AR; D – Gratz (1999-2000)

de construção do navio, expostos pelo Historiador George A. Gratz em seu trabalho: *The Brazilian Imperial Navy Ironclads, 1865-1874*.

A Figura 3-A está nomeada como “Embarcação 3”. Aparentemente, a mesma não possui nenhuma anotação feita pelo pintor. Entretanto, devido ao detalhamento da mesma, é muito provável que se trate de um navio da classe de canhoneiras couraçadas construídas no Arsenal de Marinha da Corte. O sistema de paliçadas por sobre a casamata também foi retratado pelo pintor suíço Adolf Krieg Methfessel (1836-1909) (Figura 3-C). Esta aquarela visa demonstrar os danos na embarcação após o ataque à Fortaleza de Curupaití, em 22 de setembro de 1866.

As hipóteses, então, são que a “Embarcação 3” seja o *Barroso* ou o próprio *Tamandaré*. Entre ambos, provavelmente o navio retratado seja o *Tamandaré* devido ao tipo de paliçada com tábuas na vertical retratada por Meirelles sobre a casamata. Tal hipótese foi aventada através da comparação com a Figura 8, onde aparece o Couraçado *Barroso* com a paliçada construída com tábuas dispostas na horizontal.

Aparentemente, na Figura 3-A, na face de vante direita da casamata do navio, foram retratadas algumas depressões na couraça. Os navios tinham uma base de reparos relativamente improvisada montada na Ilha do Cerrito, porém, reparos de grande monta (como a troca das chapas da couraça) só poderiam ser efetuados com o regresso da embarcação para o Rio de Janeiro, como fez o Encouraçado *Brasil* após o ataque a Curupaití (22/09/1866). Sendo o *Tamandaré* um “veterano” nas águas do Rio Paraguai, atuando desde a entrada em Passo da Pátria, é muito provável que suas chapas de couraçamento apresentassem fortes depressões, ainda mais após os diversos danos sofridos no forçamento de Humaitá.

A título de comparação, a Figura 3-B apresenta uma gravura, vista em detalhe, do Encouraçado *Tamandaré* bombardeando o forte paraguaio de Itapirú. É notável a enorme semelhança com o desenho de Victor Meirelles. A Figura 3-D demonstra o plano de construção do *Tamandaré* em duas vistas, obtida do trabalho de Gratz (1999-2000).

A figura 4 trata do encouraçado *Herval*, que possuía como navio irmão, ou seja, uma

embarcação igual em todos os aspectos, o *Mariz e Barros*. Meirelles retratou a embarcação em três perspectivas, sendo que as figuras A e B são nomeadas na parte inferior central e a C recebe a denominação na parte superior central "*Herval* pela popa". De modo comparativo, a Figura 4-D demonstra através de uma fotografia, mesmo que em baixa qualidade, o Encouraçado *Herval* pouco tempo após ser lançado ao mar, antes de partir para o Brasil.

Pode-se observar que a fotografia demonstra a embarcação ancorada ao lado de naus de linha. O navio está com sua mastreação para navegação em alto-mar, sendo um complemento ou mesmo substituto do vapor. Pela sua proa, observa-se outra embarcação. Ao seu bordo, um homem em pé em um escaler fornece a perspectiva da relativa pequena altura de borda-livre do navio. Outra canoa, ou escaler, desguarnecida e junto à casamata também corrobora com a noção de altura da embarcação. A

Figura 4-E é uma litografia propagandística do navio. Esse tipo de material foi confeccionado pelo fabricante e enviado para diversas partes do mundo.

A Figura 5 apresenta o perfil de duas embarcações empregadas no conflito. A Figura 5-A representa o Encouraçado *Cabral*, que também possuía um navio irmão: o *Colombo*. A Figura 5-B demonstra o *Lima Barros*. A Figura 5-C é uma litografia do fabricante que explora o poder combativo dos Encouraçados *Cabral* e *Colombo*, percebe-se a semelhança com o esboço feito por Meirelles.

Tais embarcações participaram de diversas ações durante a contenda, mas foi na madrugada do dia 2 de março de 1868 que uma ousada abordagem, realizada através de canoas, acometeu esses dois navios (Figura 5-D). Após um enfrentamento que durou horas e com o auxílio dos demais encouraçados, o combate foi encerrado, resultando em uma derrota para as forças atacantes.

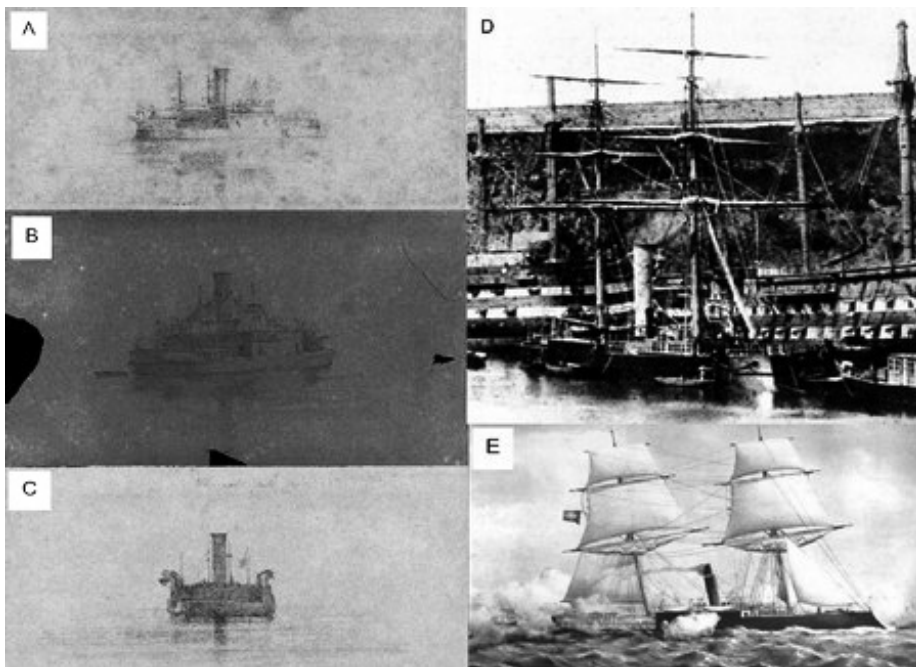


Figura 4: A e B – Victor Meirelles de Lima. *Herval*. 8 x 16 (cm) e 13,3 x 21 (cm); C – Victor Meirelles de Lima. *Herval* pela popa. 8 x 14,5 (cm); D – Fotografia do encouraçado *Herval*; E – Litografia do encouraçado *Herval*

Fonte: A, B e C – Biblioteca Nacional Digital; D – Cortesia do Historiador George A. Gratz; E – Gratz (1999-2000).

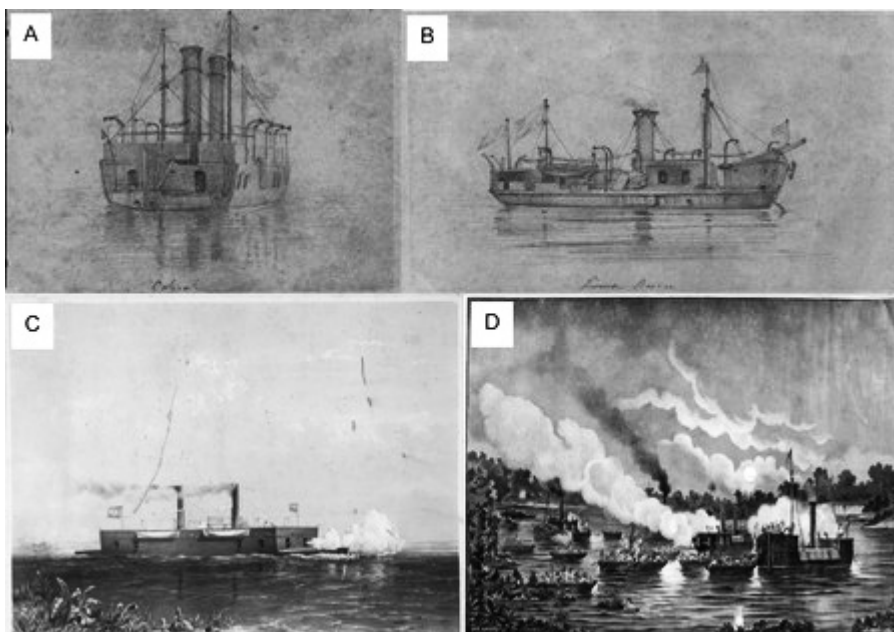


Figura 5: A – Victor Meirelles de Lima. *Cabral*. 7,3 x 10 (cm); B – Victor Meirelles de Lima. *Lima Barros*. 10,2 x 15,3 (cm); C – Alegoria dos Encouraçados *Cabral* e *Colombo*; D – Júlio Raison. Abordagem dos Couraçados *Lima Barros* e *Cabral*⁸
Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

A Figura 6 apresenta duas perspectivas do Encouraçado *Silvado*. As mesmas são nomeadas como “Salvado” no *website* da BND, mas devido ao traçado e ao nome na parte inferior central das duas figuras, praticamente não restam dúvidas quanto à nomeação da embarcação. Na figura 6-B é possível observar homens no convés e o posicionamento de uma sentinela por sobre a torre de artilharia de proa, demonstrando, entre outras coisas, o modo como tal embarcação era guardada pela tripulação em serviço e

a minúcia com que Meirelles retratava seus esboços.

Curiosamente, na parte inferior esquerda da Figura 6-B está, aparentemente, escrito “Pilar 19 de julho”. Nessa data, o *Silvado* ainda estava abaixo da Fortaleza de Humaitá. Só vindo a forçar o passo, junto com o *Cabral* e o Monitor *Piauí*, durante a segunda passagem de Humaitá (21 de julho de 1868). Meirelles estaria em Pilar nessa data? Teria feito o desenho com base em suas memórias? Teria refeito o desenho de outro esboço?

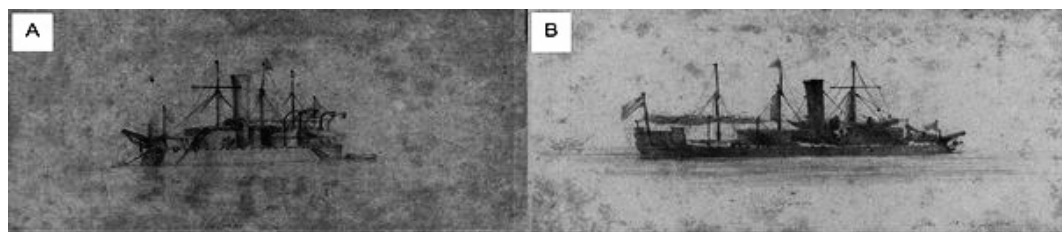


Figura 6: A e B – Victor Meirelles de Lima. *Salvado*. 8,2 x 15,8 (cm) e 11,7 x 21,5 (cm)
Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

A Figura 7 está nomeada como “B2 *Silvado*”. Existe um título na parte superior central do desenho que provavelmente indica a nomeação do navio menor como *Bahia* (a comparação das letras, que se apresentam de maneira nítida, com a grafia apresentada na Figura 1 corrobora com a hipótese que o navio menor seja mesmo o *Bahia*).

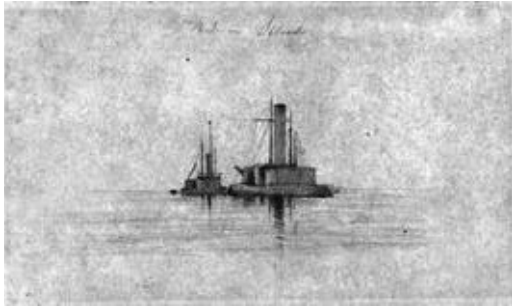


Figura 7: Victor Meirelles de Lima. B2 *Silvado*. 8,1 x 14,5 (cm)
Fonte: Biblioteca Nacional Digital

O maior navio da Figura 7 é claramente grafado como *Silvado*. Devido a diferença de tonelagem das duas embarcações, é crível que tal assertiva tenha fundamento. Interessante que mesmo sem o desenho estar representado em escala, como um esboço geralmente é, pode-se perceber a dimensão de tais embarcações.

Na Figura 8, Meirelles esboça o Monitor *Rio Grande* atracado ao Encouraçado *Barroso*. Os nomes de ambas as embarcações se encontram escritos, apesar de pouco nítido, na parte superior de cada uma. Dentre os detalhes relevantes, pode ser destacada a paliçada presente na casamata do encouraçado (como outrora citado); a presença de homens sob um toldo na parte superior da mesma casamata; e um dos cabos de atracação ao monitor. Foi deste modo que esse primeiro par de navios forçou o passo fortificado de Humaitá na madrugada do dia 19 de fevereiro de 1868.

O forçamento do passo de Humaitá se mostrava necessário para o completo isolamento da fortaleza. Após as forças do Exército conquistarem e ocuparem a barranca de Tagy, situada na margem esquerda do Rio Paraguai e rio acima de Humaitá, as tro-

pas paraguaias mantiveram a comunicação com a capital (Assunção) e o envio de suprimentos para a praça forte através de um caminho aberto no Chaco. Visando manter esse caminho, foi criado o ponto fortificado de Timbó, situado, relativamente, pouco acima de Humaitá, só que na margem direita do rio. Essa posição também atacou sobremaneira os navios expedicionários na madrugada de 19 de fevereiro de 1868, além de promover o ataque em canoas ao Monitor *Alagoas*, evento que será tratado adiante.

A passagem de ao menos uma fração dos navios encouraçados se mostrava necessária para evitar a entrada de suprimentos em Humaitá e ao mesmo tempo impedir a evasão das forças sitiadas. Após uma série de vacilações e troca de acusações entre os comandantes aliados, a passagem foi ordenada. A disposição adotada foi que três navios de maior porte forçariam as defesas, levando, cada um, atracado a bombordo, um monitor (como pode ser observado na Figura 8).

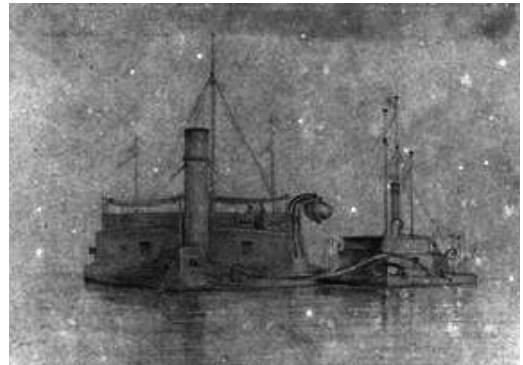


Figura 8: Victor Meirelles de Lima. *Embarcação 4*. 11,7 x 17 (cm)
Fonte: Biblioteca Nacional Digital

Tal disposição, já adotada em ações semelhantes na Guerra de Secessão Americana, foi tomada com a intenção de proteger os monitores da intensidade da artilharia da Fortaleza de Humaitá. As diversas peripécias da passagem (encalhes, abalroamentos e mesmo o rompimento dos cabos de reboque) fazem com que tal disposição possa ser contestada quanto a sua funcionalidade e finalidade. Destaca-se que o Monitor *Alagoas* transpôs o ponto de *motu proprio* após

ser forçosamente desatracado do *Bahia* por um projétil de artilharia.

A minúcia e o detalhamento, característicos nos desenhos de Victor Meirelles ficam explícitas quando se analisa a Figura 9. Quatro navios foram desenhados, sendo que na parte superior se encontra o *Mariz e Barros* com uma sentinela na proa; ao centro, o *Colombo*, com um homem na popa, rebocando um escaler ou canoa; ao lado encontra-se o *Herval*; e na parte inferior o *Lima Barros* lançando ao rio um escaler.

No canto superior direito da Figura 9 existe o título “Defeito a corrigir”, fazendo menção ao desenho do Encouraçado *Colombo*, seguido do seguinte texto: “os canudos (chaminés) são mais juntos e os intervalos iguais entre si. O mastro da popa fica também mais perto do canudo e em cima da [ilegível] portinhola da c. m.”.

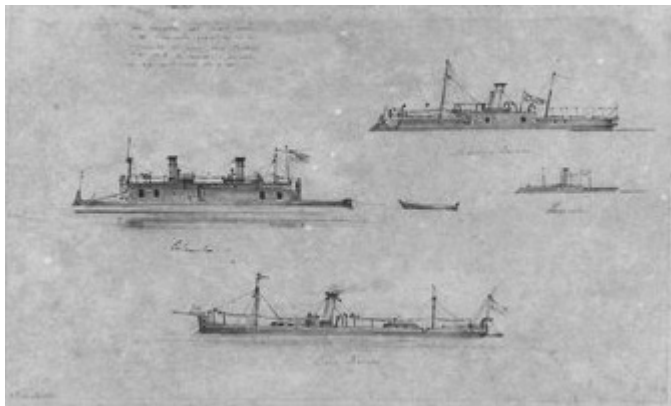


Figura 9: Victor Meirelles de Lima. “*Mariz e Barros, Colombo, Herval, Lima Barros*”. 22,5 x 28,8 (cm)
Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

No canto inferior direito aparece a data da realização do esboço “27 de julho”, dois dias após o abandono da Fortaleza de Humaitá pelas tropas paraguaias. Essas quatro embarcações estavam no entorno da fortaleza, parte delas empenhadas nos combates em direção à Lagoa Verá e Isla Poy. No canto superior esquerdo aparece a inscrição “casco branco”, atestando a coloração do costado do *Mariz e Barros*.

A Figura 10 mostra, aparentemente, três embarcações fundeadas em um rio. Podem ser notadas as margens esquerda e direita

do Rio Paraguai, além de uma porção de vegetação flutuando próximo ao primeiro navio. Este, como já comentado, muito provavelmente é o *Lima Barros*, pelo seu castelo de proa saliente e demais características. O segundo navio é o *Cabral* ou o *Colombo*. Quanto ao terceiro, ao fundo, aparentemente se trata do *Silvado*, devido ao tipo de proa, chaminé e principalmente o mastro de proa.

Como já mencionado, Meirelles pintou o que viu, ouviu e possivelmente também o que leu no teatro de operações. Na madrugada de 2 de março de 1868, os navios da vanguarda da Esquadra que estava entre Humaitá e Curupaiti foram assaltados por forças de abordagem vindas em canoas. Quando analisados os documentos de tal ataque e confrontados com o desenho em questão, praticamente não restam dúvidas quanto à intenção do pintor em retratar tal episódio.

Nas partes oficiais e documentos sobre o ataque, encontra-se que os navios estavam fundeados em linha de escarpa, com o *Lima Barros* (primeiro navio) mais próximo ao meio do rio, seguido do *Cabral*, *Silvado* e *Herval* (último dos quatro navios) mais encostado à margem esquerda do rio. Tal dado é corroborado no desenho, com a exceção da falta de uma embarcação, no caso o *Herval*. Logo que principiou o ataque e os dois navios da vanguarda foram abordados, o *Silvado* (terceira embarcação) saiu em defesa dos mesmos. Talvez a falta de

uma embarcação represente essa resposta inicial ao combate. Ou ainda, a última embarcação retratada pode representar o *Herval*, demonstrando que o *Silvado* já estava envolto na névoa e atrás dos navios em primeiro plano, já empenhado em combate.

Outro fator que concorre para a hipótese de que a Figura 10 representa o combate de 2 de março de 1868 é que uma forte cheia estava ocorrendo no Rio Paraguai e, como acontecia na região, o desprendimento de ilhas flutuantes compostas por vegetação das margens (que recebiam o nome de “ca-



Figura 10: Victor Meirelles de Lima. *Embarcação 2*. 8,9 x 16 (cm)
Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

malotes”) era acentuado. Tanto é que as canoas tripuladas pelos soldados paraguaios estavam cobertas por folhagens e ramagens, buscando assemelhar-se a esse fenômeno natural da região nestas épocas. O desenho mostra na proa do *Lima Barros*, em primeiro plano, muito provavelmente um desses camalotes.

A derrota dos assaltantes só ocorreu após horas de combate sobre as embarcações abordadas e foi necessário que o *Brasil*, que estava em Porto Eliziário, e o *Mariz e Barros*, que estava próximo à foz do Riacho D'Ouro, fossem empregados na ação, secundando o *Silvado* e o *Herval* na abordagem dos navios invadidos, repelindo os últimos assaltantes. Na Corte, estampas ilustradas desse combate foram comercializadas pelos jornais da época. Meirelles pode ter se preocupado, caso um quadro deste combate em

específico fosse encomendado por algum setor ou personalidade do Império.

A Figura 11-A está nomeada como “Embarcação 1”. Esta, muito provavelmente, é a representação de um monitor da classe *Pará*. Analisando o desenho em comparação com o quadro intitulado “Estudo para Passagem de Humaitá” (Figura 11-B), nota-

se certa semelhança entre ambos, principalmente no tocante a posição da torre de artilharia do navio que, sendo em formato retangular, é possível afirmar que estava apontada para estibordo nas duas figuras.

A Figura 11-B se tornou conhecida pelo público através da publicação do livro comemorativo alusivo aos 50 anos do Museu Victor Meirelles (MVM), e, majoritariamente, devido a sua circulação com a exposição “Victor Meirelles – um artista do império”, que em 2004 passou pelo Museu Oscar Niemeyer (Curitiba), Palácio das Artes (Belo Horizonte) e o Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro) (CHRISTO, 2015).

A composição do estudo, contrastando com a tela final (Passagem de Humaitá – MHN), chamou a atenção de pesquisadores. Neste contexto, Ana Paula Simioni (2010) levantou algumas questões sobre a mudança

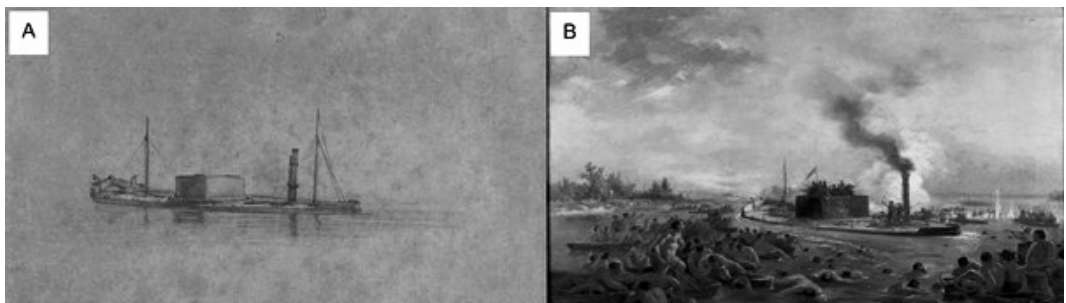


Figura 11: A – Victor Meirelles de Lima. *Embarcação 1*. 24,7 x 32,3 (cm); B – Victor Meirelles de Lima. “Estudo para Passagem de Humaitá”. 44,2 x 67,5 (cm). Circa 1868/1872. Óleo sobre madeira⁹
Fonte: A – Biblioteca Nacional Digital; B – Museu Victor Meirelles (MVM)

abrupta do estudo para obra final, fato que não é comum. As indagações se pautavam sobre o que havia motivado Meirelles a abandonar a aparente ideia inicial do projeto.

No entanto, Toral (2001, p. 120) fez menção a uma obra esboçada por Meirelles, mas nunca acabada. O autor escreveu que entre os principais trabalhos de Meirelles em 1868 figurou a “Abordagem do Encouraçado *Alagoas*, na Passagem de Humaitá, perto de Timbó (esboço, o quadro nunca foi feito)”.

Sobre esse tema, a pesquisadora Maraliz de Castro Vieira Christo o explorou com o devido esmero, encontrando a seguinte menção: “A Ilustríssima Câmara Municipal da Corte encomendou ao mesmo artista (Meirelles) um outro quadro representando a abordagem dos paraguaios ao Monitor *Alagoas* comandado pelo Capitão-Tenente Maurity em 19 de fevereiro de 1868”. A mesma pesquisadora também encontrou no periódico *A Vida Fluminense* (ao qual pode ser ainda acrescentado *O Correio Mercantil*, de 25 abril de 1868 e *o Jornal do Commercio*, de 7 março de 1868, por corroborarem com a notícia) a seguinte informação: “O Sr. Vereador Bithencourt da Silva propoz na ultima sessão da Illm. Camara, que se mandasse fazer um quadro histórico, representando a Passagem de Humaitá e o episodio do Monitor *Alagoas*”.

Como pode ser observado, um quadro específico sobre a ação do Monitor *Alagoas* próximo à fortificação de Timbó foi encomendado ao pintor. Seria o “Estudo para a passagem de Humaitá” presente no MVM então o quadro encomendado? Como já mencionado por Toral (2001), não! Meirelles realizava uma série de desenhos preparatórios visando um quadro, posteriormente “Victor executava um esboço a óleo de suas pinturas para observar a escala e os efeitos da cor com outros materiais. Esses esboços são quase uma redução da grande tela” (XEXÉO, 2009. In: TURAZZI, 2009, p. 69).

Portanto, o quadro *Estudo para a passagem de Humaitá*, como já aludido por Toral (2001) e mencionado por Christo (2015), se trata na verdade de um esboço, um esboço do quadro final referente à passagem do Monitor *Alagoas* por Humaitá. Dentre todas as adversidades enfrentadas pelo monitor,

Meirelles escolheu a cena mais dramática (a abordagem) para retratar.

A análise artística da obra, feita pelas pesquisadoras Ana Paula Simioni e Maraliz de Castro, fornecem uma porção de dados acerca da leitura que Meirelles fez deste combate. No entanto, o que pode ser considerado historicamente preciso nesta obra? Para tal questão, o estudo da parte oficial do comandante do Monitor *Alagoas*¹⁰ se faz essencial. Entretanto, antes, se torna necessário descrever a cena anterior e ao entorno do fato.

O *Alagoas*, no momento em que passava sob as baterias paraguaias em Humaitá atracado ao *Bahia*, foi separado deste pelo rompimento dos cabos de reboque, somente conseguindo controlar o navio junto do restante da Esquadra Encouraçada. O almirante ordenou que o comandante Maurity fundeasse o monitor, ordem não vista, ou que fingiu não ser vista. O navio rumou novamente em direção ao passo. Após mais duas tentativas fracassadas por um desarranjo no maquinismo e pela forte correnteza, o *Alagoas* conseguiu romper as defesas, apesar de ter recebido mais de uma centena de projéteis. O monitor seguia demandando Tagy (base onde os navios receberiam apoio do Exército), antes, porém, se avistou a posição de Timbó.

Na Figura 11-B, Timbó aparece ao fundo, na direção da proa do monitor. A posição em que o navio é retratado em relação o ponto fortificado é fiel ao relato histórico. O comandante de Timbó, após acertar cerca de 40 projéteis no navio, vendo que o mesmo conseguiria forçar o ponto, ordenou a expedição de canoas com soldados. Estes eram compostos por tropas regulares e indígenas (possivelmente Paiaguás, aliados dos paraguaios e com uma forte tradição fluvial). Porém, a retratação das tropas paraguaias na pintura segue a mesma lógica do discurso oficial de Maurity: um bando de selvagens contra a civilização.

Tal ataque residiu na ambição do Presidente paraguaio, Marechal Francisco Solano López, de se apoderar de ao menos um encouraçado, pois acreditava que assim poderia expulsar do Rio Paraguai toda a Esquadra Imperial Brasileira (THOMPSON,

1968, p. 206). Acrescido ao desejo de virar a balança da guerra e expulsar do território nacional os invasores, o presidente paraguaio visava, de certa forma, vingar-se da compra, pelo Império, dos cinco encouraçados inicialmente negociados pelo Paraguai no exterior, que impossibilitado pelo bloqueio de continuar

pagando as prestações, aliado a pressão diplomática brasileira, os estaleiros os venderam para o Império do Brasil (ver: *Encouraçados para o Paraguai? In: Revista Marítima Brasileira*, V. 119, n. 7/9, 1999, p. 121-126).

No quadro, o disparo de metralha aparenta acertar duas canoas, fato que realmente ocorreu, sendo inclusive elogiado na parte oficial o Cabo André Candido (chefe da peça de artilharia) pelo feito de afundar duas canoas com um único disparo. Os homens que aparecem lançados ao rio, presumivelmente, decorrem do afundamento de três canoas pelo impacto da proa do monitor. Aparecem ainda homens armados sobre o convés, defendendo a embarcação, desses, quatro foram também elogiados na parte oficial, sendo que um deles recebeu um tiro no pescoço¹¹, fato que comprova a existência de armas de fogo dentre os paraguaios, o que é corroborado na pintura.

Porém, tudo na pintura é historicamente retratado? Não. Entre o esboço da embarcação e a pintura algumas diferenças são visíveis, principalmente o mastro de popa. No momento da passagem, os mastros de popa e proa estavam removidos e amarrados no costado a bombordo, para evitar que fossem destruídos.

O amontoado de marinheiros disparando da parte superior da torre de artilharia também não condiz com as características dos monitores da classe *Pará*. Para tal, basta que se analise a Figura 12, que mostra as reais dimensões de um monitor dessa classe em relação aos vários tripulantes sobre o convés e mesmo sobre a torre de artilharia (na fotografia aparentemente voltada para a popa).

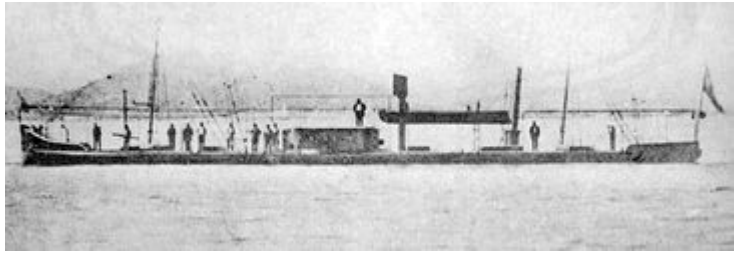


Figura 12: Provavelmente a única foto existente de um monitor da classe *Pará* em operação, *circa* de 1890 – RJ

Fonte: Gratz (1999-2000)

Meirelles deixou de retratar os turcos e os dois escaleres que o navio levava na popa, supostamente para dar lugar aos marinheiros bradando as espadas e aos soldados paraguaios aparentemente mortos. Essa situação também não confere com o relato oficial, que menciona que nenhum paraguaio conseguiu subir no convés. O que parece muito pouco provável devido às características físicas da embarcação e ao número de canoas (superior a 20, segundo a mesma parte oficial) e homens empregados.

Por último, a certa ordem vista no convés da embarcação foge da descrição oficial. Danos e estilhaços estavam presentes no convés em uma mistura com os sacos de areia, empregados na ocasião como meio de reforçar pontos importantes e/ou vulneráveis, e carvão, usado como combustível extra, devido a pouca capacidade de armazenagem dos paióis. Entretanto, é necessário afirmar que:

Vitor Meireles não retratava a guerra de forma realista por incapacidade de dominar tecnicamente o estilo ou por falta de informações visuais sobre o que foi o conflito. *Os Estudos paraguaios*¹² provam isso. Ele viu a guerra e seus efeitos. Desenhou, de forma fiel, as suas vítimas sem nenhuma idealização romântica.

Mas Vitor, como qualquer artista, não produzia cenas de guerra, produzia pinturas. E ele pintava como pintava por temperamento, por formação e por acreditar que aquela era a maneira correta de retratar o acontecimento. Pintura, aqui, não tem nada a ver com a

realidade como referencial, e sim com as idealizações que regem a composição da tela, a escolha das cores e a definição de planos (TORAL, 2001, p. 142).

Voltando a comparação da Figura 11, é muito provável que Meirelles já no Rio de Janeiro tenha se baseado no esboço supracitado para construir a cena do combate do monitor em Timbó. Restando responder o porquê Meirelles não pintou a versão final do quadro encomendado pela Câmara do Rio de Janeiro. Maraliz de Castro aventa a possibilidade de falta de tempo. Meirelles trabalhou nos grandes painéis sobre Riachuelo e Humaitá até finalizá-los em 1872. Posteriormente dedicou-se a outros quadros, como *O Juramento da Princesa Isabel* (1875), *Batalha de Guararapes* (1879) e a segunda versão da *Batalha Naval do Riachuelo* (1883). Entretanto, uma menção na Câmara em 1882 relatou o seguinte:

Do Dr. Secretario da câmara, informando sobre a reclamação do comendador Victor Meirelles de Lima, relativamente ao contrato feito com a mesma câmara em 1868 para pintura de uma tela comemorativa da passagem do Monitor *Alagoas* pela fortaleza de Humaitá. – Responda-se que a actual administração municipal não póde aceitar hoje esse contrato; tanto mais quanto não forão cumpridas, em tempo próprio, suas respectivas clausulas (*Jornal do Commercio* – RJ, 22 abr. 1882).

Diante das informações supracitadas, provavelmente, a hipótese levantada pela pesquisadora Maraliz de Castro, de que o pintor não efetuou o quadro por falta de tempo – decorrente de disponibilizar toda sua atenção aos grandes painéis e outras encomendas, aparenta ser crível e ter fundamento. Porém, não devem ser desprezadas outras motivações que podem ter influído na decisão do pintor quanto a não execução da obra final alusiva à passagem do Monitor *Alagoas* em Humaitá/Timbó no período acordado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O detalhismo e a acurácia dos desenhos de Victor Meirelles fornecem importantes meios para o entendimento de parte do aparato naval utilizado durante a contenda. Todas as classes que contemplavam os 17 navios encouraçados utilizados na guerra foram desenhadas no compêndio, com exceção do Encouraçado *Brasil*. O pintor conseguiu, em relação ao material iconográfico e bibliográfico aqui utilizado, retratar com fidedignidade as belonaves utilizadas pela Marinha Imperial. Esboçando, até, o cenário aparente do combate de abordagem de 2 de março de 1868.

No entanto, o presente trabalho buscou não apenas analisar os 16 desenhos do compêndio “Croquis de Diversas Embarcações Brasileiras”, mas lançar luz a esse tipo de material. O Museu Vitor Meirelles – SC, conta com uma série de esboços da *Esquadra de Madeira* e mesmo um desenho do Encouraçado *Brasil*, aparentemente, habilmente retratado. Tais desenhos estão disponíveis digitalizados no *website* do museu. Ainda se tratando de Victor Meirelles, a série de *Estudos paraguayos* possivelmente possui muita informação a ser pesquisada, infelizmente a mesma não se encontra digitalizada.

Outro pintor de extrema importância para o tema e período é o italiano Edoardo Federico de Martino, que retratou em seus estudos diversas cenas e embarcações para a composição dos seus quadros. Uma série de esboços de autoria do pintor pode ser encontrada na Diretoria do Patrimônio Histórico e Documentação da Marinha (DPHDM) e no Instituto Moreira Salles (IMS).

Ainda, apesar de mais utilizados em comparação com os desenhos de Meirelles e De Martino, têm-se os materiais iconográficos dispostos nos periódicos da época, como a *Semana Illustrada* e *A Vida Fluminense* que, apesar de na maioria das vezes não retratarem fielmente o observado ou descrito, fornecem uma vasta gama de informações que podem ser utilizadas para as mais diversas análises. Não esquecendo, também, dos periódicos paraguaios *Cabichuí* e *El Centinela*, que apresentam ricas informações visuais.

REFERÊNCIAS

Periódicos

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. *A Vida Fluminense* – RJ, 14 mar. 1868 e 22 ago. 1868; *Correio Mercantil, e instructivo, Político, Universal* – RJ, 14 jun. 1868; *Jornal do Commercio* – RJ, 07 mar. 1868; 29 mar. 1868 e 22 abr. 1882; *O Correio Mercantil* – RJ, 25 abr. 1868; *O Mercantil* – SC, 21 jun. 1868.

Demais materiais

AZEVEDO, Carlos Frederico dos Santos Xavier. *Historia Medico-Cirurgica da Esquadra Brasileira nas campanhas do Uruguay, e Paraguay de 1864 a 1869*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1870.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. *Croquis de Diversas Embarcações Brasileiras*. [S, i.; s. n.], [18-], 16 desenhos. Desenho a grafite, 7 x 6,2cm a 22,5 x 28,8cm. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon530204_1397322/icon530204_1397322.pdf. Acesso em: 14 fev. 2019.

CARVALHO, Trajano Augusto de. (Almirante). *Nossa Marinha – seus feitos e glórias (1822-1940)*. Odebrecht S.A. Serviço de Documentação Geral da Marinha, 1986.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Uma Batalha Cromática: Victor Meirelles e a Passagem de Humaitá. *XI Encontro de História da Arte*. Universidade de Campinas, 2015. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2015/Maraliz%20de%20Castro%20Vieira%20Christo.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2019.

COELHO, Mário César. *Os panoramas perdidos de Victor Meirelles: aventuras de um pintor acadêmico nos caminhos da modernidade*. (Tese de Doutorado em História Cultural). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis – SC, 2007.

FROTA, Guilherme de Andrea; LIMA, Marcos Vinícius Ribeiro de. *Diário pessoal do Almirante Visconde de Inhaúma durante a Guerra da Tríplice Aliança (dezembro de 1866 a janeiro de 1869)*. Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1ª Edição, 2008.

GRATZ, George Antonio. Encouraçados para o Paraguai?. In: *Revista Marítima Brasileira*. V. 119, n. 7/9 jul./set. Serviço de Documentação Geral da Marinha, 1999.

GRATZ, George Antonio. The Brazilian Imperial Navy Ironclads, 1865-1874. In: PRESTON, Antony. *Warship*, London: Conway Maritime Press, 1999-2000.

MUSEU VITOR MEIRELLES. *Exposição Som e Fúria: a Guerra do Paraguai descrita por Victor Meirelles*, 2015. Disponível em: <http://museuvictormeirelles.museus.gov.br/exposicoes/temporarias/arquivo/2015-2/som-furia-guerra-do-paraguai/>. Acesso em: 26 mar. 2019.

REBOUÇAS, André. *Diário: a Guerra do Paraguai (1866)*. Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1973 (Introdução e notas de Maria Odila Silva Dias).

SIMIONI, Ana Paula. *Obra em perspectiva: Estudo para Passagem de Humaitá, de Victor Meirelles*. Florianópolis: Museu Victor Meirelles, 2010. Disponível em: <http://museuvictormeirelles.museus.gov.br/exposicoes/longa-duracao/arquivo/victor-meirelles-construcao/obra-em-perspectiva/estudo-para-passagem-de-humaita/>. Acesso em: 19 mar. 2019.

THOMPSON, George. *A Guerra do Paraguai: com um esboço histórico do país e do povo paraguai, e notas sobre a engenharia militar durante a guerra*. Tradução: Homero de Castro Jobim. Rio de Janeiro: Editora Conquista, 1968.

TORAL, André Amaral de. *Imagens em Desordem: a iconografia da Guerra do Paraguai*. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 2001.

SEXÉO, Mônica Figueiredo Braunschweiger. Victor Meirelles – Um desenhista singular. In: TURAZZI, Maria Inez (org.). *Victor Meirelles: novas leituras*. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

NOTAS

¹ Entretanto, o periódico *O Despertador* (SC), N. 565 noticia a chegada da embarcação no dia 20 de junho (COELHO, 2007).

² Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon530204_1397322/icon530204_1397322.pdf. Acesso em: 14 fev. 2019.

³ O tipo “Monitor” advém do *USS Monitor*, navio desenvolvido pelo Engenheiro John Ericsson para uso durante a Guerra da Secessão americana (1861-1865). Consistiam de navios de baixo calado e armados com uma torre giratória artilhada.

⁴ De Martino, Edoardo. *Abordagem do Encouraçado Barroso e Monitor Rio Grande*. Óleo sobre tela – 1868. 140,5 x 197,5 (cm). Museu Histórico Nacional (MHN) – RJ. Disponível em: <http://mhn.acervos.museus.gov.br/reserva-tecnica/pintura-historica-84/>. Acesso em: 17 mar. 2019.

⁵ Fotografia do Encouraçado *Barroso*. Autor não identificado. Acompanha a seguinte descrição: “Foto do Couraçado *Barroso* na Baía de Guanabara, circa de 1868, 16,5 x 11 (cm), com dedicatória e autógrafo de seu construtor, Napoleão Level, Paris, 1904. Disponível em: <https://www.levyleiloeiro.com.br/catalogo.asp?Num=016&p=on&Dia=&Tipo=54&pesquisa=&Pgl=&Srt=10>. Acesso em: 17 mar. 2019. Cabe ressaltar que por volta de 1868 o navio se encontrava em plena atividade no teatro de operações, não regressando neste período para a capital do Império.

⁶ Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=60464. Acesso em: 19 mar. 2019.

⁷ Adolf Krieg Methfessel. Encouraçado *Tamandaré* após a Batalha de Curupaity. Disponível em: <http://www.histarmar.com.ar/Pinturas/Methfessel/FotografiaGuerradel70-9x10.jpg>. Acesso em: 17 mar. 2019.

⁸ Júlio Raison. Abordagem dos Couraçados *Lima Barros* e *Cabra*. Litografia. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/projetos/guerradoparaguai/galerias/litografias/index.htm?detectflash=false&>. Acesso em: 13 mar. 2019.

⁹ Victor Meirelles de Lima. Estudo para Passagem de Humaitá. 44,2 x 67,5 (cm). *Circa* 1868/1872. Óleo sobre madeira. Disponível em: <http://museuvictormeirelles.museus.gov.br/acervos/colecao-victor-meirelles/attachment/mvm-021/>. Acesso em 17 mar. 2019.

¹⁰ *Jornal do Commercio* (RJ), 29 mar. 1868. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/364568_05/13527. Acesso em: 19 mar. 2019.

¹¹ Ao se analisar o mapa dos feridos do Monitor *Alagoas* na Passagem de Humaitá, provavelmente esse marinheiro foi o único ferido no embate de Timbó pelas tropas de abordagem. Vide: *Historia Medico-Cirurgica da Esquadra Brasileira nas campanhas do Uruguay e Paraguay de 1864 a 1869*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1870, p. 342-343.

¹² Série de desenhos realizados no *front*. Hoje se encontra sob a guarda da Seção de Desenho Brasileiro do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) – Rio de Janeiro.