

“EL AMBIENTE QUE SE RESPIRABA EN NUESTRO CAMPO, ERA LA CONVICCIÓN ÍNTIMA DEL TRIUNFO DE NUESTRAS ARMAS”¹: fotografías de efetivos Militares como construção imagética da superioridade bélica do Chile na Guerra do Pacífico (1879-1884)

José Augusto Ribas Miranda
Mestrando em História - PUC/RS

RESUMO: Este artigo visa analisar a construção imagética da superioridade bélica chilena na Guerra do Pacífico em fotografias de efetivos militares, presentes no Album Grafico Militar de Chile de 1909. Por meio da análise das fotografias, realizadas por Eduardo Clifford Spencer, pretendo discutir como tais imagens atuam como agentes de construção de uma idéia de superioridade bélica chilena para os próprios nacionais, em obra posterior ao conflito.

PALAVRAS-CHAVE: Guerra do Pacífico; Superioridade Bélica; Fotografias de Guerra.

ABSTRACT: This article aims to analyze the imagery construction of Chilean military superiority in the Pacific War, in photographs of military personnel, present in the Album Grafico Militar de Chile of 1909. Through the analysis of the photographs, taken by Eduardo Clifford Spencer, I intend to discuss how such images act as agents of building a Chilean military superiority for its own nationals in post-conflict work.

KEYWORDS: Pacific War; Military Superiority; War Photographs.

A guerra do pacífico e a situação chilena

A república do Chile gozava, desde seu processo emancipatório, de uma distinta posição política e econômica ante as demais repúblicas sul-americanas. Constituindo um governo forte e centralizado com amplos poderes presidenciais, o *status quo* social foi mantido, gerando um período de estabilidade interna que refletiu em um considerável crescimento econômico e demográfico entre as décadas de 1810 e 1870 (BLAKEMORE, 1992: 157).

¹ Fala do capitão Luis Pomar em seu relato sobre as vésperas da invasão de Lima pelas tropas chilenas. In: CUEVAS, José Antonio Bisama. *Album Grafico Militar de Chile*. Santiago: Sociedad Imprenta y Litografía Universo, 1909, p.15.

Porém, em idos de 1870, a depressão alçava seus vôos sobre o sistema, derrubando o preço de produtos primários, largamente produzidos e exportados pelo Chile, como cobre e cereais. Enredados em uma série empréstimos, vivamente concedidos à “Inglaterra das Américas”² (BLAKEMORE, 1992: 159) para a expansão da infra-estrutura produtiva, a república chilena agora via-se em crise no setor exportador, inserido também em um quadro de crescentes agitações sociais

Em 1878, o governo boliviano anulava uma série de tratados sobre interesses estrangeiros no território de Antofagasta, antes um plácido deserto e agora potencial área de exploração de nitratos e guano³. Devido aos investimentos chilenos na produção das *commodities* na região, o interesse da República se mantinha ostensivo. Após a tentativa de renegociação de contratos de exploração e o endurecimento da posição do governo boliviano, o Chile declarou Guerra à Bolívia em 1879, tendo em vista a ocupação dos territórios litorâneos produtores dos nitratos. A guerra foi encetada colocando Chile *versus* Bolívia e Peru, ingresso no conflito por meio de um tratado secreto de aliança com a república boliviana.

Após quatro anos de conflitos, o Chile assumia a posição de potência militar no Pacífico Sul. Com a invasão de Lima e a resistência peruana e boliviana reduzida a focos de guerrilha incrustados nos altiplanos, em 20 de outubro de 1883, foi firmado o Tratado de Ancón, que cedia o departamento de Tarapacá para o Chile, com as províncias de Arica e Tacna. A província de Arica foi imediatamente cedida, já Tacna ficaria sob ocupação chilena por 10 anos. Após a ocupação um plebiscito seria realizado na província, definindo seu destino peruano ou chileno. De fato, todo o departamento passou às mãos do Chile, após um processo intenso de “chilenização” da província com fins plebiscitários.

O butim chileno possuía grandes reservas de nitratos e guano, produtos em alta no mercado internacional de fins do século XIX, em plena revolução agrícola. Tais produtos eram urgentes na produção de fertilizantes e na indústria química, largamente consumidos pela Europa e EUA. Por meio de decisões de caráter liberal, a produção de nitratos e guano foi entregue às mãos do capital privado, reservando à república do Chile uma gorda receita de ativos alfandegários, exportados pelos portos de Arica (BLAKEMORE, 1992: 165).

² Também Halperín-Donghi resgata as correntes expressões de comparação entre repúblicas sul-americanas e potências europeias como modo de qualificação positiva, utilizada por investidores e comerciantes. O Chile também fora conhecido, após a vitória na guerra, como “Prússia ibero-americana” (HALPERIN-DONGHI, 1970: 271).

³ O guano, excremento de aves marinhas, era empregado como fertilizante agrícola. Foi amplamente usado e explorado entre as décadas de 1840-1870, atingindo picos de preço na década de 1860. O Peru era virtualmente o único grande produtor da *commodity*. Cf. (BONILLA, 1984); Os nitratos foram amplamente utilizados na fabricação de explosivos e aditivos químicos durante o século XIX, sendo a região desértica do Atacama grande produtora Cf. (HALPERIN-DONGHI, 1970).

A súbita elevação da receita chilena ao passo que financiou a modernização do país, colocava-o em uma situação de crescente dependência dos ativos alfandegários dos nitratos. Assim, a exportação de nitratos, que antes representava 5% das receitas chilenas antes da guerra, passava a responder por 52% em 1890 (BLAKEMORE, 1992: 165). Este quadro de dependência mostrou suas garras em fins da década de 1880. Alvo de uma superprodução de nitratos no início da década de 1890, os preços no mercado internacional despencaram, causando sérias preocupações para o gabinete chileno. Ademais, em uma produção praticamente controlada por capital privado, em especial capital estrangeiro inglês, as tentativas do governo em controlar a produção e exportação do gênero não frutificaram.

Em 1891, ainda sob a presidência de José Manuel Balmaceda (1886-1891), a República do Chile mergulharia em uma guerra civil que duraria oito meses. Balmaceda assumia a presidência (1886) em um momento favorável, situado no pós-guerra quando os interesses nacionais convergiam ao máximo e de grande entrada de ativos financeiros. Logo, iniciou um projeto amplo de modernização e de obras públicas, com a construção de estradas de ferro, pontes e escolas, colocando no governo uma nova classe de tecnocratas, esquecendo antigos figurões da política nacional, que forneciam a tão alardeada estabilidade política chilena (BLAKEMORE, 1992: 171). Com isso, velhos rancores políticos afloraram entre conservadores e liberais. Em um visível quadro de instabilidade institucional, o congresso se levantaria contra o personalismo do governo de Balmaceda, que ditava como e onde seriam gastos os fartos recursos da exportação dos nitratos.

Em 1891 estoura uma crise institucional, fruto de rearranjos partidários em cargos de governo, que levaria o país a uma guerra civil entre Balmaceda e o Exército, sediados em Santiago, *versus* o Congresso e a Armada, alocados no departamento de Arica. Em agosto de 1891 as tropas do congresso venceriam a resistência de Balmaceda em Valparaíso e, acuado em Santiago e asilado na embaixada argentina, Balmaceda daria cabo da própria vida em 19 de setembro do mesmo ano (BLAKEMORE, 1992: 177). Após a morte de Balmaceda, o Congresso retomaria as rédeas do governo, em um quadro novo, de baixa influência do executivo nas eleições, e de flutuantes alianças parlamentares.

Ao raiar do século XX, a instabilidade política despontava na república do Chile. Segundo as palavras do próprio Balmaceda ainda em 1891:

[...] aunque en la actualidad existia un gobierno parlamentario em Chile...no existira ni libertad electoral, ni partidos claramente definidos, ni paz entre los círculos del Congreso. La Victoria y la sumisión de los vencidos producirán una calma temporal; pero em breve renacerán las antiguas divisiones, con las mismas situaciones amargas y dificultades morales para el jefe del

Estado...El regimen parlamentario ha triunfado en El campo de batalla, pero esta Victoria no durará... (BALMACEDA *apud* BLAKEMORE, 1992: 178).

A dança dos partidos em um congresso heterogenicamente composto corroboraria para um quadro de instabilidade política no Chile do início do século XX. Some-se a isso um notável crescimento populacional (em especial urbano) e o agravamento das tensões sociais advindas da depressão do setor nitreiro. Neste contexto, é publicado em 1909 por António Bisama Cuevas o *Album Gráfico Militar de Chile*, narrando as vitórias “heróicas” do Chile, largamente ilustrado por mais de 300 fotografias tiradas nos cenários da guerra, buscando resgatar o espírito patriótico perdido do pós-guerra, em um momento em que a unidade política havia sido tão seriamente abalada.

A chegada da fotografia no Chile

Os primeiros registros da chegada da fotografia no Chile datam de 1840, quando em uma missão educadora para os filhos da elite belga e francesa, a corveta *Oriental* desembarcava em Valparaíso com primeiro daguerreótipo. Mas somente em 1845, com a chegada dos irmãos norte-americanos Charles e Jacob Wards, que as fotografias “à Daguerre” foram divulgadas e abraçadas pela crítica da imprensa chilena, dando início ao surgimento de ateliês fotográficos em Valparaíso, Santiago e Concepción (VILLEGAS, 2001: 19).

Durante a década de 1840 deu-se o processo de consolidação e profissionalização da daguerreotipia, principalmente nas cidades de Valparaíso – porto de entrada das novidades e influências europeias – e Santiago. Diversos estúdios surgiram conduzidos em sua maioria por fotógrafos estrangeiros (ALLIENDE, 1992: 68). Já na década de 1850 aportaram em Valparaíso os alemães Alexander e Boehme, trazendo de Hamburgo a nova técnica de Fox Talbot, em que era possível a impressão das fotografias em papel. A nova técnica, que pecava em qualidade de definição das imagens, contava com sua maior potencial de reprodutibilidade e baixo preço (ALLIENDE, 1992: 76). Em 1854 é instalado em Santiago o primeiro estúdio fotográfico dedicado exclusivamente a fotografias em suporte de papel, de propriedade do francês Victor Deroche (ALLIENDE, 1992: 80).

A partir da década de 1860 a fotografia em colódio úmido, que permitia diversas cópias a partir de um mesmo negativo, conquistava as praças chilenas. Muito popular na Europa por meio dos trabalhos de Disderi ainda em 1856, em Santiago seria inaugurado o primeiro estúdio fotográfico a utilizar esta técnica. O estúdio *Fotografia Mythos* fundado por

Carlos Renard e Federico Leiva em 1860 popularizaria a fotografia em formatos de cartão-de-visita no Chile (ALLIENDE, 1992: 90).

Em 1865 chegava ao Chile o fotógrafo norte-americano Eduardo Clifford Spencer. Estabelecido em Santiago, inaugurou seu estabelecimento em parceria com Carlos Bischoff, fundando o estúdio *Bischoff y Spencer*. Após a dissolução da sociedade em 1878, já com filial alocada em Valparaíso, passa a se chamar *Spencer & Cia*. Com o estourar da Guerra do Pacífico, Spencer acompanharia as tropas chilenas durante as campanhas militares pela Bolívia e Peru entre 1879 e 1883, associando-se a Carlos Diaz, em um novo estúdio fotográfico chamado *Díaz y Spencer*. A sociedade entre os fotógrafos perduraria até 1885, quando o estabelecimento voltaria a se chamar *Spencer & Cia*, com estúdios em Santiago, Valparaíso e Concepción. Spencer ainda seria fotógrafo oficial da presidência do Chile em 1885, acompanhando o presidente e seus ministros em visita pelas províncias do país (VILLEGAS, 2001: 160).

Spencer foi o único fotógrafo oficial das forças chilenas nas campanhas militares que se tem registro. Após o conflito foram organizados e publicados vários *Albumes de guerra*, com retratos de comandantes e dos cenários das batalhas. As fotografias de Eduardo Clifford Spencer foram amplamente utilizadas por José Antonio Bisama Cuevas na produção do *Album Gráfico Militar de Chile*, das quais algumas fotografias foram selecionadas para análise no presente artigo.

“Album Gráfico Militar de Chile” e a representação de superioridade bélica chilena

O “*Album Gráfico Militar de Chile*” foi publicado originalmente em 1909 pela Sociedad Imprenta y Litografía Universo, organizado por José Antonio Bisama Cuevas. A obra, originalmente idealizada em quatro volumes, teve apenas seu primeiro volume impresso, contando com mais de 300 fotografias, a maioria, se não todas, realizadas por Eduardo Clifford Spencer, único fotógrafo autorizado a acompanhar as tropas chilenas durante o conflito. Dentre as fotografias encontram-se retratos de autoridades políticas e militares, bem como de efetivos militares, naves de guerra e cenários do conflito. As fotografias são acompanhadas por descrições minuciosas, como os nomes dos personagens e lugares retratados, além de datas precisas e outras informações adicionais. Os textos foram escritos por diversos colaboradores, dentre eles oficiais que tiveram parte no conflito, divididos em capítulos temáticos: descrição de batalhas, de personagens e das movimentações políticas,

sempre acompanhados de fotografias e/ou ilustrações de mapas de avanço tático. A obra foi reeditada 100 anos depois, em 2009, pela Ricaaventura editorial.

As fotografias dos efetivos militares presentes no *Album* reproduzem uma tentativa de se representar a superioridade bélica das forças chilenas no conflito. Em uma obra produzida pelos vencedores, o caráter de exaltação do heroísmo chileno no conflito é respaldado e referenciado pela “veracidade” das fotografias, que continham o registro de efetivos militares disciplinados e uniformizados, elementos chave para a vitória.

As imagens fotográficas carregam em si, desde o século XIX, o título de representação direta do real. Como afirma Kossoy:

O conceito de fotografia e sua imediata associação à ideia de realidade tornaram-se tão fortemente arraigados que, no senso comum, existe um condicionamento implícito de ser a fotografia um substituto imaginário do real (KOSSOY, 2005: 42).

No século XIX, a fotografia era a imagem do progresso e da ciência. Sua composição físico-química lhe conferia ampla credibilidade, alcançando status de “testemunho da verdade” ao contrário das outras representações imagéticas como a pintura. Com isso, as imagens fotográficas conferiam status de neutralidade e veracidade à suas representações. No contexto da Guerra do Pacífico, fotografar os momentos de ocupação de cidades peruanas e os efetivos militares chilenos, bem uniformizados e em formação, ou diante de um aparato bélico moderno, era transmitir aos receptores das fotografias a imagem “verdadeira e real” dos avanços chilenos durante o conflito, em um quadro de superioridade sobre seus inimigos.

As pesquisas que se debruçam sobre o campo da visualidade trouxeram novas perspectivas quanto à interpretação e utilização das imagens fotográficas. Assim, longe do pretense status de “representação direta do real” as fotografias guardam em si teias de interpretações e múltiplas realidades. Como afirma Kossoy:

[...] as fotografias não podem ser aceitas imediatamente como espelho real dos fatos. Assim como os demais documentos elas são plenas de ambiguidades, portadoras de significados não explícitos, de omissões pensadas, calculadas, que aguardam pela competente decifração. (KOSSOY, 2002: 22).

Ana Maria Mauad debruça sobre o tema, colocando as imagens fotográficas como resultados do trabalho social de produção de sentido. Assim, analisar o contexto da produção das fotografias, bem como a de seu fotógrafo, nos leva a perceber que à

representação fotográfica interpõe-se toda uma série de ações convencionalizadas histórica e culturalmente (MAUAD, 2005: 136). Logo, ao analisarmos uma fotografia no intuito de inseri-la nos hall das fontes utilizadas é importante considerar, a despeito da fotografia como um testemunho do real, que a fotografia:

É uma mensagem que se processa através do tempo, cujas unidades constituintes são culturais, mas assumem funções sígnicas diferenciadas, de acordo tanto com o contexto no qual a mensagem é veiculada, quanto com o local que ocupam no interior da própria mensagem. Estabelecem-se, assim, não apenas uma relação sintagmática, à medida que veicula um significado organizado, segundo as regras da produção de sentido nas linguagens não verbais, mas também uma relação paradigmática, pois a representação final é sempre uma escolha realizada num conjunto de escolhas possíveis (MAUAD, 2005: 139).

Portanto, as unidades culturais das fotografias, no caso deste artigo os elementos presentes nas fotografias (i.e efetivos militares), possuem funções sígnicas diferenciadas de acordo com o contexto. Logo tais fotografias arranjadas em um álbum produzido pelo país vencedor do conflito, agregam toda uma cadeia de significados que nos leva a creditar a vitória chilena à sua superior organização e profissionalismo militar.

O *Album* foi editado no intuito de elevar o moral e o espírito nacional e patriótico dos chilenos em uma época de crises internas incomuns no processo histórico do país até então (década de 1910). Nas palavras do autor:

Se há dicho más de una vez que estos últimos tiempos, que el patriotismo chileno esta en decadencia; que el frío de los años y los desencantos de la vida, han helado el entusiasmo y el corazón de los viejos; que la generación que hoy alcanza la plenitud de su desarrollo, es víctima y reo del convencionalismo egoísta y escéptico que aqueja à las sociedades estragadas del viejo mundo; y que – y esto es más grave todavía – nuestra juventud, envuelta em un ambiente de frivolidad é indiferencia, se desinteresa por completo por los destinos de la pátria, ignora su pasado y no le preocupa su porvenir (CUEVAS, 1909: 7).

Logo, endossando o propósito do *Album*, seguem as fotografias, escolhidas e arranjadas com o propósito já manifesto por Cuevas.

Fotografias dos efetivos militares

O Album contém mais de 300 fotografias, por essa razão foram selecionadas apenas imagens de efetivos militares do Exército do Chile. Logo, as várias fotografias de lideranças

"EL AMBIENTE QUE SE RESPIRABA EN NUESTRO CAMPO, ERA LA CONVICCIÓN ÍNTIMA DEL TRIUNFO DE NUESTRAS ARMAS"¹: fotografías de efetivos Militares como construção imagética da superioridade bélica do Chile na Guerra do Pacífico (1879-1884) – por José Augusto Ribas Miranda

militares e políticas, retratos individuais de soldados, além de cenários paisagísticos das batalhas e dos efetivos navais foram desconsideradas. Apesar da fundamental participação da marinha chilena nas operações de invasão do território peruano, apenas fotografias dos efetivos do exército, em formação ou com armamento foram selecionadas. Essa escolha se deu por tais fotografias apresentarem, além de potencialidades tecnológicas e logísticas (como também presente na marinha), o potencial humano, oferecendo um contato mais próximo entre as forças chilenas e o leitor a quem se quer comover. Para este artigo escolhi quatro fotografias que apresentam tais características.

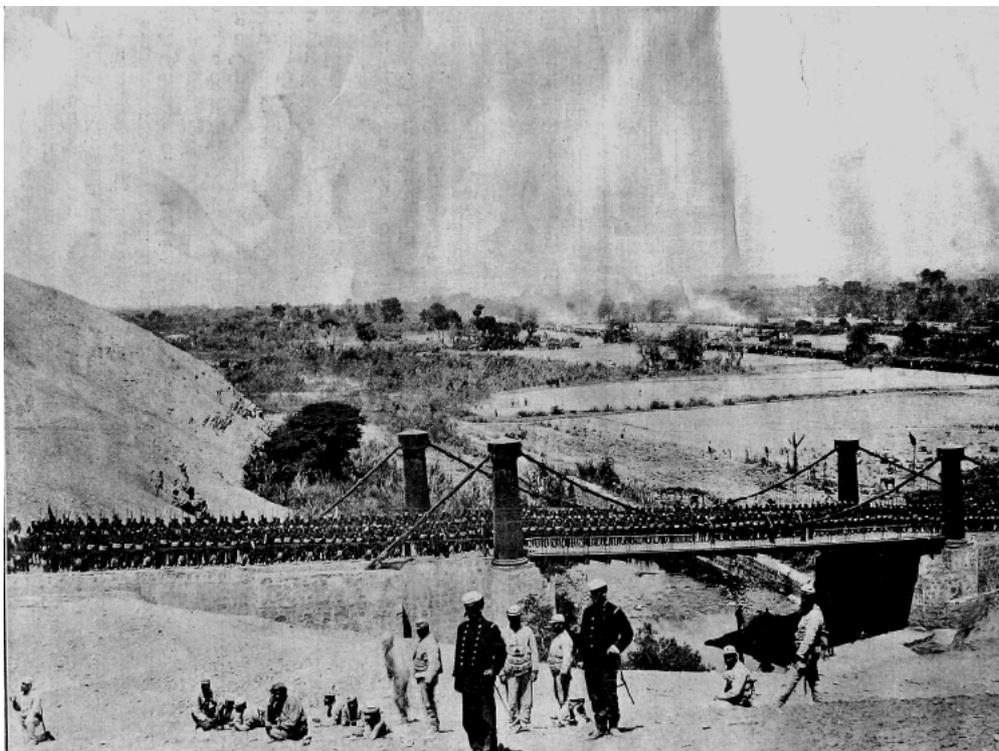


Figura I - CUEVAS, José Bisama. *Album Grafico Militar de Chile*. Santiago: Sociedad Imprenta y Litografia Universo, 1909, p.16.

A primeira fotografia (Figura I), de 1881, apresenta o Regimento do Atacama, da Divisão Lynch, em direção ao campo de batalha. Devido ao aparato técnico disponível à época, e à posição dos elementos em primeiro plano que acompanham o regimento, esta é uma foto posada. Ao posicionar-se em um ponto mais alto, o fotógrafo procurou preencher toda a linha horizontal da imagem com o desfile do regimento, dando-nos uma impressão de movimento e de volume descontínuo (há mais soldados além dos limites da fotografia?). Também podemos notar que o regimento foi posicionado no atravessar da ponte. Símbolos de progresso e integração, as pontes, sendo tomadas pelos regimentos militares, enviam ao

receptor da imagem a mensagem de um avanço “progressista” do Exército, que, ou estaria assegurando o patrimônio estrutural do Chile, ou resgatando-o das mãos dos inimigos.



Figura II - CUEVAS, José Antonio Bisama. *Album Grafico Militar de Chile*. Santiago: Sociedad Imprenta y Litografia Universo, 1909, p. 282.

A Figura II apresenta oficiais e soldados chilenos junto a um conjunto peças de artilharia costeira Parrot de 100 lb. A fotografia, datada de 1879, foi executada após a tomada do forte de Piságua, então pertencente às forças bolivianas. Nesta tomada, um dos oficiais se posiciona por detrás do canhão, com as mãos sobre a peça, em nítida expressão de posse. As peças, tomadas por assalto das mãos bolivianas, representariam, portanto, a ascensão e o rápido progresso das forças chilenas, uma vez que o canhão, ao ser tomado, ainda estava carregado para uma salva de tiros, segundo a legenda da fotografia. A vitória do assalto das forças chilenas venceu até mesmo uma linha de defesa formada por canhões de 100lb, por isso a preocupação de Spencer em fotografá-los, agora sob autoridade do Exército do Chile.

A autoridade está figurada por meio da bandeira chilena, que se apresenta na parte superior, hasteada e tremulante. Recorrente em outras fotografias, a presença da bandeira

nas tomadas de Eduardo Clifford Spencer adquire um caráter de forte superioridade das forças Chilenas. Símbolo último da nação, quando hasteada informa a todos que determinado lugar está sob autoridade da nação representada.

Ao fundo, na baía, embarcações, (possivelmente sete) executam manobras navais. A presença das naves na tomada se torna importante, pois representa a íntima ligação entre as operações bélicas da Armada e do Exército, quando da travessia/tomada das regiões do deserto do Atacama.

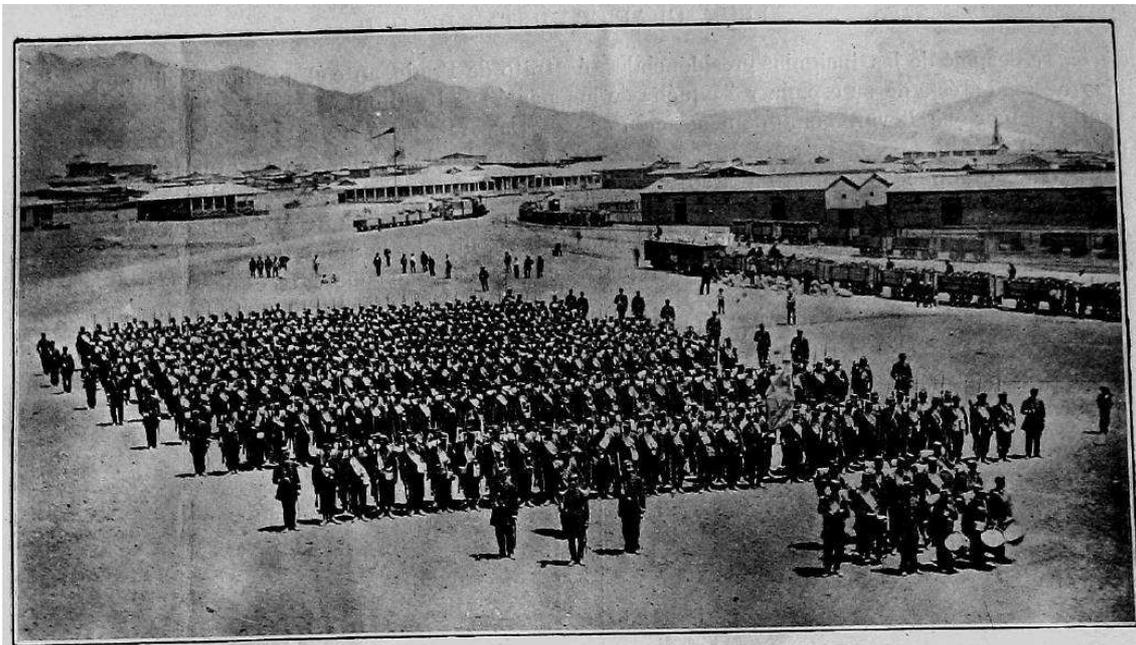


Figura III - CUEVAS, José Antonio Bisama. *Album Grafico Militar de Chile*. Santiago: Sociedad Imprenta y Litografía Universo, 1909, p.307.

A Figura III apresenta o Batalhão de Guardas Nacionais de Coquimbo em formação, no acampamento de Antofagasta no ano de 1879. O batalhão apresenta os soldados em rígida formação. Os líderes, em nítida ordem hierárquica, posicionam-se a frente. A fotografia foi tomada a uma considerável distância, evidenciando a disciplinada formação. Podemos identificar nesta fotografia elementos chave para o sucesso de um batalhão – elementos estes não surpreendentemente presentes na tomada posada de Spencer – a disciplina e a logística. Disciplina devido à formação bem executada, acompanhada pelos superiores, destacados das fileiras nas laterais, e pelo comando militar à frente, sob as ordens do Comandante Don Alejandro Gorostiaga⁴. Logística devido à condição de bem

⁴ Informação contida na legenda da fotografia. Cf. (CUEVAS, 1909: 307)

uniformizados e equipados dos soldados. Aproximando-se da fotografia é possível identificar equipamentos utilizados pelos soldados para enfrentarem as agruras do deserto, além dos fuzis abaionetados em ombro. Também é possível identificar o chamado “trem de guerra”, vagões abarrotados (provavelmente com provisões, munições e equipamentos) em fileira à esquerda da fotografia, vitais para qualquer operação moderna de guerra.

Em formação, bem equipados e liderados. Esta fotografia apresenta um exército pronto para defender a causa chilena, enfrentando quaisquer dificuldades, até mesmo um deserto.

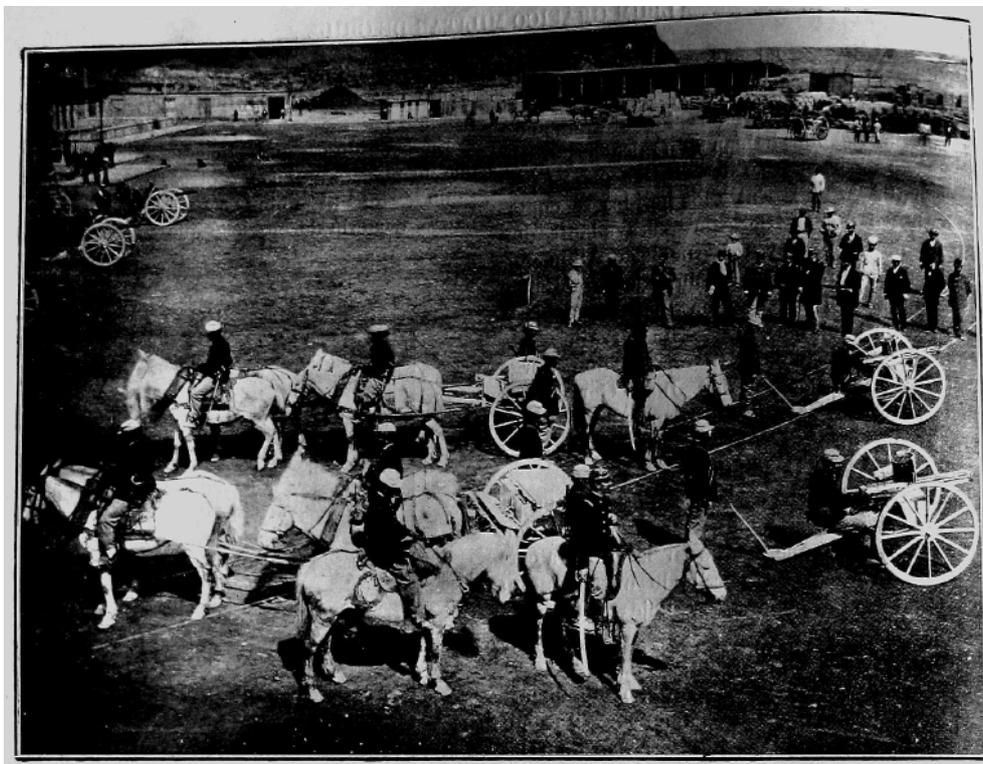


Figura IV - CUEVAS, José Antonio Bisama. *Album Grafico Militar de Chile*. Santiago: Sociedad Imprenta y Litografía Universo, 1909, p.316.

A fotografia acima (Figura IV), foi executada após a tomada de Arica, no ano de 1880. Trata-se da seção de metralhadoras do 2º Regimento de Artilharia do Exército do Chile. No primeiro plano da imagem, montado em seu cavalo à direita, o capitão Abel Gómez se posiciona, apresentando seu regimento. Nesta fotografia, tomada de um plano alto, provavelmente por cima de uma edificação ou andaime, o que há de mais moderno em termos de armamento bélico é apresentado, junto com seu capitão e às lideranças hierarquicamente superiores ao fundo – Coronel Don Samuel Valdivieso. A presença de tão alta patente junto à fotografia indica a importância que tem e que se quer dar a um

regimento de artilharia em um conflito de finais do século XIX. O fotógrafo procurou registrar não somente o moderno armamento, mas também toda a sua estrutura de locomoção, formada por quatro cavalos por peça, indicando a mobilidade e o possível alcance do regimento em pleno conflito, além dos soldados atrelados a cada peça, contabilizando sete.

Esta fotografia é simbólica da força e importância de armamento moderno em um conflito. Envolvidos no espírito do progresso trazido pelas inovações tecnológicas, muito presente no século XIX, representar estas peças de artilharia de posse chilena constitui uma forte mensagem aos seus inimigos e, acima de tudo, à sociedade chilena, no qual a República do Chile, sintonizada com as inovações bélicas de fins do século XIX – as metralhadoras foram amplamente utilizadas na guerra Franco-Prussiana (1870-1871)- está preparada para lutar e vencer.

Considerações finais

Enfrentando um período inédito de instabilidade política e desagregação institucional a partir da década de 1890, Cuevas apresenta uma obra de fôlego para reavivar o espírito da “Prússia Ibero-americana”, perdido após os conflitos internos. Sua obra recolheu larga produção fotográfica, rearranjando elementos fotográficos e escritos de antigos participantes do conflito – oficiais em sua maioria – para oferecerem perspectivas positivas para o leitor, legando uma mensagem de força e superioridade do Chile frente aos seus vizinhos. Tanto nos relatos como nas fotografias, Cuevas buscou resgatar o orgulho nacional chileno, coroando seus feitos em seu período máximo de glória, esquecendo as agruras vividas durante o conflito, no intuito de fazer-se esquecer também as agruras de seu presente.

Portanto, essas fotografias procuram imprimir um caráter de clara superioridade bélica das forças chilenas. Os regimentos aparecem sempre em formação, prontos para uma invasão eminente. Tiradas sempre a consideráveis distâncias, nas fotografias não se pode identificar uniformes rotos, armas velhas ou enferrujadas, nem expressões de medo ou lamento no rosto dos recrutados. O fotógrafo, contratado direto do Gabinete do Exército, evitou incluir possíveis soldados descalços, doentes ou enfaixados: eles simplesmente “não existem” no Exército do Chile. Assim, como um exercício de criar uma imagem, incluindo e excluindo elementos, estas fotografias cumprem bem o papel de representar um efetivo bélico superior e legítimo em sua vitória.

Referências Bibliográficas

- ALLIENDE, Maria del Pilar Morales. *Los años heróicos de La fotografía em Chile 1840-1880*. 1992. Instituto de Historia, Pontificia Universidad Catolica de Chile, Santiago. 1992.
- BLAKEMORE, Harold. *Chile desde La guerra del pacífico hasta la depresión mundial 1880-1930* In: BETHELL, Leslie (org), *Historia de América Latina: América Latina Independiente*. v.10 Barcelona: Editorial Crítica, 1992, pp.157-203.
- BACA, Renzo Babilonia Fernandez. *Memoria de uma invasión: la fotografía y la guerra del pacífico(1879-1884)*. Revista digital de la facultad de comunicación de La Universidad de Lima. Lima, 2006, Año 3 n.4. Consultado em 03 de Outubro de 2011 <<http://www.ulima.edu.pe/Revistas/contratexto/v4/art9.htm>>.
- BONILLA, Heraclio. *Guano y burguesia en el Peru*. 2^oed. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. 1984.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & Fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- CUEVAS, José Antonio Bisama. *Album Grafico Militar de Chile*. Santiago: Sociedad Imprenta y Litografia Universo, 1909.
- HALPERÍN-DONGHI, Tulio. *Historia contemporánea de America Latina*. Madrid: Alianza Editorial, 1970.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e memória: reconstrução por meio da fotografia*. In: Etienne Samain (org.), *O Fotográfico*, São Paulo: Hucitec, 2005.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2002.
- MAUAD, Ana Maria. *Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas na primeira metade do século XX*. In Anais do Museu Paulista. São Paulo, vol.13, n.1, p.133-174, jan-jun. 2005.
- VILLEGAS, Hernás Rodríguez. *Historia de La Fotografia. Fotografos em Chile durante el siglo XIX*. Santiago: Centro Nacional del Patrimonio Fotografico, 2001.

Recebido em: 17/04/2013
Aprovado em: 10/06/2013