



INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)

HISTÓRIA – AMERICANA
LATINA

"QUEM NÃO É PELO BRASIL, É CONTRA O BRASIL!"
A SEMANA ILUSTRADA DE HENRIQUE FLEIUSS E A GUERRA DA
TRÍPLICE ALIANÇA. RIO DE JANEIRO 1865-1870.

ISADORA LUIZA FRANCISCA ALVES FLORES

Foz do Iguaçu
2015

**"QUEM NÃO É PELO BRASIL, É CONTRA O BRASIL!":
A SEMANA ILUSTRADA DE HENRIQUE FLEIUSS E A GUERRA DA
TRÍPLICE ALIANÇA. RIO DE JANEIRO 1865-1870.**

ISADORA LUIZA FRANCISCA ALVES FLORES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em História – América Latina.

Orientadora: Prof. Dra. Rosângela de Jesus Silva

Foz do Iguaçu
2015

ISADORA LUIZA FRANCISCA ALVES FLORES

"QUEM NÃO É PELO BRASIL, É CONTRA O BRASIL!"

A SEMANA ILUSTRADA DE HENRIQUE FLEIUSS E A GUERRA DA TRÍPLICE ALIANÇA. RIO DE JANEIRO 1865-1870.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em História – América Latina.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof. Dra. Rosangela de Jesus Silva
UNILA

Prof. Dr. Paulo Renato Silva
UNILA

Prof. Dr. Pedro Afonso Cristovão dos Santos
UNILA

Foz do Iguaçu, _____ de _____ de _____

Dedico este trabalho a
Bethânia, apesar de
qualquer distância, minha
guria e porto seguro. E
também a minha Avó
Amália, a melhor pessoa que
já conheci na vida.

AGRADECIMENTOS

Diante da folha em branco intitulada “Agradecimentos” descobri a difícil tarefa de expressar em poucas palavras minha consideração e afeto pelas pessoas que me acompanharam, seja na pesquisa ou na vida.

Começo então, pela minha orientadora, Rosangela de Jesus Silva, detentora de uma delicadeza admirável. Sou grata a ela não apenas pela constante orientação neste trabalho, mas, sobretudo, pela sua paciência e incentivo.

Também os colegas de curso que estiveram comigo nessa jornada, especialmente Leticia, Manu e Igor, fiéis escudeiros de seminários e companheiros de intervalos. Quero ainda expressar o meu carinho, gratidão e lealdade, aos meus amigos que de longe, mas que vivem no meu coração e alma: Patrick, Walisson, e Gisele.

À minha família, meus pais, irmã, tios e primas que, cada um sua maneira, me ensinaram que a perfeição é superestimada e que ser feliz é o que importa no final das contas.

Agradeço a João Ricardo por toda arte e poesia que trouxeste para minha vida, a Maicon por ser o meu menino-flor, e a toda turma do Rosa Santi pelos “rolês” e carinho com o qual fui recebida.

E também ao extenso clã Lujan Silva, especialmente Seu Ângelo e Dona Cláudia, pelo acolhimento e carinho. E por último, mas não menos importante, agradeço Bruno pela paciência e incentivo, por ter aguentando meus choros espontâneos e crises existenciais. Foste, simultaneamente, o melhor “healer” e “tanker” que eu poderia ter pedido, sem você eu não teria vencido essa batalha.

*Professora me
desculpe
Mas eu vou falar
Esse ano na escola
As coisas vão mudar*

*Nada contra ti
Não me leve a mal
Quem descobriu o
Brasil
Não foi Cabral.
MC CAROL*

FLORES, Isadora Luiza Francisca Alves Flores. **“Quem não é pelo Brasil, é contra o Brasil!”: a Semana Ilustrada de Henrique Fleiuss e a Guerra da Tríplice Aliança. Rio de Janeiro 1865-1870.** 2015. Número de páginas. Trabalho de Conclusão de Curso História – América Latina - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, ano.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo a análise de algumas das composições vinculadas pela revista *Semana Ilustrada*, durante o período compreendido pelo conflito da Guerra da Tríplice Aliança, entre 1865-1870. O periódico, primeiro semanário ilustrado da corte a ultrapassar a marca de 16 anos de duração, consagrou o formato que predominaria nas revistas ilustradas da década de 1860 e se utilizou da caricatura e da crônica, como meio de “educar” as elites nacionais, de modo a aproximar o país de um ideal de civilização europeu. Diante dessa conjuntura, tomamos suas produções, especialmente aquelas, de natureza imagética, enquanto indícios do posicionamento da revista diante das tensões deflagradas na sociedade brasileira pelo conflito no rio da Prata, entre elas: a imagem de Dom Pedro II à medida que o conflito perdurava e a problemática do recrutamento forçado instaurado pelo seu governo especialmente entre os mais pobres e escravizados. Buscamos também, através da análise de alguns dos elementos que estruturaram a sua narrativa, compreender o discurso da revista diante da figura de López e do povo paraguaio, habitantes do “distante sul”, até o momento pouco conhecidos e retratado pela corte.

Palavras-chave: Imprensa. Revistas Ilustradas. Século XIX. Guerra da Tríplice Aliança. Caricatura.

FLORES, Isadora Luiza Francisca Alves Flores. "**Quem não é pelo Brasil, é contra o Brasil!**": a Semana Ilustrada de Henrique Fleiuss e a Guerra da Tríplice Aliança. Rio de Janeiro 1865-1870." 2015. Número de páginas. Trabalho de Conclusão de Curso História – América Latina - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, ano.

ABSTRACT

This study aims to analyze some of the compositions from the magazine *Semana Ilustrada* during the War of the Triple Alliance,(1865-1870). The magazine, first illustrated periodic to exceed the 16-year mark, made use of caricature as a way of "educating" the national elites based on an ideal of European civilization. As such, we study their productions, especially those of imagery nature that evidence signs on the tensions triggered in Brazilian's society by the conflict in Rio de la Plata, such as: the image of Dom Pedro II as conflict lingered, and the problem of forced recruitment established by his government especially among the poor and enslaved. We also seek, through the analysis of some of the elements that structured the magazine's narrative, to understand it's speech in what concerns López and the Paraguayan people, inhabitants of the "far south", until then so little known and portrayed for the court.

Key words: Press. Illustrated magazines. XIX century. War of the Triple Alliance. Caricature.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – “Mestre Alfaite”	13
Figura 2 – “Viagem Humorística pela América Meridional”	16
Figura 3 – “O Moleque”	18
Figura 4 – “Cabeçalho”	20
Figura 5 – “O Sr. Havannah e seu Sócio Moleco Carioca”	23
Figura 6 – “Dona Charuteira” e “Proverbio”	23
Figura 7 – “Correios”	24
Figura 8 – “A Fúria do Dr. Semana com os Correios”	25
Figura 9 – “O Nascimento do filho do Moleque”	28
Figura 10 – “Apelo por assinaturas”	29
Figura 11 – “Episódios da Campanha do Uruguay”	50
Figura 12 – “Episódios da Campanha do Sul”	51
Figura 13 – “Episódios da Guerra do Sul”	53
Figura 14 – “Viagem Imperial ao Sul”	58
Figura 15 – “Quem não é pelo Brasil é contra o Brasil”	61
Figura 16 – “Episódios da Guerra Contra o Paraguai”	62
Figura 17 – “Fornecedores”	66
Figura 18 – “Recrutamento Forçado”	68
Figura 19 – “Os Voluntários”	70
Figura 20 – “O recrutamento”	71
Figura 21 – “Scenas da Roça”	72
Figura 22 – “Compra de Escravizado”	75
Figura 23 – “Cara de Ferro”	78
Figura 24 – “Comendador Entrega Cativos para Guerra”	79
Figura 25 – “Uniforme do Exército Brasileiro”	84
Figura 26 – “Vistas do Paraguay”	85
Figura 27 – “Novidades da Semana”	89
Figura 28 – “Americae”	91

Figura 29 – “Lopez e seus Mastins”	92
Figura 30 – “O Juramento dos três Suíços”	94
Figura 31 – “Bofetada Patriótica”	98
Figura 32 – “Banquete indigesto”	99
Figura 33 – “Ouvi e Pasmel”	101-102
Figura 34 – “Testamento”	104
Figura 35 – “Typos Paraguaio”	105
Figura 36 – “O desenhista A.L.Hoonholtz”	109
Figura 37 – “Historia para Crianças”	111
Figura 38 – “Aperfeiçoamento Philológico”	112
Figura 39 – “Novidades da Semana 2”	113
Figura 40 – “Factos Históricos”	114
Figura 41 – “Ponto do Inimigo”	115
Figura 42 – “Correio da Semana”	116
Figura 43 – “Lopez II e Leandro Gomez”	117
Figura 44 – “Protetores do Paraguay”	118
Figura 45 – “Sátiros em Cortejo”	118
Figura 46 – “Cabeçalho do Paraguay Ilustrado”	120
Figura 47 – “A Liberdade e a Opressão”	121
Figura 48 – “El Gerenal Supremo”	124
Figura 49 – “Typos Voluntários”	125
Figura 50 – “Miss Lynch alcooliza os soldados”	126
Figura 51 – “Lopez Abutre”	128
Figura 52 – “Projeto do espírito Humanitário de Lopez”	129

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 – “D. Pedro II ainda no Paço, vestido para Guerra”.....	59
Fotografia 2 – “Certe de Visite”.....	108
Fotografia 4 – “Montón de cadáveres paraguayos”.....	130

LISTA DE QUADROS

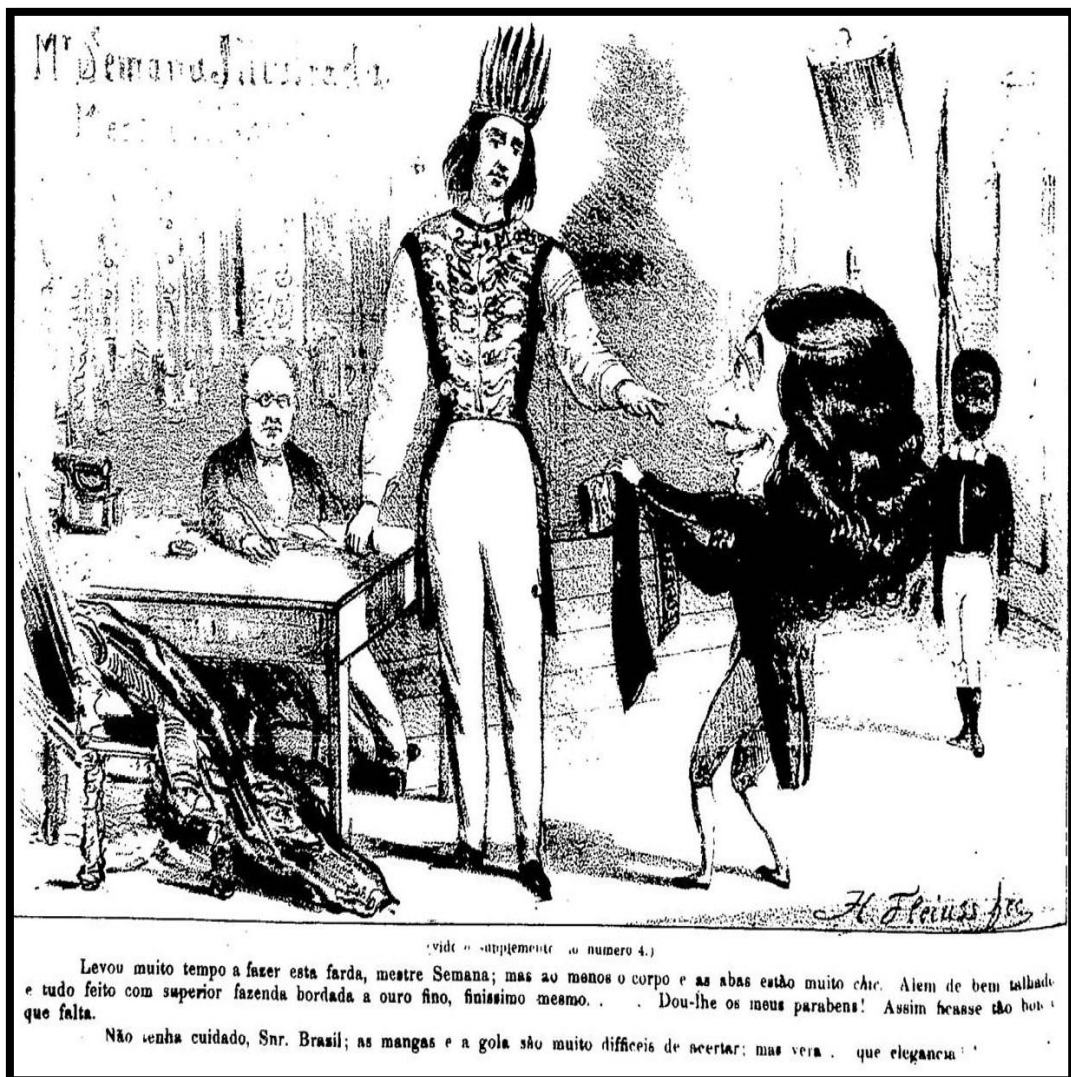
Pintura 1 – “Napoleão Bonaparte visita os enfermos de Jaffa”.....	63
Pintura 2 – “Dom Pedro II visitando os doentes de Cólera Morbus”.....	64
Pintura 3 – “O Juramento de Rutli”.....	95

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: SEMANA ILUSTRADA – “RIDENDO CASTIGAT MORES”	13
2. “EPISÓDIOS DA GUERRA”: MONARQUIA, RECRUTAMENTO (IN)VOLUNTÁRIO E ESCRAVIDÃO NAS PÁGINAS DA SEMANA ILUSTRADA	33
2.1. A GUERRA DA TRÍPLICE ALIANÇA: PERSPECTIVAS E EMBATES HISTORIOGRÁFICOS.....	33
2.2. A BACIA DO PRATA: TENSÕES E DISPUTAS	41
2.3. <i>Episódios da Campanha no Sul</i>	49
2.4. <i>Dom Pedro II: O Monarca de ‘Muitas Coroas’ nas Páginas da Semana Ilustrada</i>	55
2.5. O “Primeiro Voluntário da Pátria”	58
2.6. <i>Os Voluntários e os Involuntários da Pátria</i>	66
2.7. O “Voluntariado Escravo” e os limites da noção de cidadania durante o Segundo Reinado.....	74
3. PARAGUAI: UM INIMIGO DISTANTE E “AUSENTE”	83
3.1 LOPEZ NAS PÁGINAS DA SEMANA ILUSTRADA: ENTRE A BARBARIE E AS POSSIBILIDADES DE DISSENSO.....	86
3.2. O POVO PARAGUAIO NAS PÁGINAS DA SEMANA: ENTRE A BARBÁRIE E A ESCRAVIDÃO.....	105
CONSIDERAÇÕES FINAIS	132
REFERÊNCIAS	134

1. INTRODUÇÃO: SEMANA ILUSTRADA -“RIDENDO CASTIGAT MORES”

Figura 1 – “Mestre Alfaiate”



FONTE: *Semana Ilustrada*, Edição 14. p.4. Rio de Janeiro, 17 de março de 1861.

Publicada no dia 17 de março de 1861, a composição acima pode ser tomada enquanto um competente arquétipo da missão editorial assumida pelo hebdomadário *Semana Ilustrada*. A imagem, de forma muito oportuna, permite-nos explorar a dinâmica que Henrique Fleiuss, criador da revista, e o seu corpo editorial, propunham para se aproximar da complexa realidade do Brasil Imperial.

Dr. Semana, personagem-narrador do periódico (SOUZA,2007), apresenta-se na figura tomando para si o posto de “Mr. Semana Mestre alfaiate”. Ao longo dos dezesseis anos de duração da revista,

o hipercefálico personagem assumiria várias facetas, pintor, soldado, etc., todas, atribuições de propósito narrativo muito bem demarcado¹. No caso da imagem acima, Dr. Semana propõe-se a tecer vestes para o Sr. Brasil, alegoria consagrada pela revista (TEIXEIRA, 2011) para representar o Brasil. A respeito dessa paradigmática representação, Letícia Pedruzzi Fonseca (2012) apontamos que, na criação dessa alegoria, Fleiuss teria se valido:

[...] da popularidade da tese do bom selvagem de Rousseau, entre a elite europeia no século XIX, a representação de Fleiuss era centrada na ideia da natureza como “pura” e do índio como intrinsecamente bom. Esse índio idealizado era “branco, feições europeias, inocente, jovial e ingênuo, robusto e bem nutrido, com penas e cocares como jamais as usaram nossos silvícolas reais” (figura 9). Foi imitado por todos os chargistas atuantes no final da Monarquia, inclusive por Ângelo Agostini, que também criou sua versão de índio como representação simbólica do país. (FONSECA, 2012, p.8)

Isto posto, não é por coincidência que os elementos de representação presentes na ilustração indiquem para uma valorização positiva da “civilização” em detrimento do “primitivo”. Se por um lado Sr. Brasil carrega um cocar na cabeça, em uma alusão as suas origens “primitivas”, o mesmo demonstra-se impressionado, agradecido pelo trabalho do Dr. Semana que, entusiasticamente, compõe-lhe vestimentas de referência claramente europeias, ornamentadas com ouro, nas palavras do próprio Sr. Brasil um traje “*chic*”. Ou seja, o Sr. Brasil, apesar de seu “primitivismo”, demonstra-se disposto a receber, a vestir-se de civilização, justificando assim, o trabalho árduo que o Dr. Semana assumia para si.

O “fardo” do Dr. Semana, de civilizar as elites de uma corte à moda brasileira, “primitiva”, mas com ambições de tornar-se uma Paris nos trópicos², fora inaugurado no dia 16 de dezembro de 1860, junto a sua “*viagem*

¹ Segundo Karen Fernanda Rodrigues Souza (2007) “Logo, os primeiros anos da revista deixavam claro que o principal interesse do “Dr.Semana” seria o de guiar o ainda jovem Brasil, um índio em processo de adaptação aos ditames da civilização. Para isso, o narrador que personificava a Semana Ilustrada assumiria as mais variadas profissões, com destaque para a medicina e alfaiataria, responsáveis por melhorar tanto os aspectos internos quanto os externos do Império” (SOUZA, 2007, p.110).

² Segundo Lilia Mortiz Schwarcz (1999) apesar das pretensões da corte brasileira em se tornar uma corte aos moldes europeus se enganavam “[...] aqueles que pensam que o Rio de Janeiro é Paris. A corte era uma ilha cercada pelo ambiente rural, por todos os lados, e a escravidão estava em qualquer parte. No fundo, a elegância europeia e calculada convivía com o odor das ruas, o comércio ainda miúdo e uma corte diminuta, e muito marcada pelas cores e costumes africanos” (SCHWARCZ, 1999, p.161). Experimentando uma realidade atípica de qualquer corte do velho mundo, a capital da monarquia

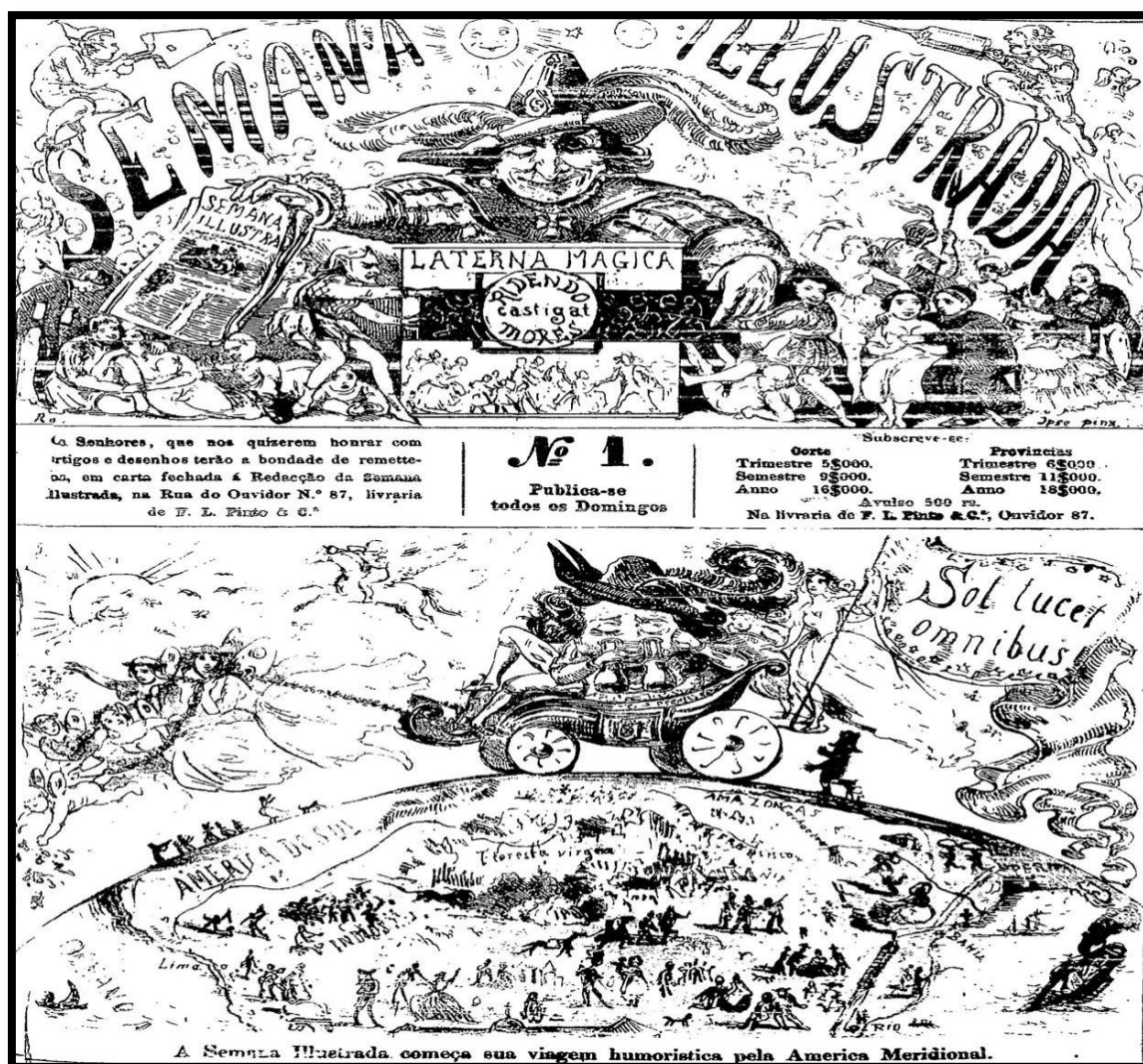
humorística pela América Meridional". Tal qual o seu criador, Henrique Fleiuss, o personagem Dr. Semana também não é brasileiro, mas um estrangeiro europeu, um representante da civilização que se aproxima das questões da corte a partir de um lugar de enunciação específico. Mas por que a escolha de um personagem estrangeiro? Em que medida essa opção refletia o posicionamento de Fleiuss diante da sociedade carioca?

Voltemo-nos, buscando responder a essas perguntas, ao primeiro número daquela que se consagraria como uma das mais importantes revistas ilustradas do século XIX³, objetivando o estabelecimento de um panorama que facilite a compreensão do objeto de estudo do presente trabalho.

brasileira, em 1838, possuía cerca de 37 mil escravos numa população total de 97 mil habitantes, e em 1849, em uma população de 206 mil pessoas, 79 mil cativos.

³ Segundo Telles (2007), o surgimento da *Semana Ilustrada* inaugurou uma nova fase da imprensa ilustrada durante o Segundo Reinado. Até o momento de seu lançamento, nenhuma outra publicação tivera tanta longevidade. Seu sucesso foi tão grande que ela conseguiu ficar na ativa durante 16 anos.

Figura 2 – “Viagem Humorística pela América Meridional”



Fonte: *Semana Ilustrada*. Edição 01. Capa. Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1860.

Na capa da primeira edição sobre a legenda “A *Semana Ilustrada* começa a sua viagem humorística pela América Meridional” destaca-se a ilustração de um homem de cabelos pretos com um chapéu de penacho na cabeça, sentado em uma carruagem cercado por alegorias que lhe abriam os caminhos. Nota-se que o Dr. Semana já apresentava, desde sua primeira aparição, os característicos traços fortes, cabelos negros e a cabeça desproporcional em relação ao corpo. Mas além dos fenótipos burlescos, o que chama a atenção nessa edição, são suas vestes.

Pomposas as roupas do Dr. Semana reproduzem versões exageradas das vestimentas das cortes europeias, servindo, nesse sentido, de

indicativo das origens do personagem. Segundo Karen Rodrigues de Souza (2007), a composição da primeira capa serviu:

[...] para apresentar a nova revista aos seus possíveis futuros leitores. [...] ao caracterizar a *Semana Illustrada* como uma viajante estrangeira que iniciava sua aventura humorística pelas terras brasileiras, seus produtores ofereciam um primeiro indício sobre aqueles que estavam por detrás dessa nova empreitada. Assim como os membros da estranha comitiva representada no desenho, seus proprietários também eram estrangeiros: Carlos Linde e os irmãos Carlos e Henrique Fleiuss, três alemães que chegaram ao Brasil trazendo uma carta de recomendação escrita pelo viajante naturalista Karl Frederich Philippe von Martius (SOUZA, 2007).

Se utilizando desse viés interpretativo, destacam-se ainda na imagem pequenas alegorias espalhadas pela América Meridional. Elementos esses, objetos de curiosidade do senhor europeu, que com seus grandes binóculos, os observa. As origens europeias do personagem não apenas se alinham com as de seus criadores, mas também legitimam a dinâmica estabelecida entre o Dr. *Semana* e os nativos, nesse sentido, de observador e objeto de análise. Uma relação desigual, e que permitiria ao semanário ao longo da sua duração, expressar juízos a respeito da realidade imperial sob o argumento de civilizá-la.

Outro elemento interessante que se destaca nessa composição, é a silueta correndo atrás da carruagem. Figura enegrecida de chapéu, segundo Souza (2007) uma possível referência ao personagem do “Moleque”, menino escravo do Dr. *Semana*, que viria a lhe acompanhar nas suas empreitadas tentando civilizar a corte, e que se apresentaria de forma direta logo no terceiro número da revista.

Figura 3 – “O Moleque”



Fonte: *Semana Ilustrada*. Edição 03. P.4. Rio de Janeiro, 30 de dezembro de 1860.

Como podemos observar em uma das suas primeiras aparições, o Moleque andava sempre bem vestido e calçado. Como nos aponta Sandra Sofia Machado Koutsoukos (2006) na época, os pés descalços eram um signo atribuído à condição de escravidão, e no geral, mantido pelos senhores especialmente para com os seus escravos “não-domésticos”, como forma de demarcar a sua posição social de *instrumentum vocale*.

Nesse sentido, a representação do Moleque calçado induz o leitor à interpretação de que este é um garoto de “especial”, “de casa”, “bem quisto” pelo seu senhor. Outro aspecto interessante dessa aparição, é que o personagem à medida que se introduz para o público, pedindo as suas “festas”, indiretamente faz propaganda dos suplementos⁴ oferecidos pela revista. Observa-se que tal construção narrativa, subsidia o ponto defendido por Bruna Santiago (2009) ao afirmar que um dos:

⁴ Segundo apontam Álvaro Mendes e Wilson Moreira (2007) “Na esteira de uma tradição secular, também proveniente da Europa, o editor alemão (com efeito, nunca se naturalizou brasileiro) passou a oferecer aos leitores sofisticadas estampas encartadas na revista, chamadas suplementos.” (MENDES; MOREIRA, 2007, P.17). O preço de cada estampa, impressa em duas tintas, variava de 5\$000, e para os assinantes da *Semana Ilustrada* por 3\$000.

[...] artifícios usados por Fleiuss para dialogar com o público da *Semana Illustrada* consistia nos dois personagens que, simbolicamente, estavam à frente do empreendimento e que davam voz ao periódico: o Dr. Semana e seu escravo, o Moleque, que apareciam em quase todas as edições. Posteriormente, entra em cena a Negrinha, que viria a ser a esposa do Moleque, e os três filhos do casal. (SANTIAGO, 2009, p.5).

Quanto ao relacionamento estabelecido entre o Moleque, a sua família e o seu “nhonhô” civilizado, adiantamos que tal dinâmica fora condicionada pelas necessidades discursivas da revista. Entretanto, esse é um elemento a ser explorado posteriormente. Tal relação será analisada de forma mais retida no segundo capítulo, no qual, nos voltaremos à postura da revista diante da população afrodescendente escravizada, com especial ênfase, no período da Guerra da Tríplice Aliança.

Em termos de formato, conjectura-se que os artifícios de Fleiuss para se relacionar com seus leitores tenham tido uma recepção positiva do público, com ênfase a sua proposta estrutural para a revista, visto como muitos elementos permaneceram inalterados ao longo dos anos de publicação. Segundo postula Rafael Cardoso (2011), a *Semana* teria consagrado o formato que viria a padronizar a maioria das revistas ilustradas entre as décadas de 1860 e 1870⁵.

Constituído por oito páginas, impressas em uma só folha grande, por processo litográfico de um lado e tipográfico do outro e uma vez dobrada duas vezes e refilada, o periódico resultante eram um caderno de tamanho *in-quatro* (nesse caso 28 x 22 cm), em que se sucediam páginas de ilustração (1, 4, 5, 8) e de texto (2, 3, 6, 7) (CARDOSO, 2011).

No que diz respeito à capa da publicação, como caracteriza Souza (2007):

⁵ Cardoso chega a afirmar que “A adoção generalizada de modelo e formato parecidos resultou numa cultura bastante peculiar da ilustração dos periódicos. À primeira vista, as revistas ilustradas do Segundo Reinado costumam se parecer muito. Para quem as enxerga com o olhar apressado, é compreensível que se confundam umas com as outras, pois as soluções de paginação se repetem e, em alguns casos, até mesmo os títulos são muito próximos.”(CARDOSO, 2011, p28.).

[...] o hebdomadário adotava um padrão fixo para a primeira página, [que] sempre será dividida em três partes com funções bem específicas: o cabeçalho, na parte superior; uma grande caricatura comentando os acontecimentos marcantes da semana na parte inferior; e entre ambas, algumas informações adicionais, tais como o endereço de sua redação, o ano, número, dia da publicação e os preços das assinaturas e do exemplar avulso (Souza, 2007, p. 36).

Aristeu Lopes (2009) postula o detalhado cabeçalho enquanto outra característica que assinalou todo o período de publicação do hebdomadário. Não obstante, a composição desse cabeçalho chama-nos atenção, também por apresentar elementos que corroboram a nossa análise da perspectiva que norteava o olhar da revista sobre os acontecimentos cotidianos da Corte.

Figura 4 – “Cabeçalho da Semana Ilustrada”



FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição 192. Capa. Rio de Janeiro, 14 de Agosto de 1864.

Como observamos acima, neste segmento da capa, o elemento que se sobressai logo à primeira vista, é a figura central do Dr. Semana. Na representação, o personagem aparece vestido de maneira peculiar, semelhantemente a sua primeira aparição, com punhos da camisa

rendados, carregando uma cruz de malta sob o pescoço e um chapéu com longas penas na cabeça.

A figura de sorriso espirituoso confia ainda uma piscadela ao leitor, o seu cúmplice diante de todas as indiscrições representadas pelas figuras abaixo dele: tal como o casal de amantes à esquerda, e à direita, o padre, também abraçando uma dama, em uma menção moralizante às atitudes inapropriada de membros do clero. No cabeçalho, Dr. Semana traz ainda uma edição da revista na mão direita e, com a mão esquerda, segura uma fita de imagens carregadas também por duas outras figuras, possíveis “bobos da corte”, que sustentam numa lanterna mágica o lema da revista, a expressão latina “*ridendo castigat mores*”.

A famosa divisa da revista, traduzida como “rindo se corrigem os costumes” ou “rindo se castigam os costumes” (SOUZA, 2007), é paradigmática, à medida que também nos serve para posicionar o discurso do semanário. Mas afinal, a que costumes estava reservado o escárnio, o riso, e com que objetivo buscava Fleiuss corrigi-los? Encontramos as respostas a essas perguntas ainda no primeiro número da revista, no qual o periódico declara a que veio:

SEMANA ILUSTRADA
“Ridendo Castigat Mores”

Sob esta divisa singela e expressiva aparece hoje a Semana Ilustrada pedindo a aceitação do público ao encetar sua variegada tarefa. Não vem ela contar aos seus leitores por que novas fases passou ontem a política, quais foram as operações mais recentes da praça, quantos ratoneiros caíram nas mãos da política, enfim por que motivos tateamos na sombra a tantos respeitosa, apesar de vivermos no século das luzes, e à luz magnífica do gás do Aterrado. Não, a missão do modesto atleta, que entra hoje no vasto areal da imprensa, é a mais laboriosa, também a mais transcendente.

Falamos por ele.

Estranho às mesquinhas lutas da política pessoal, ao exame e discussão de nihilidades e, ajudados por ventura do favor público, propomo-nos principalmente a realizar a epígrafe que precede estas linhas: *Ridendo castigat mores*.

[...]

Riamos! Em toda essa multidão que se move curvada sobre o futuro; em todos esses energúmenos que enxergam horizontes claros através da fumaça do charuto, e namoram a própria sombra, há um lado ridículo que merece particular atenção, e é dele que nos ocuparemos. [...]

Espectadores ativos, mas imparciais, de todas as lides empenhadas por essas grandes turmas, aplaudiremos o bem que praticarem e sem temor da polícia censuraremos o mal que fizerem. Censuraremos rindo, e conosco rirá o leitor, pois em todo esse mundo movediço que se enfeita ao espelho, e apregoa o seu valor extremo, há um lado vulnerável onde penetra o escalpelo da crítica, há uma parte fraca que convida ao riso.

(...)

Passa a humanidade!

E está em cena a Semana Ilustrada!

(Semana Ilustrada, 1860, Ed. 1. p.2)

Seus produtores, nesse sentido, demonstram ter tomado como missão, o estabelecimento de uma verdadeira *pedagogia civilizatória*. O projeto de intervenção de Fleiuss na sociedade carioca é explícito, e assume como ferramenta de censura dos “maus costumes” o humor sarcástico da caricatura, expondo através de suas ilustrações as fraquezas e a vulnerabilidades, passíveis, segundo o autor, não somente da crítica, mas do escárnio.⁶

Objetivando acima de tudo educar as elites no que dizia respeito as suas “incivildades” e seus “maus hábitos”, e não necessariamente, questionando o regime político regente, conforme postula Santiago (2014): “A criticidade presente na Semana Ilustrada aparecia de maneira peculiar, já que não fazia menções diretas ao imperador como outros periódicos da época” (SANTIAGO, 2014, p.6).

Nesse contexto, destacavam-se enquanto assuntos recorrentes na revista, especialmente, aqueles reservado ao âmbito privado. Espaço esse, onde se desdobravam as principais indiscrições denunciadas por Fleiuss através da sátira, entre elas: o adultério, os casamentos por interesse, o “perigo” dos escravos que compartilhavam o espaço doméstico, as mulheres de comportamento inapropriado etc. Os segmentos mais pobres, nesse sentido, também eram objeto da caneta litográfica de Fleiuss, tal como os bêbados, mendigos, moleques, carroceiros, quitandeiros, meretrizes, etc., todos, objetos de um exercício de repressão social através do riso. Intuito este, perceptível na imagem abaixo na qual um moleque de rua aparece fumando o

⁶ Segundo Laura Nery (2006), a experiência de Willian Hogarth (1697-1764), pintor e ilustrador do século XVIII ao representar o cotidiano londrino, abriu-se o caminho para que a caricatura viesse a se definir como ferramenta de comédia de costumes, ou seja, de uma comédia de cunho moralizante.

cigarro do um senhor sem que este o saiba, estabelecendo assim, uma “sociedade” não consensual com o homem.

Figura 5 - “O Sr. Havannah e seu sócio Moleco Carioca”



FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição 453. P.4. Rio de Janeiro, 15 de agosto de 1869.

A título de exemplo, podemos tomar também as duas imagens abaixo, publicadas no dia 7 de janeiro de 1866, na edição 265.

Figura 6 – “Dona Charuteira e Provérbio”



FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição 265. P.5. 7 Rio de janeiro de 1866.

Na primeira ilustração, percebe-se a ironia por trás da palavra “ataques” que, ambígua, é associada na legenda, ao estado nervoso da Madame Charuteira, mas que a imagem dá a entender que não tem nada a ver com os nervos da moça, mas sim com os homens que a cercam, “atacando-lhe” a medida que a tocam e disputam a sua atenção. Cabe observar nesse

sentido, que a expressão da personagem em questão, não transmite desconforto com a atenção recebida, pelo contrário, ela sorri. Fato esse, que confere a composição acima uma dimensão de recriminação ao comportamento da moça, tendo em vista que aquela não seria uma conduta adequada para uma jovem, segundo os parâmetros da época. Na segunda ilustração, Fleiuss se utiliza de um provérbio para criticar os casamentos por conveniência, postulando enquanto injustificável, e pelo que o autor dá a entender, injusto, que uma moça tão bonita tenha se casado com um senhor carrancudo.

Outro assunto a que se dedicava o intervencionismo civilizatório de Fleiuss era a problemática infraestrutura da capital e dos seus serviços públicos, especialmente os *Correios*.

Figura 7 – “Correios”



FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição 31. P.4. Rio de Janeiro, 14 de julho de 1861.

À exemplo da imagem acima, os Correios eram, no geral representados na revista de forma pejorativa, em muitos casos por um carteiro montado sobre um burro de aspecto adoecido e que precisava de um “empurrãozinho” para andar. Tal instituição foi continuamente denunciada pelo *Semanário* que, tomando a imagem abaixo de indicativo, recebia muitas reclamações a respeito dos serviços prestados pelos carteiros da então capital.

Figura 8 – “A fúria do Dr. Semana com os Correios”



FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição 11. Capa. Rio de Janeiro, 4 de fevereiro de 1861.

No entanto, como já fora comentando anteriormente, apesar da fúria do Dr. Semana para com alguns serviços públicos, a revista apresentava uma postura respeitosa no que dizia respeito à pessoa de Dom Pedro II, não fazendo de nenhum membro da família real objeto de suas sátiras ou ironias. O que, por sua vez, não significa que política não fosse discutida. Fleiuss teria optado, nesse sentido, por centrar suas críticas nos embates entre liberais e conservadores, que eram assuntos constantes, principalmente quando as eleições se aproximavam (SANTIAGO, 2014).

Tal postura da revista diante da figura do Imperador e da família real é apontada por alguns pesquisadores enquanto reflexo de uma amizade nutrida por Dom Pedro II e Henrique Fleiuss, tido enquanto um frequentador dos altos círculos da corte. Lavarda (2009) postula a lista de testemunhas de casamento de Fleiuss, em 1867, enquanto indicativo dessa frequência, uma vez que tal documento contava com nomes que participavam da vida política da Corte.

Segundo também postula Rodrigues (2004) ser bem relacionado nas mais altas rodas da corte rendia a Fleiuss:

[...] o título de conservador e acrítico ao governo. Esta imagem, que começou a ser desenhada quando o artista era vivo, acabou perpassando aos estudos sobre imprensa ilustrada

como um motivo para a ausência de críticas nos trabalhos do alemão. (RODRIGUES, 2004, p.1-2)

É interessante, nesse sentido, observar a forma como a imagem de conservador acrítico reproduzida pela historiografia se fazia presente entre os seus concorrentes. Chargistas como J. Mill, no *Bazar Volante*, Bordalo Pinheiro, em *O Mosquito*; e Angelo Agostini, em *Arlequim e Vida Fluminense*, em mais de uma ocasião tomaram a *Semana* como objeto de chacota (FONSECA, 2012). Como também aponta Lavarda (2009), *O Mosquito*, em 1876, teria publicado uma nota atribuindo o término da revista ao fim de um suposto financiamento do governo.

A MÃO DA FATALIDADE

Sunt lacrimae rerum !..

Estas mal alinhavadas linhas podiam vir escriptas com lagrimas - tão intensa é a dor que n'este momento nos opprime o orgão mais sensível - o coração.

O todos nós havemos de ir, não nos alivia o pezar: ao contrario desperta-nos ainda sensações mais desagradaveis.

A illustrada imprensa d'esta capital está de luto. A SEMANA ILLUSTRADA, aquella folha que durou 16 annos nos apresentou hebdomadariamente, o Dr. Semana e o seu moleque, aquella folha em que os nosso primeiros litteratos balbuciarão as primeiras syllabas da sua sciencia, aquella folha, berço de Achilles, o Varejão, e das Barcas Fluminenses, já não existe. Parce Sepultis.

Ha muito que lhe diziamos - Memento Semana etc., e ella não o acreditava ! Avançada em annos, sem dentes, e vendo pouco, era admiravel o appetite da finada - comia tudo e tudo digería, como no verdor da mocidade !.. Era uma das melhores convivas da grande mesa do orçamento !

Mas afinal, como o seu mal era fome, não pôde deixar de acompanhar a Nação, para quem ha dias se abriram tambem as portas do céu. Morreram ambas da mesma enfermidade - mão criminosa as envenenou em um banquete official.

O que é porém desolador, é que muitos escriptores que frequentavam a Semana, ficaram sem ter onde espalhar ao mundo os resultados das suas cogitações.

Ao governo cumpre obviar a esse mal, para que se não percam tantos engenhos, a que podemos em phrase de theatro chamar centraes.

A Nação e a Semana eram duas folhas oficiais. O sobro do thesouro não lhes pôde dar vida ; mas agora que ellas já não existem, ao governo cabe enterrar os mortos e tratar dos vivos.

S. Paio.

(O MOSQUITO, Edição 358. Abril, 1876).

Apesar de postular que a “imprensa ilustrada da capital” estava “de luto”, o periódico atribui a “fome” de financiamento do governo o seu fim, chegando a afirmar que a folha ilustrada, e o então também acabado periódico *Nação* “eram duas folhas oficiais”. Assim, para o autor, uma vez que o “sobro do thesouro não lhes pôde dar vida” as duas teriam encontrado seus fins, morrendo ambas da “mesma enfermidade”.

Em mais de uma ocasião, o hebdomadário já havia se defendido de acusações de natureza semelhante. Em 2 de fevereiro de 1868, em resposta as acusações do jornal *Correio Mercantil* de que o governo estaria lançando mão da “arma ilegal da caricatura” para combater adversários, a *Semana* declarou “[...] em alto e bom som que não servimos nunca ao governo como testa-de-ferro” e que o Dr. Semana não devia “[...] finezas de qualidade alguma aos ministros, e que é bastante independente para não pedir obséquios e favores senão os que recebe do público” (*Semana Ilustrada*, Edição 373, p.3, 1868).

Segundo as pesquisas de Souza (2007) e Lavarda (2009), além das acusações e farpas lançadas ao periódico por concorrentes, não há evidências concretas de que a folha recebesse, de fato, financiamento direto de alguma repartição do governo. Souza (2007) chegar a afirmar que a revista “[...] não contava com financiamento público e, portanto, era essencial que seus criadores conseguissem o máximo possível de assinantes, garantindo então a venda de uma certa quantidade de exemplares” (SOUZA, 2007, p. 18-9). É interessante notar nesse sentido, os vários apelos da revista por assinantes, como é o caso da imagem abaixo, vinculada a capa da edição de número 65 da revista, e que noticia o nascimento do primeiro filho do Moleque e sua esposa Dona Negrinha.

Figura 9 – “O Nascimento do Filho do Moleque”



FONTE: *Semana Illustrada*. Edição 65. Capa. Rio de Janeiro, 19 de março de 1862.

Vários elementos chamam a atenção na imagem, mas é na legenda que a revista expressa de forma indireta a necessidade por mais assinantes. Fundando sobre uma ótica completamente paternalista, Dr. Semana roga por mais assinantes, afinal, através da revista haveria ele de prover para mais uma boca, nascida “no dia do carnaval em que fez muita gente boa”. De forma semelhante, mas trazendo outro elemento interessante para a discussão, apresenta-se a figura abaixo, publicada em janeiro de 1861, ainda na quinta edição da revista:

Figura 10 – “Apelo por Assignantes”



FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição 5. P.4, Rio de Janeiro, 13 de Janeiro de 1861.

Na imagem Dr. Semana e o Moleque aparecem sendo desenhados, apelando para que todos aqueles que apreciassem a revista se tornassem “assignantes”. Fleiuss a recorre para o sustento de mulher e filhos, que no contexto da ilustração, serviram para comover o leitor em prol da assinatura do periódico. Não obstante, o elemento mais interessante levantado por essa imagem e sua legenda, seja justamente a menção da existência de indivíduos que apreciavam a revista, mas não a assinavam.

A observação de Marco Morel (2012) a respeito dos pontos de venda e circulação da imprensa nas cidades brasileiras no século XIX nos auxilia a entender os processos pelos quais, mesmo sem assiná-la, ou até mesmo comprá-la, pessoas tinham acesso à revista. Segundo o autor, a inserção de tipografias e livrarias em locais privilegiadas da malha urbana implicou em “[...] impressos, leituras coletivas e cartazes e papéis circulando de maneira intensa pelas ruas, incorporam-se ao cotidiano da população” (MOREL, 2012).

Outro elemento, que corrobora a tese que a revista teria tido um alcance significativo foi a sua duração. A folha ilustrada ultrapassou a marca de 10 anos de publicação, alcançando impressionantes 16 anos, fato inédito até então, e categoricamente, um indicativo da sua popularidade entre os leitores da corte. O espaço conquistado pelo semanário no mercado editorial da corte é marcado também por outro padrão consagrado pela *Semana Ilustrada*, alcunhado por Cardoso (2011) como “modelo de negócios” e que se refere ao modo de elaboração e publicação da revista, que posteriormente, teria sido amplamente adotado por outras publicações.

Segundo o autor, tal modelo consistia em concentrar todas as facetas de produção em poucos indivíduos, quase sem divisão de tarefas, com o intuito de minimizar custos. Ainda segundo o autor mediante o “[...] esforço obsessivo de Fleuiss, que desenhava a maioria das ilustrações e redigia boa parte do texto, a revista conseguia sair semanalmente, com poucas falhas e atrasos” (CARDOSO, pg. 28. 2011).

Algumas outras considerações a respeito dos impactos da “viagem humorística” de quase duas décadas do Dr. Semana pela “América Meridional” devem ser feitas. Cabe mencionar ainda que através do seu Imperial Instituto Artístico⁷, Fleuiss também buscou capacitar mão de obra para a execução de xilogravuras de topo, possibilitando a impressão de texto e imagem em uma mesma página e pelo processo tipográfico.

Em 1864, foi publicado o *Almanaque Ilustrado da Semana Ilustrada*, com gravuras confeccionadas na escola que funcionava no instituto (FONSECA, 2012). Conforme aponta Leticia Pedruzzi Fonseca (2012) o instituto teria também publicado fascículos mensais de um livro sobre a História Natural. Ainda segundo a autora:

O ímpeto empreendedor de Fleuiss não parou nos investimentos relacionados à produção gráfica, destacando-se também com novidades editoriais: durante a Guerra do Paraguai, em 1865, enviou correspondentes para realizar uma cobertura fotográfica. Com a chegada das fotografias do front de batalha, estas foram reproduzidas litograficamente e a

⁷ Fleuiss e seu irmão, fundaram o seu Instituto Artístico em abril de 1861, e a partir de 1863, graças ao título honorífico concedido por Dom Pedro II, o local foi denominado Imperial Instituto Artístico. Vale destacar o caráter honorífico do título e que isso não implicara em financiamento direto por parte do governo, mas demarcava a simpatia do Imperador pelos serviços prestados pelo Instituto. (MENDES; MOREIRA, 2007).

cobertura da guerra publicada na *Semana Ilustrada* (FONSECA, 2012, p.7).

Corroborando tal tese, Larvada (2009) aponta que:

A *Semana Ilustrada* teve na cobertura da Guerra contra o Paraguai correspondentes militares que atuavam na frente das batalhas. Enviavam notícias principalmente pelos pacotes que faziam o trajeto do alto Paraná, passando pelo Estuário do Prata e Porto Alegre, até chegar ao Rio de Janeiro. Colaboraram com o periódico o Almirante Joaquim José Ignácio, o capitão A. Luiz Von Hoonhotz e o capitão Conrado de Niemeyer. As imagens eram feitas no front e enviadas para a revista que reproduzia por meio da litogravura (LAVARDA, 2009, p.92).

E é justamente, objetivando a análise da perspectiva do semanário, seu discurso e construções visuais, no que diz respeito à Guerra da Tríplice Aliança, que optamos pelo estudo de algumas das composições, visuais e textuais, vinculadas pela *Semana Ilustrada* no período compreendido pelos anos de 1864 a 1870. Buscando assim, estabelecer de que forma este empreendimento editorial, que tomou para si a missão de civilizar a corte através do riso, se posicionou diante de barbárie da Guerra.

No primeiro capítulo, objetiva-se, inicialmente, uma breve contextualização das disputas que permearam a produção historiográfica a respeito da Guerra da Tríplice Aliança, para posteriormente, uma vez estabelecido o viés interpretativo revisionista que norteará as preposições do presente trabalho, formular também uma breve narrativa a respeito das suas causas. Introduzindo assim, ao leitor alguns dos personagens e dos conflitos que, direta ou indiretamente, se farão presente na narrativa visual do semanário no final da década de 1860. Realizados esses exercícios historiográficos, voltaremos, então, a algumas das composições do periódico inseridas a sua proposta visual de reconstituição de eventos “reais”.

Nesse segmento, do capítulo inicial, optamos pela análise de três imagens que, em certa medida, escapam a temática usualmente utilizada pela revista ao retratar “memoráveis” acontecimento do conflito do Prata tendo em vista como tais “reconstituições” se desdobrarem longe dos campos de batalha, em solo brasileiro. Tais ilustrações revelam-se, nesse sentido, oportunos objetos de interrogação das problemáticas deflagradas no cotidiano da corte pela guerra. Interpretam-se essas reconstituições, portanto, enquanto

indícios que nos permitem inferir a respeito da perspectiva da revista, especialmente no que toca à figura de Dom Pedro II, o polêmico alistamento de “voluntários” instaurado pelo seu governo durante guerra e, por último, mas não menos importante, a conjuntura de alforria de negros escravizados condicionando-os a integrarem as fileiras do exército brasileiro.

Já no segundo capítulo do presente trabalho, voltamo-nos a algumas representações vinculadas pelo periódico a respeito do Paraguai, um “inimigo distante”, e até então pouco conhecido pelos habitantes da corte. Em primeiro momento, nos voltamos a algumas das representações do periódico centradas na controversa figura de Francisco Solano Lopez. Visando assim, uma análise do discurso empregado pelo corpo editorial da *Semana Ilustrada* para caracterizar o governante paraguaio, e de que maneira tal discurso investiu-lhe atributos que corroborassem com a visão de sociedade expressa por Fleiuss e seus colaboradores diante do conflito.

Posteriormente, voltamo-nos a algumas das representações que compuseram a perspectiva da *Semana* em relação ao povo paraguaio, para então, analisar de que forma Fleiuss justificou as ações militares contra os essa população e seu território. Em outras palavras, por quais vieses interpretativos, o hebdomadário se fez para representar os paraguaios e construir visual e textualmente, um discurso que legitimasse o seu arrasamento.

2. “EPISÓDIOS DA GUERRA”: MONARQUIA, RECRUTAMENTO (IN)VOLUNTÁRIO E ESCRAVIDÃO NAS PÁGINAS DA SEMANA ILUSTRADA.

2.1- A GUERRA DA TRÍPLICE ALIANÇA: PERSPECTIVAS E EMBATES HISTORIOGRÁFICOS

Ao longo dos séculos XIX, XX e XXI, a Guerra da Tríplice Aliança foi objeto de uma ampla produção historiográfica. Revisitado, e resignificado diversas vezes, o maior conflito bélico que acometeu o Cone Sul, assumiu contornos e implicações distintas, condicionadas por diferentes contextos históricos de produção. Segundo apontam Flávia E. Caimi e Fabiano Teixeira (2013):

Com relação aos estudos sobre a guerra do Paraguai podemos delineá-los em quatro atos de características bastante distintas: 1) *tradicional militar patriótico*; 2) *crítica positivista*; 3) *revisão de esquerda*; 4) *neorevisão ou historiografia moderna* (CAIMI; TEIXEIRA, 2012, p.69).

No Brasil, as primeiras obras voltadas a Guerra possuíam cunho memorialístico e como tal, conformaram uma *historiografia de trincheira*. Tais produções consistiam, sobretudo, em narrativas de ex-combatentes, centradas em temas como o heroísmo e a abnegação patriótica inaugurando no país, uma tradição historiográfica *tradicional militar patriótica*. Segundo aponta o historiador Mário Maestri (2009) esse tipo de produção “[...] registrou uma leitura dos fatos desde a *trincheira* imperial brasileira” (MAESTRI, 2009, p. 2), espaço de enunciação esse, que teria delimitado a perspectiva dos autores enquanto indivíduos que se percebiam agredidos pela “barbárie” então materializada na figura de Solano Lopez.

O pesquisador rio-grandense toma a título de exemplo dessa produção de trincheira o famoso livro *Retirada da Laguna: episódio da Guerra do Paraguai*, de autoria do engenheiro-militar Alfredo de Escragnole-Taunay e publicada em 1871. Conforme postula Maestri (2009) tal obra:

[...] assinala a cultura habitual nessa produção memorialista de defesa intransigente pela oficialidade da honra e dos bríos do país feridos pela “agressão” paraguaia. Como habitual nessa

produção, não há quase descrições dos soldados, jamais nominados, a não ser no geral, como combatentes, doentes, desertores, etc. A retirada da Laguna ensejou narrativas patrióticas subseqüentes apresentando a patética operação como feito bélico e humano superior aos mais heróicos atos militares universais (MAESTRI, 2009, p. 3).

Francisco Doratioto (2002), historiador expoente a respeito do conflito, destaca que no Paraguai, nos anos que se seguiram após o conflito, até pelo menos o final do século XIX, Lopez também não dispunha de uma boa imagem entre seus compatriotas. Segundo aponta o autor:

Idêntico era o sentimento no país vizinhos, a ponto de a historiografia tradicional, inclusive a paraguaia, personalizar a explicação das causas da guerra na figura de Solano López, deixando em segundo plano o processo histórico que causou o conflito (DORATIOTO, 2002, p.80).

Nada obstante, com a virada do século XIX para o XX, as perspectivas a respeito do conflito sofreram deslocamentos significativos em ambos os países. Segundo aponta Doratioto, nesse período, surgiram no Brasil posicionamentos, em certa medida, discordantes da interpretação então tradicional. A introdução no país do positivismo o teria tido, nesse sentido, um papel crucial, uma vez que para o autor, foram justamente os adeptos dessa filosofia contrária ao regime monárquico que responsabilizaram a administração do Império brasileiro pelo início da guerra, e pelo prolongamento do conflito. (DORATIOTO, 2002).

No entanto, cabe ressaltar que, apesar de movimentos de responsabilização da figura do Imperador pela forma como o conflito se desdobrou, especialmente no que diz respeito a sua duração, os positivistas, defensores do republicanismo e organizados no Apostolado do Rio de Janeiro (CAIMI; TEIXEIRA, 2013) não questionavam as ações do exército brasileiro, e muito menos a construção a respeito da barbárie de Lopez. Como postula Ana Paulo Squiello (2008):

Embora a Guerra tenha trazido a desarticulação dos pilares do Império, acabou por se revestir nesses escritos como uma apologia a um “manto” que se ruía. Nesta vertente explicativa a nação paraguaia, como também seu símbolo maior – Solano López, foram deliberadamente execrados e colocados à margem da história e da historiografia (SQUIELO, 2008, p.1).

A historiografia brasileira, nesse sentido, só viria experimentar de forma mais expressiva dissensos a respeito da “barbárie” de López, no século XX, a partir da década de 1960. Como destaca Maestri (2009) no século XIX, durante a efervescência republicana no país, “Foram sufocadas as duras críticas à condução militar do conflito, que jamais haviam conhecido real legitimação” (MAESTRI, 2009, p.4), visto como o exército brasileiro se compôs no pós-guerra enquanto um importante espaço de dissenso a monarquia brasileira.

O Paraguai, por sua vez, experimentaria de um revisionismo histórico no que diz respeito à figura de López, ainda no início do século XX. Segundo postula Francisco Doratioto (2002):

No Paraguai, por essa época, surgiu o revisionismo sobre Solano López, que teve sua imagem "reconstruída" e passou a ser apresentado como estadista e grande chefe militar. Essa interpretação surgiu por motivos financeiros, [...], e foi adotada por uma sequência de ditadores: Rafael Franco (1936-7) a oficializou; Higinio Morinigo (1940-8) a fortaleceu e Alfredo Stroessner (1954-89) a tornou ideologia oficial de Estado, a ponto de prender e exilar aqueles que dela divergissem. (DORATIOTO, 2002, p. 19).

Também se voltando a primeira geração do revisionismo paraguaio, Guido Rodriguez Acalá (2006) postula que:

La idealización de la guerra fue obra de una generación que no había conocido la guerra. Su principal propulsor fue Juan Emiliano O’Leary, cuyo revisionismo histórico ni revisaba ni era historia pero condenaba con verba chovinista cualquier crítica de López. Y sin embargo, el nacionalismo de O’Leary era francés por sus fuentes, que tampoco representaban lo mejor de la tradición francesa (ACALÁ, 2006, p. 109).

Em um artigo publicado em 2002, “*El nacionalismo Lopizta*”, Doratioto defende como circunstâncias que viabilizaram no Paraguai o surgimento do revisionismo histórico a respeito da figura de Solano López, fato de:

Hacia fines del siglo XIX, Paraguay era paupérrimo, falto de autoestima y carente de héroes paradigmáticos. Había triunfado la ideología liberal, cuyos seguidores despreciaban el pasado despótico y a los antiguos gobernantes. En aquel entonces, empezaba a sobresalir una generación de estudiantes universitarios y bachilleres. Era un grupo pequeño y concentrado en Asunción, que anhelaba la construcción de

un sociedad mejor, aunque no disponía de un pensamiento capaz de recuperar la autoestima nacional y a la vez encontrar la solución para una realidad miserable. Esos jóvenes buscaban héroes que encarnaran los valores, supuestos o verdaderos, de la nacionalidad paraguaya (DORATIOTO, 2002-b, p.18).

Tal conjuntura teria contribuído para que:

A principios del siglo XX, el ambiente intelectual paraguayo era dominado por un intransigente nacionalismo lopizta que no aceptaba críticas. Ese era el tema de los intelectuales paraguayos de aquella época, de la Generación de 1900, responsables por trabajos históricos que en gran parte idealizaban la sociedad paraguaya de la época autoritaria (1811-1870). (DORATIOTO, 2002-b, p.19).

Na historiografia brasileira, apenas a partir da década de 1960 constituiu-se um revisionismo que tocou à figura de Lopez. Caimi e Teixeira (2013) delimitam essa etapa até a década de 1980 e a caracterizam enquanto um revisionismo de corte marxista que privilegiou o estudo sobre as diversidades das formações sociais dos quatro países diretamente envolvidos no conflito, destacando um Paraguai com relativo autodesenvolvimento. Aspectos tais, contrários aos interesses do capitalismo inglês e das camadas dirigentes da Argentina e do Brasil.

Doratioto (2002) designa essa experiência historiográfica enquanto “vertente anti-imperialista” do revisionismo histórico, condicionando o seu fomento a uma resposta de parte da intelectualidade da época a conjuntura de “[...] ditaduras, que apesar de castradoras das liberdades civis, reivindicavam para si a defesa do pensamento liberal” (DORATIOTO, 2002, p.20). Segundo Doratioto (2002), uma das formas de combater os regimes militares, então estalados no cone sul, era “[...] desmoralizar os seus referenciais históricos, seus ídolos – Na Argentina, Mitre; no Brasil, duque de Caxias – e seus alicerces ideológicos” (DORATIOTO, 2002, p.20). Maestri (2009), por sua vez, insere a produção dessa vertente do revisionismo histórico brasileiro a um contexto mundial de fenômenos contra o imperialismo, que vinham desde os anos 1950 – o movimento de libertação nacional na Ásia e África; revoluções argelina, vietnamita e cubana – todos eventos que, para Maestri, teriam fomentado novas leituras históricas das realidades humanas (MAESTRI, 2009).

Outro fator que teria influenciado o desenvolvimento do revisionismo anti-imperialista brasileiro, foi publicação da obra de León Pomer “*La guerra del Paraguay: gran negocio*” em 1968. Em sua obra Pomer estipula as razões políticas, diplomáticas e econômicas da Guerra, destacando a contradição entre uma conjecturada autonomia paraguaia *versus* as necessidades de penetração do imperialismo inglês no Prata (DORATIOTO, 2002; MAESTRI, 2009).

Segundo postula Doratioto (2002) Júlio José Chiavenatto, jornalista brasileiro pioneiro no Brasil do chamado revisionismo anti-imperialista, ou revisionismo de esquerda, foi um grande entusiasta dos postulados de Pomer. Influenciado por seus postulados, Chiavenatto teria escrito a obra *Genocídio americano: a Guerra do Paraguai*. Lançado em março de 1979 tal obra teria se configurado enquanto um dos marcos da historiografia revisionista brasileira a respeito da Guerra da Tríplice Aliança. Influenciado por correntes de tradição anti-imperialista e antianglicana, Chiavenatto, através de um recorte perceptivelmente marxista, construiu sua análise do conflito no Prata enquanto motivado, em conteúdo, por motivos econômicos (CHIAVENATTO, 1979).

Realizando um exercício teórico importante para o fomento de novas perspectivas para o conflito, Chiavenatto deslocou a responsabilidade pela Guerra da figura de López, para um elemento externo: a Inglaterra. O autor localizou, nesse sentido, o imperialismo inglês enquanto o fator decisivo por trás das investidas militares do Império Brasileiro e da Argentina, e posteriormente do Uruguai, em território paraguaio, valorizando positivamente o governo da família Lopez no Paraguai. Segundo aponta Squiello (2008):

De fato os impactos dos escritos de “*Genocídio Americano*” naquele contexto ganharam proporções significativas, e tornou-se um “grande best seller”; guardada as devidas proporções e evitando cair nas armadilhas do anacronismo, a obra acabou naquele momento cumprindo um papel significativo na medida em que denunciava, mesmo que de forma panfletária, por exemplo, as atrocidades cometidas por militares brasileiros como foi o caso do Duque de Caxias e do Conde d’Eu (SQUIELO, 2008, p. 4).

Segundo Maestri (2009):

Genocídio americano foi o primeiro trabalho historiográfico brasileiro a realizar crítica geral desde a ótica das populações envolvidas no confronto, desorganizando as representações hegemônicas. Por além dos seus importantes lapsos e insuficiências, conformou o imaginário histórico brasileiro porque galvanizou a difusa memória popular do rosário de horrores que fora aquela guerra, semi-soterrada pelo discurso nacional-patriótico. (MAESTRI, 2009, p.11).

Na década de 1990, Chiavenatto produziu ainda outra obra referente ao tema. Publicado em 1991, o livro “A Guerra Contra o Paraguai”, integrou a *Coleção Tudo é História* da Editora Brasiliense. Tal coleção tinha enquanto proposta contrapor duas visões historiográficas distintas. E em contraponto a visão de Chiavenatto, que construiu a narrativa de um Paraguai anterior à guerra como um verdadeiro “[...] oásis de paz política e harmonia social” (CHIAVENATO, p.15, 1993) fora apresentado o ensaio “A Guerra do Paraguai: Segunda Visão” de autoria de Francisco Doratioto.

Dividida em cinco capítulos, a aproximação do historiador e professor Francisco Doratioto com a Guerra da Tríplice Aliança, objetivou colocar em xeque a visão defendida por J. Chiavenatto, ao mesmo tempo em que postulava um não alinhamento com a versão patriótica da historiografia tradicional. Através da análise do texto mencionado, percebe-se que a produção historiográfica de Doratioto inseria-se a uma corrente de pesquisadores do conflito no Prata que começou a ganhar força no final da década de 1980. Fundamentado em rica fonte documental, esse movimento neorrevisionista propôs uma nova perspectiva a respeito das causas da Guerra. Para esses pesquisadores as principais motivações da Guerra foram as questões regionais, as disputas por territórios e o controle da Bacia do Prata (SALLES, 2011). Nas palavras de Doratioto (1993), entende-se:

[...] a guerra entre a Tríplice Aliança e o Paraguai como resultado do processo de formação e definição do caráter dos Estados Nacionais, em que setores de classe dominante seriam hegemônicos na organização estatal e, portanto, mais beneficiados por ela, na região do Rio da Prata (DORATIOTO, p.14, 1993).

Nesse sentido, segundo postula o autor:

As causas da guerra devem ser buscadas na própria dinâmica da construção dos Estados nacionais na região do Rio da Prata. Ao estreitar relações com Urquiza e com o governo

blanco uruguaio, que também tinha ligações com o líder entrerriano, Solano López tornou-se um obstáculo à consolidação da república argentina, unida sob a liderança da burguesia portenha. A ligação Assunção-Montevideú também entrava em rota de colisão com o Brasil. Devido às reclamações dos pecuaristas do Rio Grande do Sul - que, três décadas antes, haviam tentado separar-se do império -, prejudicados por medidas do governo blanco, o governo brasileiro adotou uma ação intimidatória contra os *blancos*. Desse modo, pela primeira vez no Rio da Prata, Buenos Aires e Rio de Janeiro tinham o mesmo interesse: apoiar os *colorados* que se sublevaram contra os *blancos* no poder, em Montevideú. (DORATIOTO, p. 70, 1993).

A tendência do movimento neorrevisionista seria, portanto, considerar o conflito como produto manifesto das contradições políticas das quatro nações do Prata, procurando desqualificar a anterior produção revisionista, do ponto de vista desses autores, ideológica e não científica (CAIMI, TEIXEIRA, 2013). Percebe-se tal disposição, à medida que, através dos anos, a produção de Doratioto se contraporía ao revisionismo anti-imperialista brasileiro de forma cada vez mais antagônica.

Sua obra *Maldita Guerra: Nova História da Guerra do Paraguai*, publicada em 2002, viria a acirrar ainda mais tal oposição. No livro, Doratioto (2002) chega a afirmar que *Genocídio Americano* de Chiavenatto teria sido uma simplificação dos argumentos da obra de Pomer (DORATIOTO, 2002, p.14) e que manter a defesa da interpretação histórica que responsabiliza o imperialismo britânico pela guerra após a década de 1970, “[...] somente pode ser resultado da ignorância histórica [sic], ou então da natural dificuldade de se reconhecer errado” (DORATIOTO, 2002, p.15). Buscando ainda, expor as fragilidades das produções do revisionismo anti-imperialista, Doratioto (2002) marca ainda, importância da análise das fontes primárias, explicitando uma das tidas falhas metodológicas da construção historiográfica revisionista.

É importante observar que a produção neorrevisionista, apesar de seu posicionamento antagônico ao revisionismo antianglicano, não passou incólume a críticas através dos anos. Historiadores de posicionamento marxista, em virtude dos embates com a primeira geração revisionista, chegam a caracterizar tal movimento enquanto um “retorno às trincheiras”.

Maestri, adepto a tal perspectiva caracteriza tal movimento enquanto “restaurador”, condicionando a sua produção a perda de fôlego que

acometeu o impulso do mundo do trabalho dos anos 1960, que refluíu nos anos 1970 e foi batido em fins de 1980 pela maré contrarrevolucionária mundial que consagrou a hegemonia mundial capitalista (MAESTRI, 2009). Para o autor, tal movimento teria promovido um recuo das representações ideológico-culturais que procuravam interpretar o passado desde a ótica social e do trabalho, processo esse, que segundo Maestri (2009) teria sido:

[...] geral à historiografia. Quanto à guerra contra o Paraguai, movimento historiográfico restaurador apoiado pelas forças sociais triunfantes e impulsionado pela mídia, pelas grandes editoras, pela academia, etc. desqualificou o revisionismo anterior como mero produto de ideologia “autoritária”, “populista”. (MAESTRI, 2009, p. 16)

Outros autores criticam o neorrevisionismo pela sua predileção demasiada a documentação oficial enquanto objeto de interrogação da realidade do conflito. Squiello (2008), nesse sentido, postula que:

“[...] estas análises calcadas, sobretudo em documentos diplomáticos, apresentam uma visão do conflito recheada de nomes, datas, acordos, governantes, tratados, batalhas, episódios, mas que mais uma vez não contemplaram os sujeitos históricos como mediadores para estabelecer um diálogo com tais documentos. Nesse sentido as tensões do conflito são diluídas em meio à narrativa, e a Guerra é apresentada de forma tênue, branda, homogênea, contínua, sem rupturas, sem sangue, sem perdas, sem interesses... sem sujeitos... sem escravos... sem mulheres... poucos protagonistas...” (SQUIELO, 2008, p.6).

O contraponto dessas vertentes historiográficas explicita a forma como a produção de discursos em torno do conflito platino foi condicionada por distintos momentos históricos e políticos, seja no Brasil ou no Paraguai. Nesse sentido, antes do estabelecimento de qualquer análise, caberia, portanto, à observação das condições de produção dessas historiografias. Afinal, as percepções da realidade da Guerra expressas por esses discursos, não são de forma alguma discursos neutros, imparciais, mas atendem a demandas contemporâneas aos seus autores.

2.2.– BACIA DO PRATA: TENSÕES E DISPUTAS

A Guerra da Tríplice Aliança, conflito bélico que perdurou de dezembro de 1864 a março de 1870 alterou o cotidiano dos países da bacia do Prata, segundo aponta Doratioto (2002):

Na Capital do Império do Brasil, soldados entravam e saíam e, numa época em que não existia o telégrafo internacional, esperava-se a chegada de navios vindos do Rio da Prata com notícias. O cotidiano se alterou [também] nas outras duas capitais aliadas Buenos Aires e Montevideú, por onde passavam as tropas brasileiras enviadas ao Paraguai e doentes evacuados da frente de batalha. (DORATIOTO, p.18, 2002).

Mas o que deflagrou um conflito dessa proporção na bacia do Prata? Como já foi apresentado anteriormente, diferentes autores, em distintos contextos históricos, buscaram estabelecer as conjunturas que deflagram esse conflito. Nesse sentido, tomando como paradigma teórico e, buscando apresentar um breve panorama do conflito para localizar o leitor de um dos principais objetos do olhar da *Semana Ilustrada* durante a década de 1860, voltamo-nos aos postulados da geração historiográfica posterior ao chamado “revisionismo anti-imperialista”, o *neorrevisionismo*, com especial ênfase a obra de Francisco Doratioto (1993; 2002).

Cabe, no entanto, algumas ressalvas diante dessa escolha teórico-metodológica. Como apontam os pesquisadores María Lucrecia Johansson e Luis Sujatovich (2012), “[...] es preciso considerar las diversas manipulaciones que sufre la información acerca de las causas y las consecuencias de una guerra” (JOHANSSON; SUJATOVICH, 2012, p.100). E conforme já fora indicado anteriormente, o neorrevisionismo não é uma corrente livre de críticas. Segundo Walter Rela (2012), a valorização demasiada de processos diplomáticos para a interpretação histórica do conflito aponta também para uma postura parcial.

Voltaremos-nos a esse marco historiográfico a fim de estabelecer para o leitor um panorama do conflito. Tarefa essa que, objetivando uma maior facilidade de aproximação do leitor com a perspectiva do hebdomadário *Semana Ilustrada* sobre a guerra, parece-nos mais exequível, à medida que nos valem de uma produção historiográfica, cujo embasamento teórico e metodológico demonstra-se mais sólido, se comparado com as publicações anteriores do revisionismo anti-imperialista.

Destaquemos também às ressalvas trazidas por Silvania Queiróz (2011) a respeito da obra de Chiavenatto, o maior expoente desse primeiro movimento revisionista. No seu trabalho, a autora aponta para as dificuldades impostas pelo contexto de produção da primeira geração revisionista, marcado pela repressão de ditaduras militares. Fato esse, que teria dificultado o acesso de Chiavenatto acesso às fontes, e em parte, contribuído para os lapsos e insuficiências apresentados nas suas análises.

Queiróz (2011) também postula que Chiavenatto jamais se propôs a produzir um trabalho de dimensões historiográficas, mas sim “uma grande reportagem sobre a Guerra do Paraguai”. Logo o seu uso de bibliografia referencial, sua postura de investigação e o tratamento conferido a sua análise demonstravam-se condizentes com o intuito do autor, que não é historiador, e cuja proposta era a de uma abordagem crítica da Guerra do Paraguai.

Diante disso, apesar de reconhecer o valor do revisionismo anti-imperialista enquanto pioneiro esforço de contestação da visão tradicional patriótica do conflito, assumimos as disputas pelo controle da Bacia do Rio da Prata entre os países do Cone Sul, enquanto fator fundamental para a deflagração do conflito e também para o processo de conformação dos seus estados Nacionais. Nessa perspectiva, segundo Carmem Ruigoz Gómez (1988) “La inestabilidad de las fronteras políticas entre las Repúblicas del Plata se atestigua constantemente en la Historia a través de una serie de conflictos que han sido causa de graves perturbaciones” (GÓMEZ, 1988).

Doratioto (1993) postula que, ainda no século XVII já se conformava um cenário de tensão na região uma vez que, “*Interessava aos portugueses a navegação pelo Rio da Prata e seus afluentes – Rio Paraná, Paraguai e Uruguai – de modo a facilitar o acesso às riquezas potenciais do interior do continente, metais preciosos*” (DORATIOTO, p.9, 1993). Para conter o expansionismo lusitano, e em razão do aumento da população espanhola na região platina e o desenvolvimento de atividades agrícolas e pecuárias, em 1776 o Vice-Reino do Rio Prata foi criado. Com sede em Buenos Aires, o Vice Reino abrangia o território do Paraguai, que tinha na cidade de Assunção, sua capital provincial. Segundo aponta Boris Fausto (1995) em virtude da proclamação das independências na América Latina, e dos diferentes

interesses das elites regionais nesse processo, o Vice-Reinado do Prata teria se desmembrado.

O Paraguai passou então a ser governado por José Rodriguez de Francia, um dos líderes do movimento independentista ocorrido em 1811, nomeado pelo Congresso Geral como Ditador Perpétuo. Num primeiro momento, segundo Doratioto (1993), Brasil e Paraguai teriam um elemento em comum:

[...] a prevenção contra Buenos Aires, que ameaçava ter sob sua liderança, na forma de estado republicano, o território do antigo Vice-Reino do Prata. Para o Império brasileiro, a ameaça pairava sobre a posse da Banda Oriental e a livre navegação dos rios platinos. O caminho fluvial formado pelos Rios Paraná e Paraguai era a única forma relativamente rápida e viável, no plano comercial, de alcançar a Província de Mato Grosso, isolada por terra do resto do Brasil. Para o Paraguai, a própria independência – que Buenos Aires não reconhecia — estava ameaçada. Ademais localizada estrategicamente na foz do Rio Paraná, Buenos Aires controlava a única saída paraguaia para o mar. O país guarani encontrava-se, pois, numa posição geopolítica extremamente vulnerável (DORATIOTO, p.10-11, 1993).

Pode-se estabelecer, nesse sentido, que:

Desde então e até 1864, as relações entre Brasil e Paraguai deram-se a partir de três elementos definidores: a necessidade de demarcar fronteiras, que cada país buscava segundo critérios que lhe fossem benéficos: a garantia permanente de livre navegação do Rio Paraguai que o governo imperial buscava junto ao governo paraguaio, por motivo anteriormente exposto; por último, fator primordial na definição das relações entre Rio de Janeiro e Assunção, a ameaça representada pelo projeto de Buenos Aires de reconstruir, na forma de uma república, a unidade do antigo Vice-Reino do Prata (DORATIOTO, p.11, 1993).

Tomando como ponto de partida os três pontos citados acima, pode-se estabelecer que as relações entre os países em 1860, passaram a experimentar uma nova fase. Para Doratioto (2002) a possibilidade de Buenos Aires reconstruir a unidade territorial do Vice-Reino do Prata a essa altura era praticamente remota, o que por sua vez agravava o quadro das relações entre o Império Brasileiro e o Paraguai, que tinham poucas razões para estreitarem laços, visto como, naquele momento, sobressaiam-se as divergências políticas.

Corroborando tal tese, Fausto (1995) observa que:

As relações do Brasil com o Paraguai, na primeira metade do século XIX, dependeram do estado das relações entre o Brasil e a Argentina. Quando as rivalidades entre os dois países aumentavam, o governo imperial tendia a aproximar-se do Paraguai. Quando as coisas se acomodavam, vinham à tona as diferenças entre o Brasil e o Paraguai. As divergências diziam respeito a questões de fronteiras e à insistência brasileira na garantia de livre navegação pelo Rio Paraguai, principal via de acesso ao Mato Grosso (FAUSTO, 1995, 211).

O Paraguai não gozava, portanto, de boas relações com Buenos Aires que se valia de sua posição estratégica na foz do Rio Paraná, para bloquear o contato marítimo dos territórios da região. A antiga Banda oriental que, após o conflito entre Brasil e as Províncias Unidas do Rio da Prata havia se tornado um país soberano, o Uruguai, também passava por problemas, mas de ordem interna.

Como postula Fausto “[...] a história uruguaia no século XIX não teve nada de pacífica. As facções dos blancos e colorados disputaram o poder a ferro e fogo” (FAUSTO, 1995, p.210). Os *colorados* grupos ligados aos comerciantes e às potências europeias, simpatizavam com as ideais liberais e rivalizavam com outro grupo, os *blancos*, compostos principalmente de proprietários rurais que viam com suspeita os avanços das novas potências europeias no jovem país.

Diante dessa disputa política, a Confederação Argentina intervinha em momentos distintos. O motivo de tal envolvimento esteve ligado a conjecturas internas argentinas, cujo processo de construção nacional esteve vinculado à luta entre *unitários e federalistas*.

A respeito desses dois grupos políticos, Fausto (1995) aponta que:

Os unitários representavam principalmente os interesses de Buenos Aires, defendendo um modelo de Estado centralizado sob o comando da capital do Antigo Vice-Reinado. Os setores comerciais, através do porto de Buenos Aires, poderiam assegurar assim o controle do comércio exterior argentino e apropriar das rendas provenientes dos impostos alfandegários sobre as importações. [Já] Os federalistas reuniam as elites regionais, os grandes proprietários, pequenos industriais e comerciantes mais voltados para o mercado interno. Defendiam o Estado descentralizado para que suas rendas fossem garantidas e não se submetessem a impostos estabelecidos pela burguesia de Buenos Aires (FAUSTO, 1995, p.209-210).

Sob a hegemonia de Buenos Aires, em 1831, o grande proprietário de terras, Juan Manuel de Rosas (30 de março 1793 – 14 de março 1877) sucedeu às Províncias Unidas do Prata dissolvidas em 1829. Na época ambos os setores da classe dominantes, unitários e federalistas, travavam uma disputa na qual estava em jogo o caráter que o Estado argentino deveria assumir. Juan Manuel de Rosas, enquanto líder dos produtores de charque para exportação da província de Buenos Aires, contou com o apoio de comerciantes portenhos, monopolizadores do comércio exterior. No seu governo sob a aparência de uma Confederação, instaurou-se um poder centralizado, que favoreceu a hegemonia portenha.

Nesse momento, para o Império Brasileiro, a maior garantia que a Argentina não se tornaria uma ameaça concreta estava no fato de “[...] *Paraguai e Uruguai serem países independentes, com governos livres da influência argentina*” (DORATIOTO, p 25, 1993). Nesse sentido, a existência desses estados se constituiria enquanto uma segurança de que os rios da bacia do prata não seriam nacionalizados por Buenos Aires, o que ameaçaria a livre navegação, essencial para o Rio de Janeiro, uma vez que essa via fluvial era o único acesso à província de Mato Grosso, viabilizando sua defesa e o seu comércio com o restante do país.

Carlos Lopez (4 de novembro de 1792 - 10 de setembro de 1862), grande proprietário rural, foi designado líder da República Paraguaia em 1844. Com planos de mudar a postura anterior de isolamento, López buscou reconhecimento internacional. O Governo de Rosas na época teria sido, nesse sentido, um elemento importante para a aproximação entre o governo de paraguaio e o governo Imperial brasileiro, justamente por dificultar o comércio exterior dos dois países.

Não obstante, como postula Walter Rela (2012) na Argentina estabeleceu-se:

[...] un largo y tortuoso proceso de enfrentamientos internos entre Buenos Aires y las Provincias con cruentas batallas, la lucha implacable entre unitarios y federales, acontecimientos político-militares de gran magnitud como Caseros el 2 de enero de 1852 en que cayó definitivamente Juan Manuel de Rosas, ante el embate de un ejército coaligado del gobernador de

Entre Ríos, Gral. Urquiza, con una fuerza de tierra formada por 24.000 soldados y que se había pronunciado el 1 de mayo de 1851 contra Rosas, logró que el 29 de mayo de ese año, en Montevideo, se firmara un tratado [...] que involucró a uruguayos, brasileños, entrerrianos y correntinos con el fin de derrocar a Juan Manuel de Rosas a quien como dijimos, vencieron en Caseros. En 1852 se inició un largo y complejo proceso de unificación con la presidencia de Vicente López designado por Urquiza (RELA, 2012, p.3).

Em 1851, o *Blanco* Manuel Oribe (27 de agosto de 1792 — 12 de novembro de 1857) assumiu a presidência do Uruguai. O período do governo dos *Blancos* no país foi caracterizado por um bloqueio comercial ao Brasil e por uma série de conflitos fronteiriços entre o Império e o Uruguai. Acirravam-se, nesse sentido, as relações do Império com o Uruguai, enquanto, na Argentina estabelecia-se uma conjuntura política que culminaria na ascensão de Bartolomé Mitre (26 de junho de 1821 – 19 de janeiro 1906) ao poder.

Em 1853, Mitre foi nomeado Ministro da Guerra do governo da província de Buenos Aires. Em consonância com representantes da elite portenha, Mitre então se opunha ao plano de Urquiza de tornar a província parte da recém-proclamada República Argentina. No entanto em 1859, Buenos Aires viria a se integrar a federação após a derrota de Mitre e suas frotas na batalha de Cepeda, contra os soldados de Urquiza. Não obstante, Mitre se tornaria Governador da província de Buenos Aires em 1860, e venceria Urquiza na batalha de Pavón em 1861. Chegando ao cargo de presidente da República Argentina, um ano depois, em 1862. Segundo Doratioto (1993):

O ano de 1862 foi um marco no processo histórico que levaria à guerra envolvendo os Estados platinos. Neste ocorreram, então, mudanças políticas internas, que repercutiram nas relações internacionais no Rio da Prata. No Paraguai ascendeu ao poder Francisco Solano López; na Argentina houve a reunificação sob a liderança de Buenos Aires e, no Brasil, o Partido Liberal substituiu o Conservador no governo. Tais mudanças coincidiram com o fim da moratória para a definição dos limites, estabelecido pelo Paraguai com o Império e com a Confederação na década anterior. (DORATIOTO, p. 42, 1993)

Ou seja;

Após décadas de posições contrárias, as políticas do império - desde 1862 governado por um gabinete liberal - e Buenos Aires começavam a encontrar uma base comum. O liberal

Bartolomé Mitre era favorável à livre navegação e no Uruguai tinha ligações com os colorados, de históricas afinidades com o Império. [...]. Ao Rio de Janeiro não passava despercebida a posição favorável de Mitre à livre navegação, bem como sua proximidade dos colorados uruguaios, tradicionais aliados do Brasil. O Partido Liberal não chegava a ter uma política definida para o Prata, mas por outro lado, durante a década em que esteve na oposição, criticara a política anti-argentina para a região do Partido Conservador. Estava, portanto, despido de maiores preconceitos em relação ao novo governo argentino. (DORATIOTO, p. 44, 1993)

Nesse sentido, Gómez (1988) aponta que o alinhamento dos liberais brasileiros e de Mitre com os colorados foi decisiva para que se deflagra-se o conflito. A autora chega a postular que:

La revolución colorada del Uruguay es la primera fase de la guerra o el desencadenante inmediato. Se inició en abril de 1863. El ambiente político de este país se hallaba dividido en dos grupos: los colorados (liberales) y los blancos (conservadores). En el momento de producirse la rebelión se hallaba en el poder Bernardo Prudencio Berro, representante del partido blanco. El cabecilla de esta revolución es Venancio Flores, del partido colorado. Con anterioridad Flores había sido vencido en Uruguay y había huido a Buenos Aires donde se alistó en el ejército y acompañó a Mitre en todas sus campañas en contra de Urquiza, el cual era apoyado por Berro. Cuando Mitre es elegido presidente protege a su leal servidor, Flores, que va a encabezar la revolución desde Buenos Aires, que se convertirá en base política y militar de los rebeldes. De manera que este levantamiento tenía el beneplácito absoluto de la nación argentina. (GOMÉZ, 1988, p. 264)

Segundo a autora, no Brasil “[...] donde había predominado el partido conservador, [...] ahora que estaban los liberales en el poder los brasileños apoyaron a los colorados y, por lo tanto, a su rebelión” (GOMÉZ, 1988, p. 264). Assim, ao passo que a Argentina e o Brasil buscavam eliminar os entraves regionais para os seus projetos centralizadores, objetivando estabelecer uma hegemonia compartilhada, “[...] la situación política en el Uruguay se convirtió en el punto de convergencia de las contradicciones latentes que desencadenarían la guerra” (JOHANSSON; SUJATOVICH, 2012, p.100)

Corroborando tal visão, Oswaldo Silva Felix Júnior (2009) postula que a Guerra da Tríplice Aliança tornou-se iminente quando o governo brasileiro não aceitou a intermediação de Solano López, presidente do

Paraguai, na questão com o Uruguai. Solano López rompeu relações com o Império, e estabeleceu uma aliança com os uruguaios.

Conforme apontam María Lucrecia Johansson e Luis Sujatovich (2012) nesse contexto:

[...] se habían creado dos bloques principales de alianzas: de un lado, el Imperio del Brasil, el gobierno de Bartolomé Mitre y los colorados uruguayos dirigidos por Venancio Flores, y del otro lado, Paraguay, los blancos de Uruguay dirigidos por Bernardo Berro y las provincias de Entre Ríos y Corrientes, unidos por la oposición a la política hegemónica de Buenos Aires y del Imperio del Brasil. (JOHANSSON; SUJATOVICH, 2012, p.100)

Tal processo culminou com a invasão do território uruguaio. O governo brasileiro alegou, para tal invasão, o fato de uruguaios blancos ter invadido suas fronteiras, assassinado vários estancieiros e roubado milhares de cabeças de gado. Assim, de acordo com Rela (2012):

Flores apoyado por Mitre y el ejército y la marina brasileña invadió el Uruguay el 19 de abril de 1863 al frente de la llamada “Cruzada Libertadora”, entrando a territorio nacional por Paysandú, también con apoyo abierto del Comandante brasileño de la frontera, David Canavarro. El 3 de diciembre fuerzas combinadas uruguayo-brasileñas con el apoyo naval del Comandante Tamandaré, inició el asedio a la ciudad de Paysandú donde recibieron, como respuesta, una inesperada resistencia de los defensores al mando del Gral. Leandro Gómez y del Gral. Lucas Píriz. La acción de Paysandú concluyó a sangre y fuego con la entrada de los brasileños y el fusilamiento de los defensores jefes, el Gral. Leandro Gómez y sus oficiales (RELA, 2012, p.7).

Nesse sentido, diante de uma intervenção brasileira no Uruguai em setembro de 1864, com o objetivo de conceder o apoio militar necessário para derrotar de vez o governo Blanco:

La reacción de Solano López no se hizo esperar: invadió el Mato Grosso y declaró la guerra al Imperio en diciembre de 1864. Poco tiempo después, el 18 de marzo de 1865, Solano López declaró la guerra a Argentina, por haberle denegado el permiso de atravesar Corrientes con destino a Uruguay para enfrentarse con el ejército brasileiro. Luego de que el ejército paraguayo entrara en Corrientes, Mitre declaró la guerra a Paraguay. (JOHANSSON; SUJATOVICH, 2012, p.100)

Assim, quatro meses depois aprisionamento do navio brasileiro “Marquês de Olinda”, em abril de 1865, por virtude também da invasão do território argentino, Brasil, Uruguai (sob o governo do colorado Venâncio Flores) e a Argentina, assinaram o tratado da Tríplice Aliança para combater as Forças Paraguaias, dando início a um conflito até então sem precedentes no território Sul Americano.

2.3.- “Episódios da Campanha do Sul”:

Objetivando a continuidade do estudo de sua proposta visual, voltamo-nos ao nesse segmento a *Semana Ilustrada* visando à análise dos seus esforços pela reconstituição dramática de acontecimentos relacionados à guerra da Tríplice Aliança. Vinculadas pelo jornal desde 1864, ano da investida militar imperial contra os colorados uruguaios tais representações, tal como postula Burke (2004) ao se voltar ao estudo das imagens, não devem ser limitadas a "evidências" no sentido estrito do termo.

Cabe nesse sentido, a ressalva que, apesar da ambição dos seus autores pela verossimilhança, tais representações são produtos da interação de um meio de comunicação impresso e um complexo contexto histórico e como tal, artifícios de interrogação de tal conjuntura e não simples reflexos da realidade. Cada uma dessas composições explicita, portanto, a forma como, determinados episódios históricos foram privilegiados em detrimento de outros, e não obstante, reinterpretados pela *Semana* de modo a se adaptarem a sua proposta editorial, conformando a *versão* do semanário a respeito do conflito.

Dessa forma, ao nos voltarmos a essas produções, as tomamos como aportes para acessar *discursos* a respeito das circunstâncias históricas nas quais elas foram produzidas. Afinal como também postula Peter Burke, as produções imagéticas testemunham “[...] estereótipos, mas também das mudanças graduais, pelas quais indivíduos ou grupos vêm o mundo social” (BURKE, 2004, p. 234).

Figura 11- “Episódios da Campanha do Uruguay”



FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição 219. P.5. Rio de Janeiro, 19 de Janeiro de 1865.

A primeira ilustração a inaugurar essa proposta narrativa foi publicada na revista de número 219, em 19 de janeiro de 1865. Como indicado pela legenda da imagem acima, a ilustração traz o primeiro tenente da Armada Augusto Netto de Mendonça, entregando ao Barão Tamandaré⁸ uma bandeira e 45 prisioneiros como tributo. Destaca-se logo em uma primeira análise, a postura do Tenente no plano central, ereto, trazendo as vestes impecáveis. A riqueza de detalhes com que o militar fora desenhado denota o intuito do ilustrador em sobressair a a figura do militar, projetando-lhe importância, proeminência. Algo reforçado também pela oposição do primeiro tenente aos soldados descalços⁹, maltrapilhos que ele oferece enquanto tributo.

A edição em que essa ilustração foi vinculada, já trazia na sua primeira linha o o enunciado “*Tyrania é demencia*”, conjecturando a respeito da barbárie dos então inimigos do Império, os governos paraguaio e uruguaio, caracterizando-os enquanto tiranos, bárbaros. Localizava-se, portanto, o

⁸ Considerado o Patrono na Marinha Brasileira, Joaquim Marques Lisboa, mais conhecido como Almirante Tamandaré lutou na Guerra da Cisplatina (1825 - 1828), na Confederação do Equador (1824), nos conflitos do período regencial e na Guerra do Paraguai, vindo a falecer em 1897.

⁹ Conforme já fora estabelecido anteriormente, a representação dos pés descalços é um elemento típico da caracterização de escravos, logo o uso narrativo de tal signo insere a forma com que os soldados uruguaio foram ilustrados em uma tentativa pela inferiorização dos mesmos.

discurso que, como veremos posteriormente, posicionaria o olhar do periódico ao longo dos 5 anos de conflito que se seguiriam, opondo as categorias civilização e barbárie, especialmente no que diz respeito a figura de Solano Lopez.

De forma geral, podemos estabelecer que, os moldes que conformaram a construção visual dos “episódios da guerra” centrados na “reconstituição” de batalhas, repetiam-se. O protagonismo conferido a figuras importantes, do alto escalão do exército em seus momentos de glória ou cenas de batalhas nas quais o Brasil saiu vitorioso conformaram, majoritariamente, as propostas narrativas desses artefatos culturais no *Semana*.

Figura 12 – “Episódios da Campanha do Sul”



FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição 243. P.5, Rio de Janeiro, 6 de agosto de 1865.

A título de exemplo, podemos tomar o episódio acima, homenagem póstuma ao Capitão Tenente Bonifácio Joaquim de Sant'Anna, morto em conflito náutico. Além da poesia sob os dizeres da imagem, exaltando a glória do Capitão Tenente, outros elementos também operam, simbolicamente, de forma a construir uma narrativa visual heróica em torno da figura do militar. A riqueza de detalhes com que o ele foi representado, a centralidade da sua figura, que têm a postura ativa apontando para longe enquanto ao fundo percebemos fumaça e as balas de canhão sendo arremessadas, todos esses elementos, demonstram o esforço do ilustrador

pela exaltação da bravura do militar, e a valorização de sua morte enquanto martírio.

Abaixo, outro “episódio da guerra ao sul” que também elucida a fórmula escolhida por Fleiuss para reconstruir episódios históricos. Outra vez, representa-se a bravura de um militar de alto escalão em meio a batalha. Na imagem o tenente-coronel Salustiano Jeronymo Reis, então comandante da 14ª brigada, testemunha seu filho de 17 anos cair do cavalo ferido por um disparo. Mesmo diante do flagelo do filho, o tenente-coronel não o assiste, mas dá a ordem de avançar, demonstrando, segundo o autor da ilustração, extraordinária “consciência do dever”.

Além do enunciado expresso na legenda, elementos visuais reforçam a exaltação do sacrífico do Coronel: a riqueza de detalhe das suas vestes, impecáveis, tais quais como a do seu filho, ambos posicionados em um primeiro plano, em detrimento a aglomeração de soldados ao fundo. A quantidade de soldados, ainda que ilustrados com poucos detalhes, também oferece ao leitor subsídios para inferir que foi uma grande batalha. Tal como a postura do tenente-coronel, altiva, destemida a respeito do perigo que corria levando em consideração que o ferido caiu ao seu lado, auxilia na construção imagética de sua bravura.

Figura 13 – “Episódios da Guerra do Sul”



FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição 297. P.5. Rio de Janeiro, 19 de agosto de 1866.

Os esforços pela reconstituição dramática de batalhas se fez presente nas páginas do periódico de Henrique Fleiuss de forma mais proeminente durante o primeiro ano de batalhas, tornando-se gradativamente mais escassos, até o final do conflito, quando esse tipo de produção ganhou novo folêgo diante da vitória da Tríplice Aliança. Não obstante, o presente trabalho propõe a análise mais aprofundada de três reconstruções dramáticas voltadas a episódios que ocorreram fora do campo de batalha.

A primeira delas, datada de 8 de outubro de 1865 diz respeito a visita do Imperador à Campanha do Sul; a segunda, de 11 de novembro de 1866 e a última publicada em dezembro do mesmo ano, referem-se ambas, a participação de negros libertos no conflito. Tal recorte é proposto uma vez que tais ilustrações, mesmo não sendo centradas em momentos de glória vividos no campo de batalha, inserem-se no esforço narrativo do semanário de reconstruir “eventos reais”.

Diante da opção do semanário em incluir tais momentos na sua proposta de visualidade, percebe-se o intuito do seu corpo editorial em se posicionar, e até certa medida responder, a toda uma gama de demandas sociais que atravessaram a sociedade brasileira durante o período da guerra no Prata. Como postula Rosana Honório de Monteiro, a produção imagética:

[...] expressa e dialoga constantemente com modos de vida típicos da sociedade que a produz. Nesse diálogo ela se refere a questões culturais e políticas fundamentais, expressando a diversidade de grupos e ideologias presentes em determinados momentos históricos. Assim, através da análise das imagens, é possível melhor entender as mudanças e transformações por que passaram os diferentes grupos sociais (MONTEIRO, 2008: 133).

Segundo Souza (2007), a Guerra da Tríplice Aliança significou um deslocamento importantíssimo na forma como o periódico *Semana Ilustrada*, conformaria a “pedagogia civilizatória” a que se propôs desde o primeiro número. Ao intuito de Fleiuss, de aproximar as elites nacionais das suas equivalentes européias, através da censura dos seus vícios pelo escárnio, somou-se então, um patriotismo pungente (SOUZA 2007). Como subsidia-nos a pesquisadora:

O hebdomadário tanto noticiava os fatos da guerra como homenageava a atuação do Brasil no combate. Servia-se para

isso de cartas enviadas por correspondentes, crônicas, poesias, hinos, dramas, além de dezenas de caricaturas, composições alegóricas, reconstituições de episódios heróicos, sátiras a Solano Lopez e sua família, plantas das regiões de batalha, e mapas de operações enviados do front por combatentes (SOUZA, 2007, p.111)

O projeto civilizador da revista alinhou-se, portanto, com o discurso oficial do Império a respeito dos inimigos externos, conformando de forma notável nos primeiros anos do conflito, a dedicação não apenas da maioria de suas páginas textuais, mas também suas ilustrações à causa nacional. Nesse contexto, a produção de ilustrações que cobriram a visita do Imperador aos acampamentos da campanha no sul fazem jus a uma análise mais retida.

2.4. - *Dom Pedro II: O Monarca de ‘Muitas Coroas’ nas Páginas da Semana Ilustrada*

*“O Primeiro Voluntário da Pátria,
o Príncipe Magnânimo e Popular,
o Rei Soldado, Pai dos Brasileiros
e Defensor Perpétuo do
Brasil”*

*Semana Ilustrada, Edição 257,
12 de novembro de 1865.*

À figura de Dom Pedro II, “monarca de muitas coroas”¹⁰, aglutinaram-se através dos seus sessenta e sete anos de vida, destes quase 58 anos dedicados ao governo do Brasil, uma série de representações distintas. De tal modo que, antes de quaisquer empreendimento pela análise de produções imagéticas centradas na sua persona, cabe a ponderação da função social dos investimentos oficiais pela representação do monarca Bragança, visto como:

[...] monarquias são simbolizadas por imagens que traduzem rituais do passado, tradições que justificam a existência do poder transmitido pelo nascimento. [...] a monarquia no Brasil viu-se em situação ambígua – entre o passado e o futuro; entre

¹⁰ “Pai de todos os brancos, na versão do mito jê; d. Sebastião nos trópicos, em um transplante do mito português introduzido por Bonifácio, que, leitor de Vieira, encarna em um Bragança o papel de “encoberto”; rei que divide a realeza com o príncipe Obá, o qual percorre as ruas do Rio; paródia do rei do Congo com sua rainha Ginga — d. Pedro II, por meio dessas releituras de época, é um “monarca com muitas coroas” (SCHWARCZ, 1999, p.14).

o velho e o novo. Precisou, por isso mesmo, recriar rituais, inovar tradições, buscar imagens que representassem, ao mesmo tempo, tradição e modernidade (BASTOS, 2008, p.42).

Nesse sentido, diferente de algumas das análises propostas anteriormente, voltamo-nos nesse subcapítulo, as representações de uma personagem histórica que, não somente foi amplamente representada, mas também esforçou-se em representar-se¹¹. Ou seja, em conformar e difundir um determinado imaginário a respeito de si, de maneira a fundar um sistema simbólico, um *imaginário social*, que legitimasse o seu governo. Peter Burke (2004) aponta nesse sentido, que historicamente, governantes sentiram a necessidade de uma boa "imagem pública".

Segundo Mônica Rugai Bastos (2008), os esforços pela construção de repertórios simbólicos relacionado à política e ao exercício do poder durante o Segundo Reinado, demonstraram-se constantes. Corroborando tal tese, podemos ainda citar Chavez (2014) ao afirmar que:

No Brasil dos Oitocentos, em meio ao processo de edificação do campo artístico, as imagens ganharam um papel essencial no que se refere à construção do repertório simbólico e do ideal de Nação que se pretendia construir. Ainda que a experiência de formação do Estado brasileiro apresente uma série de especificidades, também aqui o Estado tomou para si a empreitada de construção de uma Nação. A instalação da Corte portuguesa em território americano e os eventos que levaram à proclamação da Independência foram cruciais para a implantação posterior das categorias necessárias a um Estado moderno e para a criação de uma nova maneira de se representar o poder (CHAVEZ, 2014, p.63).

De modo que, para a análise de tal experiência histórica, recorreremos também aos postulados do pesquisador Bronislaw Baczko (1985). Os estudos do pesquisador polonês a respeito da constituição de sistemas simbólicos, postulam a necessidade de todo regime político em estabelecer sua base também em mitos, alegorias e símbolos, como forma de alcançar a aceitação popular. Nesse sentido, Lilia Schwarcz, pesquisadora do século XIX, ao analisar as ambições da monarquia brasileira pela legitimação, aponta que:

¹¹ Solano Lopez enquanto líder político provavelmente também experimentou processos semelhantes, no entanto, demonstra-se difícil estabelecer até que ponto o sistema simbólico difundido pelo governante paraguaio pôde exercer qualquer influência na produção das representações vinculadas pela imprensa ilustrada brasileira da década de 1860, especialmente no que toca a *Semana Ilustrada*.

Muitos são os sinais do uso de uma farta simbologia por parte dessa monarquia tropical, mas é talvez na produção iconográfica e na originalidade dos rituais que se concentram, de forma mais evidente, os rastros de tal trajeto, os sinais do diálogo com a realidade externa, retraduzida em termos locais. [...] [tal esforço] não começa com d. Pedro II, porém é sobre ele que incide uma quantidade maior de imagens e de representações, como se o “corpo do rei” mediasse essas duas instâncias: a criação política e institucional de realeza de um lado, a figura mítica, marca do imaginário popular, de outro. (SCHWARCZ, 1999, p.27).

O “corpo do rei” conformou-se, portanto, enquanto suporte para batalhas simbólicas de ordem diversa (SCHWARCZ, 1999). De tal modo que, os esforços oficiais pela constituição de um repertório simbólico forneceram subsídios não apenas para representações que dialogassem com as ambições monárquicas pela legitimação, mas também para aquelas que, porventura, se opusessem ao regime encabeçado por Dom Pedro II.

Não obstante, objetivando a análise da postura editorial da *Semana Ilustrada* para com a figura de Dom Pedro II, e em que medida o hebdomadário estabeleceu um diálogo com o repertório simbólico proposto por seu regime, especialmente durante o período da Guerra da Tríplice Aliança, faz-se necessário, também situar o local de enunciação de seu editor.

Em detrimento das suas muitas críticas ao periódico eclesiástico *O Apostolo (1866-1901)* (PEREIRA, 2015), Henrique Fleiuss posicionava-se enquanto católico apostólico romano de formação humanística e, segundo apontam pesquisas, a sua situação pessoal no Brasil esteve intimamente ligada à vida palaciana (SOUZA, 2011). Contudo, a fim de evitar conjecturas precipitadas, resgatamos algumas das considerações de Cardoso (2011), pelas quais o autor refuta a imagem do imigrante prussiano como subserviente à Casa Imperial, um simples defensor e porta voz dos seus interesses.

Segundo o pesquisador, dentro da historiografia voltada ao estudo das revistas ilustradas do século XIX, plasmou-se uma oposição emprobecedora entre a *Semana* versus aquela que talvez tenha sido a “[...] única [revista] do período capaz de fazer sombra à *Semana Ilustrada*, em matéria de impacto sobre política e sociedade” (CARDOSO, pg. 28-29. 2011), a *Revista Ilustrada (1876-1898)* de Angelo Agostini, famoso desgosto de

Henrique Fleuiss. De acordo com a construção consagrada, Fleuiss seria supostamente mais operoso do que talentoso como artista, politicamente conservador, adesista e bajulador do imperador. Caracterização essa, comumente contraposta à de Agostini, plasmado como genial desenhista, crítico combativo, paladino de causas abolicionistas e republicanas, verdadeiro precursor de um estilo brasileiro de caricatura. Uma simplificação reducionista, que Cardoso atribuí à pena panfletária de Monteiro Lobato¹² (CARDOSO, 2011). Não obstante, segundo pesquisador:

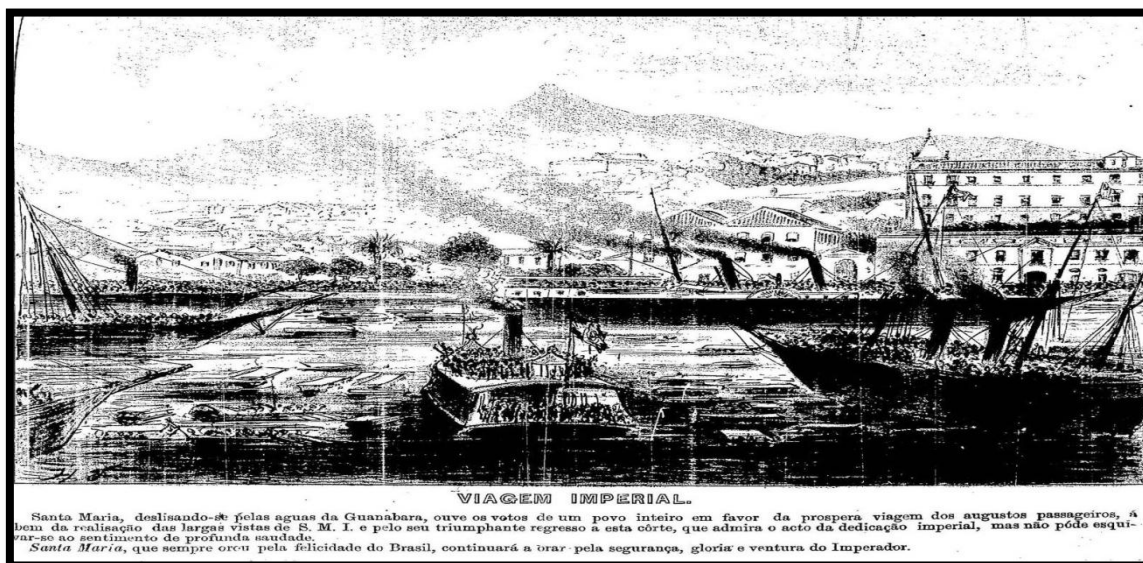
[...] faz-se necessário problematizar essa velha dicotomia entre um e outro. Senão, o estudo sério das duas principais revistas ilustradas do Segundo Reinado ficará para sempre subordinado à caricatura histórica desses caricaturistas. (CARDOSO, pg. 29. 2011)

O eventual alinhamento discursivo da revista com a postura oficial não deve, deste modo, servir de embasamento para a construção narrativa de uma relação direta de subordinação de Fleuiss em relação ao governo. Tal perspectiva nega autonomia ao projeto editorial da revista, que optou por não afrontar de forma direta a monarquia, mas ainda sim, com a sátira e o humor, assumiu para si a função cívica de orientar o cidadão para a ação no espaço público (GUIMARÃES, 2006). Como postulado por Santiago (2003), a criticidade do periódico apresentava-se de “[...] maneira peculiar, já que não fazia menções diretas ao governo vigente como outros periódicos da época. [...]. O alvo era, sobretudo, o comportamento e os costumes da sociedade” (SANTIAGO, 2003, p.5).

¹² Monteiro Lobato, declarado apreciador da revista observou que *“a voga da revista foi tão grande, a ponto de permitir que, durante anos, o desenhista vivesse do produto das assinaturas, sem necessidade de recorrer à ‘cavação’, arte que iria ter o seu esplendor na República”*.

2.5. - O primeiro voluntário da Pátria

Figura 14 – “Viagem Imperial ao Sul”



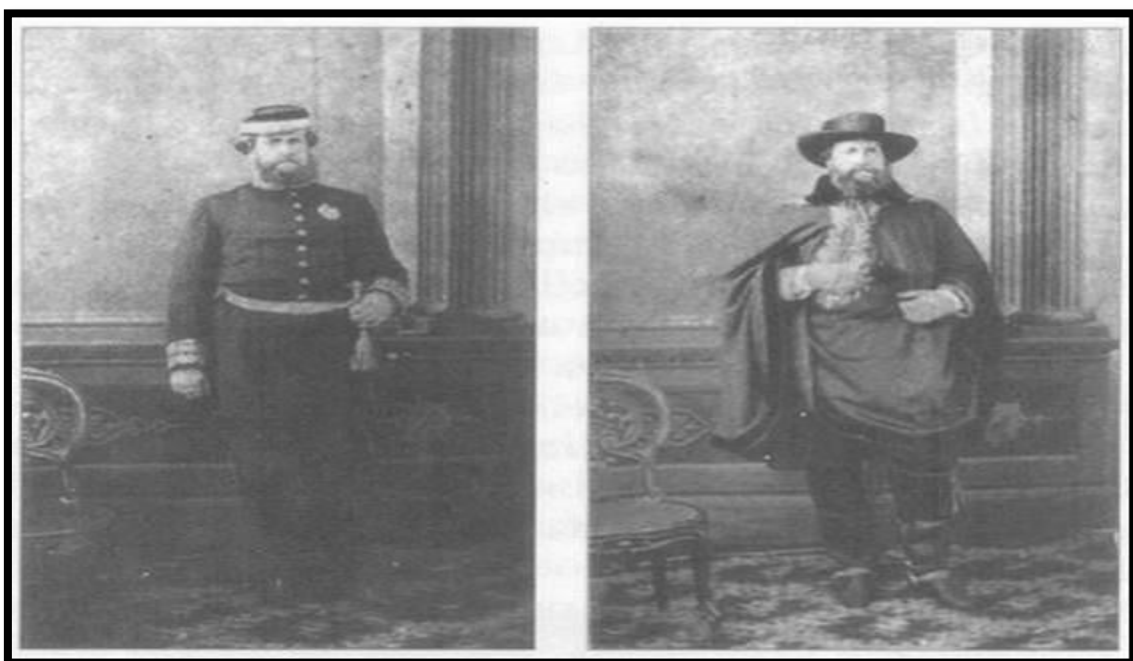
FONTE: *Semana Illustrada*. Edição 240. P.8. Rio de Janeiro, 16 de Julho de 1865.

Na edição da *Semana Illustrada* de número 240, em julho de 1865, “Santa Maria”, embarcação que levou o Imperador para uma visita a Campanha Sul, fora retratada partindo pelas águas do Guanabara em meio a uma forte comoção. A respeito da viagem do Monarca, Schwarcz (1999) aponta que:

[...] animado com o sucesso de sua postura durante a Questão Christie, d. Pedro II assumia cada vez mais a imagem de “rei da guerra” — “o voluntário número um”, como diziam na época — e, sem dar ouvidos a ninguém, rumava para o sul, em 7 de julho de 1865, na companhia do ministro da Guerra, Ângelo Ferraz (depois barão de Uruguaiana). (SCHWARCZ, 1999, p.459).

Fleiss, diante da partida do “primeiro voluntário da pátria”, não esconde a admiração pelo ato de “dedicação imperial” aos soldados. Na legenda da imagem o editor roga também pela “glória e ventura” de Dom Pedro e um retorno “triumphante”. Com efeito, a década de 1860 marcou um novo desdobramento no que diz respeito aos esforços da monarquia em representar o Imperador. Se nos “[...] primeiros anos de governo, as representações buscaram reforçar a imagem de governante responsável, sério e íntegro” (BASTOS, 2008, p. 46), em tempos de guerra, o monarca também aderiu ao uniforme militar.

Fotografia 1 – “D. Pedro II ainda no Paço, vestido para Guerra”



FONTE: Manuel Chaves Pinheiro, 1865. Museu Imperial de Petrópolis apud (SCHWARCZ, 1999).

Segundo Schwarcz, Fleiuss não era o único entusiasta dessa proposta de representação. A autora aponta que, na época, houve “[...] uma grande euforia e a um otimismo geral, sobretudo por parte do imperador, que nesse momento surgia à frente do Estado” (SCHWARCZ, 1999, p.467). Acreditava-se, inclusive que o conflito pouco duraria. E o Imperador acumulava, por isso, pontos em sua popularidade.

Na edição de número 239, publicada meses antes, no dia 26 de abril de 1865, o Imperador foi representado imponente, carregando sobre sua cabeça uma coroa enquanto equilibrava “conservadores” e “liberais”, sobre os dizeres:

Quem não é pelo Brasil, é contra o Brasil! Na balança do patriotismo pesam igualmente em tais circunstâncias as idéias divergentes dos partidos; ressentimentos pessoais, dissidências intestinas, tudo acaba e se dissipa; um só pensamento deve brilhar em todos os espíritos, um único sentimento animar todos os corações: “A glória do Brasil, o triunfo da honra e da dignidade nacional. (FLEIUSS, 1865, p.8)

Na imagem abaixo, percebe-se o esforço de Fleiuss para a representação de um monarca dos trópicos¹³. Imponente, é a realeza que se sobressai enquanto elemento fundamental da caracterização de D. Pedro na ilustração,

Figura 15 – “Quem não é pelo Brasil, é contra o Brasil!”



FONTE: *Semana ilustrada*, Edição 239. P.8. Rio de Janeiro, 26 de abril de 1865.

¹³ Segundo Schwartz (1999), a monarquia brasileira configurou-se como uma experiência excepcional na América, e não apenas por ser cercada de regimes republicanos, mas também por significar a manutenção e adaptação de ritos, signos e etc. do Antigo Regime europeu, a realidade conturbada de uma ex-colônia em um país tropical e escravista.

Contraoondo tal ilustração, na reconstituição dramática vinculada pela Semana em 8 de outubro do mesmo ano, nota-se uma aproximação com a imaginário do rei soldado.

Figura 16 – “Episódios da Guerra contra o Paraguay”



FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição 252. P.5. Rio de Janeiro 8 de outubro de 1865.

No episódio acima, a sobriedade de Dom Pedro II diante dos feridos tem um propósito narrativo muito bem localizado. Com o semblante sério, e apesar do frio, o monarca entrega a um ferido a capa que trazia nos ombros. Nessa imagem Dom Pedro II não usa uma coroa, mas um chapéu e suas vestes são simples. A ilustração não imprimia a sua figura nenhum signo de abastança. Os homens que cercam o governante tampouco parecem expressar reverencia na suas posturas, a despeito da importância do governante entre eles.

Ao contrário da representação anterior, na qual são utilizados signos que remetem a realeza do monarca a fim de inflamar o patriotismo da população, a imagem acima busca a valorização positiva da figura de Dom Pedro II através da comoção, promovendo uma aproximação da sua figura com o público ao despí-la da pompa, e projetando-lhe compaixão. Tal ilustração se vincula, nesse sentido, à toda uma tradição iconográfica que associou reis ao

conforto dos enfermos, vulneráveis, e que também se fez presente entre os esforços da monarquia brasileira em representar-se.

Como aponta Bloch (1999), a crença no rito da cura régia desenvolveu-se especialmente durante o período da Baixa Idade Média. Evoca-se, nesse sentido, o aspecto perceptível sob o qual o poder desses monarcas corpificava-se diante aos olhos das populações. Marc Bloch ainda acrescenta que todas “[...] as classes estavam representadas na multidão sofredora que acorria ao rei” (BLOCH, 1999, p.101). Tal imaginário não passou incólume pela produção iconográfica e reverberou durante séculos.

E mesmo que, a crença no milagre régio tenha se esvaído do seu sentido religioso no Século das Luzes, no desenrolar das práticas e discursos de legitimação, a aproximação dos líderes com os enfermos continuou condensando um aparato simbólico importante para a manutenção do poder. Elemento perceptível na pintura de Jean Antoine Gross, que retrata Napoleão Bonaparte visitando enfermos e tocando-lhe as feridas.

Pintura 1 – “Napoleão Bonaparte visita os enfermos de Jaffa”



FONTE: Jean Antoine Gross. Óleo sobre lienzo. 715 x 523. Paris, 1804. Musée du Louvre.

No quadro de 1863, de autoria de François-René Moreaux, percebe-se temática semelhante, ao passo que o pintor constrói também uma narrativa visual centrada na benevolência do Imperador, muito provavelmente inspirado pelo quadro de Gross. Na pintura, ao visitar os doentes de cólera,

Dom Pedro II, conversa com uma das freiras responsáveis pelo cuidado dos enfermos, sua feição é séria, demonstrando preocupação à situação dos doentes, cuja vulnerabilidade, é reforçada não apenas pela sua disposição na imagem, sentados no chão, mas também pela exposição dos seus corpos pouco cobertos, suas feições tristes e suas vestes brancas.

Pintura 2 – “Dom Pedro II visitando os doentes de Cólera Morbus”



FONTE: *François-René Moreaux*, 1863. Fundação Biblioteca Nacional apud (SCHWARCZ, 1999).

Tal imagem de monarca benevolente começou, no entanto, a enfretar o dissenso a medida que a guerra se prolongava. Segundo Schwarcz (1999), em 1868, D. Pedro II passou a ser responsabilizado pela prolongação da guerra, dado a sua insistência em só dar tal conflito por encerrado após a deposição de López. Movimento que ganhou força quando, no mesmo ano, Caxias, líder do exército brasileiro defendeu o fim da Guerra. A autora ainda postula que 1868:

“[...] ficaria também conhecido em virtude das grandes manobras realizadas. Entre tantas outras batalhas — Itororó, Avaí e Lomas Valentinas —, destaca-se Humaitá e, no início de

1869, a tomada de Assunção pelas tropas brasileiras, que não encontraram qualquer resistência. Ocupada a capital paraguaia, Caxias deu a guerra por terminada, mesmo sem ter conseguido capturar ou matar o chefe paraguaio. Alegando moléstia, o general abandonou o embate, apesar da objeção do imperador. Na chegada do general faltaram festas, foguetes e o próprio imperador. D. Pedro II não viria receber Caxias no cais, mas, paradoxalmente, conferiu-lhe o Grão-Colar da Ordem de D. Pedro I — honraria que desde o início do Império nenhum outro brasileiro havia recebido — e o título de duque: o mais alto grau nobiliárquico do Império, que fazia de Caixas um dos dois únicos duques que o Brasil conheceu.” (SCHWARCZ, 1999, p.471).

Segundo aponta José Murilo de Carvalho (2007) à saída do general causou grande irritação em todos no governo, Imperador, ministros, acirrando assim, os ânimos e a indisposição geral em torno da figura do monarca. O autor aponta ainda a que intransigência de Dom Pedro II, em relação ao destino de Lopez, teria arrastado a guerra até 1870, a despeito das forças militares paraguais já estarem a essa altura, sobrepujadas, restando apenas alguns poucos homens acompanhando o a família Lopez em sua fuga pelo interior do país.

O pacífico monarca, o “mecenas das artes”, transformou-se, nesse momento, no senhor da guerra, no regente inflexível, representação essa, que circularia até mesmo na Europa e nos Estados Unidos (SCHWARCZ, 1999) que mesmo não intervindo diretamente na guerra mostraram-se mais favoráveis ao Paraguai. A Guerra da Tríplice Aliança terminava em 1870, com uma vitória um tanto indigesta. O número de mortes e a crueldade das batalhas abalaram a imagem do Imperador e da família real. Segundo aponta Doratioto (2002):

O Brasil enviou para a guerra cerca de 139 mil homens, dos quais uns 50 mil morreram. Destes, a maior parte não pereceu em combate, mas, sim, devido a doenças e aos rigores do clima. Entre os aliados, o Uruguai enviou por volta de 5500 soldados, dos quais, no final da guerra, restavam uns quinhentos; os demais morreram em combate, de doenças, ou desertaram. As tropas argentinas sofreram perdas em torno de 18 mil homens, entre mortos e feridos, dos pouco menos de 30 mil soldados que a Argentina enviou ao Paraguai (DORATIOTO, 2002, p. 438).

A escassez de representações do Imperador no período que compreendeu o agonizante final do conflito, de 1869-1870, aponta para uma importante opção do corpo editorial da revista. Mantendo a sua perspectiva positiva do monarca, o semanário resguardou sua imagem de críticas, centrando suas censuras em relação seu desfecho da Guerra aos fornecedores estrangeiros, que como conflito teriam tanto lucrado.

Figura 17– “Fornecedores”



FONTE: *Semana Ilustrada*, Edição 478. P.8. Rio de Janeiro, 6 de janeiro de 1870.

2.6 - Os Voluntários e os Involuntários da Pátria: A reconstituição da mobilização popular pela Guerra na *Semana Ilustrada*

Em 7 de janeiro de 1865, atendendo aos apelos de chefes militares e parlamentares pelo reforço de efetivos do Exército Nacional, D. Pedro II, junto ao Ministro da Justiça, Francisco José Furtado, expediu o decreto imperial de número 3.371, criando os chamados corpos de “Voluntários da Pátria”. Estipulava-se que estavam aptos a compor tais batalhões todo cidadão entre 18 e 50 anos de idade. Dado o caráter emergencial com que foram convocados, foram prometidas também algumas vantagens aos voluntários, 300 réis por dia a mais do que o soldo a que tinham direito os militares do Exército, um soldo de 165 réis. Além disso, para as famílias dos soldados que morressem em combate uma pensão de meio soldo, e mais um abono de 300 mil réis para aqueles que fizessem toda a campanha. Por último, mas não menos importante, 22.500 braças de terras em colônias militares ou agrícolas (FÉLIX, 2009).

Em resposta a instituição de tal força armada e a consequente maior mobilização pelo recrutamento de jovens para lutar pelo país na Campanha do Sul, uma variedade de imagens foram produzidas e vinculadas a narrativa visual do *Semana Ilustrada*. Segundo postula Souza (2015):

Ainda que em várias ocasiões a revista declarasse seu apoio ao Brasil nessa questão, ela não deixou de mostrar em suas páginas o quanto esse incidente modificara, mesmo que indiretamente, a vida de boa parte dos habitantes do território brasileiro - principalmente no que dizia respeito ao alistamento de voluntários para a luta nos campos de batalha (SOUZA, 2015, p. 103).

Em 29 de janeiro de 1865 Fleiuss se mostrava entusiástico em relação a resposta brasileira ao apelo governamental pelo alistamento: “os alistamentos de voluntários vão-se fazendo com rapidez; toda a guarda nacional se oferece para marchar (...) cidadãos de todas as classes esforçam-se por cercar o governo de todos os auxílios necessários”.

O tom patriótico no tratamento dos “Voluntários da Pátria” manteria-se por parte de Fleiuss ao longo da guerra. No entanto, o entusiasmo da população para se alistar tal qual descrito pelo ilustrador prussiano na edição de número 216, não se manteve. Conforme postula Souza “[...] o

entusiasmo de partir para os campos de batalha não era algo assim tão freqüente e se agravava ainda mais com o passar do tempo” (SOUZA, 2015, p. 104.). De tal modo que, a medida que a guerra de prolongava,¹⁴ o governo passou a utilizar de métodos de recrutamento forçado, especialmente no que dizia respeito a população mais pobre.

Figura 18 – “Recrutamento forçado”



FONTE: O Cabrião, Edição 30, São Paulo, 28 de abril de 1867.

A imagem acima, publicada na edição de número 30 da revista ilustrada paulista o *Cabrião*, propõe um paralelo. Opondo membros de segmentos sociais marcadamente distintos, algo explicitado pelos seus trajés e ambientes que o cercam, a imagem explora as estratégias de recrutamento e também de evasão do mesmo, que operavam sobre os citados segmentos.

De tal modo, que a análise da imagem converge com alguns dos postulados de Marcelo Balaban (2009) que também analisou a ilustração acima no seu artigo “*Voluntários involuntário: o recrutamento para a Guerra do Paraguai nas imagens da imprensa ilustrada brasileira do século XIX*”. Nesse sentido, o autor subsidia-nos que:

Os critérios do recrutamento diziam respeito à hierarquia social: quanto mais importante o indivíduo, melhor a situação social,

¹⁴ No início da Guerra acreditava-se que o conflito seria rápido. Segundo Izecksohn (2015) “[...] em geral, que a guerra fosse curta e que os paraguaios se renderiam após uma ou duas batalhas mais significativas. Ao começarem as operações, muitos brasileiros concordavam com o presidente argentino, Bartolomé Mitre, que convocou seus concidadãos para “Acorrer às barracas em vinte quatro horas, aos campos de batalha em sessenta dias e para Assunção em seis meses” (IZECKSOHN, 2015, p.99).

menor a chance de ser recrutado. Tais regras definiam hierarquias e diferenças sociais. O equilíbrio social estava em grande medida centralizado no recrutamento. Afinal, tanto mais recrutável era o homem quanto mais subalterna fosse sua posição social. A lógica clientelista se ordenava também a partir desse elemento. Sendo o recrutamento seguramente um dos grandes medos de homens livres pobres no Brasil monárquico, se constituía também em um poderoso elemento definidor de dependência, a força motriz daquela sociedade. Ser útil, estar ligado a uma pessoa capaz de atestar sua “utilidade” era forma de garantir isenção do serviço militar (BALABAN, 2009, p.227)

Ainda segundo o autor, desde 1822, a prática do recrutamento forçado já era institucionalizada. E ainda que, antes da década de 1860, tal instrução já tivesse sido emendada e ajustada várias vezes, de modo geral o recrutamento forçado visou homens solteiros entre 18 e 35 anos de idade. A possibilidade de isenção, só era admissível àqueles conformados por alguma categoria social que lhes justificasse legalmente a dispensa. Sem embargo, as regras que regulamentavam a isenção legal estabeleciam explicitamente critérios de diferenciação, de modo que, eram desobrigados do serviço militar somente aqueles tidos enquanto benéficos para o “progresso” e “desenvolvimento” da nação (BALABAN, 2009).

Nesse sentido, tal ferramenta de controle social estabelecia que homens empregados em indústrias, casados, filhos únicos de lavrador ou de viúva, tropeiros, boiadeiros, carpinteiros, pescadores, estudantes com atestado dos professores certificando sua aplicação, dentre outras pessoas “úteis” a pátria, estavam livres de servir¹⁵. O recrutamento arbitrário se inscreveu, portanto, em uma tentativa governamental em socializar os marginalizados, integrando-os ao Exército.

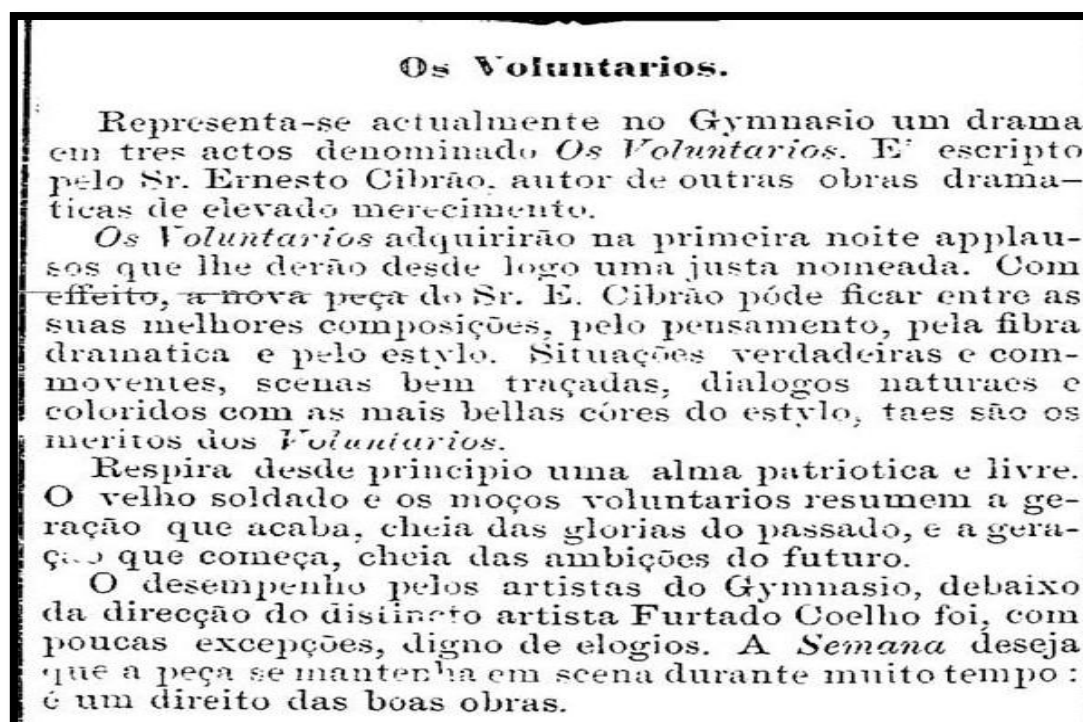
Diante da resistência paraguaia e da prolongação do conflito que se estenderia por cinco anos, instaurou-se no cotidiano brasileiro o agravante da demanda oficial por mais soldados. A campanha do sul deflagrava impactos distintos sob a população do Brasil oitocentista, expondo as:

¹⁵ Reforçando a valorização negativa aqueles forçados a servir Edilson Brito aponta que “Naquele momento (segunda metade do século XIX), pertencer ao exército brasileiro era considerado um castigo e os homens que dele participassem eram considerados desclassificados” (BRITO 2009, P.3).

[...] fragilidades de uma organização social fortemente hierarquizada, que tinha a escravidão como principal instituição. Os grandes e pequenos poderes foram diretamente afetados e os elementos definidores das relações sociais, e da cidadania, foram postos sistematicamente à prova no decorrer dos cinco anos de duração da guerra. (BALABAN, 2009, 225).

Uma vez instituída no cotidiano do Império, a exposição dessas fragilidades e das tensões sociais deflagradas pela necessidade do Estado brasileiro por mais homens no *front*, se fizeram presentes também nas produções culturais da época. Seja em forma de denúncia ou através de esforços pela legitimação das ações governamentais, o contexto experimentado durante o conflito no Prata, impulsionou a produção de toda uma gama de representações. Artefatos culturais esses, das mais variadas naturezas, perpassando a música, as ilustrações, o teatro, etc.

Figura 19 – “Os Voluntários”

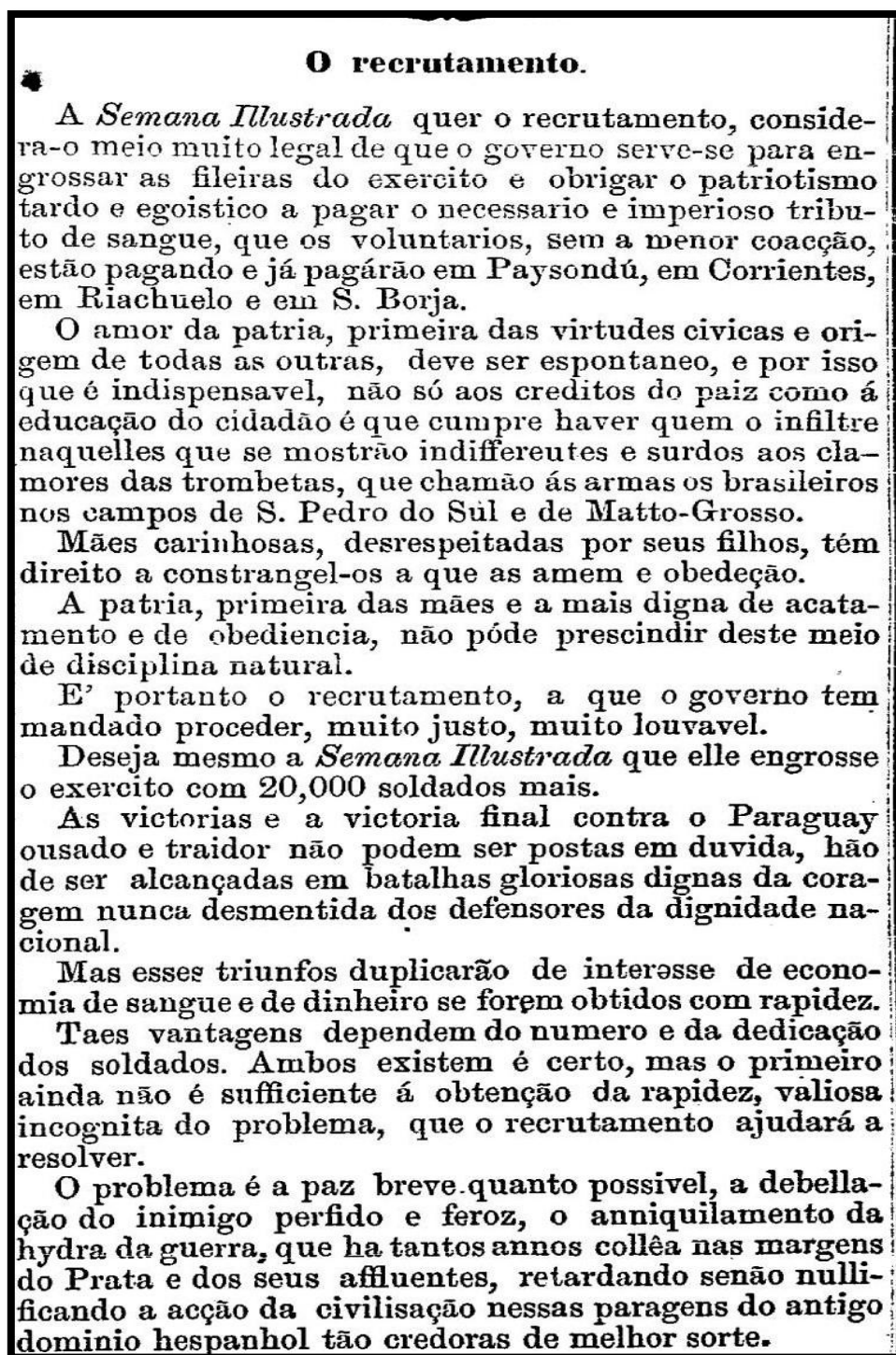


FONTE: *Semana Ilustrada* Edição 230. P.6, Rio de Janeiro, 7 de maio de 1865.

No fragmento acima, retirado da edição de número 230, Fleiuss promove de forma elogiosa a peça “Os Voluntários”. A promoção desse “drama em três actos” serve de indicativo para a forma como esse tema mobilizou também a vida cultural da Corte. Já no que diz respeito ao posicionamento do corpo editorial da revista em relação a tal temática, os artefatos culturais vinculados ao periódico denotam um forte sentimento patriota. Coerente com a

postura da Semana por uma pedagogia civilizatória, se por um lado, Fleiuss exaltava aqueles que por vontade própria se alistavam, através de um argumento paternalista, também justificava a força utilizada para a coação de homens para lutar pela pátria.

Figura 20 – “O recrutamento”



Na nota publicada na edição de número 245, Fleiuss compara a pátria a uma mãe, postulando a falta de patriotismo, expresso segundo o autor, pelo não alistamento voluntário, enquanto um desrespeito a tal matriarca. E, é em virtude justamente da indiferença diante dos “surdos clamores” da nação, que o autor legitima o uso de coação enquanto medida “louvável” para impor aos filhos dessa pátria mãe gentil, o “sacrifício de sangue”.

Interessante notar também, como os argumentos do autor tocam no que diz respeito à legalidade do recrutamento forçado, evidenciando, não somente um diálogo com prováveis questionamentos da prática dentro do corpo social carioca, mas também, inserindo seu discurso em uma lógica que opõe a civilização; regulamentada pelas leis e a educação, versus a “barbárie”. A tirania do inimigo, nessa lógica, contrapõe-se a mais básica das virtudes de um suposto "cidadão de bem", o amor à pátria. É um paralelo dicotômico, no qual, aqueles que não amam a pátria acima da própria vida, estão, mesmo que indiretamente, contra a “primeira das mães”, afinal, a pátria é o espaço da civilização, e como tal, deve ser conservada a todo custo, inclusive por meio da “coação” e do "sacrifício".

A partir dessa perspectiva, a análise das representações vinculadas àqueles que habitavam os limites desse *lócus* civilizado, demonstrasse muito atraente. Afinal, quem eram esses homens de patriotismo egoístico, tardio? Quais eram os espaços por eles habitados? Onde se localizava, na perspectiva da revista, os limites da educação cívica?

Figura 21 – “Scenas da Roça”



FONTE: *Semana Illustrada*. Edição 224. P.4. Rio de Janeiro, 26 de março de 1865.

Em 26 de março de 1865 um desses espaços foi delimitado: o interior. As ilustrações sob o título “*Scenas da roça*” permitem conjecturas, não apenas sobre alguns dos esforços empreendidos por jovens rapazes que vivem longe da corte pela isenção do recrutamento, mas também indiretamente, aponta um dos segmentos sociais mais suscetíveis ao “*sacrifício de sangue*”.

Na sequência de imagens, homens e mulheres têm suas vidas privadas atravessadas por uma necessidade pública e, é justamente o estabelecimento da tensão entre as demandas domésticas e a causa nacional, o elemento que confere humor das cenas. Se na primeira imagem, Sr. Antonio bruscamente “recruta” Anninha para o casamento, ele o faz impelido pelo medo do *Front*. A cena da moça que pede um vestido emprestado à prima para casar-se, de forma semelhante, insere o casamento enquanto uma resposta comum na região daqueles que não queriam lutar, afinal a prima já havia emprestado o vestido a várias outras jovens.

Já na última imagem um jovem rapaz propõe casamento a uma velha senhora, mãe de dez filhos, como forma de assumir a responsabilidade pelas crianças e assim, tornar-se apto a requerer isenção legal. O humor da caricatura em questão jaz justamente no fato daquela viúva, um dos piores partidos possíveis segundo as normas sociais da época, receber uma proposta de casamento desesperada de um jovem rapaz.

A dinâmica explicitada pela análise das imagens aproxima-nos dos termos nos quais as forças internas da sociedade do Brasil oitocentista disputaram espaços de resistência e negociação diante do imperativo do “sacrifício de sangue”. A guerra, nesse sentido, teria abalado “[...] as complexas relações políticas e sociais de um mundo organizado por uma hierarquia sustentada pela lógica do favor pessoal, das relações clientelistas, ou paternalistas” (BALABAN, 2009, p. 231). Geraram-se toda sorte de contradições no momento em que o governo:

[...] buscando insuflar a população com um discurso patriota visava conseguir tropas para vencer a guerra - viu seu empenho frustrado por uma população pouco motivada para defender o pundonor nacional (um exército pouco estruturado, pouco aparelhado e pouco capaz de grandes mobilizações), e pela desconfiança dos grandes proprietários diante das alardeadas necessidades nacionais (BALABAN, 2009, p.231)

Segundo Doratioto (2002), o governo foi obrigado a promover uma “espécie de caçada” para alistar “voluntários”. O que por sua vez denota que, apesar dos esforços governamentais para tornar a causa nacional uma causa particular através de apelos ao patriotismo, os interesses do Estado imperial, em muitos casos, continuaram se opondo às vontades privadas de uma população que experimentava relações com a Nação bem menos óbvias do que aquelas esperadas por aqueles que evocavam o amor da pátria acima de todas as coisas.

2.7- O “Voluntariado escravo” e os limites da noção de cidadania durante o Segundo Reinado.

A necessidade por mais soldados impulsionou exponencialmente a organização de mecanismos governamentais de controle. Intensificaram-se, portanto, as intervenções governamentais sobre a vida cotidiana da população. Nos últimos anos de conflito nos vemos diante de um cenário no qual o “[...] recrutamento forçado assombrava a mente da maioria dos homens livres pobres” (BALABAN, 2007, p.247). Mas e quanto à população escravizada? Diante do imperativo da guerra, no maior país

escravocrata das Américas, com um milhão e meio de homens e mulheres escravizados¹⁶, conformava-se um impasse.

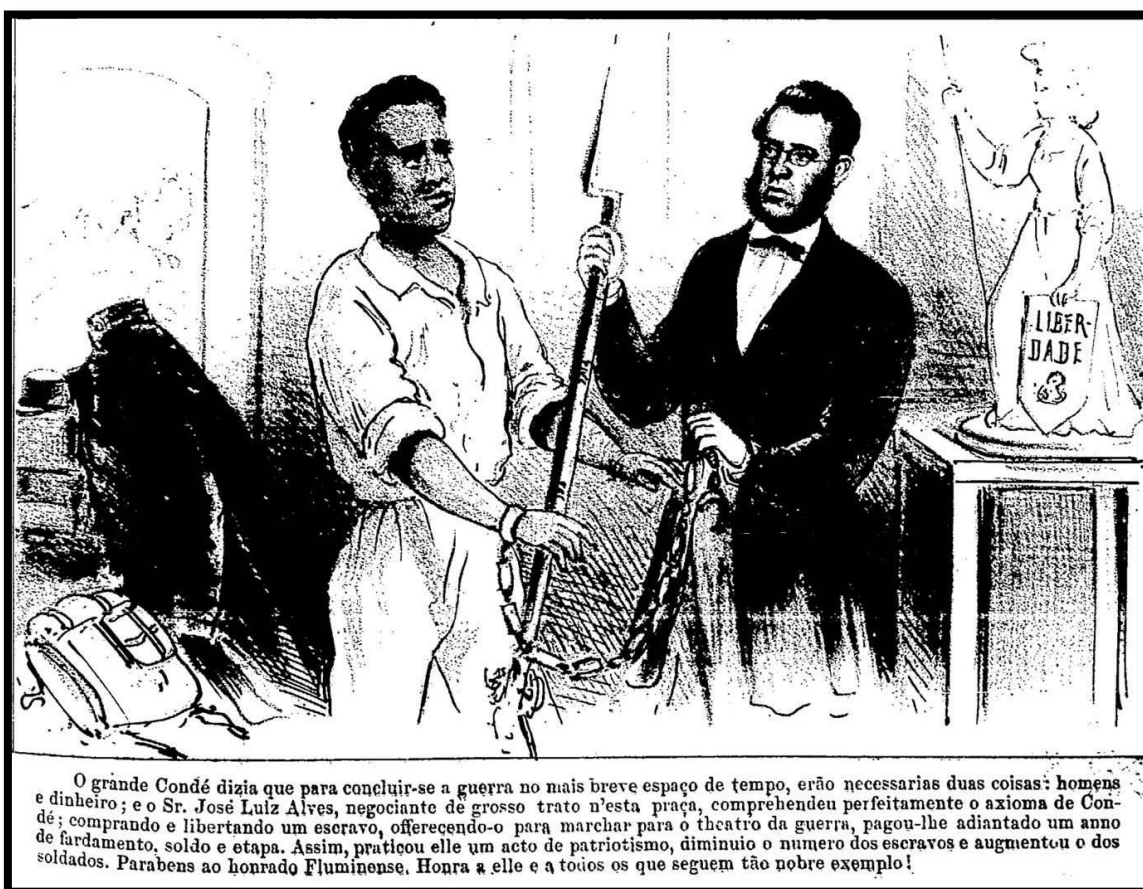
Em contramão à demanda por soldados, uma porção expressiva do contingente populacional estava sob o domínio privado, e, portanto, resguardados do recrutamento. Como “propriedade privada” os escravos não podiam ser oficialmente expropriados: seja pelo governo imperial, seja pelos governos provinciais. Segundo aponta Balaban (2007) “Arrebanhar e levar cativos para a guerra seria uma afronta à autoridade senhorial, o que colocaria em risco a própria instituição da escravidão” (BALABAN, 2007, p.247). Nesse sentido:

Quanto mais tempo duravam os confrontos, quanto mais incerta era a vitória, aumentava o dilema do Estado imperial: como vencer a guerra sem acabar com a escravidão? Tanto mais grave era a questão quanto mais tenso era o ambiente interno do país nos anos de guerra (BALABAN, 2007, p.247).

Não obstante, a fim de explorar os desdobramentos de tal conjuntura, voltemo-nos, primeiramente, a análise da reconstituição do episódio histórico vinculada pela *Semana Ilustrada* no dia 11 de novembro de 1866.

¹⁶ O Brasil era maior sociedade escravista nas Américas, com um milhão e meio de homens e mulheres escravizados. (KRAAY, 2012)

Figura 22 – “Compra de Escravizado”



FONTE: *Semana Illustrada*, Edição 309. P. 5. Data: 11 de novembro de 1866.

No episódio acima o Sr. José Luiz Alves, negociante fluminense, liberta um escravo oferecendo-o para marchar ao “*theatro da guerra*” pagando também seu soldo e fardamento. Na imagem, Alves é desenhado com riqueza de detalhes tirando as correntes dos punhos do escravo, cujo nome não é citado. Como um meio para o fim, nota-se pela descrição do “episódio” que o escravo liberto não tem protagonismo algum. Não cabem questionamentos a respeito da sua vontade. Sua representação, olhando surpreso para o seu antigo senhor, tal como a alegoria ao fundo com o escrito de “liberdade”, tem propósitos narrativos semelhantes, o de exaltar o honrado Sr. Alves.

A ilustração acima, se inscreve em um momento muito específico do conflito no Prata. Em 1866, a opinião pública já demonstrava sinais de desgaste. Como caracteriza Schwarcz “[...] os ânimos se acirram e os antigos elogios se transformam, mais e mais, em críticas ferozes como as do

Correio Mercantil que, em nove de novembro deste ano, classificava a guerra de ‘o açougue do Paraguai’ (SCHWARCZ, 1999, p.467).

Somadas, a necessidade de homens para a batalha e a crescente insatisfação popular com a duração do conflito, complicavam cada vez mais a manutenção de uma imagem positiva do governo Imperial. A guerra contra a "tirania" precisava de um desfecho satisfatório prontamente. De tal modo que, na reunião do Conselho de Estado realizada no dia 06 de novembro de 1866, o assunto da ordem era a viabilidade da libertação de escravos para atuar no conflito. Segundo aponta Balaban (2007):

Um argumento levantado na polêmica travada no Conselho de Estado durante o debate sobre alforriar escravos para lutar no Sul em 1866 era o de que a guerra poderia ajudar a civilizar os escravos. De outro lado, argumentava-se também que este tipo de alforria iria deitar por terra a autoridade senhorial (BALABAN, 2007, p.255).

Nesse sentido, a fim de minimizar os impactos, e viabilizar a libertação de cativos para a guerra, condicionou-se a atuação desses homens a dois fatores: o respeito ao direito de posse do proprietário, garantindo assim, que nenhum escravo seria recrutado sem o consentimento do seu senhor, e a obrigatoriedade da prestação de serviço militar por parte do cativo uma vez liberto para tal propósito (BRITO 2009). Segundo aponta Félix (2009) inicialmente:

[...] a idéia das autoridades imperiais era de sensibilizar pessoas de posses e determinadas instituições a libertarem seus escravos como um “empenho patriótico” em favor da nação. Caso não conseguissem esse intento, outra estratégia seria de comprar os escravos e alforriá-los, mandando-os para a guerra (FÉLIX , 2009, p. 67).

Schwarcz postula que (1999):

O próprio imperador incentivava a compra de escravos: “Forças e mais forças a Caxias”, escrevia ele em dezembro de 1866, “— apresse a medida de compra de escravos e todos os que possam aumentar o nosso exército”. Com efeito, a Casa Imperial não só libertava, nesse contexto, alguns cativos particulares, como ajudava na compra e indenização, revelando o caráter emergencial de empresa. (SCHWARCZ, 1999, p.469).

Não obstante o governo Imperial só começaria a comprar escravizados de maneira significativa para tal propósito nos anos seguintes. De forma que, o retrato da “louvável” atitude do Sr. Alves assume, portanto, contornos de um discurso favorável à doação de cativos para o *front*. Sentido esse, reflexo da postura paternalista com que a *Semana Ilustrada* de Fleiuss concebia a população negra escravizada. Segundo postula Souza (2007), desde seu princípio, o periódico “[...] parecia ver no paternalismo entre senhor e escravo um caminho de harmonização das tensões imanentes a uma sociedade marcada pela escravidão” (SOUZA, 2007, P. 94), ou seja, ainda que fundada em uma época marcada pela exasperação das tensões em torno da questão racial¹⁷, é perceptível ao longo dos dezesseis anos de duração do periódico, o intuito de seus colaboradores em se afastar:

[...] das idéias de emancipação imediata, preferindo então apontar para uma espécie de reformismo que amenizaria os aspectos mais desagradáveis e gritantes da escravidão quando expostos ao olhar sensível da população burguesa das cidades, deixando intacto, por fim, o caráter econômico daquela instituição (SOUZA, 2008, p. 117).

Tomemos como indicativo do posicionamento do periódico própria interação entre os personagens Dr. Semana e Moleque, alteregos de Henrique Fleiuss e comentaristas semanais dos principais acontecimentos da Corte. Como um bom ‘nhonhô’ europeu, Dr. Semana centrava em si o discurso da civilidade, detinha gostos eruditos e a ambição por levar progresso e educação para o povo brasileiro. O Moleque, por sua vez, personificava o popular, o atrevimento, possuindo a acidez necessária para que, fossem da sua boca, proferidos os julgamentos mais corrosivos (e *perigosos*) de Fleiuss.

¹⁷ “Produzida nas décadas de 60 e 70 do século XIX, a *Semana Ilustrada* acompanhou o crescimento dos debates em torno da necessidade de se exterminar o trabalho escravo no Brasil. Vista como o “cancro” da sociedade brasileira, a escravidão era responsabilizada pelos “males” sociais, políticos e econômicos do país, que impediam a constituição de uma nação “livre” e plenamente civilizada. Logo, os anos de 1860 e 1870 foram marcados pelas discussões a respeito da supressão do cativo e das “formas prudentes e seguras” de lidar com o processo da emancipação dos escravos, preservando assim “as hierarquias sociais existentes” (SOUZA, 2008, p. 5).

Figura 23 – “Cara de Ferro”



FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição 78. Capa. Rio de Janeiro, 8 de junho de 1862.

Na ilustração acima, Dr. Semana irritado com a barulheira que o Moleque fazia tarde da noite, questiona o menino qual o motivo de tamanha algazarra. O Moleque, de forma bem humorada, responde que estava produzindo uma “cara de ferro” uma vez que se “meteu a escrever em política”, e não acreditava ser suficiente apenas uma “testa de ferro”.

Em atitudes inconsequentes como a retratada acima, fundou-se, narrativamente, a imaturidade do Moleque, que apesar de ser um pai de família, não podia ser responsabilizado por seus atos. Ou seja, ao personagem cabia portanto, a função de “testa de ferro” do próprio corpo editorial da revista, que delegava ao Moleque, o papel de porta voz das críticas mais ácidas, sob a pretexto de ilustrar a indiscrição de um rapazote que não sabia seu lugar. Como nos subsidia Souza (2007) ao projetar-lhes características que infatilizavam os negros escravizados tal como, a imaturidade e a travessura, o semanário localizava o seu discurso favorável a tutela do branco.

A libertação de escravos para o *front*, inscrevia-se, portanto, em um desdobramento coerente da necessidade da tutela branca para com seus escravos. Nessa perspectiva, aos libertos era concedida a

oportunidade de "civilizar-se" , ao mesmo tempo em que, segundo o parecer do Conselheiro José Tomaz Nabuco em Conselho de Estado em 1867, o Império poderia contar com soldados devotados pelo reconhecimento da liberdade, disciplinados pelo hábito de obedecer (CUNHA, 2000, p.45).

Figura 24 – “Comendador entrega cativos para Guerra”



FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição 335. P.5. Rio de Janeiro, 23 de dezembro de 1866.

Deste modo, na reconstrução dramática do episódio acima, vinculada à edição de número 315, publicada no dia 23 de dezembro de 1866, novamente temos uma figura da sociedade entregando “voluntários” a pátria, desta vez, diretamente a Dom Pedro II. O comendador e seus filhos em primeiro plano têm suas figuras bem desenhadas, tal como a representação do Imperador. Os escravos “voluntários” por sua vez, são ilustrados de forma genérica: ao fundo, sem traços que os diferencie uns dos outros. Embora a legenda postule que os senhores brancos fizeram daqueles escravos cidadãos, a própria representação na ilustração desses homens, enquanto “cidadãos sem feições” é um indicativo dos limites da “cidadania” a eles conferida.

A alforria dos escravos é entendida nesse episódio, enquanto sinônimo de liberdade, de uma mobilidade social tamanha, que conferiria àqueles homens o caráter de cidadãos¹⁸. É necessário pontuar, no entanto, que mesmo em condições normais, a carta de alforria servia somente como um meio jurídico para que fosse postulada, judicialmente, a liberdade do negro. Era de incumbência, nesse sentido, do judiciário não somente legitimar, mas assegurar o cumprimento dos acordos assinalados nas cartas. Acordos esses que, nas chamadas Alforrias Condicionais, condicionavam a “liberdade” do cativo à sua subordinação a uma série de prerrogativas estipuladas pelos seus senhores (PIRES, 2006), como no caso dos escravos alforriados para a guerra, que teriam que integrar o corpo militar dos Voluntários da Pátria.

Nesse sentido, uma vez conferida ao cativo, a “alforria” não necessariamente implicava em liberdade ou cidadania, pelo contrário, em muitos casos, significava variadas formas de interferência externa¹⁹ sobre a vida dos libertos (SILVA, 2013). Assim sendo, ainda que alguns indivíduos pudessem melhorar a sua situação ao associarem-se a empreendimentos bélicos, para ex-escravos, a Guerra não significou numa expansão da cidadania pela via militar. A alforria, liberdade e cidadania constituíam três experiências muito diferentes dentro do Estado brasileiro oitocentista.

Outro aspecto interessante, que auxilia na compreensão das dinâmicas expressadas na ilustração, nos é trazido por Schwarcz (2008) ao afirmar que a alforria dos escravos para guerra podia também representar um bom negócio para os senhores, em sua maioria, “indenizados ao fornecer esse tipo de “voluntário” (SCHWARCZ, 1999, p.467). Ademais, conforme postula Rodrigues (2001):

Pela lei nº 1220. de 20 de julho de 1864, ainda em vigor durante a guerra, se permitia aos recrutados e voluntários a

¹⁸ Tomamos a definição postulada por Waldomiro Lourenço da Silva Junior em *“Alforria, liberdade e cidadania: o problema da fundamentação legal da manumissão no Antigo Regime ibérico”* no qual o autor entende a cidadania “[...] mais simplesmente como a participação em uma comunidade política delimitada, implicando a observância de certas obrigações e o gozo de direitos específicos” (SILVA, 2013, p. 447).

¹⁹ “Algumas vezes a experiência de indivíduos anteriormente emancipados demonstra que o status de liberto não era completamente autônomo após a alforria. Em alguns casos, pessoas recentemente emancipadas ainda precisavam pagar aos seus ex-senhores por certo período. Para eles, a liberdade não rompia com a subordinação pessoal, os escravos emergiam para a liberdade como dependentes de seus ex-proprietários.” (IZEKSOHN, 2015, p.101).

isenção militar por substituição de indivíduos idôneos para o mesmo serviço, faculdade que igualmente foi concedida aos guardas nacionais tanto pelo artigo 126 da Lei n. 602 de 19 de setembro de 1850 como pelo Decreto n° 3513 de 12 de setembro de 1865 (RODRIGUES, 2001, p.112).

A prática da alforria de escravos para que lutassem na Guerra da Tríplice Aliança inscrevia-se então, não apenas enquanto um ato louvável aos olhos do Império, mas também podia implicar na dispensa do serviço militar. Ainda segundo Izecksohn (2015):

A substituição constituía uma prática corriqueira. Usando substitutos, os proprietários podiam isentar seus protegidos do serviço militar. A substituição não violava os direitos de propriedade, situação que apaziguava conflitos potenciais entre os proprietários escravistas e o Estado Imperial (IZECKSOHN, 2015, p. 99).

O autor ressalva, no entanto, que:

[...] o alcance dessa prática foi pequeno em relação ao grande número de soldados que participaram do conflito. O Ministério da Guerra registrou somente 948 substituições por escravos em todo o território imperial durante os quase cinco anos da campanha. A cidade do Rio de Janeiro proveu o maior número de substitutos, com 437 indivíduos, seguida pela província do Rio Grande do Sul, com 305. (IZECKSOHN, 2015, p. 99).

Apesar dos crescentes esforços Imperiais pela obtenção de escravos a partir de 1867, o número de escravos libertos para o serviço militar ficou aquém das previsões do governo, que esperava em torno a 24.000 indivíduos. Explicando assim, a forma como o poder do Estado Imperial mostrou-se tímido ao confrontar-se a interesses particulares, ainda que a Guerra enfrentasse o seu período mais crítico (IZECKSOHN, 2015).

Não obstante, eventualmente, a “liberdade” concedida a um escravo em prol da causa nacional podia, também, assumir contornos de castigo.

[...] Eu tinha um mau escravo, adoentado.
Verdadeiro tormento, endiabrado.
Libertei-o, ao governo ofereci-o
A fim de eu também ser condecorado
O que era meu desgosto, é minha glória
De que mera capoeira fiz soldado!
(O Alabama, 1 agosto de 1867 apud RODRIGUES (2011))

Se a publicação do jornal baiano “O Alabama” no dia 1 agosto de 1867 ²⁰, também citada por Rodrigues (2001, p.115) é alguma indicação, a venda de escravos não apenas implicava em prestígio social, mas também poderia servir como uma maneira de se livrar de cativos doentes, inaptos ou “mal comportados”.

As fileiras dos Voluntários da Pátria receberam, portanto, escravos de toda sorte; homens a quem a guerra era imposta, outros que nela viam uma forma de fugir a condição de escravizado²¹, e até mesmo “capoeiras” indesejados. A Guerra da Tríplice Aliança mobilizou, nesse sentido, material humano além dos estreitos limites da cidadania no Brasil oitocentista. E enquanto fator condicionante de liberdade compeliu escravos a entregarem suas vidas, ainda que transitoriamente, a um novo tipo de relação senhorial, com o *senhor* oficial das forças armadas (SILVA,2013). Não obstante, a Guerra estremeceu a confiança do setor escravista na capacidade do Estado em sustentá-lo, repercutindo negativamente na estabilidade da Monarquia.

²⁰ Ano que segundo Rodrigues (2011) o governo Imperial passou oficialmente a comprar escravos.

²¹ Segundo Balaban (2007) “Do ponto de vista dos escravos, a guerra poderia significar muita coisa. [...] Uma primeira hipótese era ser a guerra um meio de deixar a vida no cativeiro, mesmo com risco da própria vida. Ela poderia, ainda, ser entendida como uma oportunidade de alcançar um lugar social, de voltar como herói da pátria, ou ao menos com algum tipo de reconhecimento (BALABAN, 2007, p. 246-247).

3. - PARAGUAI: UM INIMIGO DISTANTE E “AUSENTE”

A *Semana Ilustrada* através do seu tom satírico, não somente buscou corrigir os costumes, censurá-los por meio do riso²², mas também se configurou enquanto importante veículo produtor e difusor de imagens, e como tal, de *discursos*, durante aquele que ficaria conhecido como o maior conflito bélico da história da América do Sul, a Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870).

A fim de tomar como objeto de análise, algumas das ilustrações vinculadas pelo periódico durante esse período, consideraremos primeiramente, alguns dos postulados de Peter Burke (2004) a respeito do tratamento das imagens enquanto objeto de estudo. Segundo o autor a produção imagética se configuraria enquanto “[...] uma forma importante de evidência histórica” (BURKE, 2004, 17). Nessa perspectiva, o conjunto de imagens escolhido para o desenvolvimento do presente trabalho, é entendido como “uma opinião pintada”, uma “visão de sociedade” num sentido ideológico, mas também visual (BURKE, 2004).

Em suma, se nos voltamos a essas evidências históricas, não é buscando acessar a realidade do conflito, mas discursos a seu respeito. Objetivando assim, o estabelecimento de percepções da “visão de sociedade” difundida pelo corpo editorial da *Semana*, popular revista ilustrada do século XIX, diante dessa Guerra deflagrada na distante, e até então pouco retratada, bacia do Prata.

²² Como o semanário estabelece logo no primeiro número “*Censuraremos rindo, e conosco rirá o leitor, pois em todo esse mundo movediço que se enfeita ao espelho, e apregoa o seu valor extremo, há um lado vulnerável onde penetra o escalpelo da crítica, há uma parte fraca que convida ao riso.*” (*Semana Ilustrada*, Edição 1.P.2. 1860.) o periódico expressa, nesse sentido, sua missão de corrigir os costumes pelo riso e o escárnio.

Figura 25 – “Uniforme do Exército Brasileiro”



FONTE: *Semana Ilustrada*, Edição 217. p.5. Rio de Janeiro, 5 de fevereiro de 1865.

Como observamos na legenda da imagem acima, vinculada em janeiro de 1865 e que, objetivava ilustrar o uniforme militar brasileiro utilizado nas “campanhas oriental e paraguaya”, o semanário, acreditava realizar “um serviço” para os seus leitores ao vincular imagens relacionadas ao conflito no sul. Quem nos auxilia a compreender a importância dos “serviços” prestados pelos periódicos ilustrados do século XIX, é a pesquisadora argentina Sandra Szir (2008).

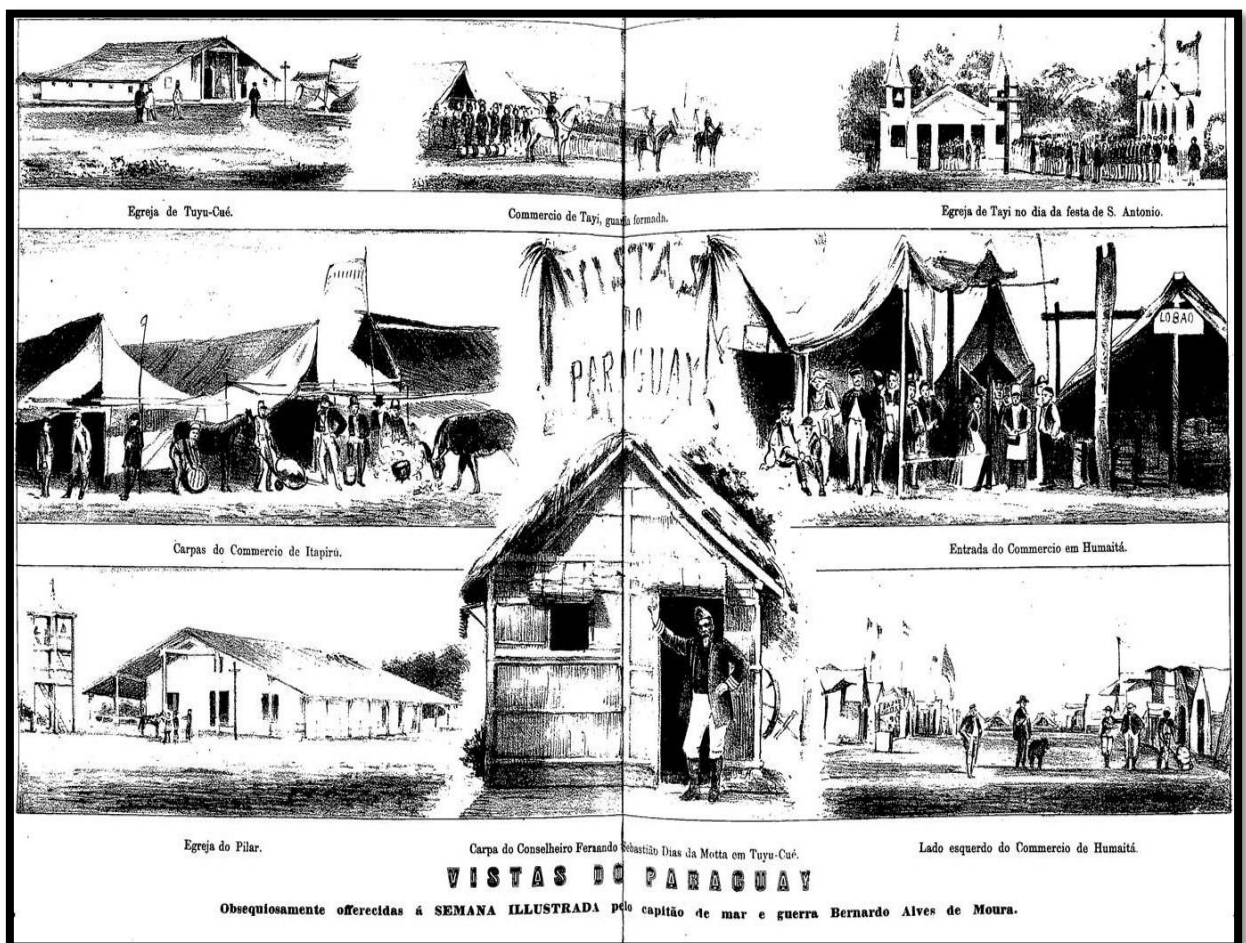
A autora postula que, tais meios de comunicação, se configuram enquanto os primeiros dispositivos visuais que:

[...] pusieron al alcance de buen número de personas representaciones visuales que satisfacían la curiosidad y el deseo de ver y poseer imágenes. Para muchos, las ilustraciones que los periódicos ponían en sus manos a un precio accesible implicaba la primera posibilidad de acceder a representaciones de objetos, ciudades lejanas, personajes

ilustres, eventos recentemente ocorridos, imagens técnicas o científicas, imagineria patriótica (SZIR, p.1, 2008).

Através da tal reflexão, é explicitada a importância do estudo da produção imagética desses meios de comunicação enquanto primeiros veículos a possibilitar o acesso a representações, no caso do presente trabalho, no que diz respeito à produção e difusão de imagens a respeito do Paraguai, então, um inimigo tão “ameaçador” para Corte, quanto geograficamente distante.

Figura 26 – “Vistas do Paraguay”



FONTE: *Semana Illustrada*. Edição 411. P. 4. Rio de Janeiro, 25 de outubro de 1868.

Na composição acima, intitulada “Vistas do Paraguay”, de 1868, percebemos um dos esforços da revista por conceder acesso aos seus leitores a esse território distante. O espaço ocupado por essa série de paisagens, duas das quatro páginas em que o periódico dispunha para impressão de ilustrações, nos permite inferir a respeito da importância conferida a tais desenhos.

Outros aspectos que nos chamam a atenção nas composições oferecidas a *Semana* pelo capitão das forças armadas brasileiras, Bernardo Alves de Moura, é que tais imagens não se remetem a batalhas, mas se centram em uma aproximação com os espaços cotidianos do território inimigo, a igreja e o comércio. O que não significa que tais ilustrações apenas retratem a realidade paraguaia através de um olhar inocente. A localização da imagem do militar brasileiro Fernando Sebastião Dias da Motta ao centro, ilustrado com riqueza de detalhes diante da habitação que tomou para si, demarca a posição pela qual a revista propõe tais imagens.

Nesse sentido, ao propormos a análise de imagens dessa natureza, cabe a referência ao conceito de representação plasmado por Jacques Aumont (2004). Segundo o autor, a representação, na sua forma mais geral, é fundada no paradoxo de uma presença ausente, ou seja, toda a produção imagética do periódico torna-se passível de análise, enquanto presenças alcançadas devido a lacunas, através da produção de substitutos, artefatos culturais fabricados, constituídos também pelas convenções socializadas de seu período e delimitado por questões técnicas e ideológicas.

Em outras palavras, toma-se enquanto objeto de pesquisa algumas das imagens vinculadas pela *Semana*, uma vez que tal publicação é entendida enquanto um disseminador de artefatos culturais que objetivaram nutrir as “ausências” experimentadas por toda uma parcela da população. O hebdomadário, enquanto uma das revistas ilustradas de maior duração do Segundo Reinado configura-se enquanto um competente objeto para a nossa análise, precisamente por encontrar-se em uma conjuntura histórica na qual se fez presente uma grande demanda por representações da guerra no Prata, e, por conseguinte, também do povo paraguaio e seu governante, esses outros ausentes, distantes, e ainda sim, *inimigos*.

3.1- LOPEZ NAS PÁGINAS DA SEMANA ILUSTRADA: ENTRE A BARBÁRIE E AS POSSIBILIDADES DE DISSENSO

O binarismo que opunha as categorias *barbárie* e *civilização* perpassou a produção intelectual do século XIX. Podemos tomar como exemplo dessa postura intelectual diante da realidade latino-americana, a obra *Facundo* do argentino Domingo F. Sarmiento (1811-1888). Publicado pela primeira vez em 1845, o livro assentou suas bases na antinomia civilização e barbárie e, não apenas buscou construir uma biografia do caudilho Facundo Quiroga, mas também compreender os processos que desencadearam as guerras civis pós-independência e a ascensão de Rosas. Para tais propósitos, Sarmiento circunscreveu espaços de civilização e outros de barbárie dentro do território argentino, condicionando assim, os costumes e tradições das populações aos aspectos geográficos do meio que habitavam.²³

Diante desse exemplo, somos remetidos aos argumentos dos autores Gabriela Tunes, Roberto Bartholo e Elizabeth Tunes (2008), ao postularem que o discurso da civilização *versus* a barbárie toma como pressuposto a existência de uma condição de sub-humanidade periférica ao lócus da civilização, local onde se experimenta o progresso e a humanidade verdadeira. Sem embargo, já na Antiguidade o termo bárbaro teria classificado àqueles que estavam além dos limites da civilização, significando balbuciante, ou aquele que não consegue falar. O termo bárbaro designou, nesse contexto, depreciativamente povos que não dominavam a língua, o *logos* grego²⁴.

Ainda segundo Leopoldo Zea (1990) após a consolidação do Império Romano, o termo adquiriu ainda, novos contornos, passando a designar os povos que estavam excluídos do direito romano. Os bárbaros delimitaram-se, portanto, historicamente, enquanto uma categoria de exclusão, de negação da alteridade.

²³ Para o autor o meio teria influência significativa no destino dos homens, na formação do seu caráter moral, personalidade e, inclusive, suas possibilidades da vida política. O interior caracterizava assim, enquanto um espaço bárbaro, e cidade “[...] el centro da civilización argentina ” (SARMIENTO, 1999, p.30).

²⁴ Um exemplo clássico que expressa essa aversão grega a alteridade estrangeira nos é trazido por Peter Burke (2004) ao se referir ao imaginário das "raças monstruosas", referindo-se a forma como os antigos gregos concebiam existir em lugares distantes como a Índia, Etiópia ou Catia, figuras monstruosas, desfiguradas, sem cabeça.

A partir dessa contextualização, voltamo-nos então, ao Brasil no século XIX, uma conjuntura marcada por uma elite deliberadamente francófona²⁵, cujo direito frequentemente fazia uso da legislação romana, especialmente para resolver questões judiciais relacionadas à escravidão africana, prática pouco regulamentada, mas vigente no país²⁶. Nesse sentido, ainda que localizada na periferia do mundo Europeu, a elite brasileira aspiravam pela civilização de moldes europeus (GUIMARÃES, 1988).

Presente no trabalho de Manoel Luis Salgado Guimarães (1988) observamos a presença dessas categorias, em um discurso proferido no dia 15 de dezembro de 1849, ao inaugurar as novas instalações do IHGB por Dom Pedro II:

"Sem dúvida, Senhores, que a vossa publicação trimestral tem prestado valiosos serviços, mostrando ao velho mundo o apreço, que também no novo merecem as aplicações da inteligência; mas para que esse alvo se atinja perfeitamente, é de mister que não só reunais os trabalhos das gerações passadas, ao que vos tendes dedicado quase que unicamente, como também, pelos vossos próprios, torneis aquela a que pertença digna realmente dos elogios da posteridade: não dividi pois as vossas forças, o amor da ciência é exclusivo, e concorrendo todos unidos para tão nobre, útil, e já difícil empresa, erijamos assim um padrão de glória à civilização da nossa pátria.' (ALCANTARA, D. Pedro de. 1849 apud GUIMARÃES, 1988, p.11)

Em seu discurso Dom Pedro II apela que os historiadores do instituto não se dediquem exclusivamente a história do "Velho Mundo", mas também erigissem o padrão de glória à civilização da pátria brasileira. Podemos inferir duas coisas diante de tal pronunciamento: o entusiasmo dos intelectuais brasileiros pelo estudo da história europeia e a existência de um imperativo por parte do Estado de que essa mesma intelectualidade desse conta de uma gênese da Nação brasileira, inserindo-a numa tradição de

²⁵ Segundo Lilia Mortiz Schwarcz (1999), a corte brasileira era uma corte de modos afrancesados, que importavam uma quantidade considerável de produtos da França, muitos deles incompatíveis com a realidade tropical do país. (SCHWARCZ, 1999).

²⁶ Como postula Adriane Eunice De Paula Roos (2007) "Em face da escassa legislação relativa a escravos, tanto na legislação portuguesa como posteriormente na legislação imperial, ao Direito Romano se recorria como subsidiário ao nosso para a resolução de casos que surgiam no foro envolvendo escravidão" (ROOS, 2007 p.2).

civilização e progresso, segundo Guimarães (1988), ideais essas, caros ao Iluminismo.

A “civilização” era um ideal a ser alcançado, e perceber-se civilizado, implicava, necessariamente, em perceber o país enquanto um desdobramento nos trópicos de um modelo de civilização branca e europeia, a despeito a realidade social brasileira, muito diversa daquela que se tinha como modelo (GUIMARÃES, 1988). Cabe observar ainda que, devido à natureza binária dessa categorização, afirmar um espaço de civilização implica também em delimitar espaços do “não civilizado”, do bárbaro. Muitos foram esses espaços durante o Segundo Reinado, o interior, os morros, as senzalas etc. Não obstante, a partir de 1864, a esse espaço de negação epistêmica da humanidade, foram inscritos também os inimigos externos do Império, o governo Colorado no Uruguai e o Paraguai autocrático de Solano López.

Figura 27 – “Novidades da Semana”

1702 SEMANA ILLUSTRADA.

SEMANA ILLUSTRADA.

Rio, 8 de Janeiro de 1865.



Novidades da semana.

Continúa a grande novidade da época a absorver as novidades de todos os dias.

Ninguem se importa que chova, que vente, que faça calor de matar passarinhos e de consumir mil catimplas de sorvetes por hora.

O que todos almejam é noticias de Montevideo e do Paraguay, o que todos anseio é que esses dous paizes *modelos*, esses dous feudos de regulos burlescos, mas sanguinarios e perfidos, recebam das armas brasileiras a tremenda lição, o devido castigo, que ellas ha tempo lhes deverião ter applicado.

Infelizmente ainda não soou a hora, mas ha de soar em breve para ambos esses governos de enche-mão em tudo quanto concerne a torpezas, a crueldades e infamias.

O vapor *Mersey* veio apascentar a publica curiosidade e augmentar á serie dos horrores, praticados por Aguirre e Lopez, novos horrores sem exemplo em povos da Guiné e do interior de Marrocos.

Os cães de fila de Leandro Gomez, execrando personagem da tragedia de Quinteros, encontrão extraviado a um pobre tambor do vapor *Ivahy*. Saltão de contentamento.

Agarrão o misero incapaz de resistencia, impossivel de a empregar, porque seria um contra duzentos.

Mutilal-o, martyrisal-o brutalmente foi o nefando prazer dos ferozes preadores. Saborearão-lhe as convulsões, os estertores, a longa agonia como gastronomos de paladar apaixonado de sangue e de cadaveres ainda quentes.

Qualquer canibal, qualquer outro antropophago contentar-se-hia com a carne palpitante da victima.

Os guerreiros de Leandro Gomez, porém, não são ali quaesquer canibaes do molde dos lostrigões, de que falla a Odysséa, ou dos caraibas, de que trata Robinson Crusoe.

Os homens de Gomez são antropophagos de mais abominavel canibalismo.

Depois de morto pelo martyrio, degolarão o desgraçado prisioneiro, fincárão-lhe a cabeça coberta com o boné de imperial marinheiro em uma estaca, expondo esse artefacto de demencia sanguinaria aos olhos dos brasileiros sitiadores de Paysandú !

Horresco referens ! Não ha povo, por mais barbaro, que seja, que cobice semelhante registro nas paginas de sua historia !

Entretanto Aguirre, Carrera e Barra applaudirão a atrocidade e a julgárão digna de figurar ao lado da queima dos tratados, brilhante auto de fé d'aquelles Torquemadas enfurecidos.

O sangue do infeliz tambor, o de tantos brasileiros indefesos derramado no solo uruguayo pedem vingança estrepitosa e nobre, como a de que são capazes as nações civilizadas.

O governo imperial está no seu posto de honra, todos os brasileiros o secundão ; a vingança não hade tardar.

Em seguida á mutilação do tripolante do *Ivahy*, houve no Paysandú a farça do pseudo Dr. Vich, da si-rigaíta que o acompanhou transformada em ajudante de cirurgia, de tres padres e de quatro irmãs da caridade, mystificados, segundo parece, pela astucia do Dr. Espiao.

Vejam os leitores e leitoras da *Semana Illustrada* o que é generosidade com gente indigna de a aquilatar !

As leis da guerra mandão arcabuzar ou enforcar os espioes.

Arcabuzar ou enforcar *el-senõr* Vich era portanto acto legal.

Pois bem, o insolente espiao não dansou na corda bamba, nem accommodou nos ouvidos uma meia duzia de balas. Esteve detido apenasquatro horas e foi-se com ans a comitiva, himpando por ter-se mostrade corajoso famulo de Aguirre.

Que bella antithese! E' pena que não a possam apreciar os Barras da republica oriental.

E' tambem immensa novidade a insolita aggressão do façanhoso Lopez ao illustrado governo de Buenos Ayres.

FONTE: *Semana Illustrada*, Edição 213. p.2. Rio de Janeiro, 8 de janeiro de 1865.

É interessante analisar nesse sentido, como a *Semana Illustrada*, periódico que, como estabelecido anteriormente, propunha-se enquanto veículo da civilização faz uso desse binarismo para inflamar os ânimos contra os, então, inimigos do Império. No texto acima, é delegado a Leandro Gomez, então chefe militar das forças coloradas no Uruguai, e Francisco Solano Lopez governante do Paraguai, uma condição pior que o da própria barbárie. Segundo o corpo editorial do periódico, as ações dos inimigos para com os prisioneiros brasileiros são de tamanha violência que “Não há

povo, por mais bárbaro que seja, que cobice semelhante registro nas páginas de sua história!”.

Ou seja, ao mesmo tempo em que o texto acima nos auxilia a localizar o discurso do periódico enquanto embasado em categorizações, e mais importante, hierarquizações da condição humana, também podemos inferir a partir da sua análise, que ao delegar a sub-humanidade a Gomez e Lopez, o autor afirma o “posto de honra” do governo Imperial, a sua superioridade e civilização. Outro aspecto interessante do texto é a caracterização do inimigo enquanto “antropófago”.

O canibalismo foi ao longo dos séculos uma prática, historicamente, associada à barbárie e a selvageria pela sociedade ocidental de orientação judaico-cristã (SALLETE, 2011). Assim sendo, a caracterização estabelecida pelo Semanário aos inimigos platinos, enquanto antropófagos, explicita ecos de um modelo de representação depreciativo, e que perpassou a construção do Ocidente em oposição a suas alteridades, especialmente no que diz respeito ao “Outro” nativo americano.

Segundo apontam Iana Tatiana Bonin e Edgard Roberto Kirchof (2012):

[...] a representação do índio como canibal serve ao propósito colonizador dos europeus, na medida em que propõe, primeiro, que o habitante das Américas se define completamente por sua natureza animal/selvagem e, segundo, que essa natureza só pode ser domesticada através de um modelo civilizatório, dos valores relativos à lei, à religião e à autoridade do próprio europeu. (BONIN; KIRCHOF, 2012, p. 232)

Figura 28 – “Americae



FONTE: Theodor de Bry, 1592. Acervo da Biblioteca Histórica da Universidade de Salamanca apud: (AGUIAR; MULLER, 2011).

Como exemplo de representação desse ato de “suprema” de barbárie, podemos observar a xilogravura acima, de autoria do belgo Theodor de Bry (1828-1898), e vinculada à obra *Americae* publicada em Frankfurt em 1592. A crítica à prática da antropofagia na composição está inscrita nas escolhas do autor, especialmente no que diz respeito à representação dos corpos indígenas. Homens, mulheres e crianças, todos são ilustrados consumindo a carne humana indiscriminadamente, sem cerimônia alguma, três deles inclusive lambem os dedos.

A disposição de detalhados pedaços humanos no centro da imagem sobre uma grande fogueira, também chama-nos a atenção enquanto elemento representativo do intuito do autor, tal qual a contraste estabelecido entre o do europeu horrorizado ao fundo e os nativos à frente, que ao se deleitarem com carne humana, apresentam feições deformadas, feias. Nesse sentido, ainda que a posição com que os corpos de alguns dos nativos tenham sido ilustrados demonstre certa referência clássica, tanto os homens quanto as mulheres Tupinambás, apresentam nos rostos um aspecto envelhecido, sem sobrancelhas, como se carregassem na fisionomia, as marcas da sua

“degradação”. A inclusão da criança devorando uma mão à direita, na margem inferior da composição, também denota a finalidade do autor em chocar, abismar o observador.

Observamos, nesse sentido, que a representação de mulheres e crianças em contextos de “barbárie”, ou seja, de violência ou degradação moral, tem funções narrativas muito específicas. Em muitas imagens produzidas no século XVI colonização, como é o caso da ilustração publicada em *Americae*, a presença de mulheres e crianças se deleitando com carne humana denota o intuito do olhar europeu em naturalizar a selvageria dos nativos, denunciar essa prática enquanto parte do âmbito cotidiano, e mais corriqueiro dessas comunidades (AGUIAR; MULLER, 2011).

Na imagem abaixo por sua vez, observamos que a representação de mulheres e crianças embora também opere no sentido de chocar, diferente da ilustração de Bry, não reserva as representantes desses grupos o papel de perpetuadoras de tais atos, mas sim de vítimas do “cruel algoz”, Solano López e seus “mastins”.

Figura 29 – “A Lopez e seus Mastins”



FONTE: *Semana Ilustrada*, Edição 218. p.5. Rio de Janeiro, 12 de fevereiro de 1865.

Na imagem, Lopez e seus homens, na legenda, chamados de “mastins”, matam indiscriminadamente. O então, Ditador Perpétuo do Paraguai, fora investido de tamanha crueldade na representação acima, que a sua expressão facial não demonstra hesitação alguma, apesar do Marechal estar empunhando uma baioneta, prestes a matar uma criança que traz as mãos para o alto em súplica pela sua vida. O governante é despido de sua humanidade, representado enquanto um “sanguinário perro” que nada poupa, nem mesmo “innocência, velhice ou enfermidade”. Em outras palavras, a comoção pública é objetivada através da projeção da impossibilidade da defesa dos agredidos.

A tirania e crueldade projetada a Lopez pela revista foi tamanha que, por meio de várias narrativas visuais e textos, o líder paraguaio chegou a ser caracterizado como o próprio “satanás”. Outras composições também associaram a figura do governante paraguaio ao “demônio” de forma mais indireta, por meio do estabelecimento de um relacionamento entre ambos, esforço narrativo esse expresso, inclusive, pela publicação de fictícias correspondências trocadas por ambos.

Figura 42 – “Correio da Semana”

2041 SEMANA ILLUSTRADA.

SEMANA ILLUSTRADA

Rio, 5 de Novembro de 1865.

Correio da Semana Illustrada.

Assumpção, 15 de Outubro de 1865.

Compadre Satanaz.

Semeiei ventos e ando a colher tempestades. A semente foi optima, mas a colheita está excedendo as minhas previsões; não tenho mãos a medir.

Esfregas repetidas e algumas sovas de rapar couro e cabello, tem-me atrasado na correspondencia, que encetei e desejava manter com o compadre, tanto para amenisar o espirito como no interesse de marchar seguro no caminho de gloria e renome, a que me abalancei provocando luta com trez nações.

Nem Hercules contra dous, dizem os pusilanimes, pessoas muito vistas na questão da inviolabilidade corporal.

Tenho entretanto a consciencia de poder ser Hercules contra trez ou mais ainda se não faltar-me o invisível apoio do compadre, que parece ter estado atraz da porta desde que deslumbrei o mundo com o meu manifesto, a minha rabadilha parlamentar e a criação da minha Ordem do Mérito, de que o compadre é grão-madeiro, onde ficou-se o Nazareno.

De que se tem olvidado um pouco de mim fallão Riachuelo, Yatay e Uruguayana.

Vivo, compadre, desconfiado como quem, com sua licença, anda aos porcos e tudo lhe ronca.

Se minhas suspeitas transformao-se em certeza, pinoiteio, lanço aos lobos as albardas da governação e ponho-me na picada em direcção á residencia principenga de meu padrinho Rosas, que já collocou junto á cadeira de nosso amigo D. Justo uma outra para mim.

Aquelle meu padrinho, apezar de ter tido tempo de *godemisar-se* ainda conserva os ares de cangussú de Palermo. Sempre tem cousas!

Metten-se-lhe em cabeça que seu compadre D. Justo ha de ser hospedado em Southampton. E o caso é que a tramoia de Entre-Rios quasi não quasi traduzio em facto o gracejo do velho tigre!

Compadre, as cousas boas, boas, não estão; já vi o negocio melhor parado.

Não tenho quem me ajude; vejo-me cercado de estupidos e selvagens.

Robles é tolo, lerdo como a preguiça.

Barrios é um bruto que, quando digo —mata— acrescenta immediatamente —esfola.

Resquin é menos máo, mas tem accessos de brandura. Veja só que bolas!

O Duarte, besta de carga, deixou-se mangar e está comendo e bebendo a rir-se de mim.

Estigarribia... oh!... ignorante e presumpçoso, foi edictor da parodia burlesca de Leonidas e Thermopylas; arremetteu á guiza de leão, orneou, escouceou e recuou a modo de completo sendeiro.

Consta-me que anda pelo Rio de Janeiro á procura de *jardins*, excitando a curiosidade dos moleques e bem apatacado, tirando sempre de si para pôr em mim.

Já o mandei declarar traidor, arrasar-lhe a casa e pôr-lhe sal no quarto de dormir, assim como tenho tudo disposto para que, tarde ou cedo, se lhe passe a *gravata colorada* em galardão das gentilezas, que está praticando.

Robles, Telmo e mais uma dezena de patetas estão em vesperras de dansarem na corda bamba. Penha de lá o oculo, compadre, que o espectáculo ha de ser interessante.

O padre Duarte, meu director de consciencia, cedeu como um poltrão e os Salvanachs, em quem nunca depusitei fé, entregarão-se ao Brasil.

Nada perdi com essa resolução dos fanfarrões: que faça bom proveito ao imperio tal aquisição. Os forçolas nem valem o matte que bebem.

Estou ou não em apertos, meu compadre?

Creio que sim.

Não me deixe, pois, na occasião em que tanto necessito de seus conselhos.

Possuo ainda o meu Humaitá, é certo; mas os inimigos têm encouraçados e o meu reducto é um almoço para esses monstros de escamas impenetraveis.

Valha-me, compadre.

Invente um, deus, trez generaes, que intendão do riscado; troco por elles todos os que tenho e que lhe mandarei degollados, sem excepção do cunhado Barrios, o mais estupido dos paraguayos. Se achar pequena a remessa, posso ainda enviar-lhe alguns coronéis de se lhes tirar o chapéo.

Ha tanto diabo nesse seu vasto reino, que não lhe faz falta brindar-me com uma legião pelo proximo paquete do Estygio.

Dê lembrança a meu pai e ao Dr. Francia assim como a todos os amigos de lá que perguntarem pelo

De V. Tenebrosidade compadre e fiel amigo obrigado

D. Solano Lopez.

O Telles e o Tobias.

Quadro de costumes politicos.

XI.

(CONCLUSÃO).

Tobias estremezia a filha; quiz resistir, mas não pôde. Passou ordem de saltar Chico Telles, mas

FONTE: *Semana Illustrada*. Edição 256. P.2. Rio de Janeiro 15 de outubro de 1865.

Na fictícia correspondência acima, publicado na edição 26, no ano de 1865, “Lopez” trata o “Satanás” enquanto “compadre”, agradecendo-lhe o a seu “invisível apoio”. Fleiuss através de textos satíricos como este, estabelece uma relação de intimidade entre o líder paraguaio, seus aliados, e o próprio “Satanás”, não apenas demonizando-os, mas também justificando

qualquer baixa do exército brasileiro em confronto com o Paraguai a ajuda do invisível demônio, ao sobrenatural, e não a destreza do exército paraguaio.

Figura 43 – “Lopez II e Leandro Gomez”



FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição: 217. P.5. Rio de Janeiro, 5 de fevereiro de 1865.

Uma das primeiras ilustrações de Lopez na *Semana*, a representação acima traz uma alegoria ao demônio sobre Lopez e Leandro Gomez²⁷, então inimigos do Império. Dessa forma, além de introduzir os rostos desses personagens ao repertório visual dos leitores da revista, objetivando também facilitar sua identificação em futuras ilustrações caricatas onde alguns de seus traços apareçam distorcidos ou exagerados, faz-se presente também, a introdução de um discurso de demonização do inimigo.

E se, após a queda do governo colorado uruguaio e a morte de Leandro Gomez em janeiro de 1865, na figura de López tenha se centrado o discurso da barbárie, da crueldade, a revista concedeu a recém-formada Tríplice Aliança o papel de “gládios da civilização”.

²⁷ José María Leandro Gómez Calvo, mais conhecido como Leandro Gomez (1811 - 1865) foi Coronel Maior do Exército Nacional uruguaio em 1865.

Figura 30 – “Os três Suíços”



FONTE: *Semana Illustrada*, Edição 262. p.8. Rio de Janeiro, 17 de dezembro de 1865.

Enquanto López é animalizado, caracterizado como um “perro sanguinário” que mata mulheres e crianças, os líderes da Tríplice Aliança são representados longe das atrocidades da guerra, nos Alpes Suíços, com as mãos limpas de sangue e apontando para o horizonte vitorioso, com suas ações investidas de legitimidade ao serem comparadas com aquelas tomadas por nobres representantes do Velho Mundo.

A direita representa-se a figura de Venâncio Flores, líder Blanco que tomou o poder no Uruguai com o auxílio de tropas expedidas por Dom Pedro II, e Bartolomé Mitre, respectivamente, desenhados à sua esquerda. Os três governantes são ilustrados em uma referência explicitada pela legenda ao Juramento de *Rütli*. Pacto que teria sido feito entre representantes de três regiões suíças, Uri, Schwyz e Nidwalden, contra os Habsburgos da Áustria, e que teria dado origem à chamada aliança de Bundesbrief em um processo culminaria na independência da Suíça. Tal episódio fora representado pelo pintor romântico Johan Heinrich Füssli, também conhecido como Henry Fuseli, em 1780.

Pintura 3 – “O Juramento de Rutli”



FONTE: Henry Fuseli. Rathaus, Zúrich 1779-1780.

Percebe-se que em ambas as imagens, as figuras humanas são desenhadas com posturas altivas, fortes, trazendo as mãos erguidas como se proclamassem a vitória por enunciação divina. Não obstante, além da possível referência iconográfica a pintura de *Fuseli*, o elemento que mais nos chama atenção na composição da *Semana* é a opção narrativa de Fleiuss em produzir uma ilustração que se remete a um episódio da história europeia.

Ao estabelecer um paralelo da união da Tríplice Aliança com a aliança que teria dado origem ao movimento independentista Suíço, Fleiuss, discursivamente, localiza a ação militar do Brasil, Uruguai e Argentina contra o Paraguai enquanto legítima. Embora as duas experiências históricas sejam completamente distintas, o semanário ao estabelecer um paralelo entre esses dois episódios parece se esforçar para inscrever a investida militar da Tríplice Aliança em uma perspectiva histórica comparativa, pela qual, eventualmente, grandes homens tivessem que se unir e lutar contra o mal. Afinal, os líderes da ofensiva contra o Paraguai, tal quais aqueles que encabeçaram a Aliança de Bundesbrief, estariam cumprindo com o seu dever em nome da “liberdade” de seus povos.

Cabe, no entanto, notar que, a despeito dos esforços de Henrique Fleiuss e seu corpo editorial em aproximar episódios brasileiros à história do “Velho Mundo”. No que diz respeito da Guerra da Tríplice Aliança, a repercussão internacional da ação militar contra o Paraguai não foi, necessariamente, positiva, especialmente entre os representantes do mundo “civilizado” a que tanto aspiravam Fleiuss e as elites brasileiras.

No que diz respeito da cobertura internacional da guerra, Mário César Silveira (2003), destaca que, no jornal britânico *Times*, devido “Aos interesses econômicos ingleses, conferem à guerra que o Brasil, juntamente com a Argentina e Uruguai, empreendeu contra o Paraguai notável destaque entre outros assuntos internacionais” (SILVEIRA, 2003, p.36). Ainda segundo o autor:

A posição do *Times*, externada nos editoriais, mostrou-se “anti-paraguaia” nos primeiros anos, e depois oscilou entre pró e contra o país guarani, revelando-se em determinados momentos, desesperadamente a favor de Francisco Solano López. Uma vacilação que Krauer e Herken (1982:85), atribuem ao alto custo da guerra e a repercussão que

provocava nos interesses comerciais britânicos na região (SILVEIRA, 2003, p 37).

Doratioto (2002), também nos subsidia com elementos importantes para nossa reflexão a respeito da repercussão internacional da guerra, ao afirmar que:

Durante a guerra, a organização diplomática do Império brasileiro mostrou-se valiosa. Ela garantiu a obtenção de armas na Europa, anulou a hostilidade de governos à causa aliada e isolou politicamente o Paraguai quase por completo, mas não conseguiu obter a adesão da opinião pública internacional a causa aliada. Nas repúblicas sul-americanas da costa do Pacífico, as simpatias da população voltavam-se para Solano López, e o mesmo ocorria nos Estados Unidos onde, inclusive, o próprio governo compartilhava esse sentimento (DORATIOTO, 2002, P. 256-257).

O hebdomadário, ainda que tenha se configurado enquanto veículo de comunicação alinhado com a política externa do governo Imperial durante a guerra demonstra-se um espaço oportuno para que busquemos elementos que nos auxiliem na percepção de dissensos internacionais em relação ao conflito, especialmente no que diz respeito à figura de López. Segundo propõe o pesquisador Michael Baxandall (2006), qualquer artefato histórico deve ser estudado enquanto evidência de posturas individuais frente a um conjunto de aspectos circunstanciais, ou seja, “[...] o pintor ou o autor de um artefato histórico qualquer se defronta com um problema cuja solução concreta e acabada é o objeto que ele nos apresenta”. (BAXANDALL, 2006, p.46).

Voltemo-nos, nesse sentido, a alguns desses artefatos. O primeiro deles, publicado ainda no ano inicial da guerra, em 2 de abril de 1865, fora vinculado na edição da revista de número 225. Na imagem a seguir, percebemos os resultados de briga doméstica entre um marido e sua patriótica esposa.

Figura 31 – “Bofetada patriótica”



FONTE: *Semana Illustrada*, Edição 225. p.5. Rio de Janeiro, 2 de abril de 1865.

Na composição assinada por Henrique Fleiuss, uma esposa, “brasileira-patriota”, afirma ter dado uma “pequena bofetada” no marido visivelmente desfigurado, após este falar bem de López, fato esse, motivado segundo a própria mulher, pelo homem ter morado muitos anos em Assunção. Em uma primeira análise, infere-se que o humor da imagem se baseia na força descomunal com que a esposa teria repreendido o marido, que assustado ao fundo, tem a cara comicamente inchada.

Não obstante sua construção humorística de simples compreensão, a imagem nos aponta para dois elementos importantes: a existência de dissensos a respeito da figura de López entre os próprios brasileiros já nos primeiros anos de conflito, e, por conseguinte, a forma como

o periódico via àqueles que defendiam o governante paraguaio. Nesse sentido, o fato do marido ter apanhado da sua esposa, denotaria não apenas sua fraqueza física, mas também moral. Para o defensor de Lopez, é conferido na ilustração o papel do ridículo, de alguém que, em pleno século XIX, época em que as mulheres brancas da elite eram, em muitos casos restringidas de sair de casa²⁸, é “colocado no seu lugar” pela esposa, na figura representada delicada, com traços finos e vestes elegantes.

À medida que a guerra avançava, novas composições e textos apontam na mesma direção, ou seja, permitem-nos a sua caracterização enquanto respostas de Fleiuss às divergências que emergiam nacional, e internacionalmente, a respeito da figura de López. Em 1868, quando a guerra já ultrapassava o marco de dois anos de conflito, a seguinte composição fora publicada no jornal:

Figura 32 – “Banquete indigesto”



FONTE: *Semana Ilustrada*, Edição 410. p.5. Rio de Janeiro, 18 de outubro de 1868.

²⁸ Segundo aponta Gutemberg Medeiros (2014), apenas com as reformulação urbanística no início do século XX, iniciou-se o processo pela qual mudou-se a conjuntura de que “O espaço público era vedado às mulheres brancas, que viviam confinadas ao espaço privado. Só poderiam ter às ruas acompanhadas de um homem – pai, irmão ou marido” (MEDEIROS, 2014, p.116).

Na imagem “Brasília” alegoria representando o Império, serve pratos sob os quais se lêem inscrições com os nomes das principais vitórias da Tríplice Aliança para representação da Imprensa Europeia, que desgostosa reclama que elas “estão duras, custa engulir-se”. Não se importando com a dificuldade da imprensa do velho mundo em engolir suas vitórias contra o Paraguai, Brasília sorri, disposta a continuar servindo a velha e gorda senhora com mais indigestas conquistas, demonstrando o posicionamento do Semanário favorável a guerra, a despeito da sua repercussão no exterior.

Na mesma edição outro artefato que nos permite inferências sobre os possíveis dissensos foi publicado pela revista. O relato a seguir foi publicado sob a autoria de um “*Ignotus*”, termo do latim que significa “desconhecido”, e do qual o semanário se utilizava para assinar os textos e materiais que eram enviados para o seu corpo editorial anonimamente, ou por pessoas que preferiam permanecer assim.

Figura 33 – “Ouvi e pasmei”

Ouvi e pasmei.

Era um dos domingos ha pouco passados.

Aos latidos da canicula, chispando turbilhões de faiscas pelas ventas, succedeu a mansa brisa da tarde como para mostrar ainda nma vez que não ha bem, que sempre dure, nem mal que se não acabe.

O Passeio Publico regorgitava de gente ávida de respirar ar desempoadado, inimigo irreconciliavel do contracto municipal de irrigação.

Todos andavam como se tivessem ajustado provar uns aos outros a recaldade do motu-continuo.

Eu seguia a pista dos mais andejos. Conteí uma por uma as ruas de jardim, as circumvalações do rio, os passaros por ali meio-jururus; li as inscripções botanicas de Mr. Glaziou, segundo Linn., preenchendo os intervallos com um ror de louvores á memoria do illustre varão Luiz de Vasconcellos e ao gosto apurado do activo cidadão Fialho.

Andei por tanto a fartar.

Quando as pernas me disseram : basta—cedi á intimação; e, procurando onde podesse depor a fadiga, achei a muito custo um logar junto a dous massantes, que discutiam guerra do Paraguay.

O rijo banco jazia fronteiro ás duas pyramides cobertas de verdura.

Não quiz sentar-me sem entoar novas saudações ao infatigavel vice rei e ao nobre ex-deputado do Piauh, conservador por contracto e liberal por habito de prestança á terra dos tamoyos.

Illustre morto e prestadio vivo, exclamei, tocado pela electricidade do entusiasmo, eu vos saudo, benemeritos do fresco, tão solicitado nas horas do calor!

Se os quarenta seculos, com muita razão, de cima dos obeliscos dos Pharaós, contemplaram os guerreiros da França sob o glorioso mando do heroe de cem batalhas, um seculo e meia duzia de annos, do alto das pyramides fluminenses, devem contemplar o feito do laborioso fidalgo lusitano e os melhoramentos do amavel piauhyense, restaurador dos jacarés e do Util inda brincando.

Os meus collegas do banco estavam de tal modo travados no debate, que nem deram pela minha presença e menos pela allocução.

Sentei-me tão commodo quanto foi possível á angustia do espaço e tive o cuidado de não acotovelar o visinho mais proximo. Convinha-me não despertar a attenção dos esgrimidores de lingua.

Eram dous distinctos oradores avulsos, de credos oppostos, mas nem por isso inimigos jurados.

Um d'elles era parcial de Lopez e o outro *amigo livre* dos alliados. Já se vê que duro com duro não fazia bom muro. Gritavam ao uso dos antigos pretos do leite, ainda apreciados por uma bagatella de bisnetos do fallecido 1700, de saudosa recordação para os perús antidiluvianos.

— Lopez é um grande homem de baixo de todos os aspectos. Militar, politico, administrador como elle só! dizia em tom de ir por diante o orador aparaguayado.

— Encurte o passo, camarada, redarguiu-lhe o amigo livre. Vossé sacrificca a historia; o seu marechal não tem uma só qualidade, que o recommente; além de selvagem, é...

— Ora bolas! Selvagem um homem, a quem a imprensa de tres grandes nações proclama heroe, filho de heroe...

— Vossé não sabe o que a imprensa tem de dizer agora, sabe do que ella disse ha tempos. Espere e verá como ella canta a palinodia quando a nota do Sr. Washburn ao ministro inglez em Buenos-Ayres fór analysada.

— Tocou-me na tecla. Lopez humilhou Washburn, fez delle boneco de engonços, obrigou-o a uma serie de *fascos*, cada qual peor. E procedeu com admiravel tento e energia. Acha pouco abater o orgulho de um estado poderoso e mostrar ao mundo que o agente diplomatico d'aquelle paiz era chefe de conspiração na republica, onde estava acreditado?

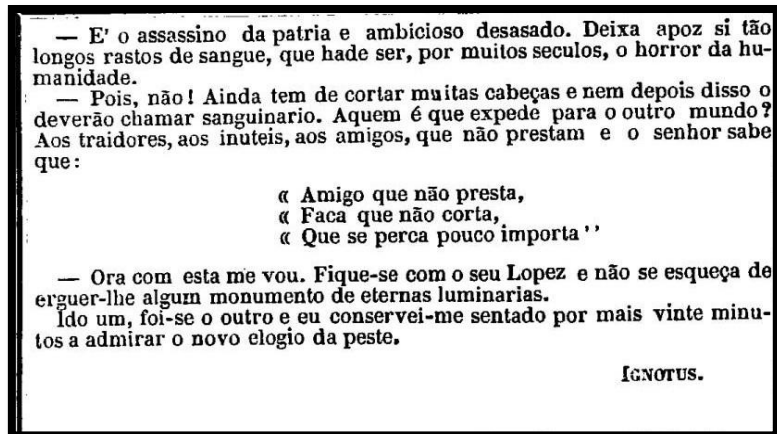
— Não engula a pilula da conspiração, meu caro. Ella foi pretexto para Lopez cortar as cabeças pensantes, que lhe podiam ir á mão nas barbaridades hoje tão conhecidas, que é inutil enumeral-as. Quer dominar pelo terror á vista das falhas, que foi notando no fanatismo de seus servos submissos.

— Nada, nada, meu senhor. Lopez é o Paraguay. E como é que eu hei de mudar de opinião a respeito do diplomata *yankee*, se é notorio gostar elle de amansar *onças* e pezar *libras*? Não me conte lérias.

O Sr. Washburn foi conspirador. Amigo do pescoço, que esteve á mercê do cutello, entregou todos os refugiados na sua casa de moeda; disse— ande eu quente e ria-se a gente e senão veja o formidavel *puff*, que arrotou quando, dentro da *Wasp*, viu longe da garganta *el cochillo del supremo*.

— Não é por ter posto a bom recado o n. 1, que eu o censuro. Elle bem sabia que, depois de degollado, embora os Estados Unidos mandassem degollar todos os paraguayos, não teria cabeça para substituir a sua. Censuro-o por atraçoar o grande homem.

— E vossé a dar-lhe com a traição! Não ha traidores com traidor. A tal conjuração é invento. Oxalá não fosse; só assim podera reconciliar-me com um povo, que se deixa exterminar por um despota sanhudo.



FONTE: *Semana Ilustrada*, Edição 262. p. 3, 6. Rio de Janeiro, 17 de dezembro de 1865.

No relato, um homem descreve o curioso episódio que teria testemunhado enquanto descansava depois de uma longa caminhada, um embate entre alguém “parcial de Lopez e um *amigo livre* das forças aliadas”. A discussão entre os dois “oradores avulsos” que dividiam o banco com o identificado *Ignotus* era tamanha que ambos pareceram nem notar a presença do rapaz enquanto discutiam a respeito da figura do governante paraguaio.

O defensor “aparaguayado” chega a afirmar que “Lopez é um grande homem de baixo de todos os aspectos! Militar, político, administrador como elle só!” diante de tal afirmação seu companheiro de debate, prontamente, faz uso das categorizações humanas já citadas anteriormente, interpelando a fala do lopista brasileiro, acusando o líder paraguaio de “Selvageria”. Corroborando os pontos trazidos por Doratioto (2002) e Silveira (2003), o entusiasta do governante do Paraguai questiona o seu colega como ele pode conferir o título de selvagem a alguém “[...] a quem a imprensa de três grandes nações aponta como heroe, filho de heroe”.

Os dois discutem ainda a respeito da polêmica que envolvia o diplomata norte americano no Paraguai, Charles Washburn que, como veremos posteriormente, até poucos números atrás, a revista considerava um tolo que apoiava a causa paraguaia, mas que ao longo do conflito seria acusado de participar de uma conspiração contra López. Segundo aponta Mário Maestri (2013):

A diplomacia estadunidense manteve-se no geral simpática à causa paraguaia, nem que fosse devido à disputa do espaço americano com a Inglaterra e à sua antipatia para com a ordem monárquica brasileira. Inicialmente, o legado estadunidense Charles Washburn contava com a plena confiança do mariscal.

Em 11 de março de 1867, ele visitou o acampamento aliancista para explorar as condições para uma eventual mediação no conflito (MAESTRI, 2013, p.21).

O andamento de tais negociações teria sido rechaçado pelo líder paraguaio. Fato esse, que por sua vez, haveria impulsionado a formação de um complô contra López, cuja primeira reunião teria acontecido em 1868 e contado com a presença do diplomata norte-americano e do primeiro cônsul português, José Maria Leite Pereira, também com Benigno Lopez, Venâncio Lopez, irmãos de Lopez e segundo Maestri (2013) com a sua mãe dona Joana Carrillo López (MAESTRI, 2013).

Na edição 423 da revista, apresenta-se uma versão de zombaria do “Testamento de Francisco Solano Lopez” que, uma vez analisada, expõe alguns dos desdobramentos desse complô, bem como, novamente, nos subsidia a interpretação de que a imprensa internacional apresentou posturas contrárias à manutenção do conflito.

Figura 34 – “Testamento”

Esse impavido guerreiro, receiando que alguma bala perdida o achesse desprevenido da manifestação de suas últimas vontades n'este mundo, declarou solemnemente:

- 1.º Que deixa a Mistress Lynch por sua herdeira universal com obrigação de satisfazer alguns legados que especifica, recommendando-lhe que em sua volta á Europa faça voto de perpetua castidade em algum convento de Magdalenas ;
- 2.º Que deixa ao Sr. Mac-Mahon o famoso bacalhau, com que açoitou diversos cidadãos dos Estados Unidos e se preparava para esfollar as costas ao illustre Washburn e a seus secretarios ;
- 3.º Que deixa a Elysée Reclus as *guascas* com que mandára atar pés e mãos ás mulheres paraguayas assassinadas a calabrote e cacete por sua ordem suprema ;
- 4.º Que a cada um dos outros admiradores do seu heroísmo na America, Oceania, Asia, Africa e Europa deixa a ossada de um dos seus melhores *escravos* guaranys, que mandára fuzilar ás centenas ;
- 5.º Que para perpetuar a fama de seu nome deixa o sangue das dezenas de milhares de victimas que sacrificou a sua cruel, louca e insaciavel ambição ;
- 6.º Que vendo-se privado de todos os recursos, e descrente como é de Deus e seus mandamentos, deixa a sua alma ao diabo *per sæcula sæculorum, amen.*

FONTE:..*Semana Illustrada*, Edição 423. p.3. Rio de Janeiro, 17 de janeiro de 1869.

Lopez, como o cruel déspota que a revista sempre representava, “deixava de herança” ao Sr. Mac-Mahon, um bacalhau com o qual já teria espancado vários estadunidenses e com o qual havia objetivado “esfollar as costas ao illustre Washburn e a seus secretários”. Thomas Mac Mahon foi último ministro estrangeiro do Paraguai durante o conflito. Favorável a causa da guerra, e autor da poesia “Resurgirás Paraguay”, Mac-Mahon, substituiu Charles Washburn que deixou o país em 10 de setembro de 1868, após a descoberta da conspiração contra o governante paraguaio.

O bárbaro “Lopez” ainda legaria em caso de morte, a “cada um dos outros admiradores do seu heroísmo na América, Oceania, Ásia, África e Europa” a “ossada de um dos seus melhores escravos guaranys, que mandará fuzilar às centenas”. A referência à suposta escravidão da população

paraguaia é outro elemento que nos chama a atenção, tendo em vista que o Império brasileiro uma das poucas nações que não apenas mantinham a instituição escravocrata vigente, mas a tinham enquanto basal para o seu sistema produtivo. Cabe destacar que o relato anterior de autoria anônima, também referenciava a submissão dos paraguaios diante da barbárie de López, o que nos aponta para outra possibilidade de análise da construção discursiva do hebdomadário durante o período da guerra.

Tendo estabelecido que, a despeito das repercussões negativas em âmbito internacional, o esforço maior da publicação durante o período do conflito, foi o de construir um discurso de barbárie que desumanizasse o líder Paraguaio, legitimando assim, as investidas militares do Império contra o país. Propomo-nos, no segmento adiante, a estender nossa análise às diferentes experiências de representação delegadas ao povo paraguaio no semanário, buscando assim, o estudo das formas com que essa população fora representada, assim como, o seu relacionamento com o seu governante.

3.2- O Povo Paraguaio nas Páginas da Semana Ilustrada: Entre a barbárie e a escravidão

Figura 35 – “Typos Paraguaios”



FONTE: *Vida Fluminense*. Edição 42, p.4 Rio de Janeiro, 17 de outubro de 1868.

A produção imagética a respeito do “povo inimigo” paraguaio foi vasta, e se utilizou de distintas técnicas, tal como a fotografia, a pintura, a xilogravura etc. (LAVARDA, 2009). Cabe destacar nesse sentido, que tais representações eram a forma de acessar a realidade paraguaia para a corte, de se aproximar de uma população ausente, cujas particularidades impulsionavam o estabelecimento de uma demanda por imagens a seu respeito, afinal quem era esse povo, cujos soldados, invadiram o Mato Grosso? Os “bárbaros” do distante sul? As revistas ilustradas não ficaram alheias a essa lacuna, e trataram de suprir a crescente demanda por imagens dessa população até então, pouco conhecida, distante, mas, todavia categorizada pelo governo Imperial, enquanto uma perigosa ameaça. Como aponta Renan Rivaben Pereira (2015), especialmente no ano inicial da guerra:

[...] as revistas da corte insistiram a respeito do inimigo bárbaro, irracional e sem escrúpulo e enalteciam a "*missão civilizadora da liberdade e da nobreza de pensamento*" frente a "*uma nação primitiva e escravizada por um déspota*" para retomar os termos da época (PEREIRA, 2015, p.126) caricaturas de caráter ufanistas começaram a proliferar, como se observa na *Semana Ilustrada*, n'O *Arlequim*, n'A *Vida Fluminense*, e também no *Paraguai Ilustrado*. Exceção feita ao *Ba-Ta-Clan* (1867-1872), publicado em francês e que não deixou de criticar as posições assumidas pelo Brasil na Guerra, as revistas ilustradas da corte insistiram a respeito do inimigo bárbaro, irracional e sem escrúpulo e enalteciam a “missão civilizadora da liberdade e da nobreza de pensamento” frente a uma “nação primitiva e escravizada por um déspota,” para retomar os termos da época (PEREIRA, 2015, p.126).

A título de exemplo, desse anseio inicial das publicações da época em suprir a demanda pelos seus inimigos “ausentes”, observamos a imagem destacada anteriormente (fig.35) retirada da edição número 42 do “*A Vida Fluminense*” (1868-1875), periódico ilustrado contemporâneo a *Semana*. Percebe-se na imagem, o intento do autor em exemplificar as categorias humanas do país inimigo. Inferência essa, que não apenas se baseia nos dizeres da legenda, mas especialmente, na forma como as figuras humanas são dispostas: posicionadas em um espaço genérico, sem interagirem entre si, com o propósito de exporem suas vestes em detalhes, tal como suas ferramentas de trabalho.

Percebem-se na composição, elementos que nos remetem ao modelo de categorização e classificação da alteridade, inaugurado com o

gênero da pintura *Costumbrista*. Observada mais frequentemente a partir da metade do século XVI na iconografia europeia, tal corrente fora marcada pelo de registro dos costumes, ao trazer tipos esvaziados de identidade própria, mas que carregavam nas suas representações elementos que os identificam quanto à profissão, o gênero, etc. Segundo a pesquisadora Edméia Aparecida Ribeiro (2009) tal modelo de representação fora também apropriado pela literatura, fotografia, e também na produção de litografias e xilogravuras, ademais, “[...] consagrou-se por descrever tipos sociais – mulheres e homens – em seus hábitos, costumes, usos, trajes e tradições” (RIBEIRO, 2009, p.42). A autora ainda destaca como a opção pela representação de determinadas características físicas, como cor, traços, vestimenta e postura, acordam nesses artefatos culturais dessa natureza, com a percepção histórica territorial e civilizatória dos seus autores (RIBEIRO, 2009).

Outro elemento que nos chama a atenção na imagem, é a representação de todas as figuras de pés descalços, signo esse, que século XIX era associado no Brasil a fixação da condição de escravização. Nesse sentido, a análise da autora Eneida Mercadante Sela em “*Modos de Ser em Modos de Ver: Ciência e Estética em Registros Africanos por Viajantes Europeus (Rio de Janeiro, 1808-1850)*” ao estudar precisamente os retratos de escravos, também nos permite uma aproximação com o modelo de representação utilizado na produção de “*Typos de paraguayos*”. Tendo em vista como a composição também carrega elementos de um olhar quase cientificista, que busca classificar, categorizar um “outro”, exótico, e, por conseguinte, inferior²⁹.

No que diz respeito aos retratos de escravizados, Sela (2006) afirma que:

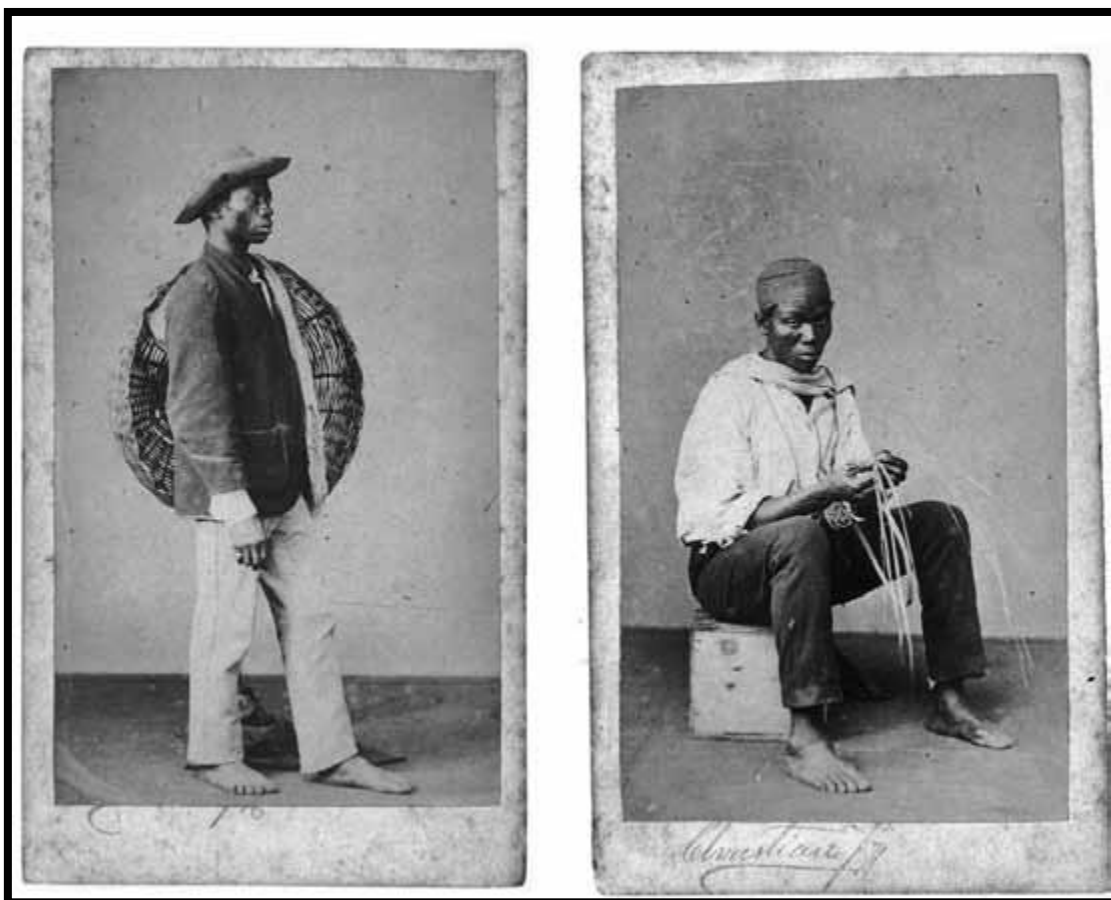
Geralmente, são modelos que contêm expressões faciais, formas e gestuais bastante semelhantes no interior do conjunto iconográfico de cada autor e mesmo entre autores diferentes. De fato, esses procedimentos formais também acabam corroborando os sentidos desse gênero, no qual a intenção não é retratar um indivíduo em especial, mas sim elementos que

²⁹ O discurso exótico é estruturado na afirmação da uma pretensa superioridade em relação ao “Outro”, limitando a caracterização de sua realidade enquanto fundamentalmente distinta. Afirma-se, portanto, a diferença enquanto identidade, propondo assim, uma imagem deturpada e redutora da alteridade. Ver: SAID, Edward W. “*Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*”. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

caracterizam uma ocorrência (profissional, cultural ou social) freqüente na realidade observada. O “modelo” ou a “fórmula-padrão” utilizada na representação de cabeças, mãos e pés e na repetição de posições e gestos corporais ficam evidentes. São, geralmente, os “costumes” – os trajes e seus acessórios que diferenciam tipos, épocas e lugares. (SELA, 84-84, 2006)

Elementos esses, perceptíveis nas fotografias de cativos cariocas a seguir, realizadas no suporte *carte de visite*³⁰ pelo fotógrafo português Christiano Júnior em de 1866.³¹

Fotografia 2 – “Certe de Visite”



FONTE: Christiano Junior, Rio de Janeiro, 1866 apud (LEITE, 2011).

³⁰ A produção de *cartes de visite* foi desenvolvida em 1854 pelo francês André Disdéri e consistiu em na realização de em estúdio que, em virtude a um sistema de lentes múltiplas, eram produzidos em série. Medindo aproximadamente 5 X 9 centímetros, essas fotografias eram cortadas e coladas em pequenos cartões que levavam no verso o símbolo do ateliê que as produziu.

³¹ Conforme postula Marcelo Eduardo Leite (2011) Christiano Júnior nasceu “[...] no ano de 1832, na Ilha das Flores, arquipélago de Açores, Portugal, José Christiano de Freitas Henriques Júnior se muda para o Brasil no ano de 1855, chegando ao país acompanhado de sua esposa e dois filhos. Inicia a atividade fotográfica por volta de 1860, na Rua do Comércio, em Maceió, Alagoas, onde mantém estúdio até 1862. Pouco depois, em 1863, transfere-se para o Rio de Janeiro, inicialmente atendendo no Hotel Brisson, na Rua da Ajuda, 57-B; um ano depois, ele está no Photographia do Comércio, à Rua São Pedro 69, tendo como sócio Fernando Antonio de Miranda. Em 1865, tem ateliê na Rua da Quitanda 53” (LEITE, 2011, p.32).

Semelhantemente a ilustração vinculada pela *Vida Fluminense*, as fotografias acima também exprimem os esforços do seu autor pela categorização de representantes dessa categoria social. Não somente, as fotografias de cativos foram promovidas pelo estúdio de Júnior enquanto “[...] coisa muito própria para quem se retira para a Europa” (JÚNIOR apud LEITE, 2011, p.2), ou seja, tal como, as imagens vinculadas pelos periódicos ilustrados cariocas a respeito da população paraguaia, as fotografias de cativos de Christiano Júnior também buscavam preencher a ausência desses tipos no distante Velho Mundo, espaço privilegiado para a comercialização de representações do exótico e do pitoresco.

Vale destacar ainda, na legenda da composição “Typos Paraguaios” o dizer entre parênteses indicando que esses desenhos teriam sido oferecidos por um militar, o Coronel Engenheiro José Joaquim Rodrigues Lopes. Ocorrência essa, que expressa a ambição do corpo editorial da publicação em reforçar o teor de verossimilhança da ilustração, ao apontar que esses desenhos teriam sido produzidos por alguém que, de fato, teria visto de perto tais personagens exóticos. Nesse sentido, embora a revista *Vida Fluminense* também se apresentasse enquanto uma revista de proposta satírica, tal periódico não se furtou ao papel de proporcionar imagens que iam além de caricaturas, como forma de suprir a ausência pelo outro paraguaio.

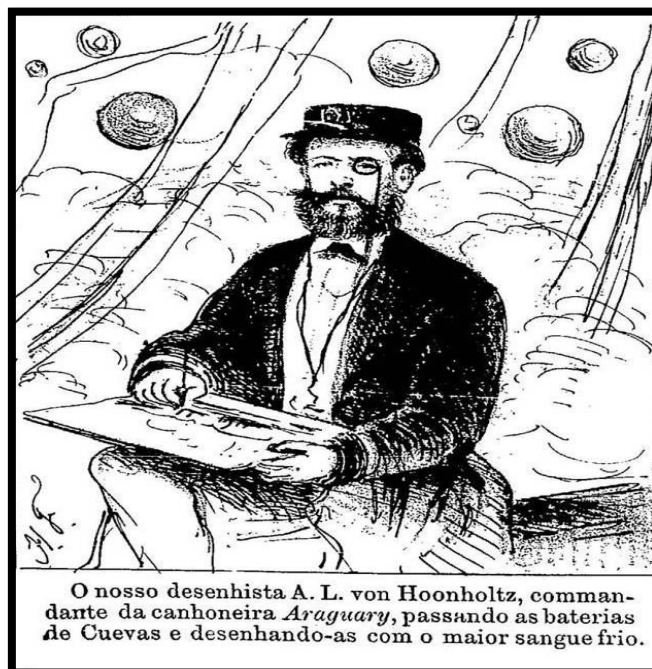
Não alheio ao contexto de produção de sua época, o alemão Henrique Fleiuss, também demonstrava ambição pelo reconhecimento de seu periódico por meio da produção de representações supostamente “fidedignas” do cotidiano da guerra, e do país inimigo. O editor afirmava contar inclusive, com correspondentes integrantes do exército brasileiro, entre eles: Antonio Luiz van Hoonholtz, Alfredo d’Escragno Taunay³², Severino de Gomensoro e Joaquim José Inácio.

Abaixo se dispõe uma ilustração da *Semana*, que representou de forma bem humorada um de seus correspondentes o militar, A. L. Hoonholtz, ilustrado com toda sua indumentária militar enquanto “desenhava a sangue frio” o campo de batalha. Na imagem, há bombas de canhões voando

³² Autor da obra memorialística “Retirada da Laguna” (1871)

ao fundo, e fumaça, no entanto, o correspondente continua empunhando, em vez de armas de fogo, materiais de desenho, retratando tudo o que vê.

Figura 36 – “O desenhista A.L.Hoonholtz”



FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição 250, p.4. Rio de Janeiro, 24 de setembro de 1865.

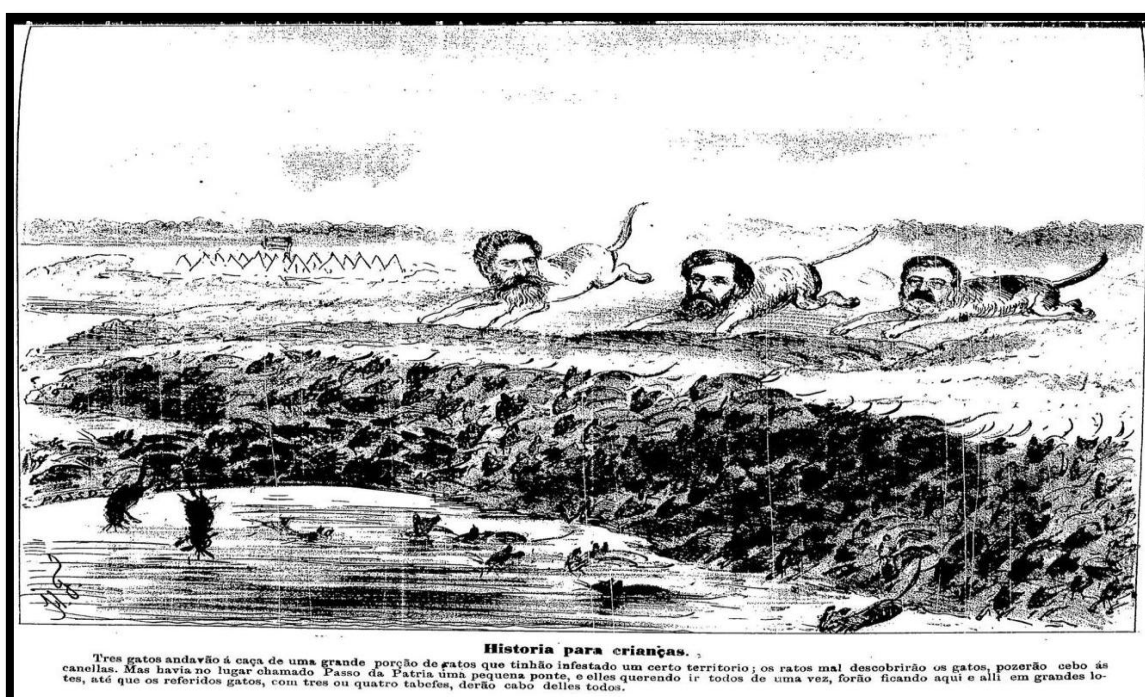
Como já fora observado anteriormente Henrique Fleiuss, não poupou o líder paraguaio, Solano López, de ataques constantes, satíricos, e de cunho marcadamente nacionalista (MENDES;MOREIRA, 2007). O povo paraguaio, uma vez condicionado a papéis discursivos muito específicos, também se tornou alvo do lápis litográfico afiado do ilustrador prussiano. Que textual e visualmente, buscou nutrir tal ausência com a construção de representações expressivas no que diz respeito a sua “visão de sociedade”.

Como postula Burke (2004), “A importância da distância social ou cultural é particularmente clara nos casos em que o artista ou fotógrafo é um estranho à cultura que está sendo retratada”. Nesse sentido, percebemos como, de forma muito peculiar, o corpo editorial da *Semana*, estranho e distante dos seus costumes e vivências, projetaram ao povo paraguaio duas facetas, a de vítima e de inimigo, ora clamando pela sua salvação e ora pelo seu extermínio. E, embora em um primeiro momento, esses dois aspectos possam parecer um tanto contraditórios, a partir de uma análise mais detida, constata-se faces de uma mesma moeda, visto como serviram ao propósito narrativo do periódico de legitimar a investida militar da Tríplice Aliança.

Mariana Nunes de Carvalho (2006), nesse sentido, postula que:

A impressão é que o esforço despendido em alvejar Lopez, em consonância com o discurso imperial durante o conflito, foi tão grande que tornou-se quase impossível dissociar o Mariscal de sua nação. O chefe de governo paraguaio era o mal a ser destruído, mas o território que ele comandava já havia se transformado irremediavelmente num inferno. Ou pior, sempre foi um inferno (CARVALHO, 2006, p.6).

Figura 37 – “História para Crianças”



FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição 259. P.8. 27 de novembro de 1865.

Na ilustração acima, uma imagem vinculada na revista, no início da guerra os paraguaios são representados enquanto ratos, animais historicamente associados à covardia, à peste, a tudo aquilo que deve ser exterminado para a manutenção do bem estar da população: o lixo, os restos, as doenças. Por sua vez, afugentando os roedores, são representados da direita para esquerda da imagem Venâncio Flores, Bartolomeu Mitre e Manoel Luis Osório com corpos de gatos. Ainda de acordo com a legenda, os três comandantes juntos precisaram de apenas “três ou quatro tabefes” para dar cabo do exército paraguaio, demonstrando a força da Tríplice Aliança e investindo ao inimigo a fraqueza e a repulsa.

No dia 1 de janeiro de 1865, antes mesmo de ser assinado o tratado da Tríplice Aliança, a edição 212, trouxe em seu interior uma nota de teor ácido, pela qual Fleiuss postulava a palavra “paraguaio” enquanto sinônimo de uma série de outros adjetivos de teor degradante.

Figura 38 – “Aperfeiçoamento Philológico”

Aperfeiçoamento philologico.

A lingua portugueza possui diversos termos para um individuo invectivar a outro.

Desde a salla mais sisuda e distincta até a praça do Mercado mais immunda, ha uma longa serie de palavras accommodadas ás diversas regiões sociaes.

Temos, por exemplo, as seguintes :

— Covarde ! Insolente ! Tratante ! Miseravel ! Bobo ! Desavergonhado ! Etc., etc., etc.

Arranjar, porém, uma palavra que tivesse estas condições: 1ª reunir todas as que acabamos de citar ; 2ª servir para a salla como para a praça ; — arranjar uma palavra assim, era um grande aperfeiçoamento philologico.

Essa palavra arranjou-se. Quando o leitor quizer reunir um insulto, póde dizer simplesmente :

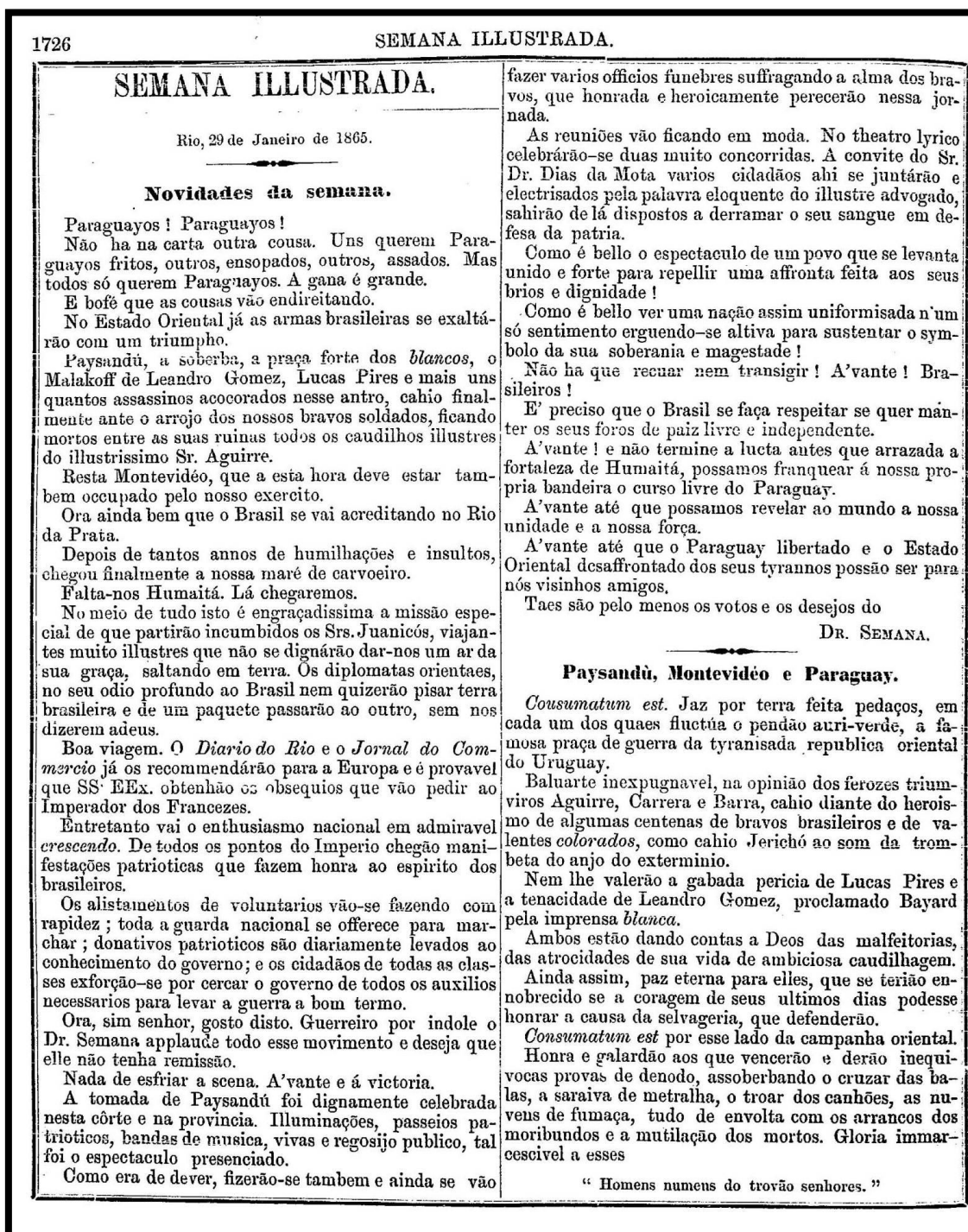
— És um paraguayoy !

FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição 212. P. 7. Rio de Janeiro, 1 de janeiro 1865.

Associa-se na nota a nacionalidade paraguaia com a condição de insulto, de humilhação. Os integrantes de tal nação, então uma ameaça aos interesses da política externa do Império converteram-se em tratantes, miseráveis, desavergonhados, covardes, ou seja, *ameaças* a todos os valores que no plano ideológico, correspondiam àquilo que, para a população de “bem” do Império, implicava na manutenção da ordem, de um estado de civilidade.

Na edição 216, por sua vez, ao comentar o assunto da semana, o eminente conflito com o Paraguai, Dr. Semana, alter ego de Fleiuss, não somente exalta a generosidade do sacrifício daqueles dispostos a morrer pelo Brasil alistando-se como voluntários, mas enfatiza a necessidade de “libertar” o Paraguai e o Uruguai, defrontando-os de seus tiranos. Difunde-se, portanto, a caracterização dos paraguaios enquanto representantes de um povo escravo, submisso, o que por sua vez, legitima a investida militar contra os dois países platinos.

Figura 39 – “Novidades da Semana 29/10/65”

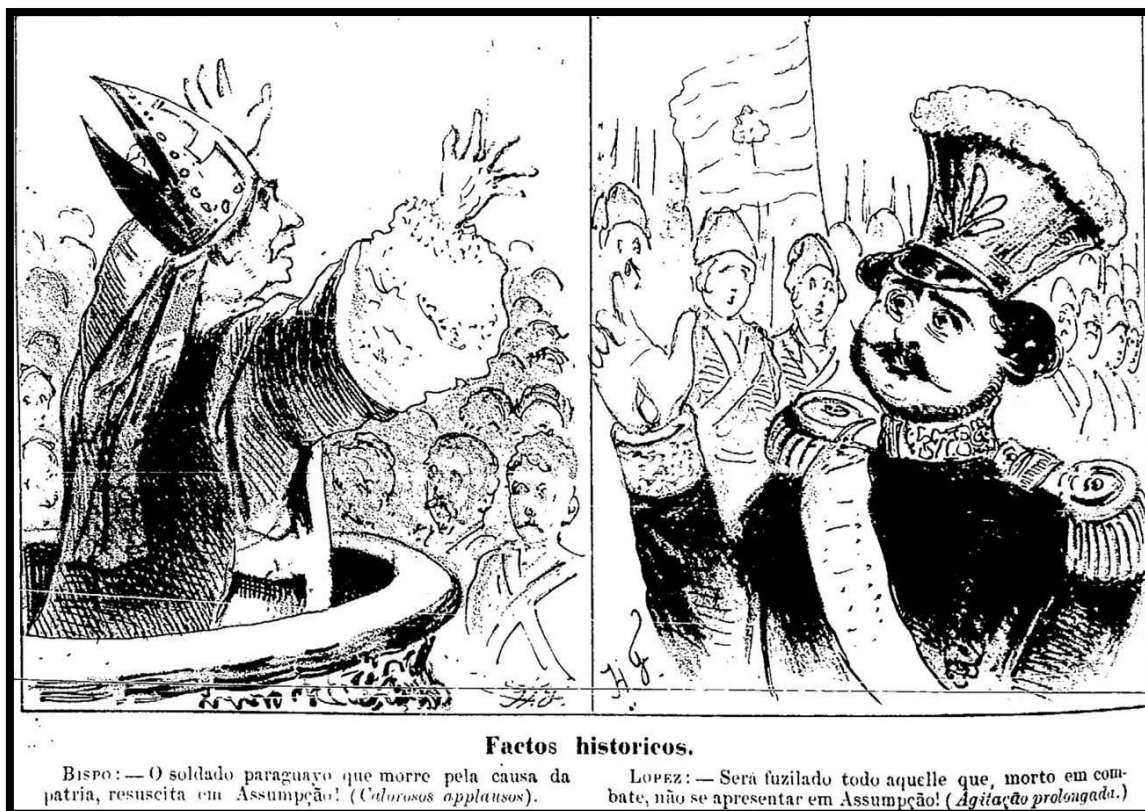


FONTE: *Semana Illustrada*. Edição 216. P.2. Rio de Janeiro, 19 de janeiro de 1865

Muito além das notas ou das “Novidades da Semana”, a narrativa visual da *Semana Illustrada* a respeito dos paraguaios, também foi fundada pela representação dúbia dos paraguaios enquanto povo submisso e passivo, que precisava ser libertado, e em outras ocasiões, animalizados, como inimigos cuja existência personificava uma ameaça para o Império Brasileiro.

A tirania projetada a Lopez assume contornos tão prepotentes que na charge abaixo, o líder paraguaio é representado tomando para si o direito de decidir para além da vida e da morte, se posicionando diante dos paraguaios como Deus.

Figura 40 – “Factos Históricos”



FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição 238. P.4. Rio de Janeiro, 2 de julho de 1865.

Na ilustração acima, o Bispo paraguaio que clama ao povo que lute pela pátria, prometendo-lhes a ressurreição em Assunção, é interpelado por Lopez, que ameaça de fuzilamento aqueles que, uma vez ressuscitados, não se apresentassem novamente para o exército. É reforçada, portanto, a construção da imagem do governante paraguaio enquanto um déspota prepotente, corroborando assim, a consequente necessidade pela libertação do povo por ele governado.

Em outra ilustração publicada na edição 240, no dia 16 de julho de 1865, após assinado o Tratado da Tríplice Aliança, uma jovem mostra para a avó uma peça que tricotou na escola. Impressionada com a qualidade da peça, a senhora pergunta a menina qual foi o ponto utilizado pela neta, que responde “o ponto do Diabo” assustando a sua avó, que aconselha a chamá-lo

de “ponto do inimigo”, o que automaticamente faz com que a menina sugira, então, o nome de “ponto do paraguaio”.

Figura 41 – “Ponto do Inimigo”



FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição 240. P.4. Rio de Janeiro, 16 de julho de 1865.

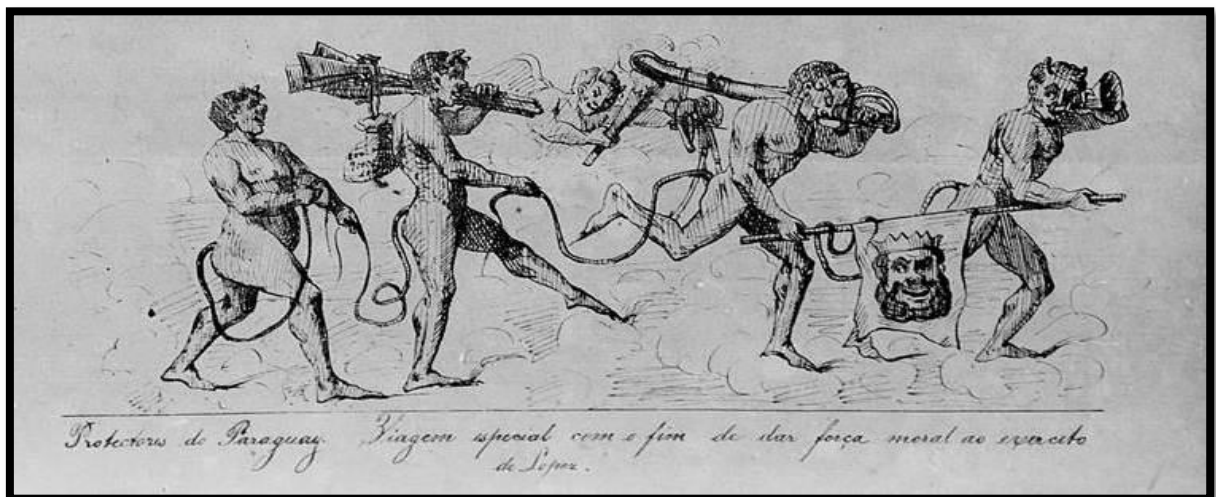
Nota-se que o sentimento de inimizade pelos paraguayos é localizado pela composição no âmbito doméstico, visto como toda a conversação ocorre entre mulheres sentadas no que parecem confortáveis sofás. Nesse sentido, Fleiuss, não somente associa o os paraguayos com o inimigo, mas também naturaliza esse discurso como parte do âmbito cotidiano, corriqueiro das famílias cariocas. O jogo de palavras realizados na ilustração de Fleiuss também fomenta a associação entre as palavras diabo, inimigo e paraguaio, provocando uma inversão de sentidos, e atribuindo ao paraguaio, o *inimigo*, o status de demônio. Percebe-se que, de forma semelhante a que o semanário se esforçou para “demonizar” Lopez, em determinadas composições, tal caracterização também foi estendida a população paraguaia.

Discurso esse, que ecoara em outras publicações da época, entre elas a efêmera, *Paraguay Ilustrado* (1865). Periódico com apenas um ano de duração, cuja autoria é convencionalmente atribuída a Rafael Mendes

Carvalho³³ (SILVERA 2007). O *Paraguay Ilustrado* vinculou um discurso extremamente depreciativo em relação aos paraguaios e seu líder político. Na ilustração abaixo, publicada em 1865, na nona edição do periódico, demônios carregando armas, dinheiro e uma bandeira com o desenho de Solano Lopez, marcham, enquanto a legenda designa-os como “os protetores do Paraguai”.

Burlescos, tais demônios estariam, segundo a legenda, em uma “viagem especial com o fim de dar força moral ao exército de Lopez”, demonizando também a ação militar do Paraguai. Outro elemento interessante dessa composição é a coroa sob a cabeça de Lopez, alusão curiosa à monarquia em uma ilustração produzida em um contexto imperial.

Figura 44 – “Protetores do Paraguai”



FONTE: *Paraguay Ilustrado*. Edição 9. Capa. Rio de Janeiro 24 de setembro de 1865.

Não por acaso, também se observa que os demônios representados na ilustração acima trazem características que os aproximam da figura mitológica dos sátiros.

³³ Desenhista, litógrafo, arquiteto e discípulo de Manoel de Araújo Porto Alegre, Rafael Mendes de Carvalho ingressou na Academia Imperial de Belas Artes em 1842, de onde recebeu o prêmio de viagem ao exterior, ficando lá até 1845.

Figura 45 – “Sátiros em Cortejo”



FONTE: Kleopharades. Vaso krater. Atenas, Período Arcaico. 600-480 a.C. Harvard Art Museums.

Comumente representados em associação com o deus Greco-romano Dionísio, divindade do vinho e também “[...] responsável por todas as implicações de seu uso: a festa, o canto, o êxtase, a paixão, a violência.” (PHOÏNIX, 2014, p.48.), os sátiros representavam para a sociedade Greco-romana o lascivo, a infantilidade, etc. Eram detentores de inclinações praticamente patológicas pela busca da satisfação imediata, do sexo e da bebida (BRANDÃO, 2012). Todos, elementos perceptíveis na cerâmica acima, produzida por Kleopharades (505 - 475 a.C.) através da análise da postura e da disposição dos sátiros, assim como pelo aspecto ereto dos seus falos, pelo fato de tais criaturas carregarem consigo barris de vinho e também diversos instrumentos musicais enquanto dançam e se tocam em alusão aos festejos dionisíacos.

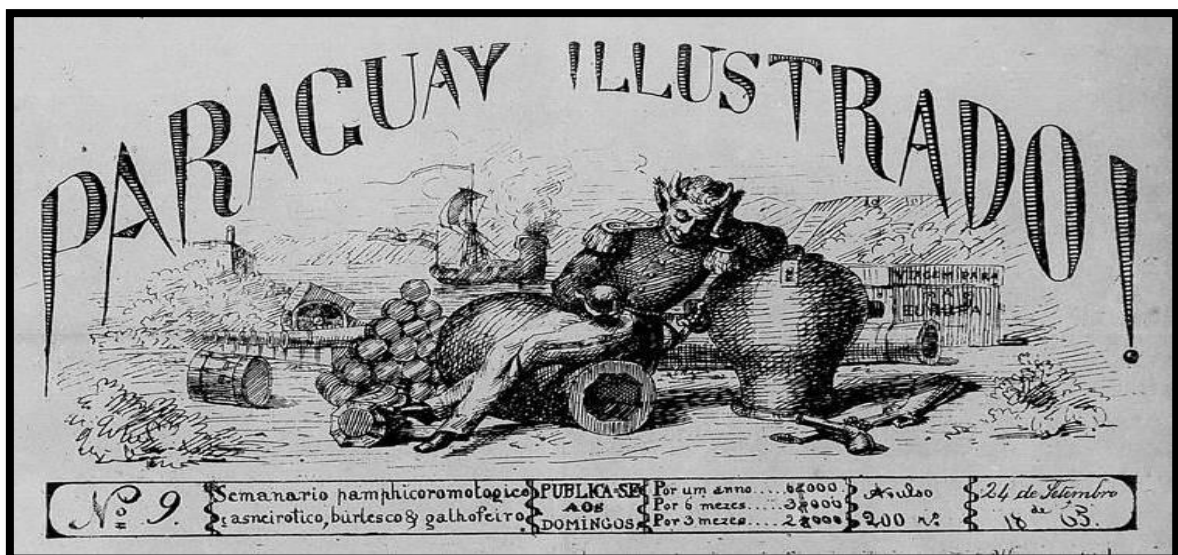
Auxiliando a nossa reflexão, os pesquisadores Weeslem Costa de Lima e Maria Mirtes dos Santos Barros (2011) estabelecem que, o modelo que influenciou a iconografia dos demônios cristãos foi diretamente influenciado pela iconografia dos sátiros, criaturas monstruosas, comumente representadas com chifres, cascos partidos, olhos oblíquos e orelhas pontiagudas. Nesse sentido, alguns dos apontamentos de Jeffrey J. Cohen (2000), em seu ensaio *A cultura dos monstros: Sete teses*, também se demonstram oportunos, visto como, o autor postula o proibido, o censurável e a alteridade enquanto elementos que são materializados na representação de monstros. Segundo o autor:

O monstro é a incorporação do Fora, do Além - de todos aqueles [...] que são teoricamente colocados como distantes e distintos, mas que se originam no Dentro. A exageração da diferença cultural se transforma em aberração monstruosa. A diferença monstruosa tende a ser: cultural, sexual, racial, nacional, político-cultural (COHEN, 2000, p.22).

Infere-se, portanto, que as litografias vinculadas no *Paraguay Ilustrado* se inserem em uma tradição iconográfica, estando, por conseguinte, vinculadas a um modo de representação do mal oriundo de processos de apropriação de algumas das características dos sátiros. Materializando assim, na figura do demônio, os excessos, a volúpia, em suma, todo aquele comportamento considerado impróprio ou contraproducente dentro de uma concepção de organização social ocidental judaico-cristã.

O periódico *Paraguay Ilustrado* não se limitou a vincular representações diabólicas nos espaços destinados as suas ilustrações, também trouxe a presença de um demônio fardado, representado descansando sobre canhões no cabeçalho de todas as suas edições. Fato esse, que não era necessariamente incomum na época e que em muitos casos expressou o ímpeto das revistas satíricas em incomodar, provocar o escárnio.

Figura 46 – “Cabeçalho do *Paraguay Ilustrado*”



FONTE: *Paraguay Ilustrado*. Edição 9. Capa. Rio de Janeiro 24 de setembro de 1865.

Ao fundo da imagem de cabeçalho ainda é possível notar a presença de navios e uma pilha de balas de canhão em uma clara referência à guerra. O uniforme do demônio é um tanto genérico, podendo fazer referência tanto àqueles utilizados por oficiais brasileiros ou até mesmo paraguaios. Por

sua vez, visto como essa é uma publicação que se apresenta enquanto um “*semanário panfícronológico, asneirótico, burlesco e galhofeiro*”, não seria incongruente se o demônio em questão personificasse o intuito do editor de infernizar os paraguaios.

Voltando-nos novamente a narrativa visual de Fleiuss a respeito da população paraguaia, cabe observar como algumas de suas composições a respeito dos “voluntários da pátria”, também foram utilizadas enquanto artifícios para a construção do discurso a respeito do povo paraguaio, enquanto submissos, um povo escravizado e oprimido por Lopez.

Figura 47 – “Liberdade e Opressão”



FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição 247. P.5. Rio de Janeiro, 21 de janeiro 1865.

A composição acima, intitulada “A liberdade e a opressão”, realiza um paralelo ao voluntariado feminino brasileiro e o recrutamento forçado que Lopez estaria impondo a seu povo indiscriminadamente. As mulheres ativas diante da alegoria do Brasil, personificada pelo índio registrando-lhes o recrutamento, nada se assemelham com a miserável população marchando para a morte sob as ordens de Lopez.

No plano central da primeira imagem estão posicionadas duas jovens, brancas, bonitas, altivas, propriamente vestidas, voluntária e decisivamente, assinando sua partida para o campo de batalha. Outras ao fundo, cobertas por vestes negras de aspecto pesado, carregam junto ao peito grandes crucifixos, possivelmente uma referência às freiras e noviças que também exerceram o cuidado dos soldados feridos. Paralelamente, na imagem que compõe a parte inferior da composição, àqueles recrutados por Lopez tem um aspecto miserável, infeliz, sujo.

Maltrapilhos e demasiadamente magros, velhos, doentes, crianças e senhoras seriam condenados por Lopez à morte. Em nenhum momento, problematiza-se que aqueles que executariam a sentença de morte dos velhos e crianças seriam os soldados dos exércitos da “civilizada” Tríplice Aliança. Nota-se também, que todos, com exceção de Lopez, têm os pés descalços.

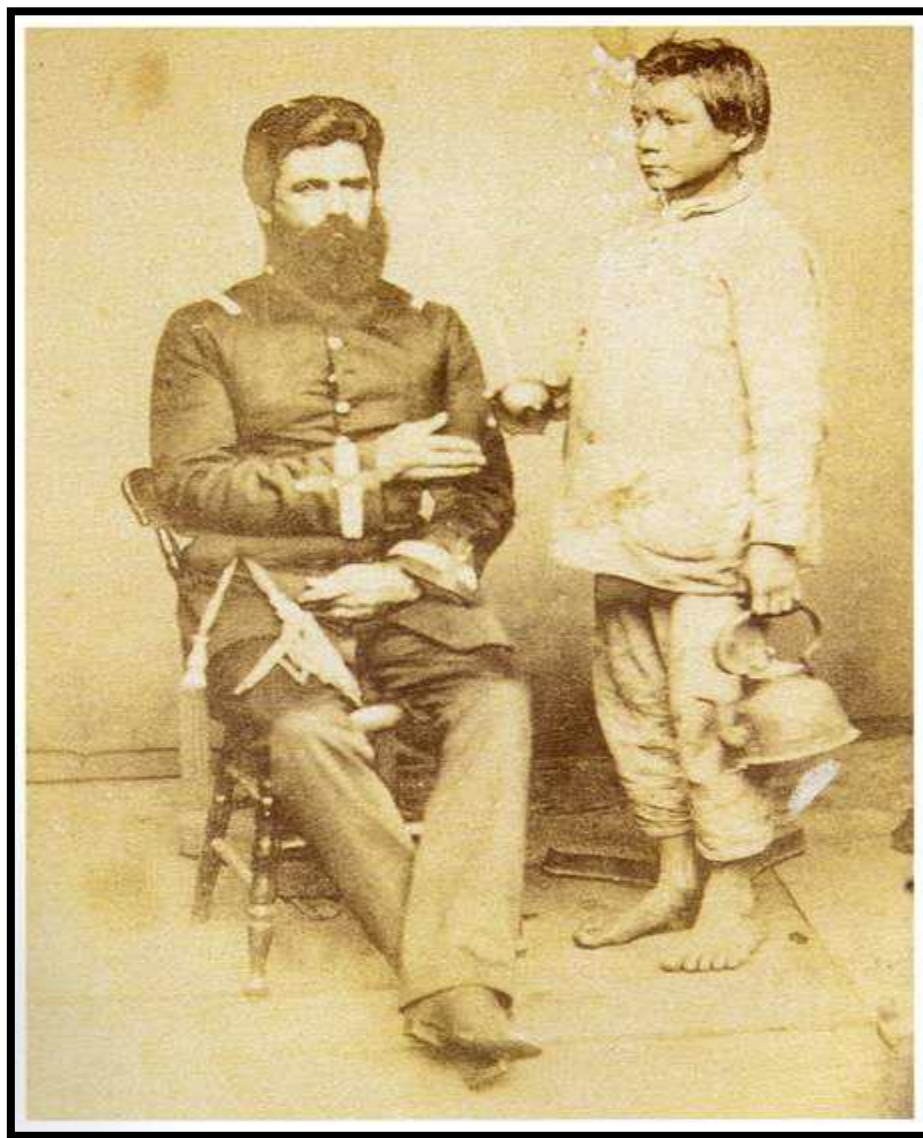
Como já fora citado anteriormente, o signo dos pés descalços carregava um peso semântico muito grande no imaginário brasileiro da época. Segundo a pesquisadora Sandra Koutsoukos (2006) no século XIX cativos eram fotografados descalços, com roupas gastas, e, em alguns casos, com correntes atadas aos pés, como forma de explicitar a sua condição social.

A autora destaca ainda que, entre os fotógrafos e artistas existia uma preocupação em “[...] enquadrar os pés descalços dos escravos, para que não houvesse dúvida de sua condição na sociedade e de seu papel como um bem a ser exibido pelo senhor na cena do seu retrato” (KOUTSOUKOS, p.97, 2006). A representação de paraguaios descalços não seria nesse sentido, somente uma forma de evidenciar sua suposta miséria, mas categorizá-los enquanto cativos, escravos, de López.

Podemos inferir, nesse sentido, que, semelhantemente aos escravizados africanos em solo Brasileiro, em muitas produções iconográficas brasileiras a respeito da guerra, a população paraguaia era delegada a condição de sub-humanidade. Podemos perceber esses esforços discursivos ao notarmos as opções representativas que se repetem na produção imagética voltada a esses dois grupos. Especialmente no que diz respeito à fotografia de estúdio, onde o papel de *mediação* do fotógrafo demonstra-se mais evidente.

Na imagem abaixo, por exemplo, na qual um militar brasileiro posa para fotografia junto a seu prisioneiro infante (LAVARDA, 2009), o elemento cênico é fundamental para o entendimento da sua construção simbólica da fotografia. Fatores como: a disposição de objetos, o fato de o menino servir o senhor uma xícara enquanto carrega o bule, a posição dos corpos, o militar sentado olhando diretamente para câmera com a indumentária militar completa enquanto o menino carrega roupas surradas, etc., subsidiam-nos a observação da intencionalidade do fotógrafo, nesse caso, expressa pela construção de uma relação de subordinação da criança para com o militar brasileiro.

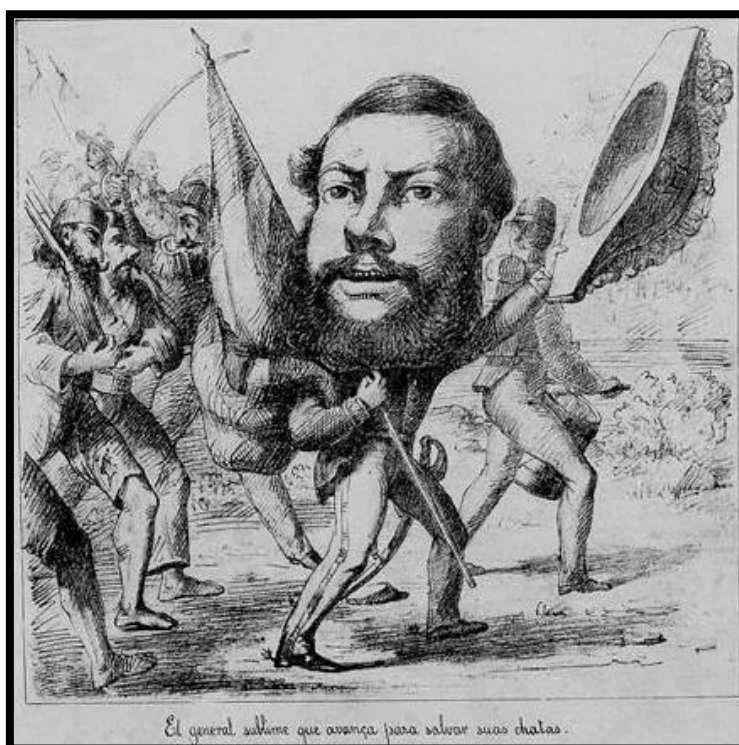
Fotografia 3 – “Banquete Prisioneiro Paraguaio 1868”



FONTE: Autoria desconhecida. Excursão ao Paraguai, Janeiro de 1868. Fundação Biblioteca Nacional, apud (LAVARDA, 2009).

Reforçando a conotação depreciativa do signo dos pés descalços, observamos a sua presença também na revista *Paraguay Ilustrado*. Periódico que, na sua segunda edição, vinculou a composição abaixo, muito semelhante àquela apresentada pela ilustração “A liberdade e a opressão” de Fleiuss.

Figura 48 – “El General Supremo”



FONTE: *Paraguay Ilustrado*. Edição 2. P.4. Rio de Janeiro, Julho de 1865.

Na ilustração acima, Lopez é representado liderando um exército maltrapilho, novamente aludindo à escravidão, ao retratar os soldados com os pés desnudos. Cabe à observação, nesse sentido, que tal imagem fora publicada no ano inicial da Guerra, época na qual o exército paraguaio ainda não havia sofrido de tantas baixas ou mesmo experimentado tamanha decadência que justificasse sua representação enquanto composto de homens malroupidos, sem a indumentária apropriada para o campo de batalha.

A preposição desse discurso, de soldados mal preparados, maltrapilhos e inaptos para a batalha perpassou a produção dessa efêmera revista. A título de exemplo podemos tomar a ilustração a seguir, publicada na quarta edição do *Paraguay Ilustrado*, e que não se configura enquanto uma ilustração de costumes, mas uma chacota, uma sátira aos voluntários

paraguaios. Homens, que segundo o periódico, seriam “Tipos originais [...] cada soldado é uma raridade digna de uma coleção zoológica”. Disformes, de feições grotescas, corpos inapropriados para o serviço militar e roupas maltrapilhas “os voluntários” também tem os pés descalços.

Figura 49 – “Typos Voluntários”



FONTE: *Paraguay Ilustrado*. Edição 4. P.3. Rio de Janeiro, 20 de agosto de 1865.

Peter Burke (2004), ao se referir à produção de visões estereotipadas e grosseiras da alteridade como a que podemos perceber na composição acima, chama-nos a atenção ao fato de que tais produções, geralmente, se fundam na animalização do grupo retratado. A difusão da sub-humanidade de tal grupo, ou seja, de representações que os constroem enquanto pouco mais que cães ou porcos, legitimam a “civilização” e “humanidade” supostamente experimentada nos espaços de onde são originadas tais imagens (BURKE, 2004).

Ainda segundo o autor, no Ocidente, a xenofobia foi frequentemente expressa por imagens que apresentaram os povos de outras nações como monstruosos ou à beira da monstruosidade. Silveira (2007),

nesse sentido, destaca como, durante a guerra, a representação do Paraguai nas revistas ilustradas decompôs a originalidade histórica do país:

[...] marcada pelo isolamento, mas também pela independência – especialmente, a econômica –, em peculiaridade bárbara. Isto é, a imagem predominante era a de um país atrasado, ocupado por seres muito estranhos, subjugados por um ditador sádico, traduzida por expressões como *Escrava Nação e País Vii*, como indicavam as legendas (SILVERA, p.22, 2007).

Um exemplo de produção que projetava ao país inimigo a condição de “Nação débil” e que também contava com a presença de paraguaios descalços, foi a ilustração abaixo vinculada pela *Semana Ilustrada*, na edição 284. Na figura abaixo, Miss Lynch, esposa de Lopez e figura que, raramente apareceu na revista desvinculada do marido, tenta inspirar os soldados, servindo-lhe “seu espírito” na forma de uma bebida destilada, gim.

Figura 50 – “Miss Lynch alcooliza os soldados”



FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição 284. P.5. Rio de Janeiro, 20 de maio de 1866.

Nota-se na ilustração, que os soldados, tal como nas composições anteriores, também têm suas vestes rasgadas, sujas, um aspecto miserável. De joelhos com as mãos diante do peito, esses homens não demonstram apenas submissão, mas quase reverência a esquelada senhora na

sua frente. Tal como na figura 31, “Bofetada patriótica”, o protagonismo da mulher na figura 31 pode ser lido de forma crítica, isto é, como um subterfúgio de desmerecimento dos homens do exército inimigo, que na imagem não apenas são apresentados enquanto submissos a uma autoridade feminina, mas subordinados diante uma senhorita que manteve um relacionamento com Lopez sem nunca casar com o líder paraguaio³⁴, ou seja, segundo os padrões da época, uma mulher de “índole duvidosa”.

Outra interpretação possível diante dessa ilustração é que a postura de reverência dos soldados seja direcionada à bebida alcoólica que Miss Lynch carrega nas mãos, em uma possível alusão ao vício alcoólico, algo que foi associado à barbárie desde os tempos da colonização (EARLE, 2008). Segundo aponta Rebeca Earle (2008) algumas crônicas europeias do período colonial associaram o vício alcoólico, especialmente às populações indígenas. Na perspectiva desses colonizadores, a inferioridade das populações nativas e de suas organizações sociais acarretaria no consumo exacerbado de álcool, o que, por sua vez, refletiria o próprio domínio exercido por Satanás no continente antes da chegada dos espanhóis, cuja condição cristã e civilizada torná-los-ia, segundo tais cronistas, menos propensos ao vício alcoólico.

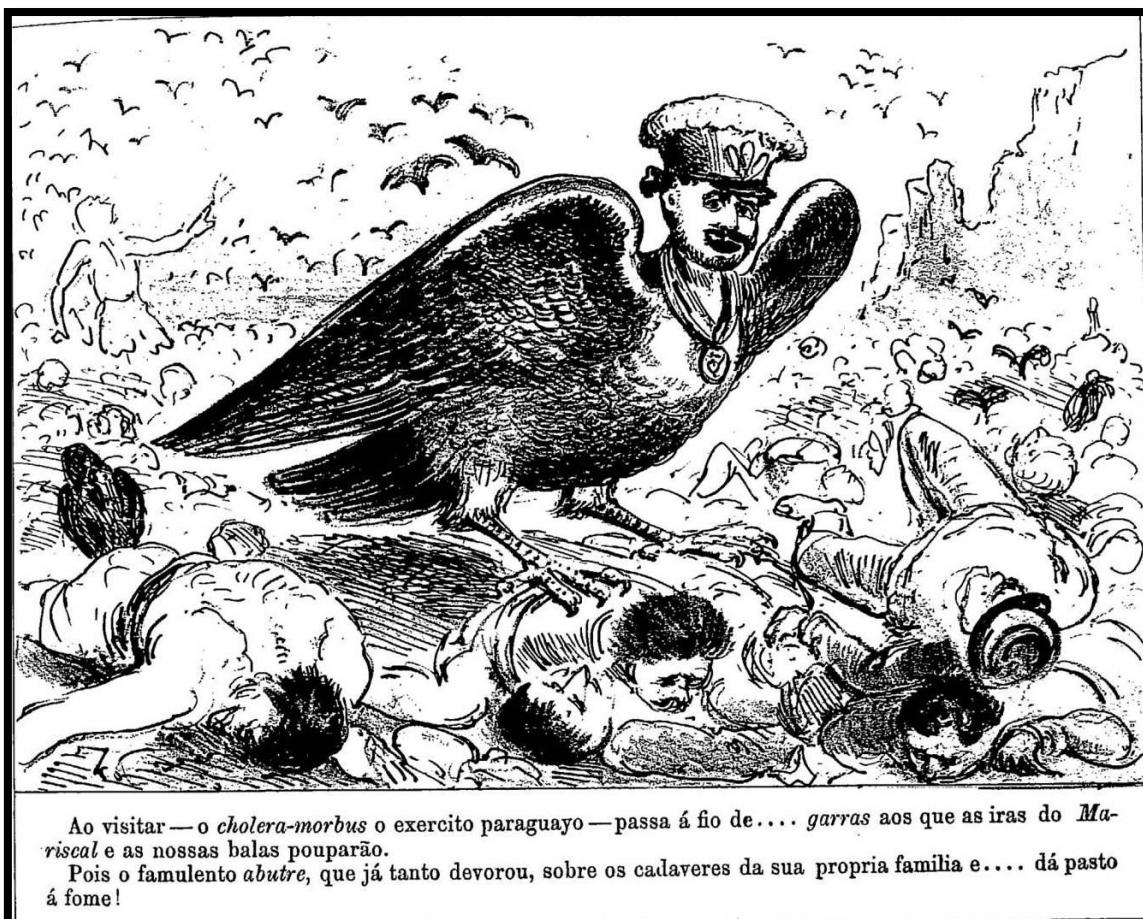
Ou seja, historicamente, na América Latina o consumo do álcool que não obedecesse aos padrões ocidentais de controle e abstinência, foi, discursivamente, caracterizado enquanto elemento intrínseco daqueles tidos inferiores, de fraca índole, e que como tal, que fraquejam e se submetem a degradação. Nesse sentido, a representação de um soldado, símbolo máximo de masculinidade e dever, ajoelhado perante uma garrafa de álcool, traz a tona implicações significativas a respeito da construção discursiva do autor da imagem em relação ao exército paraguaio.

Não obstante, a representação do soldado paraguaio escravizado, submisso, abatido diante dos abusos de Lopez, assumiria contornos ainda mais agudos através da representação dos paraguaios enquanto um amontoado genérico de cadáveres. Construção chocante que no

³⁴ Como aponta Natania Neres da Silva “Nascida na Irlanda, Lynch dirigiu-se ao Paraguai em razão de seu relacionamento afetivo com Francisco Solano López, que a conheceu durante uma viagem diplomática à Europa antes de se tornar presidente do país. Apesar de ter permanecido ao lado de López até a morte dele em 1870, no final da guerra, o casal nunca chegou a oficializar um casamento, uma vez que Elisa já havia se casado anteriormente com o militar do exército francês Xavier Quatrefages” (SILVA, 2015, p.1).

hebdomadário de Fleiuss assumiria dois papéis, o de ameaça e de denúncia e investimento ao governante paraguaio do mais alto nível de crueldade. Na figura abaixo, representado como um abutre, uma ave carniceira, o líder político pousa sobre os militares mortos pela Cólera.

Figura 51 – “Lopez Abutre”



FONTE: *Semana Ilustrada*. Edição 337. P. 5. Rio de Janeiro, 26 de maio de 1867.

A legenda da imagem referencia aos corpos em decomposição como aqueles “[...] que as iras do Mariscal [Lopez] e as nossas balas pouparão”. Infere-se, portanto, a partir da representação do líder paraguaio enquanto uma ave carniceira, animal associado à morte e a podridão, o esforço de Fleiuss em responsabilizar de López pela condição deplorável que, supostamente, o exército inimigo estaria experimentado.

A composição permite, nesse sentido, a projeção ao líder paraguaio tanto de desespero, tendo em vista que são os seus homens, sua defesa, que estariam morrendo aos seus pés, mas também de crueldade, afinal, apesar das “balas” citas serem da Tríplice Aliança, a “ira” do governante

também é apontada enquanto fator que, eventualmente consumiria todas as suas forças militares. Constrói-se, portanto, através da disposição de cadáveres sob as garras do “abutre” Lopez a afirmação da impossibilidade da manutenção do seu governo, fadado a acabar.

A representação de pilhas de cadáveres esteve presente na breve narrativa visual vinculada no *Paraguay Ilustrado*. Na ilustração abaixo, ao fundo percebe-se fogo e destruição, além da presença de aves carniceiras enquanto ao centro encontrar-se uma pilha enorme de cadáveres, composta tanto de homens quanto de animais, sendo que no seu topo há uma bandeira paraguaia. Não por coincidência, aquele responsabilizado por tamanho horror, é Lopez. De fato, a cena toda é apresentada pela legenda como o “*Projeto tendente a perpetuar o espírito humanitário de López*”.

Figura 53 – “Projeto humanitário de Lopez”



FONTE: *Paraguay Ilustrado*. Edição 3. P. 2. Rio de Janeiro, 13 de agosto de 1865.

Os cadáveres na imagem têm o papel narrativo de denunciar o “projeto humanitário” de Lopez. Tal construção discursiva insere-se, nesse

sentido, nos esforços do periódico pela legitimação da ação dos exércitos da Tríplice Aliança, supostos representantes da “civilização” empenhados em frear as ações bárbaras de um tirano cujas ambições implicavam, necessariamente, em derramamento de sangue e destruição.

É difícil se referir as representações de cadáveres, das mortes causadas pela Guerra, sem nos remetermos a um dos registros mais impactantes do conflito. A fotografia intitulada “montón de cadáveres paraguayos” retrato das vítimas insepultas dos combates, muito provavelmente, é a imagem de maior destaque do fotógrafo Esteban Garcia (FORAL, 1999).

Fotografia 4 – “Montón de cadáveres paraguayos”



FONTE: Esteban Garcia, 1866. Albumina, 11x18cm, Biblioteca Nacional Montevideo (LAVARDA, 2009).

A disposição do monte de corpos em decomposição captada por Garcia é de grande impacto e detalhes como o rosto retorcido ao centro, e as vestes rasgadas e sujas dos cadáveres, reforçam ainda mais o valor dramático da imagem. O retrato se aproxima, nesse sentido, da conformação de uma narrativa a respeito da barbárie da guerra em si.

Infere-se assim, que de forma distinta das ilustrações de corpos vinculadas pelas revistas ilustradas citadas anteriormente, especialmente no caso da composição do *Paraguay Ilustrado*, o horror diante dos cadáveres retratados por Garcia, denota um questionamento da guerra em si e não, necessariamente, da selvageria do líder paraguaio. Os montes de cadáveres representados pelas litografias da *Semana* e do *Paraguay Ilustrado*,

por sua vez, se localizam em contexto narrativo de justificação da guerra e como tal, atribuem discursiva e simbolicamente, o horror deflagrado pela disposição de montes de cadáveres, a López. Projetando assim, a operação militar da Tríplice e a violência por ela desencadeada, o caráter de inevitabilidade diante da tirania e violência do líder paraguaio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na realização da presente pesquisa, tomamos como objeto de estudo algumas das composições vinculadas pelo hebdomadário *Semana Ilustrada*. Objetivou-se assim, a interpretação das referidas imagens e textos, enquanto objetos de interrogação dos discursos vinculados pela revista, e como tal, também das demandas por eles respondidos diante da complexa conjuntura da sociedade brasileira, cujas fragilidades e contradições foram intensificadas durante a Guerra da Tríplice Aliança, maior conflito bélico a se desdobrar no Cone Sul.

Ao longo dessa trajetória, deparamo-nos com um amplo acervo de produções imagéticas e, por conseguinte, com a difícil tarefa de eleger as composições que auxiliariam nossa análise. Destarte, no primeiro capítulo, priorizou-se a apreciação de três exemplos de esforços da revista em reconstituir momentos históricos. Os esforços de Fleiuss e seu corpo editorial de “reconstruir” tais eventos, a despeito de seu desdobramento longe dos campos, motivaram-nos a tomá-los como possíveis indícios do posicionamento da revista, aos problemas que a guerra havia deflagrado no Império brasileiro.

Voltamo-nos, primeiramente, a composições centradas em uma figura de características muito específicas, Dom Pedro II. O consagrado rei “mecenas das artes”, “entusiasta das ciências”, que em poucas ocasiões havia feito uso de sua coroa, revelou, diante da Guerra, uma nova faceta, e aderiu ao uniforme militar. Não obstante, mais do que um objeto de representações, enquanto governante D. Pedro II, também se esforçou por representar-se. Nesse sentido, o que observamos nas páginas da *Semana Ilustrada*, é a intersecção entre esforços representativos, visto como, a despeito de posturas divergentes de outros veículos de comunicação a revista manteria uma perspectiva positiva do Imperador, mesmo com a prolongação do conflito.

As outras duas composições que conduziram nossa análise no capítulo inicial demonstram-se verdadeiros desdobramentos da postura paternalista do semanário diante da população negra e escravizada do país.

Nesse sentido a precária realidade do “voluntariado” forçado, tanto no que diz respeito à população escravizada do país e também a população mais pobre, expôs os limites sociais da cidadania oitocentista. Nesse sentido, a despeito do discurso do periódico, que postulava a alforria condicionada de escravizados para guerra, enquanto uma maneira de alcançar a cidadania pela via militar, inferimos que, o “voluntariado” brasileiro durante o conflito no Prata, em muitos casos, significou, a cooptação de indivíduos dos segmentos mais vulneráveis da hierarquia social do Império para a morte.

No segundo capítulo, voltamo-nos a algumas das representações vinculadas pelo semanário, que visaram construir discursos e por esse viés, permitir acesso à população da corte a sua perspectiva da alteridade ausente e até então pouco conhecida, representada pelo Paraguai. Nesse sentido, voltamo-nos a figura de López, cuja caracterização enquanto bárbaro, tirano, e até mesmo canibal, conformou um discurso de legitimação das investidas militares da Tríplice Aliança diante da depreciação, e desumanização do inimigo.

De forma semelhante, o povo paraguaio também fora objeto da caneta litográfica de Fleiuss, que não apenas lhes projetou selvageria, bestialidade. Mas como forma de justificar a guerra enquanto uma empreitada de representantes da civilização, conformou também a essa população, características como a submissão, a fraqueza, caracterizando-os enquanto vítimas de tirania que precisavam ser libertadas. Observando nesse sentido, os esforços do semanário pelo estabelecimento de operações simbólicas tentando sensibilizar o público a apoiar uma guerra que, à medida que se prolongava, via crescer exponencialmente sua impopularidade, agravando o processo de desgaste da monarquia enquanto regime político.

Percebemos, nesse sentido, que, as imagens não nos permitem o acesso a realidades propriamente ditas, mas a discursos a seu respeito, possibilitam-nos a aproximação de visões de mundo, categorizações, e também dos silêncios que constituem as narrativas dos meios de comunicação diante de fatos históricos. Em tempos em que o acesso a imagens parece-nos tão difundido, e os meios de transporte e comunicação permitem-nos a sensação de que podemos conhecer o mundo, talvez possa parecer estranho o papel que as revistas ilustradas tiveram na construção de

sentidos no século XIX, no entanto, para muitos conhecer outros lugares, figuras importantes, ou mesmo seus inimigos, significou embarcar com o Dr. Semana na sua pitoresca viagem pela América Meridional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCALÁ, Guido Rodríguez. "*Imágenes de la Guerra de la Triple Alianza*". In: Diálogos, DHI/PPH/UEM, Vol. 10, Nº 1, 2006. pp. 105-115.
- ANDERSON, Benedict. "*Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*". São Paulo: Companhia das Letras, pp. 26-71, 2008.
- AUMONT, Jacques. "*O Olho Interminável: Cinema & pintura*". São Paulo: Jorge Zahar, 2004.
- BACZKO, Bronislaw. "*A Imaginação Social*". In: Leach, Edmund et Alii. *Anthropos-Homem*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BALABAN, Marcelo. "*Poeta do lápis: a trajetória de Angelo Agostini no Brasil imperial*". São Paulo: Tese (Doutorado em História) - UNICAMP, 2005.
- _____. "*Voluntários Involuntários: O Recrutamento Para a Guerra do Paraguai nas Imagens da Imprensa Ilustrada Brasileira do Século XIX*". In: Revista Mundo do Trabalho, Florianópolis, Vol. 1, 2009. pp. 221-256.
- BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. "*Fotolivros e História Comparada da Fotografia na América Latina: Reflexões Teóricas e Possibilidades de Investigação*". In: IV Encontro Nacional de Estudos da Imagem; I Encontro Internacional de Estudos da Imagem, Londrina, 2013. pp. 562-573.
- BARRIO, Cesar de Oliveira Lima. "*O Intervencionismo do Império Brasileiro no Rio da Prata: Da Ação Contra Rosas e Oribe à Tríplice Aliança*". Brasília: Tese (Doutorado em História) - UnB, 2011.
- BASTOS, Mônica Rugai. "*Retratos do Poder Imperial no Brasil*". In: FACOM, Nº19, 2008. pp. 42-51
- BRANDÃO, Vanessa Ribeiro. "*Os Sátiros: Marginalização ou Representação do Corpo Humano*". In: IV Jornadas Monstruos y Monstruosidades - UBA, Buenos Aires, 2010.
- BRITO, Edilson Pereira. "*Cidadania, Escravidão e Recrutamento Militar na Província do Paraná(1864-1870)*". In: 1º Seminário Nacional Sociologia e Política - UFPR, Curitiba, 2009.
- BURKE, Peter. "*Testemunha Ocular*". Bauru, SP: EDUSC, 2004
- CAIMI, Flávia Eloisa; TEIXEIRA, Fabiano Barcellos. "*O Passado é Imprevisível! Controvérsias Historiográficas Acerca da Guerra do Paraguai no Livro Didático de História (1910-2010)*". In: Revista Territórios e Fronteiras, Cuiabá, Vol. 6, Nº 3, 2013. pp. 67-91.

CARVALHO, José Murilo de. *"Formação das Almas: o imaginário da república no Brasil"*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, Mariana Nunes de. "O Bem versus o Mal: Brasil e Paraguai através da visão dos caricaturistas". In: Revista História, imagem e narrativas. N. 3, ano 2, 2006.

CHAVES, Mariana Guimarães. *"A Arte do Retrato no Brasil Imperial: Análise da Obra "Retrato de Sua Majestade o Imperador Dom Pedro II- em 1835" (1837), de Félix-Émile Taunay"*. Juiz de Fora: Monografia (Especialista em Moda, Cultura de Moda e Arte) - UFJF, 2014.

COHEN, Jeffrey Jerome. "A Cultura dos Monstros: Sete Teses". In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) *"Pedagogia dos Monstros: Os Prazeres e os Perigos da Confusão de Fronteiras"*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

CRESPO, Horacio. *"La Guerra del Paraguay Como Problema Historiográfico: La Interpretación de Ramón J. Cárcano"*. In: Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Coloquios, 2009.

DIAS, Carolina Kesser Barcellos. *"Iconografia Dionisiaca nos Lécitos Áticos de Figuras Negras no Final do Período Arcaico (Sécs. VI e V a.C.)"*. In: Laboratório de História Antiga - UFRJ, Rio de Janeiro, Vol. 20, Nº 3, 2014. pp. 45-59.

DOLHNIKOFF, Mirian. "Representação na Monarquia Brasileira". In: Almanack Brasiliense, Vol. 9, 2009. pp. 41-53.

DORATIOTO, Francisco. *"Maldita Guerra: Nova História da Guerra do Paraguai"*. São Paulo: Companhia das Letras, Vol. 2, 2002.

_____. "El Nacionalismo Lopizta Paraguayo". In: América sin Nombre, Nº 4, 2002 - b. pp. 18-22.

EARLE, Rebecca. *"Algunos Pensamientos Sobre "El Indio Borracho" en el Imaginario Criollo"*. In: Revista de Estudios Sociales, Bogotá, Nº 29, 2008. pp. 18-27.

FAUSTO, Boris. *"História do Brasil"*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

FIGUEIRA, Divalte Garcia. *"Soldados e Negociante na Guerra do Paraguai"*. São Paulo: Humanitas, 2001.

FIGUEIRA, Leonildo José. *"As Condições Históricas Como Circunstâncias da Produção: As Faces de Francisco Solano Lopez na Guerra do Paraguai (1864-1870)"*. In: XIV Encontro Regional de História, Campo Mourão, 2014. pp. 980-991.

FREITAS, Artur. "*As Três Dimensões da Imagem Artística: uma proposta metodológica em história da arte.*" in ANAIS do III FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Curitiba, 2005. pp. 174-185.

FROTA, Luciara Silveira de Aragão e. "*Elisa Alicia Lynch: A Dama de Aço do Paraguai*". In: Cordis. Mulheres na História, São Paulo, Nº 12, 2014. pp. 79-105.

GUEDES, Roberto. "*Escavidão e Cor nos Censos de Porto Feliz (São Paulo, Século XIX)*". In: Revista Especiaria - UESC, Ilhéus, Vol. 10, Nº18, 2007. pp. 489-518.

HIRSZMAN, Maria Lafayette Aureliano. "*Entre o Tipo e o Sujeito: Os Retratos de Escravos de Christiano Jr.*". São Paulo: Dissertação (Mestrado em Artes) - USP, Vol. 1, 2011.

IZECKSOHN, Vitor. "*O Recrutamento de Libertos na Guerra do Paraguai: Considerações Recentes Sobre Um Tema Complexo*". In: Navigator: Subsídios para a História Marítima do Brasil, Rio de Janeiro, Vol. 11, Nº 21, 2015. pp. 96-110.

JÚNIOR, Osvaldo Silva Felix. "*A Participação da Bahia na Guerra do Paraguai (1865-1870)*". Salvador: Dissertação (Mestrado em História Regional e Local) - UNEB, 2009.

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. "*No Estúdio do Fotógrafo. Representação e Auto-representação de Negros Livres, Forros e Escravos no Brasil da Segunda Metade do Século XIX*". Campinas: Tese (Doutorado em Multimeios) - UNICAMP, 2006.

_____. "*Negros no estúdio do fotógrafo: Brasil, segunda metade do século XIX*". São Paulo: Editora da Unicamp, 2010.

KRAAY, Hendrik. "'*Em Outra Coisa Não Falavam os Pardos, Cabras, e Crioulos*": O "*Recrutamento*" de Escravos na Guerra da Independência na Bahia". In: Revista Brasileira de História, São Paulo, Vol. 22, Nº43, 2002. pp. 109-126.

_____. "*Os Companheiros de Dom Obá: Os Zuavos Baianos e Outras Companhias Negras na Guerra do Paraguai*". In: Afro-Ásia, Salvador, Vol. 43, 2012. pp. 121-161.

LAVARDA, Marcus Túlio Borowiski. "*A Iconografia da Guerra do Paraguai e o Periódico Semana Ilustrada - 1865-1870: Um Discurso Visual*". Dourados: Dissertação (Mestrado em História) - UFGD, 2009.

LEITE, Marcelo Eduardo. "Typos de Pretos: Escravos na Fotografia de Christiano Jr". In: Visualidades, Goiânia, Vol. 9, Nº 1, 2011. pp. 25-47.

_____. "A Representação do Negro na Fotografia Brasileira: Um Estudo das Cartes de Viste". In: XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais - UFBA, Salvador, 2011.

LIMA, Weeslem Costa de; BARROS, Maria Mirtes dos Santos. "A Representação da Figura do Diabo na Obra "O Cavaleiro, a Morte e o Diabo" de Albrecht Dürer (1513): Análise Narrativa e Iconográfica". In: Caderno de Pesquisa, São Luís, Vol. 18, Nº 3, 2011.

LOPES, Aristeu Elisandro Machado. "As Modas de Berlim: A Guerra Franco-Prussiana nas Ilustrações do Periódico Fluminense *Semana Ilustrada* (1870-1871)". In: *Histórica - Revista do Arquivo Público do Estado de São Paulo*, Nº34, 2009.

_____. "O Mequetrefe e a República: imprensa ilustrada, política e humor. Rio de Janeiro, século XIX." in *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, julho 2011.

MAIA, Leonardo. "A Construção do Herói: Francisco Solano López e os Livros Didáticos de História". In: *Oficina do Historiador, Porto Alegre*, Vol. 7, 2014. pp. 1683-1696.

MAESTRI, Mário. "A Guerra Contra o Paraguai: História e Historiografia: Da Instauração à Restauração Historiográfica (1871-2002)". In: *Estudios Historicos, CDHRP*, Nº 2, 2009.

_____. "Tribunais de Sangue de San Fernando. O Sentido Político-Social do Terror Lopizta". In: *História: Debates e Tendências, Passo Fundo*, Vol. 13, Nº 1, 2013. pp. 124-149.

MENDES, Álvaro; MOREIRA, Wilson. "A *Semana Ilustrada: História de uma inovação editorial*" in *Cadernos de Comunicação. Série Memória*. Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, 2007.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. "Fontes visuais, cultura visual, História visual: Balanço provisório, propostas cautelares." In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 23, nº 45, 2003. pp. 11-36.

NERY, Laura M. "A Caricatura: microcosmo da questão da arte na modernidade". (Tese – Doutorado). Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2006. pp.126-137.

PEREIRA, Renan Rivaben. "O Moleque, o Dr. *Semana* e a *Semana Ilustrada: Uma Proposta de Pesquisa que envolve Imprensa, Humor e Escravidão*(1860-1876)". In: *XXVII Simpósio Nacional de História - ANPUH*, Natal, 2013.

_____. "Entre Tipografias, Impressos e Caricaturas: Imprensa Ilustrada na Monarquia de D. Pedro II." In: *Faces da História, Assis*, Vol. 1, Nº1, 2014. pp. 24-50.

_____. "*Semana Ilustrada, o Moleque e o Dr. Semana: Imprensa, Cidade e Humor no Rio de Janeiro do 2º Reinado*". Assis, Dissertação (Mestrado em História e Sociedade) - UNESP, 2015.

PIRES, Maria de Fátima Novaes. "*Cartas de Alforria: "Para Não Ter o Desgosto de Ficar em Cativo"*". In: Revista Brasileira de História, Vol. 26, Nº 52, 2006. pp. 141-174.

PORTZ, Solange da Silva. "*Fotografias Sobre a Guerra do Paraguai Enquanto Lugar de Memória em Tempos de Paz*". In: II Congresso Internacional de História - UEPG, Ponta Grossa, 2015.

PRADO, Daniel Porciuncula. "*A Guerra do Paraguai: Duas Vertentes Historiográficas*". Biblos: Editora da Furg, Vol. 1, Nº 15, 2003. pp. 129-136.

QUEIRÓZ, Silvânia de. "*História e Historiografia: Revisando a Obra "Genocídio Americano: A Guerra do Paraguai", de J.J. Chiavenato*". In: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História, ANPUH, São Paulo, 2011.

RIBEIRO, Edméia Aparecida. "*Costumbrismo, Hispanismo e Caráter Nacional em Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas: Imagens, textos e política nos anos 1870*". Assis: Tese (Doutorado em História) - UNESP, 2009.

RODRIGUES, Fernando da Silva. "*Imaginário e Poder no uso Político da Fotografia pelo Exército Brasileiro: Uma Questão Metodológica*". In: Revista UNIABEU, Belford Roxo, Nº1, 2010. pp. 94-112.

RODRIGUES, Marcelo Santos. "*Os (In)Voluntários da Pátria na Guerra do Paraguai (A Participação da Bahia no Conflito)*". Salvador: Dissertação (Mestrado em História) - UFBA, 2001.

_____. "*Guerra do Paraguai: Os Caminhos da Memória Entre a Comemoração e o Esquecimento*". São Paulo: Tese (Doutorado em História) - USP, 2009.

RODRIGUES, Rogério Rosa. "*A Morte no Front: Representações da Guerra na Fotografia*". In: VIII Encontro Internacional da ANPHLAC, Vitória, 2008.

ROOS, Adriane Eunice de Paula. "*A Escravidão Negra Sob a Perspectiva do Direito no Brasil Imperial*". Porto Alegre, PUCRS, 2007.

ROSSETTO, Luciana Pelaes. "*Complexidade das Imagens da Guerra do Paraguai no Jornal 'O Cabrião'*". In: 8º Programa de Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero, Bela Vista, 2012.

SAID, Edward W. "*Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*". São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SALES, Thiago Rabelo. "*Guerra do Paraguai: Controvérsias da Historiografia Sobre as Causas do Conflito*". In: XIV Encontro Regional de História- ANPUH, Minas Gerais, 2004.

SANTANA, Elaine Medeiros de; CENTENO, Carla Villamaina. "*Levantamento e Descrição da Produção Artística Sobre a Guerra do Paraguai, com Enfoque nas Obras Literárias e Plásticas*". Mato Grosso do Sul: UEMS, 2010.

SANTIAGO, Bruna Oliveira. "*Cultura Visual e Imprensa no Século XIX: Um Estudo das Imagens da Escravidão na Semana Ilustrada*". In: Conhecimento Histórico e Diálogo Social, Natal, 2013.

SANTOS, Jerlyane Dayse Monteiro dos; MARIANO, Serioja R. Cordeiro. "*Heroínas Anônimas: As Mulheres na Guerra do Paraguai*". In: II Seminário Nacional: Gênero e Práticas Culturais - UFPB, Paraíba, 2007.

SARMIENTO, Domingos Faustino. "Facundo". Editora: El Alapeh, 1999.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. "*As Barbas do Imperador: D. Pedro II, Um Monarca nos Trópicos*". São Paulo: Companhia das Letras, Vol. 2, 1998.

SELA, Eneida Maria Mercante. "*Modos de ser em modos de ver: ciência e estética em registros de africanos por viajantes europeus*". Rio de Janeiro: Tese (Doutorado em História) - UNICAMP, 2006.

SILVA, Natania Neres da. "*Em Defesa de Elisa Lynch: Autobiografia e Biografia no Embate de Memórias Sobre a Guerra do Paraguai*". In: XXVIII Simpósio Nacional de História - UFSC, Florianópolis, 2015.

SILVA, Rosângela de Jesus. "*A Crítica de Arte de Angelo Agostini e a Cultura Figurativa do Final do Segundo Reinado*". São Paulo: Dissertação (Mestrado em História) - UNICAMP, 2005.

SILVEIRA, Mauro César. "*As marcas do preconceito no jornalismo brasileiro e a história do Paraguai Ilustrado*". In: Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. São Paulo. 2007.

SOUZA, Karen Fernanda Rodrigues de. "*""Ridendo Castigat Mores"": a Semana Ilustrada de Henrique Fleiuss e a Formação da Imprensa Ilustrada no Brasil. Rio de Janeiro 1860-1867*". Campinas: UNICAMP, 2003.

_____. "*As Cores do Traço: Paternalismo, Raça e Identidade Nacional na Semana Ilustrada (1860-1876)*". Campinas: Dissertação (Mestrado em História) - UNICAMP, 2007.

SOUZA, Maria Regina Santos de. "*Defendendo a Pátria Para Defender as Ideias: Narrativas e Criações de Sentidos na Imprensa Cearense Durante a "Guerra do Paraguai"*". In: Projeto História, PUCSP, Vol. 36, 2008.

SQUINELO, Ana Paula. "*Debates Historiográficos Contemporâneos: A Guerra do Paraguai Suas Vias Discursivas*". Ouro Preto: EdUFOP, 2008.

SZIR, Sandra M. *"De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el Siglo XIX."* Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2008.

TAUNAY, Alfredo D'Escragno Taunay, Visconde de. *"A retirada da Laguna - episódio da Guerra do Paraguai"*. São Paulo: Ediouro. (Prestígio), 1874.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *"O traço como texto: A história da charge no Rio de Janeiro de 1860 a 1930"*. Edições n. 38. Casa de Rui Barbosa na coleção Papéis Avulsos, 2001.

TELLES, Angela Cunha da Motta. *"Desenhando a Nação: revista ilustrada no Rio de Janeiro e Buenos Aires nas décadas de 1860 e 1870"*. Brasília: FUNAG, 2010.

TORAL, André Amaral de. *"A Participação dos Negros Escravos na Guerra do Paraguai"*. In: Estudos Avançados, São Paulo, Vol. 9, Nº 24, 1995. pp. 287-296.

_____. *"Entre Retratos e Cadáveres: A Fotografia na Guerra do Paraguai"*. In: Revista Brasileira de História, São Paulo, Vol. 19, Nº 38, 1999. pp. 283-310.

_____. *"Imagens em Desordem: A Iconografia da Guerra do Paraguai"*. São Paulo: Humanitas, 2001.