

# A epopeia eternizada em bronze: o monumento aos heróis de Laguna e Dourados

An eternal epic in bronze: the monument to the heroes of Laguna and Dourados

**Mariana Pastana**

Mestra em História Social  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
pastanamariana@gmail.com

**Recebido em:** 13/03/2020

**Aprovado em:** 03/04/2020

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo analisar a construção da memória política no monumento aos heróis de Laguna e Dourados, inaugurado em 1938, na Praia Vermelha, no Rio de Janeiro. Apesar da iniciativa de construção ter ocorrido na década de 1920, foi somente dezoito anos depois, no Estado Novo, que estes momentos que representam uma dimensão de perda da Guerra do Paraguai tiveram sua memória eternizada em bronze.

**Palavras-chave:** Monumento; Memória; Guerra do Paraguai.

**Abstract:** This article aims to analyze the construction of a political memory around the monument to the heroes of Laguna and Dourados, inaugurated in 1938, in Praia Vermelha, Rio de Janeiro. Although the construction initiative took place in the 1920s, it was only eighteen years later, in the Estado Novo, that these moments that represent a dimension of loss in the Paraguayan War had their memory eternized in bronze.

**Keywords:** Monument; Memory; Paraguayan War.

## Aos heróis de Laguna e Dourados

Na noite de 29 de maio de 1920, o coronel Lobo Vianna proferiu uma conferência no Clube Militar em comemoração ao 53º aniversário de morte do coronel Carlos de Moraes Camisão e do tenente-coronel Juvêncio Manoel Cabral de Meneses, comandante e subcomandante, respectivamente, do corpo expedicionário que em 1867 realizou as operações no Mato Grosso durante a Guerra do Paraguai (1864-1870). Em seu discurso, discorreu sobre a retirada da Laguna, descrevendo minuciosamente o episódio, desde a saída da coluna da capital até o seu fim, utilizando como fontes documentos oficiais e o livro de visconde de Taunay. Ao concluir seu discurso, o

coronel manifestava a importância de resgatar a memória da retirada em um monumento: “E, porque nós, brasileiros, decorridos 53 anos, batendo asas para o centenário da nossa emancipação política não comemoraremos essa data, elevando, erguendo, erigindo no coração do Brasil, na sua capital, um monumento aos heróis da Laguna?” (VIANNA, 1938, p. 116).

Em junho do mesmo ano, os estudantes da Escola Militar começaram a se mobilizar pela construção das lápides dos heróis da retirada, em Mato Grosso<sup>1</sup>, através da publicação a *Cruzada*. Neste momento, o professor de História, Pedro Cordolino de Azevedo, ex-aluno de Lobo Vianna, entrou em contato com os redatores do periódico e pontuou que os retirantes mereciam uma homenagem maior, propondo, assim como seu mentor, a criação de um monumento. Segundo Azevedo, as lápides só seriam vistas por aqueles “raros” viajantes que visitassem o interior, demonstrando existir no local os restos mortais de heróis; quando, na verdade, era necessária a perpetuação dos nomes de tais militares e de suas realizações na história do Brasil. Nesse sentido, observamos a existência do que Pierre Nora define como essencial para a construção de lugares de memória, a vontade de memória (NORA, 1993, p. 22).

Logo em agosto foi realizada na Escola uma assembleia com o objetivo de votar a proposta de construção do monumento e, em caso afirmativo, definir uma comissão encarregada pelos trabalhos. Amplamente aprovada, Cordolino de Azevedo foi nomeado presidente da comissão central. Já na primeira reunião do grupo, além de outras deliberações<sup>2</sup>, foi decidido o nome do monumento *Aos heróis da Laguna e Dourados* e que o “assunto principal seria a Retirada da Laguna – expoente da constância e valor da nossa tropa – e a resistência de Antônio João na Colônia de Dourados – símbolo de amor à pátria, a encarnação nítida do cumprimento do dever” (AZEVEDO, 1926, p. 54-55).

Todavia, a inauguração da grande estátua que se encontra na Praça General Tibúrcio, na Urca, foi realizada somente em dezembro de 1938, já no Estado Novo Vargasista. Logo, esses momentos de perda na Guerra do Paraguai foram apropriados como símbolo do patriotismo brasileiro e tiveram sua memória eternizada em bronze dezoito anos após a criação da comissão

---

<sup>1</sup> Sobre o cemitério dos heróis da retirada de Laguna, Cf. MARIN, Jéri Roberto. Monumento ou 'mentira histórica'? As diferentes apropriações do local onde foram enterrados o Guia Lopes, Camisão e Juvêncio e a construção do cemitério dos heróis da retirada da Laguna. **Revista de História Regional**, v. 21, p.170-195, 2016.

<sup>2</sup> A comissão estipulou uma lista de procedimentos para divulgação e auxílio pecuniário para a construção do monumento. Ademais, determinou que concederia meio-soldo, a partir do caixa da comissão aos voluntários da pátria, pois achavam injusto homenagear os mortos e deixar os sobreviventes desamparados.

central do monumento. Posto isto, este artigo irá analisar a construção da memória política do monumento e a simbologia presente no conjunto monumental.

### **A Retirada da Laguna: símbolo de patriotismo na derrota**

Os episódios da retirada da Laguna aconteceram entre os anos de 1865 e 1867. A coluna expedicionária saiu do Rio de Janeiro em 10 de abril de 1865<sup>3</sup> e rumou ao Mato Grosso<sup>4</sup> com o objetivo de surpreender os paraguaios que haviam tomado a província no final de 1864. Os acontecimentos vivenciados pela coluna foram descritos em *A Retirada da Laguna: episódio da Guerra do Paraguai*<sup>5</sup>, relato memorial de Alfredo d'Escragnonle Taunay, militar que compunha a comissão de engenheiros<sup>6</sup>. Provavelmente, esse episódio da guerra não teria ganhado tamanha dimensão sem o relato de Taunay.

A primeira metade do livro dá enfoque à missão de ofensiva brasileira – a invasão do território paraguaio –, já a segunda discorre sobre a retirada e as situações extremas às quais a coluna foi exposta. Além da falta de organização, treinamento e preparo das forças militares, o desconhecimento do trajeto somado às epidemias proporcionaram ao corpo expedicionário muitas baixas.

Durante toda a narrativa do livro, percebe-se que Taunay buscou simultaneamente demonstrar que houve múltiplas falhas nas decisões em campo, mas que a situação não teria sido tão deplorável se tivesse existido um planejamento adequado do comando superior do Exército para a expedição. Além disso, mesmo com todas as adversidades no trajeto, o patriotismo e abnegação do contingente se mostrou sempre presente. Portanto, ao mesmo tempo em que o autor assume o fracasso da coluna, descreve de forma essencialmente honrosa todas as intenções e ações dos atores envolvidos.

O brasilianista Peter Beattie (1991), em sua análise da obra, determina a importância da descrição do guia Lopes no desenvolvimento do homem do sertão e o seu papel na constituição da identidade nacional brasileira. Contudo, para o historiador, ainda que sejam abordadas as qualidades do sertanejo, Taunay evidencia que sua proximidade com os “selvagens” fez de Lopes

---

<sup>3</sup>O efetivo saiu do Rio de Janeiro para São Paulo e depois Minas Gerais. Nesse momento agregaram-se contingentes voluntários oriundos destes estados e também de Goiás e Mato Grosso, somando à tropa um total de 2.500 homens.

<sup>4</sup> Atual Mato Grosso do Sul.

<sup>5</sup> A obra, desenvolvida a partir de anotações feitas em diários durante a expedição, teve sua primeira versão concluída em 1868<sup>5</sup>. Posteriormente, teve inúmeras reedições ao longo dos anos, o que foi essencial para que no Brasil, e também internacionalmente, ficassem conhecidas as situações enfrentadas por esse corpo expedicionário.

<sup>6</sup> Visconde de Taunay nasceu no Rio de Janeiro em 1843. Proveniente de família aristocrática de origem francesa e neto do pintor francês Nicolau Antônio Taunay, um dos chefes da Missão Artística Francesa de 1818.

alguém que precisava de orientação. Dessa forma, o autor de *A Retirada* demonstra a essencialidade dos militares na formação de uma disciplina e reforça o papel do Exército como agente de civilização e socialização. Nas palavras de Beattie,

Taunay jogou habilmente o sertanejo e as oligarquias costeiras um contra o outro para ilustrar **o papel fundamental do exército** em aproveitar as energias e limitar o excesso desses diversos setores **para galvanizar uma nação forte**. Ele havia adotado uma estratégia ideológica e simbólica que o exército, os políticos e os intelectuais continuariam a usar para reforçar a imagem **das forças armadas como uma instituição de salvação e renovação nacional**<sup>7</sup> (BEATTIE, 1991, p. 30).

Para Steven Mock (2012), os momentos de derrotas políticas ou sacrifícios em guerras são chaves para a mobilização nacional devido ao apelo de uma fortaleza moral. Ele demonstra que os “símbolos de derrota” são utilizados como uma forma de exaltar o passado da nação, ao mesmo tempo em que reencenam a destruição deste passado, o qual foi fundamental para a construção da sociedade moderna. Segundo o autor, no passado a função da religião primitiva seria exercer a reconciliação entre os impulsos individuais e as limitações sociais. O sacrifício era um elemento preponderante para a ordenação, funcionando como um mecanismo de controle da violência, necessário à convivência em sociedade. Assim, como na modernidade a nação sobrepõe à religião, os mitos e símbolos da comunidade devem prover a manutenção desse sistema de sacrifício generativo. De acordo com o teórico,

A elevação de uma imagem de derrota a um papel central na construção nacional da história e da memória favorece o propósito último de organizar e canalizar a violência através da submissão a uma autoridade violenta pela maneira como ela serve para reconstruir e reencenar o ritual de sacrifício (MOCK, 2012, p. 84)<sup>8</sup>.

Portanto, para Mock há uma relação de continuidade entre os rituais das religiões primitivas e os da nação moderna. A ambivalência dos ritos de sacrifício das sociedades totêmicas é transposta para os rituais políticos da nação moderna. Simultaneamente, os símbolos funcionam como um meio de estruturar a nação e, por configurarem um momento de perda, devem ser superados, como um acontecimento que foi necessário para chegar ao presente ideal. Assim, os símbolos de derrota

---

<sup>7</sup>Tradução e grifos nossos. (Taunay cleverly played the sertanejo and the coastal oligarchies against one another to illustrate the army's key role in harnessing the energies and limiting the excess of these diverse sectors to galvanize a strong nation. He had struck on an ideological and symbolic strategy with the army, politicians, and intellectuals would continue to use to bolster the military's image as an institution of national salvation and renewal).

<sup>8</sup>Tradução nossa. (An image of defeat to a central role in the national construction of history and memory furthers the nation's ultimate purpose of organizing and channeling violence through submission to a violent authority by the manner in which it serves to reconstruct and reenact the sacrificial ritual).

fornece heróis exemplares que realizaram sacrifícios em prol da nação, a qual apesar da derrota sobreviveu para comemorar os atos heroicos (MOCK, 2012, p. 277-278).

Na Primeira República, os acontecimentos da retirada da Laguna começaram a ser resgatados por setores de intelectuais do Exército com o objetivo de construir um sentimento de pertença à instituição pelos jovens oficiais. Marcos Pereira Antunes (2007) em sua dissertação analisa a recuperação da memória da retirada e das ações no Mato Grosso durante Guerra do Paraguai no contexto de profissionalização do Exército nesse período. Para Antunes, a exaltação da capacidade dos oficiais brasileiros em superar as adversidades e a abnegação no cumprimento do dever pela pátria eram características alinhadas com a identidade que se buscava construir para a instituição. Segundo o historiador,

O período compreendido entre os anos de 1906 e 1930 foi o mais significativo no processo que culminou com a criação de uma identidade própria para os integrantes do Exército Brasileiro, baseada principalmente nos pilares considerados básicos para que a instituição pudesse existir como força organizada. A hierarquia e a disciplina se tornaram não só os pilares, mas também a essência da profissão militar (ANTUNES, 2007, p.109).

Antunes ressalta que no período, foram criadas revistas militares acadêmicas que se tornaram um veículo de divulgação e enaltecimento do passado histórico do Exército. Dentre elas, a *Revista Cruzada*, em 1908, e *A Defesa Nacional*, em 1913, fundada pelos “jovens turcos”<sup>9</sup>, na qual publicava sobre técnicas e aperfeiçoamentos militares, questões sobre a defesa nacional e, ainda, sobre a participação do Exército na vida política do país (PINTO, 1999, p. 304). Nesse quesito, os apelos para transformações como, por exemplo, a reforma no ensino militar e a contratação de missão estrangeira de instrução, encontraram ressonância no comando do Exército que colocaram em práticas projetos disseminados na publicação (NASCIMENTO, 2010, p.95). Além disso, militares importantes na década de 1930 fizeram parte da edição da revista, como os generais Eurico Gaspar Dutra e Pedro Góis Monteiro.

Na década de 1920, o Exército vivia um momento de reformulação e desenvolvimento de uma nova identidade para a corporação. Assim, tornou-se necessário buscar no passado militares para servirem de exemplo, considerando o projeto de despolitização da instituição e afirmação da disciplina e hierarquia (ANTUNES, 2007, p.86). Nesse âmbito, foi instituído o culto a Caxias, em 1923, pelo Ministro da Guerra, general Setembrino de Carvalho. Celso Castro no livro *A invenção do Exército brasileiro* demonstrou como no período houve um declínio das comemorações em torno

---

<sup>9</sup> Grupo de oficiais enviados para estágio no Exército alemão entre os anos de 1906-1910, dentre eles Bertoldo Klinger e Estevão Leitão de Carvalho.

do general Osório e o crescimento da imagem de duque Caxias como patrono da instituição. Segundo Castro, o oficial aparece como um “antídoto” contra a indisciplina militar perante as revoltas tenentistas iniciadas em 1922. Para o historiador, Caxias em um “plano simbólico, era a afirmação do valor da legalidade e do afastamento da política, a bem da unidade interna do Exército” (CASTRO, 2002, p.20).

Para Antunes a valorização da figura de duque de Caxias foi um grande passo em direção ao estabelecimento de uma identificação dos militares com o Exército. No entanto, para além da questão do afastamento político, da hierarquia e disciplina militar, era preciso também inculcar nos jovens oficiais a necessidade de profissionalização e aperfeiçoamento constante. Para Antunes a retirada da Laguna se tornou uma fonte relevante, na medida em que suscitava ambas as ações, ao mesmo tempo em que demonstrava a capacidade de renúncia e cumprimento do dever cívico dos soldados brasileiros (ANTUNES, 2007, p. 89).

Considerando isso, retomamos aqui a noção de “símbolo de derrota” para compreender como a mobilização do episódio cumpria uma função de ritualização do sacrifício para construção da identidade, tanto militar, quanto nacional. Segundo Mock, o ritual, ainda que com particularidades a cada nação, segue determinado roteiro:

Uma figura (ou figuras) que (1) simbolicamente representa a nação, (2) voluntariamente e com consciência escolhe o martírio e a derrota, mas ainda assim (3) briga e luta valentemente e (4) deve ser traída por um membro próximo ou membros de sua própria comunidade, a fim de ser (5) vencida e, finalmente, morta por uma força externa que personifique o “outro” mais significativo da comunidade, (6) que é ele mesmo (ou a si próprio) posteriormente morto ou conquistado, seja pela providência divina ou pelo ativismo de outros membros da comunidade que se sacrificam em direção a esse fim. A história conclui com (7) alguma indicação da indestrutibilidade ou continuidade do herói / salvador / nação em espírito, apontando para a promessa de uma futura redenção (MOCK, 2012, p. 95)<sup>10</sup>.

Em vista disso, os episódios da retirada da Laguna podem ser encaixados nesse argumento, uma vez que comporta todos os elementos previstos: os oficiais do corpo expedicionário enviados ao Mato Grosso para conter os inimigos paraguaios representam a nação. Em determinado momento da missão, depois de sofrerem diversas agruras pelo trajeto, segundo Taunay, aceitaram

---

<sup>10</sup> Tradução nossa. (A figure (or figures) who (1) symbolically represents the nation, (2) willingly and with foreknowledge chooses martyrdom and defeat, but nonetheless (3) fights and struggles valiantly and (4) must be betrayed by a close member or members of his or her (or their) own community in order to be (5) vanquished and ultimately killed by an outside force that personifies the community's most significant “other,” (6) who is himself or herself (or themselves) subsequently killed or conquered, either by divine providence or through the activism of other members of the community who sacrifice toward that end. The story concludes with (7) some indication of the indestructibility or continuity of the hero/savior/nation in spirit, pointing to the promise of a future redemption).

a condição da morte, mas ao mesmo tempo se mantiveram obstinados em cumprir seu dever patriótico. No entanto, as condições previamente impostas à expedição pelo alto comando do Exército Imperial, como a falta de munição, o despreparo e até mesmo a falta de liderança do coronel Camisão, intrincaram ainda mais a possibilidade de um desfecho positivo. Os paraguaios, inimigo externo, atacavam continuamente, assim como cerceavam as oportunidades do corpo conseguir provisões, provocando inúmeras mortes. Parte da coluna conseguiu chegar ao território brasileiro e concluir retirada. E, por fim, o Exército brasileiro e as forças aliadas venceram a guerra contra o Paraguai.

Sendo assim, a mobilização desse símbolo de derrota constitui em um esforço no desenvolvimento de uma identidade para o Exército, mas também para a nação.

### **A trajetória de construção do monumento**

A comissão central do monumento, criada em 1920, logo no começo do processo estipulou que o monumento deveria ser erguido na Ponta do Calabouço, no início da Avenida das Nações, pois foi o local de onde os soldados partiram para a guerra. Na base do monumento, deveriam ser realizados baixo relevos com as imagens da defesa de Forte Coimbra, a retirada de Oliveira Melo, a retomada de Corumbá e o combate de Monte Alegre e também deveria repousar os restos mortais de Antônio João, guia Lopes e coronel Camisão. Para que os artistas que fossem se inscrever no concurso tivessem as informações necessárias, foi solicitado ao major Genserico de Vasconcellos que escrevesse uma monografia discorrendo sobre os episódios<sup>11</sup>. Os acontecimentos da Retirada da Laguna já eram conhecidos pelos brasileiros devido à obra de Taunay. A intenção era que ele fosse inaugurado no dia 7 de setembro 1922, Centenário da Independência.

Em novembro do mesmo ano, *O Jornal* divulgava a boa recepção da proposta do monumento na sociedade e detalhes das deliberações da comissão central: “são inúmeras as adesões e as palavras de encorajamento que recebe todos os dias e de toda a parte a mocidade militar do país”. Ainda na mesma matéria anunciava que o então Ministro da Guerra, Pandiá Calógeras, colocava à disposição todo o bronze que fosse necessário à construção do monumento (*O Jornal*, 8/11/1920, p.3).

Em janeiro de 1921, a comissão central do monumento organizou uma comissão julgadora que seria responsável por organizar o edital e escolher o artista e a maquete que melhor se

---

<sup>11</sup> Autor de obras sobre a História militar brasileira e um dos fundadores do Instituto de Geografia e História Militar do Brasil, em 15 de novembro de 1938.

encaixasse na proposta. O presidente da referida comissão era Pandiá Calógeras, Ministro de Guerra; Félix Pacheco, Ministro das Relações Exteriores; Correia Lima, professor da Escola de Belas Artes; general Eduardo Monteiro de Barros, comandante da Escola Militar; capitão Norival de Lemos, arquiteto e engenheiro militar; e, por fim, o professor Pedro Cordolino de Azevedo, presidente da comissão central. De acordo com o edital, lançado em 6 de junho do mesmo ano,

Os concorrentes terão a mais ampla liberdade na composição e concepção do monumento, desde que os projetos traduzam **a verdade dos acontecimentos** e concretizem condigna homenagem as personalidade que neles figuram; para esse a Comissão Central publicará e distribuirá uma monografia sobre o assunto e lembra a leitura da “Retirada da Laguna” de Taunay (AZEVEDO, 1926, Anexo XVIII, grifo nosso).

Como demonstra o excerto, o objetivo do monumento seria manifestar a “verdade” a partir da determinação da comissão. A representação material da memória histórica funciona, assim, como uma forma de cristalizar essa versão da história, de modo que petrificada no bronze se mantém viva para a posteridade. Nessa perspectiva, o monumento cumpre seu caráter pedagógico de difundir a história da nação e seus heróis para a sociedade.

Os concorrentes teriam 120 dias para apresentar suas maquetes, as quais deveriam ser assinadas por pseudônimos. Ademais, o projeto deveria conter o orçamento total da obra pronta, no local já estipulado, e só poderiam participar artistas nacionais e estrangeiros residentes no Brasil. Em outubro foram analisadas as 16 maquetes apresentadas, sendo uma previamente descartada por não cumprir as exigências do edital. Os critérios de avaliação consideraram em primeiro lugar a “verdade histórica”, seguido do custo do monumento, valor artístico, capacidade de execução e, por último, apropriação do local. A proposta vencedora foi a assinada pelo pseudônimo “*Veritas et Labor*”<sup>12</sup> da autoria do artista Antonino Pinto de Mattos<sup>13</sup>.

O monumento proposto por Pinto de Mattos possuía um orçamento de 120 contos acima do previsto no edital. A primeira solução pensada passava por diminuir o tamanho do monumento, porém isso faria com que perdesse sua imponência. Após muitas discussões, a comissão julgadora deliberou que o melhor a se fazer era dividir os trabalhos e assinar o contrato de acordo com o que fosse possível fazer no momento. Logo, em primeiro lugar, seria realizada a fundição em bronze das estátuas, altos e baixos relevos, tendo um custo total de 200 contos, os quais a comissão central

---

<sup>12</sup> O restante da classificação: 2º lugar “Santar Cruz”, do arquiteto Francisco dos Santos, o 3º “Alpha” do escultor Loureço Petrucci, o 4º “Criterium” do escultor Umberto Cozzo e em 5º lugar “Um nacional” do escultor Hildergardo Leão Velloso.

<sup>13</sup> Escultor, formado pela Escola Nacional de Belas Artes, teve aulas com renomados artistas brasileiros como Rodolfo Bernardelli e José Otávio Correia Lima.

já tinha disponível. Sendo assim, foi assinado um contrato, em 25 de fevereiro de 1922, para esta metade do trabalho; a seguinte só seria assinada uma vez que a comissão dispusesse do orçamento faltante. Como já estava clara a impossibilidade de inauguração do monumento em setembro do referido ano, foi somente definido que não se poderiam exceder três anos da data de assinatura do contrato.

No entanto, o monumento só foi inaugurado 16 anos depois da assinatura do contrato. Em 1926, o presidente da comissão central, Cordolino do Azevedo lamentava a demora na realização da obra, mas ainda se mostrava firme na sua missão de construir o monumento em homenagem aos heróis da Laguna e Dourados. De acordo com Azevedo, as insurreições tenentistas abalaram profundamente o Exército, impedindo que fosse possível concluir tal edificação.

Considerando os empecilhos, ao artista responsável Antonino Pinto de Mattos foi solicitado que andasse com os preparativos do monumento mais lentamente, pois não seria possível arcar com as prerrogativas do segundo contrato. Apesar das dificuldades, o presidente buscou reestabelecer a comissão central<sup>14</sup> e conseguir, novamente, o entusiasmo e apoio na Escola Militar e na sociedade para a construção do monumento. Com o apoio do então prefeito do Distrito Federal, Alaor Prata, foram decididos os reajustes referentes aos materiais e a mão de obra do escultor<sup>15</sup>. Ademais, uma reunião com o presidente da República, Arthur Bernardes, que teve como resultado o projeto de lei do senador João Lyra, concedendo à comissão do monumento a quantia de 220 contos (AZEVEDO, 19126, p. 105).

No dia 7 de novembro de 1926 ocorreu a solenidade de lançamento da pedra fundamental do monumento, na Ponta do Calabouço na Avenida das Nações, local onde ocorria a Exposição Internacional<sup>16</sup>. Estiveram presentes na cerimônia autoridades civis e militares, como o futuro Ministro da Guerra, general Nestor Sezefredo dos Passos; general Gil Dias de Almeida, diretor da Escola Militar; general Malan d'Angrogne, subchefe do Estado Maior do Exército; Alaor Prata, prefeito da capital federal; senador Lyra Tavares; entre outras. Primeiramente, discursou o presidente da comissão do monumento, Pedro Cordolino de Azevedo que em breves palavras agradeceu o apoio das autoridades. Logo depois, teve a palavra o orador do evento, o escritor Goulart de Andrade, que discorreu sobre os eventos de Laguna e Dourados. O prefeito da cidade

---

<sup>14</sup> A escolha dos membros da comissão central era realizada pela própria ao início do ano letivo da Escola Militar.

<sup>15</sup> Nos quatro que seguiram a assinatura do contrato, ocorreram reajustes nos valores de fundição do bronze, materiais e mesmo a mão de obra. O novo valor orçado para a construção do monumento era de 420 contos, com a possibilidade de mais 100 contos de acréscimo.

<sup>16</sup> Na atual Praça Marechal Âncora, Avenida Alfred Agache, próximo ao Museu Histórico Nacional.

executou o lançamento da pedra fundamental e ao fundo a banda da Escola Militar tocava diversas músicas. Além disso, foi distribuído ao público o livro de Cordolino de Azevedo *A epopeia de Mato Grosso no bronze da história*.

Apesar de lançada a pedra fundamental, quase dez anos depois, o *Correio da Manhã* apontava o “descaso pelas dívidas de gratidão” se referindo ao fato de que o monumento aos heróis da Retirada da Laguna estava sendo confeccionado há anos devido à falta de verbas (*Correio da manhã*, 30/05/1935, p.4). No entanto, esta não era a única questão, pois havia sido determinado que a Ponta da Calabouço não conseguiria suportar o peso de um monumento com tamanha proporção, sendo assim, era preciso encontrar novo local para sua construção. Júlio de Azurém na coluna “Coisas da cidade” do *Jornal do Brasil* ainda provocava sobre onde ficaria o monumento que já estava pronto, especulando que talvez fosse alocado na Praça Paris (*Jornal do Brasil*, 3/07/1935, p.6) ou na Praça da Bandeira (*Jornal do Brasil*, 18/06/1937, p.6). De acordo com Flamarion Pinto de Campos, membro da comissão central:

Após penosos, árduos e longos anos, foi encontrado na Praia Vermelha, onde está e bem localizado porque entre os morros da Babilônia e Urca, além o Pão de Açúcar, ao fundo o mar e de, um lado a ECEME e do outro, o IME, formando e doutorando novos elementos de escola do Exército e recordando, com o carinho devido, a antiga Escola Militar da Praia Vermelha, que deu um sem número de vultos de notável saber, mestres e chefes insignes, sempre presentes que nos legaram exemplos dignificantes! (CAMPOS, 1989, p. 78).

O local escolhido para receber o monumento, a Praia Vermelha, já era significativo para a História do Exército brasileiro. A Escola Militar funcionou na região até 1904, quando fechou após a adesão dos estudantes à Revolta da Vacina<sup>17</sup>. Posteriormente, o edifício virou sede do 3º Regimento de Infantaria, que em 1935 se tornou palco do Levante Comunista. Este movimento, liderado pela Aliança Nacional Libertadora, foi estancado pelas tropas lideradas pelo general Eurico Gaspar Dutra. A fortaleza, destruída após a revolta, deu espaço para que a Praça General Tibúrcio fosse construída em 1938<sup>18</sup>. O general Antônio Tibúrcio Ferreira de Souza, também ex-combatente na Guerra do Paraguai, participou de importantes batalhas, como a Batalha Naval do Riachuelo e

---

<sup>17</sup> Sobre a Revolta da Vacina, Cf. SEVCENKO, Nicolau. **A Revolta da Vacina**: mentes insanas em corpos rebeldes. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

<sup>18</sup> Decreto Nº 6.217 de 25 de maio de 1938 denomina a Praça General Tibúrcio. Cf. Arquivo da Gerência de Monumentos do Rio de Janeiro. Pasta monumentos Urca. Praça General Tibúrcio.

Batalha do Tuiuti. Dessa forma, o local já suscitava uma forte memória do Exército, sendo ambas as homenagens agregadoras de significado<sup>19</sup>.

Em maio de 1938, o Ministro da Guerra, general Eurico Gaspar Dutra, ordenou que as obras, já há muitos anos se prolongando, fossem finalizadas. A construção da cripta da base do monumento estava em andamento e também os restos mortais de coronel Camisão, guia Lopes e tenente Antônio João estavam sendo trasladados para que quando o mausoléu tivesse pronto, ali fossem alocados. Além disso, as famílias de combatentes presentes nos episódios do Mato Grosso, caso desejassem, poderiam entrar em contato para que os restos mortais de seus entes se estabelecessem na cripta também (*O Jornal*, 17/05/1938, p.9).

### **O monumento aos heróis de Laguna e Dourados**

O monumento e também a praça onde está alocado tinham inauguração prevista para o dia 29 de dezembro de 1938, porém o mau tempo não permitiu, sendo adiado para dois dias depois. No último dia do ano foi inaugurado na Praça General Tibúrcio o “Monumento aos heróis da Laguna e Dourados”. O lugar, que havia passado por ampla reforma, pavimentação e ajardinamento, também homenageava um herói da Guerra do Paraguai. Assim, a solenidade do dia 31 era uma grande homenagem aos combatentes da contenda. Em associação à inauguração do monumento, com o objetivo de promover o amplo alcance de divulgação do episódio, estava marcada para a mesma data a reconstituição radiofônica da retirada da Laguna em “A Hora do Brasil”<sup>20</sup>.

O evento estava marcado para as 16h e na praça encontrava-se um pavilhão central com altas autoridades civis e militares, entre elas: prefeito Henrique Dodsworth, ministros Oswaldo Aranha, Souza Costa, almirante Aristides Guilhem, general Eurico Gaspar Dutra, o chefe da Missão Militar Francesa, membros do corpo diplomático e todos os oficiais gerais do Distrito Federal. O Presidente da República, Getúlio Vargas chegou um pouco antes do horário e foi recebido por uma salva de 21 tiros de festim. Primeiramente, foi inaugurada a praça pelo prefeito Dodsworth que proferiu breve discurso e logo passou as honras ao presidente da comissão do monumento, capitão Pedro Cordolino do Azevedo, que pronunciou sobre a trajetória de construção do monumento e agradeceu a todos envolvidos. Sobre o monumento pontuou que

---

<sup>19</sup>Posteriormente, em 1941, a Escola de Comando e Estado-Maior do Exército (ECEME) foi definitivamente transferida para a região, o Instituto Militar de Engenharia (IME) transferido em 1942 e o Círculo Militar da Praia Vermelha fundado em 1957.

<sup>20</sup>Noticiário radiofônico criado em 1935 com o nome “Programa Nacional”, em 1938 passou a se chamar “A Hora do Brasil” e, de 1971 até hoje, “A Voz do Brasil”.

Tratava-se, no caso, de condensar num monumento a agonia, o padecimento e o heroísmo de Mato Grosso, a província martirizada pelo inimigo durante tantos anos e, para tanto, bastaria rememorar nele a constância, o valor e o espírito de sacrifício daqueles heróis máximos de nossa história, num dos momentos mais difíceis da nacionalidade (*O Jornal*, 1º/01/1939, p.8).

Logo após a extensa oração de Azevedo, Getúlio Vargas descortinou o monumento e, então, estouraram no ar dezenas de foguetes, salvaram as baterias com vinte e um tiros e o público aplaudiu entusiasticamente. Os navios de guerra ancorados na enseada e as fortalezas deram salvas de estilo. A banda da polícia militar tocou o hino nacional junto ao coral de alunas da Escola Rivadavia Correia. A seguir, Vargas entregou o estandarte do Regimento Antonio João, recém-criado, ao porta bandeira do Primeiro Regimento de Cavalaria Independente e condecorou com a medalha de mérito militar o general Rafael Tobias de Aguiar, único retirante ainda vivo (*Correio da Manhã*, 1º/01/1939, p.1). O professor Fernando Magalhães<sup>21</sup> pronunciou um discurso agradecendo a construção do monumento, em nome do Exército brasileiro e exaltando os atos dos retirantes:

O sacrifício é libertador: conforta as angústias, viriliza os desânimos. Os grandes iluminados vivem vida atribulada e sofrem morte promissora. Meditemos, recolhidos e cheios de fé. Pelo amor, pela solidariedade, pela renúncia, a vida dos servidores é a unida vida real e fecunda [...] esta festa é antes de tudo, um compromisso. **Semearam os antepassados o altruísmo, colhemos nós a tranquilidade!** A tranquilidade da devoção das coisas perfeitas. Devoção à verdadeira vida, que a lembrança dos trinta e cinco dias de desolação e de resistência, renovará misericordiosamente entre os que quiserem purificar à sombra daquela morada de bravos (*O Jornal*, 1º/01/1939, p.12, grifo nosso).

A emblemática fala de Magalhães evidencia a função do sacrifício para a constituição da nação. As múltiplas provações vividas pelos indivíduos representados no conjunto monumental representam a abnegação, a mais altruísta delas, à morte pela pátria. Dessa forma, a renúncia da vida feita pelos combatentes funciona como o sacrifício regenerativo que permite a manutenção da sociedade no presente (MOCK, 2012, p.82). Ademais, todos os elementos da cerimônia de inauguração do monumento fazem parte de uma “encenação” de um culto civil e funerário (CORREIA, 2015, p. 269-272), funcionando como um rito de sacralização e refundação da nação. Nesse sentido, sua construção em praça pública tem uma função educativa e a presença das crianças entoando o Hino Nacional é fulcral, pois expressa a esperança do futuro da nação. De acordo com Sílvia Correia:

A ideia do herói nacional implica a da nação como espaço do seu reconhecimento e lugar de aplicação. A função do herói cruza-se com a identidade coletiva e uso político da memória, revelando valores fundadores e constituindo um patrimônio ideológico. O herói é, nesse pressuposto, o que “garante” a salvação do destino

---

<sup>21</sup> Foi reitor da UFRJ (1931-1934) e membro da Academia Brasileira de Letras.

nacional e o messias necessário à crença no futuro. Numa república secularizada, onde desaparecem hierarquias de homenagem, a nação substitui Deus ou o rei, mudando-se a lógica de legitimação política (CORREIA, 2015, p. 278-279).

O monumento aos heróis de Laguna e Dourados possui uma circunferência de 53 metros, em granito branco, que forma o pé do monumento e serve de apoio imediato para a parte mais expressiva da obra. Nesta figuram em alto-relevo, que mede 16,50 metros de extensão circundante por 1,80 metros de altura, a sequência dos fatos culminantes da Retirada.

Na primeira parte se encontra o começo da retirada. No quadro “marcha forçada” (Imagem 1) observamos inúmeros soldados aglomerados sendo liderados pelo chefe da coluna, Coronel Camisão, que aponta a frente olhando para trás, esperando seus soldados. No alto-relevo “salvamento dos canhões” (Imagem 2), os homens famintos e quase desnudos se esforçam para empurrar os canhões com a ajuda do gado restante. Segundo Taunay em trecho destacado por Antonino de Mattos: “este episódio representa a maior resistência física e o brio militar em seu mais alto grau com que se efetuou a Retirada da Laguna” (TAUNAY apud AZEVEDO, 1926, p.85). Por fim, no terceiro alto-relevo, vê-se o “transporte dos coléricos” (Imagem 3). Nele, os personagens da coluna estão representados de forma bastante expressiva em sua última provação, quase sem roupas, carregando os enfermos em padiolas.

**Imagem 1** – Marcha forçada



**Fonte:** Fotografia da autora

**Imagem 2** – Salvamento dos canhões



**Fonte:** Fotografia da autora

**Imagem 3** – Transporte dos coléricos



**Fonte:** Fotografia da autora

Destacada no alto-relevo, podemos ver a figura de Ana Mamuda sendo agarrada por uma criança. Enaltecida como o “anjo da caridade”, Ana era a esposa negra de um soldado e foi descrita por Taunay como responsável pelos cuidados de muitos feridos. Ela rasgava suas próprias roupas para fazer bandagens e, assim, acabava desvelando seus seios, o que a deixou conhecida como Ana Mamuda. Sublinhamos a relevância de sua representação no monumento, pois ainda que o discurso seja carregado de preconceito, tanto em relação ao status social, como à cor da pele, a personagem foi elevada à condição de heroína por sua coragem e empenho em salvar a vida dos combatentes.

Considerando que os monumentos são a materialização de um projeto político, isso demonstra que a memória histórica do conjunto objetivava ser mais abrangente. Nessa perspectiva, ainda que o projeto seja da década de 1920, percebemos o alinhamento com a tendência do governo Vargas de uma renovação, expressa no discurso de uma integração racial, uma nação miscigenada, composta por diferentes culturas<sup>22</sup>. No Estado Novo, segundo Mônica Velloso, o interesse na cultura popular e nas origens da brasilidade é convertido em um instrumento de doutrinação, realizando a consagração de tradições, símbolos e heróis nacionais e do discurso ufanista (VELLOSO, 1987, p. 42-44).

Entre os três grandes quadros em alto-relevo estão projetados, em um plano mais próximo ao observador, três grandes estátuas representando os heróis das epopeias do Mato Grosso: coronel Camisão, o guia Lopes e tenente Antônio João. Ao chegar à praça e encarar o monumento, temos logo de frente a imagem do tenente cambaleando, com as pernas envergadas, dobrando o corpo para trás, após tomar um tiro do inimigo (Imagem 4). Os olhos do tenente estão fechados e seu rosto tem a expressão calma do dever cumprido, que conforme o idealizador, ratificando a ideia “Sei que morro, mas o meu sangue e o de meus companheiros servirão de protesto solene contra a invasão do solo de minha Pátria! (VIANNA, 1938, p. 87)”. Antônio João era comandante da colônia de Dourados quando os paraguaios invadiram solo brasileiro. Assim que soube da invasão, enviou os civis para o Nioaque e um soldado com ofício para entregar ao coronel Dias da Silva, onde estava escrita a sentença colocada acima. Com a chegada das tropas do major Urbieta, este intimou o tenente a se render que, em resposta, alinhou seus dezesseis homens contra os duzentos e vinte inimigos. O soldado neste momento abdica da sua vida para que seus semelhantes possam viver em paz.

O guia Lopes (Imagem 5), que se encontra sentado, aparece com um chapéu na cabeça, em posição contemplativa, com uma das mãos ao queixo, enquanto a outra segura o chicote trançado. A representação do sertanejo também vai ao encontro da descrição de Taunay, assim como ao projeto da identidade brasileira do Estado Novo. Lopes se torna símbolo da miscigenação racial, o “homem da natureza”, o honesto, leal, corajoso e humilde que, por patriotismo, se voluntariou e se sacrificou pela nação (BEATTIE, 1991, p.20-22). Por último, vem o comandante do corpo expedicionário, coronel Camisão (Imagem 6). Sentado, com a cabeça erguida e olhando

---

<sup>22</sup> O período em questão foi marcado por tais discussões com a publicação de obras relevantes sobre a formação do brasileiro, “Casa-grande e senzala”, de Gilberto Freyre (1933), “Evolução política do Brasil” de Caio Prado Jr. (1933) e “Raízes do Brasil”, de Sérgio Buarque de Holanda (1936).

para frente, uma mão a empunhar a espada e a outra segurando um mapa. A estátua representa o comandante decidindo que rumo seguir, mas alerta para os possíveis perigos. A celebração destes três personagens no monumento legitima simbolicamente os seus esforços realizados pela nação, corroborando a ideia do patriotismo e do cumprimento do dever cívico.

**Imagem 4** – Tenente Antônio João



**Fonte:** Fotografia da autora

**Imagem 5** – Guia Lopes



**Fonte:** Fotografia da autora

**Imagem 6** – Coronel Camisão



**Fonte:** Fotografia da autora

Ressaltamos que as imagens que o escultor desenvolveu dos personagens foram inspiradas na obra de Alfredo Escragnolle Taunay e na monografia de Genserico de Vasconcelos encomendada pela comissão do monumento. Portanto, as representações de guia Lopes e Camisão são aquelas concebidas por Taunay em seu relato, assim como os três quadros em altos-relevos que expõem os episódios que, para o artista, demonstravam de forma concisa os percalços vividos pela coluna. O primeiro critério de avaliação da comissão julgadora do concurso era a “verdade histórica” previamente determinada pela comissão e mais fiel às descrições disponibilizadas. Considerando a inauguração do monumento em 1938, salienta-se que a *verdade histórica* representada estava em harmonia com o projeto político de construção da nação desenvolvido pelo Estado Novo varguista.

A base do monumento é composta por três baixos-relevos, com dimensões de um metro de extensão por 1,30 metros de altura. O primeiro, abaixo de guia Lopes, representa a defesa do Forte de Coimbra. A cena expõe a luta desigual entre 167 homens e 11 canhões brasileiros sob o comando do tenente-coronel Hermenegildo de Albuquerque Portocarrero e 5.000 soldados, 63 canhões e 12 navios comandados por general Vicente Barrios (CAMPOS, 1989, p. 80). O segundo, a Retirada de Oliveira de Melo, abaixo do coronel Camisão, rememora a saída da tropa pelo

pantanal, de Corumbá à Cuiabá, viagem que durou quatro meses. O último evoca o Combate do Alegre, sendo o principal a retomada do vapor *Jaurú* e, ao fundo, avista-se, por entre densas nuvens Corumbá, que havia sido retomada pelas forças brasileiras. Os episódios reproduzidos buscam reforçar a estrutura narrativa (KNAUSS, 1999, p. 408-411) da renúncia dos combatentes em prol do bem maior da nação.

Acima das estátuas dos heróis, o corpo do monumento se reduz um pouco em volume e encontram-se, em pedestais de bases retangulares, alegorias simbolizando a Pátria, a Espada e a História. Para Antonino de Mattos, “são as três expressões que mais se engrandecem com a epopeia mato-grossense” (AZEVEDO, 1926, p. 88). Na direção do tenente Antônio João, a figura da Pátria (Imagem 7) com capacete e vestimenta de guerreiro, sentada e levemente encurvada agarrando a bandeira com os dois braços. A expressão é de concentração de quem assiste aos sacrifícios de seus filhos. Conforme Mattos “a Pátria tem significação mais ampla, eleva-se ao espírito superior da serena e eterna maternidade com que olha os próprios filhos que ela criou com este espírito” (AZEVEDO, 1926, p. 89). A alegoria da Espada (Imagem 8), na direção de guia Lopes, está também sentada, nua, curvada em recolhimento, apoiando-se com as duas mãos na bainha da espada cravada no chão. A figura de cabeça baixa e com a espada em descanso expressando respeito e obediência à pátria-mãe. A nudez da alegoria manifesta a coragem e abnegação necessárias para lutar pela pátria. Por fim, o formato da cruz decorrente da posição da espada suscita os valores cristãos.

A última figura, a da História (Imagem 9), com vestimentas simples, um braço esticado apoiando nos joelhos e o outro, flexionado, junto ao corpo. A cabeça direcionada para baixo como quem observa tudo que acontece. Nesse sentido, assevera que os sacrifícios vividos não são esquecidos pela História, reforçando seu papel de relevância para a construção da nação. De dentro desse bloco, ao centro, sai uma enorme coluna, estilizada em tubo-alma de canhão, em cuja extremidade pousa a figura da Glória (Imagem 10). Alada, com vestes simples, esta não possui nenhum adorno, nem palma ou coroa. Logo, ela se desvela emergindo dos episódios representados como um “prêmio sublime a nimbar a personalidade dos heróis” (INAUGURAÇÃO..., 29/12/1938, p.17).

**Imagem 7 – A Pátria**



Fonte: Fotografia da autora

**Imagem 8 – A Espada**



Fonte: Fotografia da autora

**Imagem 9 – A História**



Fonte: Fotografia da autora

**Imagem 10 – A Glória**



Fonte: Fotografia da autora

### **Considerações finais**

A trajetória de construção do monumento aos heróis de Laguna e Dourados durou dezoito anos. Um processo muito longo que foi finalmente concluído devido ao interesse do Ministro da Guerra do período, general Eurico Gaspar Dutra, que liderou pessoalmente sua finalização. Seu pai, José Florêncio Dutra, foi ex-combatente da guerra no Mato Grosso. Segundo Pedro Cordolino de Azevedo no seu discurso de inauguração:

Na última fase dos trabalhos para a conclusão do monumento, que teve um quase colapso de 12 anos, é de justiça salientar aqui, a figura eminente do chefe do Estado, exmo. Sr. Getúlio Vargas, concedendo-nos o auxílio solicitado com o patrocinar o projeto apresentado na extinta Câmara dos Deputados pelo capitão Agenor Monte [...] É necessário também que nessa hora de tão sadio contentamento se focalize aqui o ilustre sr. Ministro da Guerra, general Eurico

Gaspar Dutra, cujo devotamento à obra que hoje se inaugura foi marcante e apaixonado, visitando quase diariamente os trabalhos da montagem, dando-nos o máximo de sua colaboração e nos animando com o seu apoio inconfundível. Assim ele deu provas de que lhe corre nas veias, como nas minhas, o sangue de retirante da Laguna (*O Jornal*, 1º/01/1939, p.8).

A transformação da retirada da Laguna em um “símbolo de derrota” diz respeito à construção de uma identidade para o Exército. A corporação, durante as primeiras décadas do século XX, foi palco de disputas internas entre grupos distintos com o objetivo de determinar um novo perfil e identidade. A partir da década de 1920 a memória do episódio foi apropriada como um meio de disseminar valores congruentes com o discurso do alto comando do Exército no período. Como demonstra Steve Mock, os “símbolos de derrota” celebram o passado nacional, simultaneamente, reencenando a obliteração deste passado, que é essencial para a fundação da sociedade moderna.

Assim, o símbolo da derrota se constitui como um meio e um obstáculo, uma vez que expressa uma continuidade e uma descontinuidade com o padrão ideal. Os eventos ocorridos no Mato Grosso durante a Guerra do Paraguai são considerados uma derrota, mas também expõem a fortaleza moral dos combatentes que voluntariamente sacrificaram-se pela comunidade. O acontecimento evidencia o despreparo das forças militares brasileiras, algo que deve ser superado no presente. Ao mesmo tempo, proporciona heróis exemplares e assegura que seus atos não foram em vão, pois permitiram que a nação continuasse a existir apesar da derrota (MOCK, 2012, p. 277).

A liturgia da recordação da retirada da Laguna no centro de uma praça, um espaço público, exorta os sentimentos de pertença dos sobreviventes. A existência de uma cripta com os restos mortais dos retirantes transforma o monumento no túmulo dos heróis. Nesse sentido, consagrando-o como um local funerário, de culto e de celebração dos mortos, permitindo o luto coletivo da sociedade perante o martírio empenhado por esses indivíduos em benefício da nação. Esse deslocamento dos restos mortais para o monumento serve ao projeto de nação, uma vez que constitui a sacralização do local civil que refunda a nação. Assim, o monumento legitima o sacrifício dos combatentes glorificando a pátria.

Apesar de estarmos longe de uma horizontalidade completa neste monumento, as representações nele contidas vão nesse sentido. Segundo Reinhart Koselleck (2002), os memoriais de guerra têm como função essencial preservar a memória da comunidade. A morte dos combatentes possui a função da vitória, no sentido de que deve ser permanentemente posta para fins de rememoração e compensação para os sobreviventes na busca por um significado. Essa

concepção dos memoriais de guerra, a partir da França e Alemanha, modifica-se com o fim da Guerra Franco-Prussiana, em 1871, e passa a se caracterizar a partir da funcionalização política na representação da morte. Logo, com a modernidade, a popularização dos memoriais abriu caminho para o culto ao soldado comum. De acordo com Koselleck,

O memorial físico, antes reservado aos grandes personagens, foi incluir cada um e para isso o fez em nome de todos. O soldado individual morto em ação passa a ter direito a um memorial. Democratização é trazida junto com funcionalização. Com isso, a igualdade da morte, antes somente relacionada ao mundo cristão por vir, ganha também reivindicação igualitária pela entidade política em cujo serviço da morte foi cumprida (KOSELLECK, 2002, p. 291) <sup>23</sup>.

A estrutura narrativa presente no conjunto, desenvolvido na década anterior, estava em consonância com o discurso Varguista de renovação nacional, buscando abarcar o imaginário social de diferentes segmentos do país. As estátuas dos heróis representam militares mais humanizados, atribuindo uma maior aproximação com a população. Sendo assim, a inauguração do monumento ‘Aos heróis de Laguna e Dourados’ se configura como a concretização de um projeto político desenvolvido pelo Estado Novo e cimenta a aliança entre os militares e o chefe da nação, Getúlio Vargas.

**Imagem 11** – Monumento Aos Heróis de Laguna e Dourados



**Fonte:** Fotografia da autora

---

<sup>23</sup>Tradução nossa. (“The physical memorial, previously reserved for great personages, was to include everyone and to do so in the name of all. The individual soldier killed in action becomes entitled to a memorial. Democratization is brought together with functionalization. With this, the equality of death, formerly only related to the Christian world to come, also gains and egalitarian claim on the political entity in whose service death was met”).

## Referências

### Fontes

#### Arquivo Gerência de Monumentos e Chafarizes do Rio de Janeiro

Monumentos Urca. Praça General Tibúrcio. Monumento aos Heróis de Laguna e Dourados.

#### Biblioteca Nacional

*Correio da Manhã*

*Jornal do Brasil*

*O Jornal*

#### Biblioteca do Exército

Sem autoria. **Inauguração do monumento aos heróis de Laguna e Dourados**. Rio de Janeiro: Imprensa Militar, 29/12/1938.

### Referências bibliográficas

ANTUNES, Marcos Pereira. **Uma batalha simbólica: memória da Retirada da Laguna no contexto de profissionalização do Exército brasileiro (1906-1930)**. 2007. Dissertação (Mestrado em História) – UFGD Dourados, 2007.

AZEVEDO, Pedro Cordolino de. **A epopeia de Mato Grosso no bronze da história**. Rio de Janeiro: [s/n], 1926.

BEATTIE, Peter. National identity and the Brazilian folk: the *sertanejo* in Taunay's "A retirada da Laguna". **Review of American Studies**, v. 4, n. 1-2, p. 7-43, 1991.

CAMPOS, Flamarion Pinto de. Monumento aos heróis de Laguna e Dourados. **Defesa Nacional: Revista de assuntos militares e estudo de problemas brasileiros**, n.744, jul/ago 1989. Rio de Janeiro.

CASTRO, Celso. **A invenção do Exército brasileiro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed: 2002.

CORREIA, Sílvia. **Entre heróis e mortos: políticas da memória na I Guerra Mundial em Portugal (1918-1933)**. 1ª ed. Rio de Janeiro: 7 Letras: FAPERJ, 2015.

KNAUSS, Paulo. Imaginária urbana: escultura pública na paisagem construída no Brasil. In: **I Colóquio Internacional Comitê Brasileiro de História da Arte**. São Paulo: 1999,

KOSELLECK, Reinhart. War Memorials: Identity Formations of the Survivors. In: **\_\_\_\_\_The practice of conceptual history: timing history, spacing concepts**. Califórnia: Stanford University Press, 2002.

MARIN, Jéri Roberto. Monumento ou 'mentira histórica'? As diferentes apropriações do local onde foram enterrados o Guia Lopes, Camisão e Juvêncio e a construção do cemitério dos heróis da retirada da Laguna. **Revista de História Regional**, v. 21, p.170-195, 2016.

MOCK, Steven J. **Symbols of Defeat in the Construction of National Identity**. Nova York: Cambridge University Press, 2012.

NASCIMENTO, Fernanda de Santos. **A revista A Defesa Nacional e o projeto de modernização do Exército brasileiro (1931-1937)**. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – PPGH-PUCRS, Porto Alegre, 2010.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo, 1993.

PINTO, Sérgio Murillo. Góis Monteiro e a política do exército. **Revista Militares e política**. Rio de Janeiro: IFCS / UFRJ, n. 5, jul/dez 2009, p. 82-101.

TAUNAY, Alfredo D'Escragnolle. **A Retirada da Laguna**: episódio da Guerra do Paraguai. Obras do Visconde de Taunay, vol. 7. Rio de Janeiro: Editora Melhoramentos, 14<sup>a</sup> edição.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1987.

VIANNA, Lobo. **A epopeia da Laguna**. Rio de Janeiro: Imprensa Militar, 1938.