



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO - UEMA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO E DOUTORADO PROFISSIONAL**

NAYLA THAYNÃ SOARES ALVES DE MENESES

CHARGES, ENSINO DE HISTÓRIA E GUERRA DO PARAGUAI.

São Luís
2024

Uema

NAYLA THAYNÃ SOARES ALVES DE MENESES

CHARGES, ENSINO DE HISTÓRIA E GUERRA DO PARAGUAI.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História - Mestrado e Doutorado Profissional, da Universidade Estadual do Maranhão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Cheche Galves.

Linha de Pesquisa: Linguagens e construção do conhecimento histórico.

São Luís

2024

Meneses, Nayla Thaynã Soares Alves de

Charge, ensino de história e Guerra do Paraguai / Nayla Thaynã Soares Alves de Meneses. – São Luís, 2024.

125 f. : il.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIST), Universidade Estadual do Maranhão, 2024.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Cheche Galves.

1. Ensino de História. 2. Linguagens. 3. Guerra do Paraguai. 4. Charges.
I. Título.

CDU 93/94:070.449.8

NAYLA THAYNÃ SOARES ALVES DE MENESES

CHARGES, ENSINO DE HISTÓRIA E GUERRA DO PARAGUAI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História - Mestrado e Doutorado Profissional, da Universidade Estadual do Maranhão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

DATA: 20 /03/ 2024

Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente
 MARCELO CHECHE GALVES
Data: 22/03/2024 07:58:25-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Marcelo Cheche Galves
(orientador - PPGHIST/UEMA)

Documento assinado digitalmente
 JOHNY SANTANA DE ARAUJO
Data: 26/03/2024 16:31:24-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Johny Santana de Araújo
(Examinador Externo - PPGHB/UFPI)

Documento assinado digitalmente
 RAISSA GABRIELLE VIEIRA CIRINO
Data: 22/03/2024 09:10:19-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof.(a) Dr.(a). Raíssa Gabrielle Vieira Cirino
(Examinador Interno - PPGHIST/UEMA)

Para Clara e Esly, *de todo o coração*.

**“Ela cavalga milhares de quilômetros
rumo à guerra que deve honrar”**

A Balada de Mulan (Séc. VII)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e a Sagrada Família pela força, amparo e proteção dadas nessa caminhada árdua e magnífica que é a vida, principalmente a acadêmica.

A minha família, em especial a minha mãe Esly, exemplo de força, inteligência, caráter e amor, minha referência, esteio e amparo, minha companheira na incrível viagem pelos domínios de Clio. Espero ser igual a senhora quando “crescer”, *the amo, the amo, the amo*, para sempre.

A minha avó, Clara, exemplo de resiliência, fé, amor e perseverança e que torce pelo sucesso de seus filhos e netos, a amo incondicionalmente. Ao meu tio Adones, que deu um dos últimos “empurrões” para que eu tentasse o mestrado, essa conquista também é de vocês!

A minha prima Clara, minha irmã e futura arquiteta urbanista. Querida, você vai longe! Nunca duvide disso, a prima ama você!

Um agradecimento mais do que especial ao meu orientador, Dr. Marcelo Cheche. Um “obrigado” se torna insuficiente diante da grandiosidade e importância que foi a sua orientação para mim, obrigada pelos conselhos, paciência e por acreditar no meu projeto sobre a Guerra do Paraguai.

Ao meu farmacêutico Joaquim, a minha assistente social Zilmara e a minha *crossfiteira* Sara, meus amigos e confidentes, irmãos de coração. Obrigada pela rede de apoio e entendimento, amo vocês!

A Gabriel Reis, Diego Dias, Ricardo Marques e Victória Matos, a caminhada acadêmica não é fácil para nós, porém com vocês ao meu lado, ela foi divertida e maravilhosa.

Aos amigos feitos ao longo da caminhada acadêmica.

A banda Coldplay, que ao lado do café, me acompanhavam pelas madrugadas a fora enquanto eu escrevia esta dissertação. “(...) *This mountainside is suicide, this dream will never work, still, this sign upon my headstone write. A champion of the world (...) oh, referee, don't stop the fight, everyone can see I'm hurt, but I'll stand before conquistadors, til' I'm champion of the world*”.

A Universidade Estadual do Maranhão: o quão maravilhoso (e às vezes cansativo) é ser sua filha.

As vítimas da Guerra do Paraguai, soldados, crianças, oficiais, mulheres, negros, indígenas, aos lembrados e aos esquecidos pela História, aos tombados e aos sobreviventes, esta pesquisa carrega um pouco de cada um de vocês.

Credo ut intelligam.

Eu não escolhi a História, **ela** me escolheu.

Eu apenas atendi ao seu chamado.

RESUMO

Esta dissertação-produto aborda o ensino de História a partir da perspectiva das charges, compreendendo-as para além de um recurso visual, elencando seus conteúdos críticos e políticos. Para tanto, utiliza como pano de fundo a Guerra do Paraguai e as charges veiculadas pela Imprensa Ilustrada brasileira durante a época do conflito (1864-1870), dialogando com questões sobre o ensino de História e o debate historiográfico sobre a imprensa e o conflito. Por fim, apresenta um produto pedagógico, em forma de paradidático, como resultado de uma análise minuciosa sobre os diferentes agentes do conflito que são desprivilegiados nas narrativas sobre a Guerra do Paraguai nos livros didáticos de História do 8º ano do Ensino Fundamental, que estão sob a vigência do Plano Nacional do Livro Didático (PNLD) de 2020, tendo como objetivo valorizá-los enquanto seres sociais e históricos e importantes participantes do conflito.

Palavras-chave: Ensino de História. Linguagens. Guerra do Paraguai. Charges.

ABSTRACT

This dissertation-product approaches the teaching of History from the perspective of cartoons, understanding them beyond a visual resource, listing their critical and political contents. To do so, it uses as a backdrop the Paraguayan War and the cartoons published by the Brazilian Illustrated Press during the time of the conflict (1864-1870), dialoguing with questions about the teaching of History and the historiographical debate about the press and the conflict. Finally, it presents a pedagogical product, in the form of a paradidactic, as a result of a thorough analysis of the different agents of the conflict who are underprivileged in the narratives about the Paraguayan War in History textbooks for the 8th year of Elementary School, which are under the validity of the Plano Nacional do Livro Didático (PNLD), with the aim of valuing them as social and historical beings and important participants in the conflict.

Keywords: History Teaching. Languages. Paraguayan War. Charges.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES E IMAGENS

Figura 1 - Revista <i>A Lanterna Mágica</i> (1844-1849).....	26
Figura 2 - <i>O Carcundão</i> (1831).....	27
Figura 3 - Major Adolphus Burton & officers of the 5th Dragoon Guards.....	39
Figura 4 - Carte-de-Visite de um oficial militar brasileiro portando a Ordem do Cruzeiro do Sul Imperial. Datado de 1865-1866, provavelmente.	40
Figura 5 - Corpos de paraguaios mortos durante o conflito empilhados no campo de batalha	40
Figura 6 - Voluntárias da Pátria.....	48
Figura 7 - "Equilibrista-mor"	48
Figura 8 - "O Nero do Século XIX".....	49
Figura 9 - De volta do Paraguai.	49
Figura 10 – Brasileira que participou da Guerra do Paraguai.....	50
Figura 11 - Episódios da Campanha do Uruguay - Nº 2.	64
Figura 12 - Anúncio da tomada de Montevideo, capital do Uruguai.....	65
Figura 13 - Uruguay e Paraguay	66
Figura 14 - Vista interior de uma barraca de oficial no acampamento de Água Branca.....	67
Figura 15 - Caça de patriotas para voluntários involuntários.	67
Figura 16 - Bárbaros paraguaios! Aqui vos trago uma coorte de voluntários para liberta-los.	68
Figura 17 - Negociante alforria seu escravo para a Guerra	70
Figura 18 - De volta do Paraguay	72
Figura 19 - Charge sem título.	74
Figura 20 - D. Barbara.....	74
Figura 21 - Lei das compensações	77
Figura 22 - A Voluntária da Pátria.....	78
Figura 23 - O Tenente-Coronel dos Bototcudos, á frente de um punhado de bravos, vem oferecer-se para marchar contra o Lopes. Desta vez o Paraguai leva o diabo!!!!	79
Figura 24 - Defesa Nacional	84
Figura 25- Episódios do Dia 11 de Junho de 1865. Às 5 horas da tarde.	85
Figura 26 - Episódios do dia 17 de junho de 1865, Combate Naval de Riachuelo.....	85
Figura 27 - O Coronel Paraguaio Antônio Estigarribia	87
Figura 28 - Últimas notícias da guerra.....	88
Figura 29 - Planta Topographica da Fortaleza de Humaitá	88
Figura 30 - Passagem de Humaitá	90
Figura 31 - Por cima e por baixo do Rio Paraguai	91
Figura 32 - Arco Triumphal.....	94
Figura 33 - A volta do soldado inválido.....	96
Figura 34 - Fabricando braços para a Guerra.....	97
Figura 35 - A volta de um voluntário.....	97
Figura 36 - Chico Diabo.	98
Figura 37 - Capa do paradidático.....	104
Figura 38 - Contracapa do paradidático	105
Figura 39 - Apresentação do paradidático.....	105
Figura 40 - Charges, o que são?.....	106
Figura 41 - Como ler uma charge?.....	106
Figura 42 - Ilustrando uma nação.	107
Figura 43 - Seções do paradidático	107
Figura 44 - Página de links.	108
Figura 45 - Aplicação do paradidático – Escola Municipal São José dos Índios.....	110
Figura 46 - Brasileiros! Às Armas!.....	111

LISTA APÊNDICE

Apêndice I - Assuntos sobre a Guerra do Paraguai inseridos nos periódicos analisados	121
--	-----

LISTA TABELAS

Tabela 1 - Manuais didáticos analisados	44
Tabela 2 - Informações sobre os jornais trabalhados neste trabalho.	52
Tabela 3 - Decreto imperial de No 3.371	55
Tabela 4 - Recrutamento de escravizados por região, 1865-1869	66

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
SEÇÃO I: IMAGENS DA GUERRA DO PARAGUAI NA IMPRENSA E NAS AULAS DE HISTÓRIA	25
1.1 A imprensa ilustrada no Brasil Império durante a década de 1860 a 1870	57
1.2 Iconografia, iconologia e ensino de História	34
1.2.1 História, ensino e imagens nos livros didáticos.	42
SEÇÃO II: AS CHARGES PRODUZIDAS DURANTE O PERÍODO DA GUERRA DO PARAGUAI	53
2.1 O conjunto das charges e as escolhas do historiador	50
2.1.1 Imagens em ação: mobilizando os Voluntários da Pátria	57
2.1.2 Notícias do Front: Marcialidade e Galhardia? Um olhar ilustrado para as batalhas	82
SEÇÃO III: O PRODUTO EDUCACIONAL: PENSAR E FAZER	101
3.1 O livro paradidático na educação brasileira	97
3.2 Nos bastidores do produto educacional	99
3.3 Aplicabilidade do paradidático “A Pena, A Pedra e A Guerra: A Guerra do Paraguai em 10 Charges” em sala de aula e resultados	105
REFERÊNCIAS	113
APÊNDICE	129

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como problemática central o ensino de História e as charges produzidas durante o período da Guerra do Paraguai (1864-1870), logo, se distancia de ser uma dissertação cujo eixo esteja nas discussões historiográficas sobre o conflito, sendo considerado o momento da introdução propício a tais discussões.

O século XIX tem como uma de suas grandes questões a construção de estados-nação, onde a ideia de nação ainda era vaga e se encontrava inserida no pensamento liberal até, pelo menos, 1880. Consolidar o estado era também consolidar e definir o que era a nação, tendo os fatores como etnia, língua e raízes culturais – ao menos na América - menos peso para formar o pensamento nacional, embora mais tarde tais fatores fossem impulsionadores no que tange a fortalecer os laços e traços comuns de um povo (SALLES, 2013).

Plural tanto em seus nomes, como em suas interpretações e agentes, a Guerra do Paraguai foi o maior e principal conflito do continente sul americano, envolvendo os países Argentina, Brasil e Uruguai contra o Paraguai, marcando o rumo não só dessas nações como da geopolítica da América do Sul. Prestes a completar 160 anos de sua deflagração, este conflito, proveniente das várias disputas pela importante Bacia do Prata desde a época colonial, entre os colonizadores espanhóis e portugueses, encontra seu auge após o processo de independência dos países latinos e suas posteriores consolidações como estados nacionais, facilitado também pelas diferentes visões que estes carregariam como as questões de navegação dos rios e a ausência de fronteiras consolidadas entre estes.

Faz-se necessário entender a guerra como um fenômeno social, que se caracteriza por empregar força militar e política por coerção. Os processos de formação e consolidação de estados nacionais, sob burocracia e ideologias no ocidente, transformou o monopólio de força em direito constitucional e legitimador de sua soberania. Tal aparato deu ao estado a legalidade para a criminalização da violência e manutenção da ordem, o que implica que tais manutenções ultrapassem a fronteira nacional, nascendo assim o direito de fazer guerra e paz com seus vizinhos (DE FREITAS; DA SILVA, 2019).

Ao analisarmos o debate sobre guerra e seus desdobramentos, encontramos em Carl von Clausewitz uma das maiores referências. Segundo o autor, guerra não é um ato sem sentido, pelo contrário, é controlada por um propósito político que determina os sacrifícios que podem ou não serem feitos para atingi-lo, tanto em sua duração como em sua magnitude. O teatro de operações não

é comandado por apenas dois exércitos, mas dois povos, dois estados e duas nações, com objetivos políticos incongruentes (VON CLAUSEWITZ, 2017).

Se uma guerra envolve políticas nacionais incongruentes, o Império do Brasil representava uma política expansionista e intervencionista que ia contra os interesses de seus vizinhos. Afinal, suas relações internacionais obedeciam aos interesses políticos que beneficiavam o fortalecimento do Império. Esta flor exótica entre os trópicos teve sua política de intervenção externa iniciada pelo ministro dos negócios estrangeiros Paulino José Soares de Souza, que à época (1843-1844; 1849-1853) realizou intervenções regionais, a fim de impedir o projeto de Juan Manuel de Rosas e sua tentativa de reviver o vice-reinado do Prata, defendendo a autonomia das repúblicas do Paraguai e Uruguai (DE FREITAS; DA SILVA, 2019). A Guerra tornou-se assim: “[...] Uma estratégia do Estado Imperial para defender a honra e o objetivos políticos. Se o conflito armado era também um meio de alcançar a paz, era dever guerrear” (DE FREITAS; DA SILVA, 2019, p. 328).

Para o Brasil, também interessava o impedimento do Paraguai se inserir no ambicioso projeto do Vice-Reinado do Prata, pois representava perigo aos seus limites e o implicava a marcar seu local enquanto estado soberano:

Para tanto, a política brasileira para a região concentrou-se na busca por impedir de todas as maneiras que o Paraguai se irmanasse com a Confederação Argentina, sob o receio de se estabelecer na Região um estado poderoso, junto das fronteiras meridionais do Império (ARAÚJO, 2009, p. 26).

A década de 1850 mostrou novos tempos para a diplomacia e política brasileira, que estava entre o início da estabilidade política e a crescente e urgente discussão sobre definição de limites, principalmente na região do Prata. Tal reafirmação nesta localidade colocaria o Brasil como um Império forte, soberano e importante na região que efervescia de conflitos e disputas políticas. Necessária eram as ações que fortalecessem o estado imperial e somente apenas a definição de fronteiras entre os estados platinos o Império estaria consolidado (SCHMITT DA SILVA, 2014).

Entende-se a importância da Bacia do Prata para os países que banha como:

[...] a principal via de comunicação e transporte para o interior do continente, a grande artéria comercial que alimentava as economias locais e escoava sua produção, o mais conspícuo limite natural entre os Estados. Para o Brasil, o estuário do Rio da Prata era o "cordão-umbilical" que unia o Mato Grosso ao Rio de Janeiro e assegurava sua integração ao Império; para Buenos Aires, era a via de acesso e controle sobre o Litoral argentino; para as províncias de Entre-Ríos e Corrientes e o Paraguai, era sua linha vital de comunicação com o oceano e o mundo exterior; para o Uruguai, era a razão de ser de sua própria existência. Por esses motivos, os atores do sistema platino

desejavam assegurar seu livre acesso à extensão integral do estuário, mas também pretendiam, ao mesmo tempo, controlar exclusivamente o trânsito pelas porções de água que lhes eram ribeirinhas (BARRIO, 2011, p. 69).

A problemática entre Paraguai e Brasil começou a se tornar conflitante a partir das questões de fronteiras entre estes e entre o Paraguai e Argentina. Necessidades econômicas como a expansão do comércio de erva-mate, incremento da capacidade bélica do país, chegada de Francisco Solano Lopez ao poder em 1862 e maior inserção na política e disputa na Bacia do Prata colocaram o Paraguai em rota de colisão contra o Império do Brasil, que controlava o abastecimento da erva-mate nos mercados do Uruguai e Argentina, além da província do Mato Grosso (outro grande produtor de erva-mate) ser palco de disputas entre paraguaios e brasileiros (ARAÚJO, 2009).

O âmbito político, como nos ensina Carl von Clausewitz, também foi um fator importante para essa disputa: na Argentina os colorados, liderados por Bartolomeu Mitre, embora eleitos, passavam por uma tensão política liderada pelos federalistas, tensão já conhecida no território e fortemente presente nas caudilhas províncias de Entre-Rios e Corrientes, que preferiam o porto de Montevideú ao de Buenos Aires para escoar seus produtos. O Paraguai também via com bons olhos o porto de Montevideú, e converge seus interesses com os interesses caudilhos das províncias e o uruguaio Bernardo Berro, que fazia parte do partido Blanco e tinha defendia maior distanciamento da dependência e influência brasileira (ARAÚJO, 2009).

Lembremo-nos de que o ponto de tensão do Império do Brasil é o Uruguai. Ter alguém como Bernardo Berro no poder desta nação importante para o Império é uma ameaça ao estado, sua política e economia. Com a subida de Berro ao poder, em 1862, tem início a taxaço de brasileiros residentes em terras uruguaias, a nacionalização das fronteiras (ou seja, sua demarcação), e o controle de escravos e gados que circulavam entre estes países. Os interesses *blancos* e colorados eram opostos e era apenas questão de tempo para que estourasse um conflito.

O conflito em questão é na verdade uma guerra civil e também política que eclode no Uruguai em 1863. Os *blancos* e colorados evidenciavam o processo de construção do território uruguaio desde 1828 e eram milícias separadas entre os territórios do estado, que não deixavam de ser apoiadas conforme os interesses argentinos e brasileiros, representados pelos colorados de Venâncio Flores. Líderes estancieiros gaúchos, situados entre a fronteira dos dois países, pressionam o governo imperial a apoiar a rebelião colorada, que também era vista com bons olhos pelos comerciantes portenhos. Tal apoio era movido por interesses políticos e econômicos que favoreciam o Império do Brasil e Buenos Aires (IZECKSOHN, 2011).

Tal intervenção brasileira começa em agosto de 1864, quando o Império invade por terra o

território uruguaio e bloqueia o porto naval de Paissandu. A intervenção brasileira foi vista com maus olhos pelo Paraguai, que era a favor dos *blancos* e havia se oferecido para mediar conversas entre os dois lados. Na Argentina de 1864, a ascensão de Bartolomeu Mitre como presidente de uma recém unificada nação convergiu com os interesses brasileiros no Uruguai (IZECKSOHN, 2011).

O protesto paraguaio contra o governo brasileiro foi a apreensão do navio Marquês de Olinda, que carregava, entre documentos, alimentos e armamentos para a armada brasileira no Mato Grosso, o recém empossado presidente da província do Mato Grosso, Frederico Carneiro de Campos, que nunca chegou de fato nesta. O navio e sua carga foram confiscados e toda sua tripulação aprisionada. A *causus belli*¹ para o Império do Brasil contra o Paraguai ainda estava no início (IZECKSOHN, 2011).

A declaração de guerra paraguaia, emitida em 13 de dezembro de 1864, contra o Brasil e seu ataque terrestre efetivou-se em 26 do mesmo mês, com o ataque ao Forte de Coimbra, e a rápida ocupação de parte do território mato-grossense. Em janeiro de 1865 o governo paraguaio pede ao governo argentino a permissão para que suas forças pudessem atravessar as províncias de Corrientes e Entre-Rios em direção ao Rio Grande do Sul, tal pedido foi negado por Bartolomeu Mitre, e foi respondido pelo governo paraguaio com uma declaração de guerra e a invasão da província de Corrientes, em que esperava-se ter o apoio de Justo Jose de Urquiza, algo que não ocorreu (ARAÚJO, 2009).

A Guerra do Paraguai arrasta-se por longos 7 anos, terminando com pesadas baixas para todos seus participantes, tendo ceifado a vida de milhares de crianças, adolescentes, mulheres e homens, em grande parte populações marginalizadas como indígenas, escravos e negros libertos, além de expor as mazelas do Império do Brasil, como a questão escravista e o sucateamento das forças armadas e a consequente quebra de recursos do estado no pós-guerra.

A Guerra do Paraguai produziu múltiplas construções historiográficas, distribuídas, segundo Tasso Fragoso (1934)², em: trincheira, produzida durante e imediatamente após o conflito e predominantemente militar; republicana, que consolida a narrativa patriótica e nacionalista em que a civilização (o Império do Brasil) entrou em guerra contra a barbárie (Paraguai), representada por um

¹ Presente em termos referentes a guerra, *Causus Belli* é uma locução latina que significa "caso de guerra", serve para justificar o início de uma guerra por um estado.

² O autor em questão, militar, ateu-se à historiografia brasileira. Publicado na década de 1930, o livro *História da Guerra entre a Tríplice Aliança e o Paraguai* foi tomado como espécie de palavra final sobre o assunto por pelo menos quatro décadas. Sua estrutura percorre, desde os primórdios do conflito contra os *blancos* uruguaios, os motivos que fizeram Lopez entrar em conflito contra o Brasil, até o desenrolar da guerra. De tom patriótico-nacionalista, apresentava Solano Lopez como o principal causador do conflito.

governo tirano e ditador.

Na década de 1970, toma corpo na historiografia brasileira a perspectiva que conhecemos como revisionista, cujo marco pode ser considerado a aparição do livro *Genocídio americano: a Guerra do Paraguai*, do jornalista Júlio José Chiavenatto, em 1979. Chiavenatto se distancia e desconstrói as predominantes historiografias militares e republicanas, interpretando o conflito como agressão a nação e ao povo paraguaio, logo, a guerra não seria fruto do megalomaniaco Solano Lopez. Este livro se tornou um sucesso, com mais de 39 edições e traduções para o guarani e espanhol, porém, cabe lembrar, junto com Mário Maestri (2009, p. 9), que o próprio autor considera tratar-se de “[...] uma reportagem, escrita com amor e paixão e não como obra historiográfica, produto de um historiador de profissão”.

As disputas, no campo historiográfico, sobre a Guerra do Paraguai ganharam fôlego na década de 1990, com grandes nomes como Ricardo Salles, em *A Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do Exército* (1990), que desconstrói a ideia que nasce nas historiografias de trincheira e republicana sobre a soberania moralizadora do exército, que revela-se frágil, e também analisa elementos como o voluntariado e a inserção de negros escravizados para uma guerra que começava a se tornar impopular; a Guerra do Paraguai traz o moderno exército ou pelo menos obriga o Brasil a tê-lo. Em 1994, temos o lançamento do livro: *Guerra do Paraguai: 130 anos depois*, com a introdução escrita pelo inglês Leslie Bethell³ que além de ser simpática à Tríplice Aliança, também questiona a possibilidade de intervenção do Império Britânico no conflito. Temos também Francisco Doratioto e seus livros: *A Guerra do Paraguai* (1990); *O conflito com o Paraguai: a grande guerra do Brasil* (1996) e *Maldita Guerra: nova história da Guerra do Paraguai*, que interpretam o conflito como fruto de ações inglesas no Brasil, sobretudo no campo econômico, junto ao seu capitalismo expansivo.

É necessário lembrar que tais análises sobre o conflito desencadearam uma série de utilização de novas fontes e documentos historiográficos. No caso desta pesquisa, encontramos na imprensa e nas imagens, em especial na imprensa ilustrada a fonte de pesquisa, problemáticas e narrativas sobre o conflito. Esta imprensa deleita-se sobre a Guerra, projetando-a em suas folhas, tecendo críticas, justificativas, problemáticas e incentivos para o recrutamento. Assim, a imprensa ilustrada brasileira trabalhará para divulgar o conflito ao seu modo, seja para reparar a honra brasileira, atingida e difamada pelos paraguaios, seja pelo riso, para divertir o público leitor, mas também para criticar o arrastar do conflito, as problemáticas acerca do voluntariado e os mais diversos problemas sociais escancarados por meio da guerra, como a questão da escravidão e dos inválidos.

³ Também organizador da coletânea.

A relação do historiador com o mundo visual se centra na imagem e sua problemática como documento e como produção. Até pouco tempo as imagens, de uma maneira geral, receberam uma condição secundária na hierarquia de fontes e documentos históricos, questão já superada por alguns e ainda mal vista por outros, que as consideram inconfiáveis e apenas ilustrações para o que se encontra escasso textualmente (MIANI, 2014).

O caráter comprobatório que as fontes escritas e oficiais contêm as tornaram hegemônicas na pesquisa histórica. Assim, mantivemo-nos longe não apenas das imagens, mas também de outros objetos de estudo não pertencentes à esfera dominada pela escrita. Aliados à concepção cientificista de validação dos documentos, as imagens só se tornarão mais reconhecidas no campo da História a partir das décadas de 1970-1980. De modo resumido, estas eram utilizadas quando as fontes escritas se viam insuficientes, logo, as imagens serviam como provas para o que era escasso textualmente.

Lucien Febvre propôs uma inovação dentro do campo historiográfico: uma ampliação do arquivo do historiador. A história seria construída, assim, com todos os documentos que permitam a identificação de vestígios da passagem do homem, não devendo o historiador se conformar diante as lacunas. Também ressaltamos que seu sucessor, Braudel, não tinha tanto interesse em outras “histórias” e suas fontes, mas outros historiadores dos *Annales* pós-Febvre, incorporaram estas novas práticas no âmbito da informação, a fim de compô-las com outros documentos, como poemas, drama, quadros, estatísticas, materiais arqueológicos e outros (REIS, 2000)⁴.

Longe de ser uma particularidade brasileira, os estudos através das imagens e da imprensa eram rechaçados pela historiografia tradicional, que julgava atingir a verdade dos fatos por meio de documentos escritos e fontes oficiais. Nesse âmbito, os jornais, principalmente os ilustrados e as imagens, pareciam pouco adequados para narrar a história, uma vez que tais arquivos reproduziam fragmentos do cotidiano, sendo produzidos sob interesses e visões próprias de seus autores. Tais concepções começaram a ser modificadas sob influência da Nova História Cultural, tornando não só as imagens como a imprensa objetos de pesquisa histórica, mas também uma renovação temática, incluindo assuntos ausentes como a história das mulheres, da saúde, da morte, festas e etc. Foram tais inserções que permitiriam a modificação de concepção sobre o que seria documentos e fontes (LUCA, 2008).

Cabe ressaltar que tal pesquisa se centra nas charges produzidas pelos periódicos brasileiros durante os anos de 1864 a 1870 e, para tanto, precisamos diferenciá-las de outras ilustrações, como

⁴ Citamos aqui exemplos de autores vinculados a Escola dos *Annales* que analisaram outros tipos de documentos além do escrito: Emmanuel Le Roy Ladurie; Jacques Le Goff; Pierre Nora; Marc Ferro entre outros.

as caricaturas. As charges e as caricaturas se encontram entrelaçadas, principalmente em suas composições, porém entende-se que a caricatura atua “[...] acentuando desproporcionalmente os defeitos da pessoa retratada ou satirizando um acontecimento. O caricaturista trabalha, geralmente, com o rosto da pessoa, ‘aumentando’ certos traços físicos, os quais poderiam ter passado despercebidos pelo receptor” (LOPES, 2017, p. 28), logo, as caricaturas não representam uma imagem “real” do indivíduo, acentuando detalhes e defeitos que apenas o caricaturista acha pertinente, não deixando de ser, é claro, uma crítica.

Semelhante à caricatura, mas não igual, a charge carrega consigo a intencionalidade de um conteúdo político, expondo ideias, fatos, acontecimentos de acordo com o que seu autor pensa/defende. Podem ser consideradas como um texto iconográfico, que carrega a intencionalidade de comunicar, levar a reflexão e crítica e construir uma representação. Tal qual as caricaturas, não podem ser observadas apenas como uma diversão, mas também como uma representação crítica de seu tempo e espaço histórico, elaboradas a partir de uma noção e concepção própria de seus autores (COELHO, 2016).

Por entendermos que esta aparece com mais recorrência nos periódicos ilustrados aqui analisados, escolhemos restringir a pesquisa a apenas as análises das charges. Além dos mais, “[...] é por sua característica humorística que a charge se consolida como uma produção crítica e dissertativa” (MIANI, 2014, p. 143).

Entende-se a importância que as imagens têm para o historiador como fontes, em específico as charges, uma vez que estas se inserem em questões temporais, em uma época específica e sua produção se encontra diretamente ligada ao seu tempo e conta com diversas e peculiares informações sobre a sua época (SANTIAGO, 2013). A imprensa ilustrada brasileira mostra-se assim um terreno fértil para a reconstrução histórica, revelando noções críticas e sarcásticas da sociedade em um determinado período.

O alargamento das noções de documentos e fontes históricas, principalmente sobre a cultura visual, foi significativo para expandir e possibilitar outros olhares sobre o século XIX, em especial a Guerra do Paraguai. Essas variadas historiografias também irradiam no processo de construção dos livros didáticos de História brasileiros. As novas análises sobre o conflito, que evitam e superam os preceitos militares e diplomáticos tradicionais e analisam o conflito a partir de diferentes perspectivas, como a participação de mulheres, negros libertos e escravizados, combina as diversas imagens produzidas pela guerra como as charges, fotografias, desenhos e litografias, ou seja, produzem novos recursos didáticos. Porém, é perceptível que os livros didáticos agregam uma pequena parte desta

renovação historiográfica, impondo aos docentes o desafio de reconhecer diferentes historiografias – dentro e fora do livro didático – e articulá-las a novas formas de ensinar, com o uso de imagens, por exemplo.

Sobre o ensino de História, a maioria do acervo iconográfico chega ao aluno através do livro didático e, sobre esse aspecto, cabe reter que as imagens nos livros didáticos são constantemente reduzidas a ilustrações, sem maiores problematizações; quando (superficialmente) problematizadas, fazem referência a conclusões sobre o assunto, alcançadas por outros meios, como os documentos escritos. Logo, esses discentes, inseridos em um mundo em que a escrita é predominante, pouco se relacionam com estas imagens.

A forma como a Guerra do Paraguai aparece nos livros didáticos também suscita outras discussões:

Levando em consideração que a maioria das Coleções Didáticas está alicerçada em cânones tradicionais que explicam a Guerra do Paraguai, por um viés de uma História Militar (com ênfase principalmente nas batalhas e heróis), Narrativa (Causas, Desenrolar e Consequências), Política e de fundo Positivista, como também, as questões geopolíticas, de fronteiras, diplomáticas, políticas etc já explicitadas ao longo desta reflexão, apresentam ainda questões que comprometem o aprendizado do aluno como: a) os exercícios que em sua maioria são dirigidos, não propiciando o desenvolvimento da crítica, análise e reflexão; b) não estabelecer relações com o presente das nações envolvidas no conflito: Paraguai, Argentina, Uruguai e Brasil; c) não estabelecer relações com as questões relacionadas ao Mercosul; d) não propiciar ao aluno reflexão, crítica e entendimento do conflito de forma a problematizá-lo, o que é relevante, sobretudo para as nações platinas; e) não se preocuparem com o exercício relacional entre presente e passado históricos (SQUINELO, 2011, p. 35).

Embora a autora em questão se atenha aos livros didáticos de 2014, regidos pelo Plano Nacional do Livro Didático, poucas são as modificações vistas, principalmente no âmbito da Guerra do Paraguai no PNLD de 2020, também objeto de uma de nossas análises. É necessário lembrar que tais livros didáticos, para serem aprovados precisam se enquadrar em exigências pelo PNLD, ou seja, incorporar a pluralidade de fontes e concepções históricas, noções legislativas sobre Cidadania, História Afro-brasileira e Indígenas, variadas propostas de avaliação e discussões tecnológicas, entretanto algumas coleções ainda se mantêm regidas por estudos tradicionais, principalmente no que tange ao ensino de Guerra do Paraguai, cujas abordagens sobre o feminino, o indígena e o infantil, por exemplo, seguem negligenciados e invisibilizados (SQUINELO, 2020). A utilização de charges veiculadas durante o período da Guerra também se mantem a parte dos novos recursos didáticos em História.

Ao pensarmos no âmbito do ensino, a charge se torna uma “[...] importante ferramenta para se compreender a realidade e o passado, pois permite que o aluno desenvolva competências e habilidades que favorecem e desperta o interesse pela História, pois ele pode passar a enxergar a disciplina por outro viés, para além do tradicional livro didático e da escrita, que são as imagens ou textos carregados de humor crítico-reflexivo” (GONÇALVES, 2019, p. 25).

Assim, utilizar a charge como uma ferramenta de ensino permite a abertura de debates críticos e reflexivos sobre variados temas históricos, ressaltando a relação dos temas abordados ao cotidiano e vida privada do discente, o que permite que o discente entenda que a História dialoga com sua própria história, espaço e tempo, sendo a Charge um dos variados “vestígios” fabricados pelo homem (GONÇALVES, 2019).

Sendo extensa a bibliografia sobre as imagens e o campo da História, torna-se necessário definir o método de análise da imagem, que suscita diversas formas de tratamento e utilização devido sua multidiversidade e interdisciplinaridade de atuação. Para esta pesquisa, a imagem, caracterizada pelas charges, é um documento visual, com potencial de formar opinião sobre um tema e acontecimento, mas que também busca informar e representar tais eventos, pesando também a opinião própria de seus caricaturistas para que não sejam analisadas de modo isolado.

Fontes visuais, uma vez que são testemunhas mudas, se tornam difíceis de serem traduzidas em escrita. Se a leitura da imagem nos parece algo natural é entendível que em um primeiro plano não exige um preparo específico, entretanto, tal concepção se torna equivocada uma vez que nos encontramos no lado de quem vê e não de quem produz a imagem. É vital que a intencionalidade do autor seja analisada em conjunto com a imagem, pois é dela que podemos extrair o contexto histórico, anseios e críticas que o autor faz a sua época (STRÖHER, 2012).

As charges aqui analisadas estão disponíveis no acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM) e Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Nosso método de análise partiu do contato com todas as 520 edições da *Semana Ilustrada*; 24 edições do *Diabo Coxo*, 51 edições do *O Cabrião*, 5 edições de *O Arlequim* e 126 edições da *Vida Fluminense*, que resultaram em 5.354 ilustrações incluídas nos periódicos mencionados acima; 5.185 faziam menções ao conflito. O trabalho de interpretação das ilustrações baseou-se de acordo com os nossos conhecimentos historiográficos, sendo analisado em conjunto se a ilustração fazia menção ao conflito e seus agentes.

Esta pesquisa se encontra dividida em três capítulos.

O primeiro capítulo se centra nas discussões sobre a imprensa ilustrada brasileira, desde seus

⁵ Para mais informações, ver Apêndice 1.

primórdios, com Manoel de Araújo Porto Alegre, as primeiras charges e os jornais *A Lanterna Mágica* e *O Carcundão*, passando por debates sobre os “fantasma de esquecimento” ou de “desinteresse” sobre os primeiros jornais ilustrados brasileiros, o aperfeiçoamento das ilustrações e, conseqüentemente, dos desenhos chargísticos, até o surgimento da *Semana Illustrada*, além de discutir sobre os periódicos *Diabo Coxo*; *O Cabrião*; *O Arlequim* e a *Vida Fluminense*, de propriedade de Ângelo Agostini; também analisamos as problemáticas sobre a relação entre imagens e o ensino de História, ainda distante de serem superadas.

No segundo capítulo foram exploradas as charges, divididas em dois sub capítulos: o primeiro sobre as imagens do voluntariado nos periódicos escolhidos, identificando os variados agentes do conflito que foram durante muito tempo deixados de lado pela historiografia, como os escravizados, negros libertos, mulheres e indígenas. O segundo subcapítulo trabalhou com os desenhos que eram enviados, em sua grande maioria, por militares e feitos *in loco*, ocorrendo debates sobre como tais desenhos nasciam para o campo militar e posteriormente eram passados aos olhos civis, além de por muitas vezes não retratarem a realidade do conflito, ocultando os mortos, feridos, mutilados e doentes que ficavam quando cessado o fogo.

O terceiro e último capítulo analisou o processo de construção do produto educacional, a descrição de como as Charges que compuseram o produto foram escolhidas e o porquê, quais noções elencam no âmbito da sala de aula e no ensino de Guerra do Paraguai, além de sua contribuição no que respeita os mais variados tipos de linguagens e a imprensa em sala de aula. Por último, foi analisado o processo de aplicabilidade do produto educacional: “*A Pena, A Pedra e A Guerra*”.

SEÇÃO I: IMAGENS DA GUERRA DO PARAGUAI NA IMPRENSA E NAS AULAS DE HISTÓRIA

1.1 A imprensa ilustrada no Brasil Império durante a década de 1860-1870

O objetivo nas linhas que seguem é explorar as charges produzidas durante o período da Guerra do Paraguai (1864-1870), e para isso, traçamos um caminho baseado em dados bibliográficos e informações quantitativas oriundas de análises dos jornais ilustrados dos anos de 1864 a 1870, encontrados no site da Biblioteca Nacional do Brasil, que tiveram como origem e predominância as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

O início da década de 1860 marca um momento promissor para a imprensa brasileira: ela se torna mais profissional e atuante na sociedade, obtendo um papel importante na construção de debates públicos permeados nas críticas e reflexões sobre a realidade social e política do Império. Essa imprensa utiliza em sua composição textos jornalísticos de natureza informativa, descritiva, crônica e a recém-chegada linguagem satírica, que tinha como deleite a noção e interpretação irônica da sociedade em seus problemas diários, além de ter como alvo favorito a política brasileira e seus honrados componentes (que nem sempre eram retratados tão honradamente assim). Eram reproduzidos e perpetuados nas pedras litográficas os flagrantíssimos da sociedade e política brasileira.

Percebe-se no decorrer da história da imprensa brasileira uma valorização e conseqüente consumo das ilustrações, o qual consolidam uma visualidade sólida e única, que se difere continuamente e progressivamente das europeias e americanas, também em desenvolvimento naquele momento. A litografia se torna a técnica mais utilizável, também por ter chegado ao país sem um grande atraso.

Ao lumiar da Guerra do Paraguai (1864-1870) a imprensa tornou-se o principal meio de propagação do andar da guerra, que acontecia longe dos grandes centros urbanos, entrando em um país pouco ou nada conhecido, dada a ausência de mapas sobre as terras paraguaias. Entre as inovações no acompanhamento do conflito, estava a charge. A charge chega ao Brasil pelo seu nome em francês que significa “*carregar*”, porém não se tem um consenso de onde verdadeiramente nasce, se ou na França do século XVII ou na Inglaterra do século XVIII, onde o britânico James Gillray (1756-1815) se consagra como o seu maior nome, com sátiras famosas até a atualidade, rendendo-lhe o título de “pai da caricatura política”.

No Brasil na metade do século XIX, foi introduzida por imigrantes europeus, entre eles,

pintores, desenhistas e arquitetos. Conforme relatam Parnaíba e Gobbi (2014) a primeira charge é publicada no Brasil de forma avulsa por Manoel de Araújo Porto Alegre, futuro Barão de Santo Ângelo, em 1837. Porto Alegre tinha sido estudante de Jean Baptiste Debret na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e viajou em companhia deste para Paris, aperfeiçoando seus estudos na Escola de Belas Artes da capital francesa. De volta ao Brasil, no Rio de Janeiro, Porto Alegre fundará a primeira revista ilustrada publicada com regularidade no país, *A Lanterna Mágica* (1844-1849), tendo como foco a crítica, polêmicas sociais e políticas, letras e artes plásticas, inovando na “unificação” entre as charges (antes vendidas de modo avulso) e os textos jornalísticos em um só jornal.

Figura 1 - Revista *A Lanterna Mágica* (1844-1849)



Fonte: <https://nanquim.com.br/a-lanterna-magica/>. Acesso em 15 out. 2023.

Embora seja frequentemente interpretado como o primeiro jornal satírico do país, em nossas pesquisas foi possível identificar um jornal ainda pouco estudado e interpretado como precursor dessa prática: *O Carcundão*, publicado em Recife em 1831, que teve uma vida efêmera com apenas 3 edições, da qual uma pode ser analisada no site da Biblioteca Nacional, contendo duas charges. As poucas análises ou discussões sobre este jornal podem ser justificadas pela ausência de suas outras 2 edições no site da Biblioteca, ou ainda pelas reduzidas informações sobre seus redatores/ desenhistas. Ainda assim, entendemos a importância de *A Lanterna Mágica*, pois esta se torna, efetivamente, a primeira a lidar com ilustrações satíricas do cotidiano, além de ter uma vida mais longa.

Figura 2 - *O Carcundão* (1831)

Fonte: <https://revistacontinente.com.br/secoes/arquivo/antes-do-imperio-ja-havia-o-traco-critico>. Acesso em 15 out. 2023.

Sobre esse “fantasma de esquecimento” ou de “desinteresse” sobre os primeiros jornais ilustrados, explica Ramos (2009, p. 287, 288), existia “[...] o contraste entre as imagens que eles podiam conter e aquelas das revistas ilustradas aparecidas mais tarde. De fato, enquanto estas exibem litografias refinadas, desenhadas pelos melhores artistas da época (estrangeiros instalados no Brasil ou brasileiros formados no estrangeiro), aqueles apresentam, fora as ilustrações importadas da Europa, xilogravuras muito simples, com desenhos às vezes rudimentares e sempre anônimos. Assim, as gravuras em madeira acabaram sendo consideradas como elementos de uma “pré-história”, obras sem grande importância, cujo papel era essencialmente ornamental. A própria disposição delas, no cabeçalho e intimamente ligadas aos títulos dos periódicos, reforçava essa ideia, ao contrário das litografias multiplicadas em diferentes páginas nas revistas de caricaturas”. Não por acaso, temos poucos estudos sobre esse primeiro momento de ilustrações na imprensa brasileira.

Embora *A Lanterna Mágica* surja em 1844, apenas em 1860 o Brasil tem a sua primeira publicação ilustrada especializada em humor satírico: a Revista *Semana Illustrada*.

Os 29 e 16 anos que separam, respectivamente, *O Carcundão* e *A Lanterna Mágica* da *Semana Illustrada*, evidenciam o aperfeiçoamento das ilustrações e, conseqüentemente, dos desenhos chargísticos. Nota-se que esse “melhoramento” se deu por conta da chegada de imigrantes europeus, como Henrique Fleiuss (fundador da *Semana Illustrada*), estudante de academias de arte Colônia e Dusseldorf, e de muitos brasileiros que tiveram a oportunidade de estudar no Velho Continente, como Manoel de Araújo Porto Alegre (*A Lanterna Mágica*), que trazem essas inovações aos trópicos.

Nesse contexto, a charge se torna mais comum e usual em jornais, regradas em quadros únicos. Nesses quadros podemos encontrar personagens, lugares, objetos e situações comuns do cotidiano, acompanhadas de legendas. É um traço importante as conexões linguísticas e visuais no conteúdo chargístico, sem as quais seria quase impossível o entendimento visual. Como as crônicas, as charges também são representações e narrativas de um cotidiano específico da história nacional, e por cotidiano entende-se uma dimensão de tempo e espaço da realidade em que são realizadas ações humanas das mais diversas especificidades, que revelam, escancaram ideologias e hierarquias (MOTA; ALMEIDA, 2016).

Luiz Guilherme Sodré Teixeira (2001) nos explica que uma característica comum aos charginistas dessa época é a composição formalista e a fidelidade às características físicas dos personagens (observada principalmente na reprodução de militares “dignos de mérito” e reconhecidos por alguma “bravura” em combate). Tinha-se assim uma preocupação em torná-los idênticos aos homenageados, criando personagens e cenas dignas de realismo, afastando-se a fantasia e o delírio, que não se encontravam incluídos na significação de realidade.

O autor ainda ressalta que a charge a essa época serve de “suporte” para o texto que a acompanha, ilustrando o que seus redatores estão elogiando, contando ou satirizando, isso deve-se pelo fato de a cultura cartesiana do século XIX ainda não ter noção das potencialidades da imagem, sendo esta não tão valorizada como tal, mas como referência a um discurso.

Como os jornais diários raramente usavam imagens (dado o imediatismo das edições e notícias), as revistas ilustradas eram vendidas corriqueiramente aos domingos, não incorporando o rígido modelo diário dos demais jornais, além de que as criações e produções dessas charges / ilustrações demandavam bastante tempo e um processo de impressão diferente do habitual, que impossibilitava assim a sua produção diária.

A litografia se consolida na imprensa, como um meio mais “livre” do artista produzir seu desenho, em que texto e imagem poderiam ser unidos, além das mais variadas formas de letras poderem ser impressas a cada edição. Por livre, entende-se que tanto os desenhos quanto as letras poderiam ser postos e desenhados em qualquer direção, dependendo apenas da criatividade de seu ilustrador. Assim, a litografia se torna importante, pois permite a liberdade ante uma época que texto e imagem eram restringidos pelo limite tipográfico de impressão. Os ilustradores se mantêm similares quanto à utilização da técnica e construção de imagens, apresentando traços e tons restringidos apenas pelas cores de pincéis utilizados (FONSECA, 2016).

Esses primeiros momentos da imprensa ilustrada se mostram “efêmeros”, principalmente

durante as décadas de 1830 a 1860. Em uma tentativa de encontrar o porquê, consideramos pontos a se explorar na obra de Nelson Werneck Sodré, *História da Imprensa no Brasil*, que embora não seja uma publicação recente (sua primeira publicação foi em 1966), permanece como literatura de referência, sob alguns aspectos.

Nelson Werneck Sodré (1966) afirma já em sua primeira página que a história da imprensa se liga intimamente à história de desenvolvimento da sociedade capitalista. A razão pela qual temos uma imprensa ilustrada efêmera, assim, se vincula à noção de “imprensa artesanal”, concebida como uma pequena imprensa, ou imprensa de um homem só. Sodré separa, não explicitamente, o período da imprensa brasileira em dois momentos: o momento da imprensa artesanal e o momento da imprensa industrial.

A imprensa artesanal buscava servir aos seus leitores e suas opiniões, já a imprensa industrial servia a seus anunciantes em conjunto aos seus leitores, assim temos, progressivamente, uma diferença entre as relações da imprensa/ público-alvo/leitor. Essa imprensa artesanal não é uma imprensa profissional, não firmando ainda uma diferença entre literatura e jornalismo, contando também com uma linguagem predominantemente literária, a ser modificada com o avanço de uma imprensa industrial, que separa a linguagem literária do jornal, melhor definindo o que vem a ser livro e jornal.

O avanço que a imprensa terá a partir da década de 1860 terá como consequência um boom de periódicos ilustrados. Se em 1860 era lançado a primeira revista ilustrada focada no humor na capital do Império, a cidade de São Paulo contará com seu primeiro projeto de tal teor apenas em 1864, com o lançamento do *Diabo Coxo*, pelo imigrante italiano Ângelo Agostini, tendo durado até 1865. Agostini lançou em 1866 *O Cabrião*, porém igual seu antecessor, teve uma vida efêmera durando até 1867, quando muda-se para o Rio de Janeiro. Na capital trabalha com os jornais *O Arlequim* (1867) e *A Vida Fluminense* (1868-1874).

Enquanto para a imprensa, a década de 1860 se mostra promissora e avançada do ponto de vista técnico, os ventos ao sul inclinavam-se para o rumo da guerra. Continuando com sua conhecida e longa política de intervenção ao longo da Bacia do Prata, o Império do Brasil se envolve no conflito entre *blancos* e *colorados* na República Oriental do Uruguai, entre agosto de 1864 e fevereiro de 1865. Embora termine com resultados favoráveis aos brasileiros e argentinos, este conflito chama para o cenário de guerra o Paraguai.

A imprensa se consolida como o maior meio propagador de notícias sobre a guerra, emanando e concentrando-se no Rio de Janeiro, a capital do Império. Temos uma imprensa que se baseava

principalmente nas representações de cenas urbanas, mapas, ilustrações da guerra e reproduções de quadros e caricaturas, porém o que mais chamava a atenção dos leitores eram as imagens e charges, que por consequente compunham as edições mais vendidas desses jornais (TORAL, 2001).

Nesse âmbito, a Guerra do Paraguai foi a primeira guerra sul-americana a receber cobertura visual, como litografias, imagens, charges. Essas imagens reproduzidas, explica André Toral (2001, p. 57) “[...] atingi(ram) um público que não tinha acesso a museus, ateliês ou a estúdios fotográficos e seus produtos. Esta foi sem dúvida a razão do sucesso da imprensa ilustrada durante a guerra”.

Durante o conflito, muitas revistas ilustradas trabalharam em sua projeção, a favor ou contra. Nota-se também que esse tipo de imprensa (ilustrada, satírica) não se desenvolve ao mesmo tempo nos diferentes territórios do Império; na província do Maranhão, por exemplo, o primeiro jornal chargístico data de 1879⁶, quando este gênero já estava consolidado no Rio de Janeiro. Entre as publicações pesquisadas destacamos a *Semana Illustrada* (1860-1876), publicada no Rio de Janeiro e propriedade do imigrante alemão Henrique Fleiuss. De publicação ininterrupta entre 1861 e 1875, indicativo de uma imprensa menos efêmera, com maior capacidade de sobrevivência, o acesso às edições completas dessa publicação permitiram um acompanhamento contínuo da Guerra do Paraguai, entre os anos de 1865 e 1870.

Sobre o autor da *Semana Illustrada*, Henrique Fleiuss nasceu em 1823 na cidade de Colônia, atual Alemanha. Tendo frequentado curso de Belas Artes em Colônia e Dusseldorf, além de Ciências Naturais em Munique, Fleiuss era um discípulo do naturalista Carl Frederich Philippe von Martius. Em 1858 chega ao Brasil; em 1859 se estabelece na cidade do Rio de Janeiro junto a seu irmão, Carlos, e Carlos Linde, um litógrafo. Ainda em 1859 os três fundam uma oficina de arte, que intitula de Instituto Artístico; em pouco tempo, o instituto obtém grandioso destaque na cidade (SOUZA, 2004).

A “viagem humorística pela América Meridional” da *Semana Illustrada* começa no início de 1861 e termina em 1875. Em 1863 o imperador Dom Pedro II transforma o Instituto Artístico de Fleiuss em Imperial Instituto Artístico, que coincide com a mesma época da fundação da escola de Xilogravuras (a primeira do país), também fundada pelo ilustrador. Este, gozava da importância de ser amigo dos imperadores D. Pedro II e D. Teresa Cristina, tendo frequentado o Paço Imperial e mantido uma boa relação entre as mais diversas rodas da Corte. Embora tivesse um bom convívio com a família imperial, tal situação não o impedia de criticar os costumes sociais e políticos, mesmo

⁶ A *Flecha* (1879-1880). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=417831&pasta=ano%20188&pesq=&pagfis=1>.

que estes envolvessem a figura do imperador. Assim, Fleiuss se torna pioneiro, pois consegue manter uma longevidade em uma época que circulavam pequenos e breves jornais caricatos/ ilustrados, no qual poucos duravam mais de um ano. Tinham-se jornais ilustrados, mas não se tinha uma revista ilustrada de fato, algo que só mudará com a criação da *Semana Illustrada*, em 1861, que servirá como modelo para as que surgirão depois.

A *Semana Illustrada* era publicada aos domingos. Tinha um formato relativamente pequeno para os padrões da época (aprox. 20,5 cm x 26, 2 cm) e contou com a participação de grandes nomes, como Machado de Assis, Joaquim Nabuco e Quintino Bocáiuva. Fleiuss ilustrou e litografou sozinho as páginas do periódico até a sua 10ª edição, quando começou a receber e publicar também ilustrações de outros artistas (FONSECA, 2016).

Aristeu Elisandro Machado Lopes (2010, p.112 apud Girelli 2017, p. 26) explica que o real motivo do sucesso de Fleiuss e a longevidade da *Semana Illustrada* se deu pela sua amizade com Dom Pedro II. Esse também teria sido o motivo de sua arte se manter conservadora, apoiar incondicionalmente a monarquia e repudiar os ideais republicanos. Após o fim da *Semana Illustrada* em 1875, Fleiuss se dedicou a outros projetos como a *Ilustração Brasileira* (1876-1878) e a *Nova Semana Illustrada* (1880). Nenhuma alcançou o sucesso da *Semana Illustrada*.

Em nossas pesquisas foram analisadas 341 edições da *Semana Illustrada*, desde a edição nº 160 (a primeira do ano de 1864) até a edição nº 520 (última do ano de 1870). Foi possível catalogar 3289 charges e nelas, 357 se relacionavam ao conflito no Paraguai. Essas charges discutiam principalmente o voluntariado para a guerra, chegando a demonstrar mulheres em uma tentativa de se inscreverem como “voluntárias”, ilustrando a vontade de todos os brasileiros, independente de gênero, em defender seu país, mas também sobrou espaço para criticar a demora de notícias da guerra e a sua longa duração.

A fidelidade ao imperador é constante. Vemos em suas edições as frequentes sátiras a Solano López e a sua armada. A *Semana Illustrada* cobre os conflitos no Uruguai e Paraguai em sua totalidade, criticando os considerados inimigos da pátria, fazendo campanha ao voluntariado e à vontade “patriótica” dos brasileiros ante o conflito.

Além de Fleiuss, outros importantes ilustradores ocuparam a cena pública. Nascido em Vercelli, Piemonte, atual Itália, Ângelo Agostini (1843-1910) se consagra no “hall” de caricaturistas não só das épocas finais do Império do Brasil, mas como também de toda geração posterior. O seu trabalho sofreu com instabilidades, mas foi fértil, contando com mais de 3,2 mil páginas ilustradas ao longo de sua atuação. Não obstante, é considerado o artista gráfico mais importante da segunda

metade do século XIX (OLIVEIRA, 2006).

Ainda jovem, chegou ao Brasil e se estabeleceu na cidade de São Paulo, onde iniciou carreira como caricaturista em 1864, ao inaugurar a revista *Diabo Coxo*, junto a Luís Gonçalves Pinto da Gama e Sizenando Barreto Nabuco de Araújo, projeto que durou até 1865. Ainda em São Paulo, Agostini funda junto a Américo de Campos e Antônio Manuel Reis (e após o fim do *Diabo Coxo*) mais uma revista com vida efêmera: *O Cabrião*, que duraria de 1866 a 1867. Após a falência, resolve se mudar para o Rio de Janeiro, onde trabalha com a *O Arlequim* (1867); *Vida Fluminense* (1868-1874) e o *Mosquito* (1872-1877). Uma vez que nossa pesquisa se restringe aos anos de 1864 a 1870, limitamo-nos, em relação a esse ilustrador, a analisar suas obras desde o *Diabo Coxo* até o jornal a *Vida Fluminense*. Uma forma de acompanhar, não uniformemente, o desenvolver da Guerra do Paraguai interpretada por Agostini.

Os pesquisadores Danilo Aparecido Champan Rocha e Sandra de Cássia Araújo Pelegrini (2018) ressaltam que em São Paulo inexistia uma imprensa sólida e contínua, e que essa instabilidade era um reflexo de sua economia que se concentrava em subsistência. A chegada do jornal *Diabo Coxo* (1864-1865) traz uma inovação à província: é o primeiro periódico a combinar linguagem e imagem nas suas publicações, tendo como suas pautas os eventos sociais, políticos, culturais, econômicos, religiosos e o cotidiano paulista oitocentista.

Como já exposto, a *Semana Illustrada* serviu de modelo para as revistas humorísticas e ilustradas a seguir. Não foi diferente com o *Diabo Coxo* e *O Cabrião*. Os periódicos possuíam oito páginas em suas edições vendidas aos domingos, essas páginas eram divididas em: quatro páginas reservadas às ilustrações com caricaturas e quatro páginas reservadas aos textos como poesias e notícias.

O *Diabo Coxo* tinha Agostini como ilustrador e Luiz Gama e Sizenando Barreto Nabuco de Araújo como redatores, contando com algumas colaborações de Nicolau Huascar de Vergara nas caricaturas. As ilustrações eram impressas na Typographia e Lithographia Allemã de H. Schroder e suas páginas textuais na Typographia Imparcial de Marques & Irmão (também conhecida como Typographia Imparcial e Typographia do Correio Paulistano), ambas localizadas na cidade de São Paulo. O *Diabo Coxo* inseria nas suas edições semanais assuntos que até então eram pouco abordados pela imprensa local, como moda, costumes sociais, cotidiano e arte, esses assuntos marcavam presença nas folhas destinadas às caricaturas, afinal, era rindo que se corrigiam os costumes e vícios da sociedade.

O jornal contou com apenas 24 edições, durando os anos de 1864 a 1865. No ano seguinte,

Agostini se envolveu em outro jornal, chamado de *O Cabrião*. Nele, realizava o trabalho ilustrativo, Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis faziam parte da redação do periódico, seguindo também o mesmo modelo e local de impressão de páginas e ilustrações de o *Diabo Coxo*, porém a partir da edição de número 13 o jornal passa a ter suas impressões e caricaturas unificadas em um só local: Typographia e Lithographia Allemã de H. Schroder.

O Cabrião denunciava em suas publicações as mais diversas camadas da sociedade paulista, em principal os jesuítas e conservadores. Seus redatores e ilustrador eram da ala liberal, e frequentemente atacavam os jesuítas, pois além de serem parte de uma instituição secular e influente na sociedade, também influenciavam no sistema eleitoral a favor da ala conservadora, assim, o periódico denunciava os privilégios e vícios que os integrantes do clero tinham (ROCHA; PELEGRINI, 2018).

As constantes críticas a tudo e todos acabaram por comprometer a continuação do jornal. Os liberais, que antes eram os principais assinantes (e por consequência os mantenedores) tenderam por abandonar o periódico perante os gradativos ataques que desferiu contra as campanhas eleitorais, o recrutamento militar da Guerra do Paraguai e a questão clerical. Danilo Rocha e Sandra Pellegrini (2018) explicam que os candidatos a cargos importantes na capital paulista precisavam alinhar-se às orientações e determinações de seus partidos, logo, precisavam se afastar do jornal e de seus redatores que criticavam também as personalidades liberais que se envolviam em alianças políticas e alguns periódicos liberais como O Correio Paulistano (1854-1963). Ao final do ano de 1866, já mostrando traços de deterioração, o periódico tem sua sede depredada, seus funcionários e leitores eram frequentemente alvos de perseguições políticas, além de seus redatores serem frequentemente processados e ameaçados. *O Cabrião* não resistiu e terminou na sua 51ª edição, em setembro de 1867.

Para esta pesquisa, conseguimos levantar 531 ilustrações realizadas por Agostini nos seus periódicos na capital paulista, *Diabo Coxo* e *Cabrião*. Além de criticar os jesuítas, os conservadores e os costumes sociais, outro ponto de discussão e digno de se encarnar em charges era a Guerra do Paraguai (1864-1870). Dessas 531 ilustrações, identificamos 85 charges destinadas ao assunto, expressão de sua importância, porém não predominantemente (OLIVEIRA, 2006).

Agostini se dividia entre a crítica à Guerra e o voluntariado forçado e as constantes depreciações ao Paraguai e seu “*generalito*” Lopez. Também tratava dos principais locais de batalha e dos heróis tombados durante o conflito, adicionando ilustrações sobre os soldados que iam para o front de batalha e voltavam por vezes mutilados. Assim, dava voz e corpo aos que voltavam mudos do conflito através de suas caricaturas, expondo problemas que com o avançar da guerra se tornariam

comuns.

Não sabemos precisar os motivos nem o momento exato em que Agostini se transfere para o Rio de Janeiro. Em meados 1867 este já se encontrava na capital, pois assina algumas charges no número 25 do periódico carioca *O Arlequim* (OLIVEIRA, 2006), que semelhante aos modelos já conhecidos por Agostini, possuía oito páginas e era impresso em uma tipografia própria, chamada *Typographia d'O Arlequim*. A chegada de Agostini à corte coincide com a consolidação da imprensa ilustrada, tendo a litografia como sua força motriz, e mais rentável.

A passagem de Agostini pelo *O Arlequim* é efêmera, durando apenas 5 edições (nº 25 ao nº 30). Podemos considerar como causas o alto custo das ilustrações e a instabilidade financeira do jornal, que deixaria de circular na sua 35ª edição. Agostini logo se envolveria em mais outro jornal, que gozaria de certa longevidade incomum à época: em janeiro de 1868 a *Vida Fluminense* adentra a corte, que já tinha a *Semana Illustrada* como a principal revista ilustrada, chegava assim uma concorrente a altura.

Conforme relata Rocha e Pellegrini (2020), Agostini era além de caricaturista, coproprietário do jornal que também tinha como proprietários os redatores Augusto de Castro e Antônio Pedro Marques de Almeida. O jornal era impresso na *Typographia do Diário do Rio de Janeiro* e se diferenciava ao ter 12 páginas em suas edições e ser vendido aos sábados. Embora editorialmente o periódico segue o mesmo modelo das demais publicações, tinha suas páginas textuais sem um diálogo com as páginas de ilustrações. Era um folhetim comum, frequentemente debatia a vida urbana, a política, o teatro e a literatura, porém durante a Guerra do Paraguai incrementa as suas páginas com charges e mapas das batalhas.

Em nossas pesquisas catalogamos durante os anos de 1868 a 1870, 1.340 charges distribuídas entre as edições de número 1 a 126 da *Vida Fluminense*, dessas, 129 discutiram o desenrolar da guerra em seus últimos três anos. A publicação se intitulava “joco-séria”, que é uma forma de humor baseada em uma crítica marcante aos seus escolhidos, algo que Agostini sabia fazer com precisão, além de vangloriar-se pela melhor cobertura gráfica da Guerra do Paraguai diante a *Semana Illustrada* (ROCHA; PELEGRINI, 2020).

Analisamos dois ilustradores importantes e interessantes que se perpetuam pelo seu desenho e personalidade, e que embora imigrantes, analisam e denunciam a realidade dos trópicos como seus filhos. Agostini carregava consigo a ferocidade e a ousadia de criticar a quem lhe achasse pertinente, seja jornais, autoridades públicas, ou o clero, nada passava despercebido do seu lápis e folha. Sua crítica era marcante tal qual seu traço. Fleiuss, longe do espiral de atrevimento de Agostini, seja por

sua proximidade à família real ou apenas seu modo personal, levará um modo leve e diferente de interpretar acontecimentos. Dois acontecimentos os unem nessa pesquisa: O pioneirismo de ambos ante a consolidação da imprensa ilustrada e seus primeiros jornais e a Guerra do Paraguai, que mobilizou não só a nação, como também a ainda nova e crescente imprensa, seja a seu favor ou contra.

1.2 Iconografia, iconologia e ensino de História

Antes que as charges e ilustrações sejam analisadas como a problemática central desta pesquisa, precisamos compreendê-las em seu sentido. É necessário entender o teor teórico, e conseqüentemente metodológico, por trás de uma imagem, caricatura ou charge, assunto que trataremos nas linhas a seguir.

Os termos iconografia e iconologia são “relançados” nos estudos de História da Arte durante os anos de 1920 e 1930⁷. A iconologia se centra nas discussões do que as imagens carregam como representações: virtudes, vícios, críticas ou questões de moralidade e outras discussões que envolvem uma análise mais profunda de uma imagem; já a iconografia vem do grego "*eikon*", imagem, e "*graphein*", escrever, se concentrando nas discussões puramente descritivas ou até mesmo estatísticas de uma imagem, assim a iconografia vem a ser descrição e classificação de imagens, informando que temas específicos foram analisados e por quais motivos se tornaram objeto de estudo (PANOFSKY; DRECHSEL, 1955). As pinturas / imagens não são feitas apenas para serem observadas, mas também lidas.

Aby Warburg é um dos grandes estudiosos da análise de imagens e suas representações e oportunidades de pesquisas. Em seu instituto, que foi nomeado a partir do seu sobrenome, Warburg trabalhava em uma tentativa de produzir uma história cultural que se baseasse em imagens e em textos, dando e estimulando o enfoque sobre os estudos de imagens. Warburg tinha o intuito de fazer da iconologia uma “ciência da arte”, trabalhando junto à antropologia para uma memória social fundamentada nas imagens e apoiadas nas fontes heterogêneas. Era a técnica visual sendo utilizada como evidência histórica (BURKE, 2017).

A escola de Warburg ganha referência nos estudos de iconografia. Nela se encontravam, além de Warburg, nomes importantes para os estudos das imagens como Fritz Saxl, Erwin Panofsky e Edgar Wind, que além dos estudos imagéticos, também compartilhavam interesse por História,

⁷ Cabe reter que, em momento anterior/coetâneo e de pouco apreço pelas imagens no campo da História, autores como Jacob Burckhardt e Johan Huizinga, centrados em estudos sobre a cultura na Itália e nos Países Baixos concentravam seus estudos nas pinturas de Raphael e Van Eyck, respectivamente, além de textos da época. Tais documentos eram interpretados como testemunhas de etapas passadas da história (BURKE, 2017).

Filosofia e Literatura. O instituto se localizou em Hamburgo na Alemanha até 1933, quando Adolf Hitler sobre ao poder, mudando-se para Londres, tendo a oportunidade de ter seu trabalho mais divulgado e conhecido (BURKE, 2017)⁸

Discípulo de Warburg, Erwin Panofsky elaborou um debate mais aprofundado sobre a imagética. Nele, encontramos sistematizações sobre as imagens e seus estudos/análises. Em seu livro *Significados na Arte Visual* (1955, p. 50-55) encontramos essas observações desdobradas em três estratos:

1. Chamada por Panofsky de Tema Primário ou Natural, esta primeira é dividida em fatural e expressional. Entende-se pelas formas puras como linhas e cores, contando também com representações de objetos naturais como seres humanos, casas, ferramentas, animais etc., poses e gestos realizados por segundos ou terceiros onde são percebidas as qualidades expressionalis tais como uma agradável atmosfera de um interior. São formas puras que obtêm um significado primário ou natural.
2. O segundo item é chamado de Tema Secundário ou Convencional. Neste Panofsky cita exemplos de imagens como: Uma figura masculina portando uma faca representa a imagem de São Bartolomeu ou um grupo de pessoas sentados em uma mesa de jantar com poses e características representam a Última Ceia. Este segundo item é a ligação e combinação dos motivos artísticos a assuntos e conceitos. Assim reconhecidos pois portam um significado. Tal reconhecimento e identificação dessas imagens, alegorias e estórias fazem parte do domínio da Iconografia e precisa-se ter uma análise correta. Se no lugar da faca, a imagem portar um abridor de garrafas, ela não será mais uma representação de São Bartolomeu.
3. A última análise é chamada de Significado Intrínseco ou Conteúdo. É determinado por princípios implícitos que se atrelam a uma noção básica de uma determinada nação, período, classe, crença ou filosofia. Tais significados obtêm uma personalidade e são condensados a uma obra, obtendo assim uma significação.

Os anos de 1970 e 1980 se tornam importantes para as mudanças nos estudos historiográficos.

⁸ Para esse mesmo contexto, Edlene Oliveira Silva (2010) salienta a importância de movimentos como a Escola de Frankfurt, que teve Theodor W. Adorno e Max Horkheimer como seus principais expoentes no campo das imagens e no campo da “linhagem original” da escola, que surge na década de 1920. Estes analisaram e produziram estudos sobre as imagens no contexto capitalista, como um bem de mercado criado para atender as manipulações e ideologias de consumo. Os autores entendiam que o sistema da indústria cultural massifica os padrões estéticos, assim, dificulta a formação de sujeitos independentes e autônomos, que não obtêm em seu intelecto o senso crítico, questionador e autônomo. Essas imagens não podem ser entendidas como uma realidade crua ou um reflexo inanimado do real, mas como produções que contêm em seu interior um sentido normativo.

Tais discussões colocavam em xeque os conceitos vigentes até então. Entendidos como a Nova História Cultural, tal período dá abertura a novos objetos e abordagens, que permitem uma abertura no campo histórico, introduzindo novas noções sobre uma gama de assuntos que antes eram ignorados e poucos abordados. São aglutinados a rede historiográfica em expansão a literatura, imagem e etnografia.

A virada nas noções de estudos sobre imagens no Brasil é liderada por dois autores: Ulpiano Bezerra de Meneses e Paulo Knauss. Segundo Ana Maria Mauad (2016), o primeiro autor analisa como as imagens são trabalhadas nas ciências sociais, discernindo os usos destas pela Antropologia e Sociologia Visual, História e História da Arte, de acordo com seus respectivos problemas. O problema que o autor permeia é o tratamento da imagem como apenas um signo de algo, um reforço, que evidência algo que é exterior, a imagem precisa ser tratada como um objeto da cultura visual, que contém biografia e universo próprio, relacionando o visual, a visão e o visível.

Em contrapartida, Paulo Knauss entende que ao inserir das imagens nas discussões históricas, precisa-se tratá-las como prova de algo que a antecede. Sua existência acaba por causar “problemas” ao historiador, pois sua ocorrência encontra-se em variadas e distintas épocas históricas, sendo necessário: “[...] Explicar a existência delas por meio do estudo da sociedade que as produziu, consumiu, preservou, como também a abordar os modos de ver e de pensar a imagem [...]” (MAUAD, 2016, p. 37).

Logo, a imagem precisa superar a teoria da prova, que é quando o documento escrito se impõe por trazer objetividade do que apresenta e representa, acabando por deixar sua trajetória histórica ao longo do tempo (MAUAD, 2016).

Amplas são as possibilidades de interdisciplinaridade no ensino de História. No caso das imagens, percebemos relutância dos historiadores (também em sala de aula) em tratá-las como fontes históricas, uma vez que a grande preferência é pela escrita. As imagens podem ser aproveitadas, ressignificadas, analisadas em sala de aula e no contexto escolar o verbal e o visual contribuem para o processo de ensino e melhor afixação do que é ensinado.

Como já ressaltado, as fontes históricas ampliaram-se consideravelmente, Dentro do campo imagético temos as Charges. A charge carrega consigo a intencionalidade de expor ideias, fatos, acontecimentos de acordo com o que seu autor pensa/defende. Podem ser consideradas como um texto iconográfico, que carrega a intencionalidade de comunicar, levar a reflexão e crítica e construir uma representação. Logo, não podem ser observadas apenas como uma diversão, mas também como uma representação de seu tempo e espaço histórico, elaboradas a partir de uma noção e concepção

própria de seus autores (COELHO, 2016).

A charge caracteriza-se como um elemento que une o iconográfico e o iconológico, que se reveste de uma linguagem verbal e não verbal. Tal qual um texto escrito, a charge se caracteriza como uma prática de discurso carregada de significados políticos e ideológicos. Tenta personificar e persuadir o seu leitor e em sua análise histórica, precisam ser tratadas no âmbito do seu contexto e ambiente histórico e as condições que foram realizadas (COELHO, 2016).

Se as imagens testemunham o que não pode ser colocado em palavras, é preciso também discutir a noção de interdiscursividade, que analisa as relações e questões de um discurso. O interdiscurso sustenta o diálogo da charge com os textos que se seguem, enfatizando o mesmo acontecimento que fora abordado pelos textos apresentados no mesmo espaço ou tempo. Para isso, cabe analisar as charges em suas entrelinhas, analisando o dito e não dito, ressaltando que é imprescindível a análise editorial, pois expressa a opinião o jornalista e/ou do jornal no qual se encontra (PILLA; DE QUADROS, 2010).

Já analisados, ainda que de modo introdutório, o potencial histórico das charges, precisamos analisar também a inserção desta na nossa problemática: O ensino de História e a Guerra do Paraguai, porém antes, é necessário abordar a Iconografia e Iconologia sobre o conflito em estudo.

As análises imagéticas do conflito nasceram a partir dos anos de 1980. Antes, eram pouco analisadas e mencionadas nos estudos sobre a imprensa no período monárquico, tendo exceção no livro de Nelson Werneck Sodré, *História da Imprensa no Brasil* (1966). Teremos uma notável expansão destes estudos quando estes se tornam objetos de pesquisas acadêmicas, por volta da década de 1980, envoltos entre dissertações e teses. Entre os notáveis dessa linha de pesquisa temos Miguel Angel Cuarteolo (Uruguai) e Mauro César Silveira e André Toral (Brasil) (IZECKSOHN, 2003).

O jornalismo sobre/de guerra se entrelaça com a fotografia sobre/de guerra. Ambos têm a Inglaterra como seu principal expoente, surgindo durante a primeira década de 1850. Realizam seu primeiro trabalho nas trincheiras com a cobertura do mesmo conflito: A Guerra da Crimeia, com William Howard Russell, como repórter, e Roger Fenton, como fotógrafo.

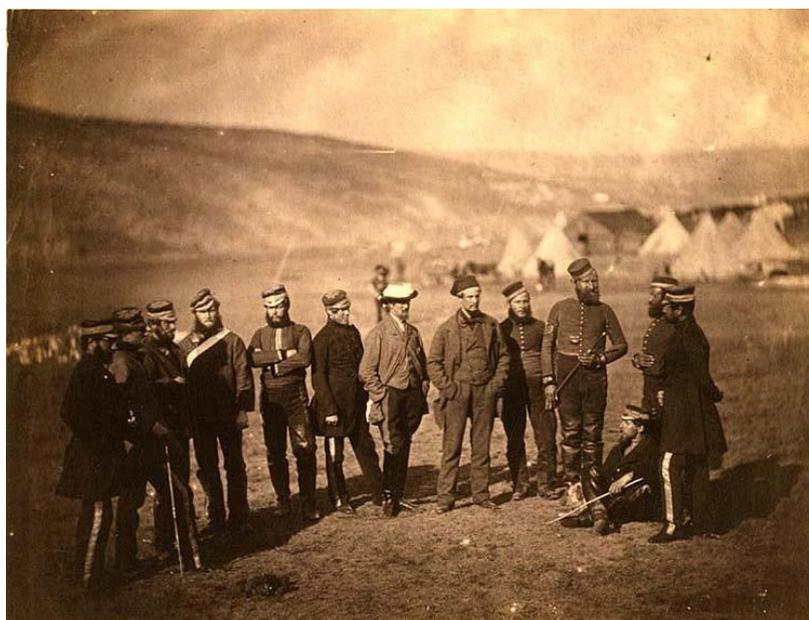
Analisando mais sobre esse momento, o pesquisador Leão Pinto Serva (2017, p. 21):

Quando começou a Guerra da Crimeia (1853-1856), entre a Rússia e uma aliança formada por França, Grã-Bretanha e Turquia, em consequência da disputa pelo domínio da península no Mar Negro, o jornal britânico *The Times* decidiu enviar pela primeira vez um repórter para cobrir in loco o conflito, que envolvia a participação de tropas britânicas. O escolhido inicialmente para a missão foi o jornalista irlandês William Howard Russell (1820-1907), que acompanhou a guerra de 1853 a 1855. Por isso, Russel é considerado o primeiro

correspondente de guerra da história da imprensa. Logo depois, mais dois jornalistas foram enviados à região para cobertura do conflito, Thomas Chenery (pelo mesmo Times, foi para Constantinopla) e Edwin Godkin (pelo London Daily News, esteve na Crimeia) [...]

A produção dessas fotos durante o conflito requeria ao sujeito/objeto que estava sendo fotografado uma imobilidade de pelo menos quinze segundos, o que impossibilitou a tomada de fotos das movimentações das tropas e dos soldados na guerra. Assim, as imagens que foram tiradas mostram a fixidez do sujeito/objeto e só poderiam ser produzidas ao ar livre (por causa da temperatura da máquina). As fotos foram encomendadas pelo Exército Britânico, que deu ordens explícitas de não registrar os horrores da guerra como corpos mutilados, mortos e muito menos dos campos de combate e sua destruição. Logo as imagens produzidas por Roger Fenton se concentravam mais no acampamento militar (como forma de não mostrar nenhum soldado ferido, cemitérios ao redor) ou soldados conversando, como podemos perceber na figura 3 (ALMEIDA, PEIXOTO, 2014).

Figura 3 - Major Adolphus Burton & officers of the 5th Dragoon Guards.



Fonte: <https://www.allworldwars.com/Crimean-War-Photographs-by-Roger-Fenton-1855.html>. Acesso em 12 Dez 2023.

No século XIX, os conflitos armados marcam uma transição entre as guerras antigas, armamentos rústicos e pouco eficazes e as guerras modernas, que mudam essa perspectiva e “atualizam” essas concepções sobre guerra, melhoram-se as comunicações, as armas, os transportes, enfermagem e cozinha se tornam mais eficientes para atender aos contingentes e a guerra permite que correspondentes façam redações, pinturas, críticas, análises e também a inovação da época: a fotografia, como foi no caso da Guerra da Criméia, a primeira a ser fotografada. (FERREIRA, 2009).

A iconografia da guerra seguia o embalo do mercado em expansão e diversificação dos

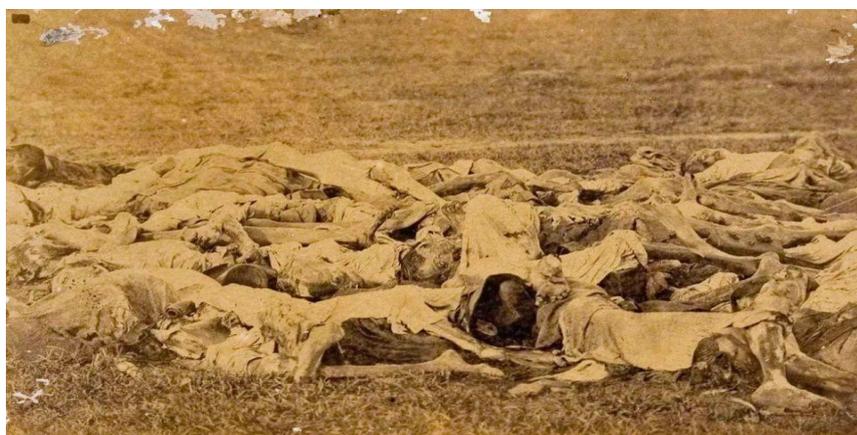
produtos comercializados, em que a fotografia, distribuídas em papéis (chamados pelo seu nome em francês: carte-de-visite) ganham seu espaço no público pois eram mais “acessíveis” aqueles que não tinham acesso a um daguerreotipo ou pintura. Tais carte-de-visite terão um significado na guerra pois o costume que os militares terão de se retratarem de uniforme antes e durante o conflito os tiram da esfera de serem apenas um número (TORAL, 2001).

Figura 4 - Carte-de-Visite de um oficial militar brasileiro portando a Ordem do Cruzeiro do Sul Imperial. Datado de 1865-1866, provavelmente.



Fonte: <https://www.levyleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=56484>. Acesso em 28 ago. 2023.

Figura 5 - Corpos de paraguaios mortos durante o conflito empilhados no campo de batalha



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (1866).

Tais carte-de-visite davam rosto e corpo aos prisioneiros paraguaios, e tinham grande aceitação pelo público. Porém, o que inicialmente tinha o intuito de ser a “propaganda móvel” do conflito, para maior arrecadação de voluntários, acaba por se tornar uma verdadeira representação do horror que o conflito carregava: os mortos carregavam consigo rostos e nomes, morrendo em uma guerra que se tornava impopular, tornando democrática o conhecimento do público sobre as reais e múltiplas facetas da guerra. O conflito passava lentamente de um assunto do governo para uma causa pública.

As fotografias (assim como as pinturas e desenhos) eram feitas *in loco*, ou seja, nos locais das batalhas, entre os cadáveres dos soldados mortos, mutilados e/ou feridos. A representação do momento real limitava os devaneios e imaginações, o que torna o trabalho feito *in loco* mais compromissado sobre o assunto (TORAL, 2001).

Os fotógrafos seguiam as armadas aliadas durante o arrastar do conflito. Atuaram diretamente no teatro da guerra que partiam desde Uruguaiana, Passo da Pátria, Corrientes, Rosário e finalmente a ocupada Assunção. Não podemos dizer ao certo quantos fotógrafos acompanharam o conflito, nem precisar a identificação do material, assim como as autorias dos carte-de-visite. De fato, quando a guerra eclode no Rio Grande do Sul, muitos fotógrafos gaúchos, principalmente amadores, se favoreceram pela proximidade com o front (TORAL, 2001).

A imprensa ilustrada também se aproveitará desses retratos. Em suas páginas, tais militares viravam exemplos a se seguir durante o prolongamento do conflito, além de heróis que ofereciam sua vida à pátria. Um simples soldado da província do Ceará, oficiais que estavam a sair da adolescência, ex-escravos, indígenas, eram parte do grande movimento de Voluntários da Pátria, que ilustrava essas revistas.

André Toral (2001) explica que há uma mudança nessas imagens de “heróis”. Antes, via-se ilustrados os grandes heróis da época colonial e do período constitutivo da nação, que se centravam na figura da nobreza portuguesa e nos indígenas. Agora, um conhecido poderia estar sendo representado nas grandes revistas ilustradas da época, portando consigo a honra de lutar por sua pátria, e morrer gloriosamente por ela. Ou pelo menos assim era retratado pelos periódicos.

A Guerra do Paraguai constituirá um marco na história nacional. Não só pela sua longa e sangrenta campanha, mas também por ter sido a primeira a mobilizar as várias regiões do Império em torno de um esforço comum. Vitor Izecksohn (2003, p. 362) descreve que o conflito ajudou a construção da identidade nacional, pois a grande produção de imagens patrióticas se tornou importante para a propagação do conflito, “além de reforçar o sentido de outros símbolos já existentes,

como o hino e a bandeira”.

A guerra foi moderna para a sua época. Inovações não ficavam restritas apenas aos assuntos bélicos e estratégicos, sendo testada também uma invenção recente: a câmera fotográfica. Sendo o primeiro conflito militar na América do Sul a ser fotografado, tendo nomes como Javier López, George Alfred, Esteban Garcia e tantos outros, tais artistas acompanharam o desenrolar da guerra por mais de quatro anos, fornecendo documentos para o conflito (IZECKSOHN, 2003).

O autor ressalta que além desses fotógrafos, outros artistas importantes no front foram os jornalistas, e também os litógrafos, desenhistas e ilustradores, que formavam “um pequeno exército de correspondentes” (IZECKSOHN, 2003, p. 1) e realizavam crônicas das variadas campanhas do Exército Brasileiro ao adentrar o território paraguaio. Agradavam a um público leitor, sedento por informação. Essas informações eram importantes, pois permitiam aos outros profissionais, como os ilustradores, a produção das charges e caricaturas do conflito.

Ao pensarmos na historiografia do conflito, a pesquisadora Ana Paula Squinelo (2021) é importante referência. Tal conflito, que completou 150 anos em 2014, passou por inúmeras (re)interpretações, seja na sua escrita/narração, absorvendo ao seu redor as memórias, cartas, diários e imagens produzidas no e pós o período do conflito. A historiografia didática acompanhou e se debruçou sobre o assunto, sendo influenciada pelas interpretações fabricadas durante o final da guerra e sobre as mudanças políticas ocorridas, como o fim do Império e a chegada da República.

As novas análises sobre o conflito, que se distanciam e superam os tradicionais vieses militares e diplomáticos, analisam o conflito a partir de outros olhares e perspectivas, como a participação de mulheres, dos negros libertos e escravizados, e incorporam as imagens produzidas pela guerra como as fotografias, quadros, desenhos, litografias e charges, a literatura. Vemos, porém, que os livros didáticos pouco utilizam essas “inovações” agregadas à historiografia do conflito, continuando a atrelar-se ao tradicional discurso militar, tornando-se um enorme desafio aos pesquisadores e professores que desejam inserir no campo de estudo ou ensino novas problemáticas sobre o conflito (SQUINELO, 2021).

Os problemas em torno das imagens e seus estudos e análises se estendem aos livros didáticos, sendo estas reduzidas a meras ilustrações, tornando-se pouco ou nada problematizadas. Em alguns momentos em que estas imagens são problematizadas, fazem referência para ilustrar as conclusões do/da autor/autora, que as alcançou por outros meios, em vez de servirem para provocar novas respostas e questões.

Hoje, o catálogo visual é mais amplo: nos vemos rodeados pela mídia impressa, virtual,

televisiva e fílmica. Se enquadram na ‘educação do olhar’, definindo modelos de ser e agir, além de ter o poder de projetar gostos, ideias, valores morais e estéticos. Com base nos livros didáticos, Ana Maria Mauad (2015) explica que a imagem tem dupla função: não se limita apenas ao ilustrar o verbal, porém isso impõem um aprimoramento nos seus usos e funções no livro didático e ao seu público-alvo, seja eles crianças, adolescentes ou adultos.

Esses conjuntos de imagens que se apresentam no livro didático podem ser consideradas um conjunto iconográfico ou uma iconografia. Temos nos livros didáticos de História a incorporação do saber e debate acadêmico e o criticismo da fonte visual pelo ofício da História. As imagens no livro didático têm o objetivo de instruir e educar o seu público-alvo (MAUAD, 2015).

Seguindo tais discussões sobre o Ensino e Imagem, analisaremos nas linhas que se seguem as noções sobre o Ensino de História, Imagem e Guerra do Paraguai.

1.2.1 História, ensino e imagens nos livros didáticos

A Base Nacional Comum Curricular permeia os processos de aprendizagens considerados “essenciais” ao longo das etapas de ensino, agindo conforme preceitos do Plano Nacional de Educação (PNE)⁹, este no qual dirige e determina diretrizes, estratégias e metas para a política educacional de 2014 a 2024.

Na unidade temática: “O Brasil no século XIX”, do 8º ano do Ensino Fundamental, a BNCC inclui como um dos objetos de conhecimento: “Territórios e fronteiras: a Guerra do Paraguai” e como habilidades: (EF08HI18) “Identificar as questões internas e externas sobre a atuação do Brasil na Guerra do Paraguai e discutir diferentes versões sobre o conflito” e (EF08HI22) “Discutir o papel das culturas letradas, não letradas e das artes na produção das identidades no Brasil do século XIX”. Baseada nessas premissas, a utilização das charges pelos periódicos brasileiros durante a Guerra se mostra atrelado ao assunto, pois é durante esse período que ocorre um crescimento significativo desse modelo de imprensa, além de trabalhar e estimular o discente a entender um assunto importante para a história e formação do país.

⁹ Criado pela lei de nº 13.005/2014, o Plano Nacional de Educação (PNE) foi criado com o intuito de melhorar a educação no país pelos próximos 10 anos através de suas metas: I- erradicação do analfabetismo; II - universalização do atendimento escolar; III - superação das desigualdades educacionais, com ênfase na promoção da cidadania e na erradicação de todas as formas de discriminação; IV - melhoria da qualidade da educação; V - formação para o trabalho e para a cidadania, com ênfase nos valores morais e éticos em que se fundamenta a sociedade; VI - promoção do princípio da gestão democrática da educação pública; VII - promoção humanística, científica, cultural e tecnológica do País; VIII - estabelecimento de meta de aplicação de recursos públicos em educação como proporção do Produto Interno Bruto - PIB, que assegure atendimento às necessidades de expansão, com padrão de qualidade e equidade; IX - valorização dos (as) profissionais da educação; X - promoção dos princípios do respeito aos direitos humanos, à diversidade e à sustentabilidade socioambiental.

No ensino de História e suas aplicabilidades em sala de aula, a BNCC considera fundamental pensar nos diferentes tipos de fontes e documentos atribuídos ao historiador como as escritas, objetos materiais e imateriais e iconográficos, materiais esses que serão capazes de facilitar a compreensão por parte do discente sobre a relação entre espaço e tempo e das relações sociais. Esses registros e vestígios que permeiam a história carregam em si a experiência humana, com suas formas específicas de produção, circulação e consumo, assim, o objeto histórico se transforma em um laboratório da memória na construção e produção do saber histórico.

Sobre a BNCC e o conteúdo da área de História, Flávia Caimi (2015) nos explica que este documento não se isenta de lacunas e inconsistências na sua composição, e que embora rompa com alguns modelos tradicionais, não é suficiente as demandas e os desafios que a plural sociedade brasileira se insere na atualidade. O professor deve saber História antes de ensiná-la, e também deve conhecer os documentos antes de manuseá-los, porém esse domínio amplo e profundo dos conhecimentos produzidos no campo acadêmico não se tornam um fator suficiente, pois são erros como esses que os tornam métodos genéricos. Assim, torna-se fácil ensinar, mas difícil fazer o outro aprender.

Não devemos nos esquecer de que a BNCC, embora seja um documento fundamental e normativo para a Educação Básica brasileira, se direciona mais para uma reorganização curricular que se influencia no sistema capitalista, ou seja, nos interesses do empresariado. Portanto, grandes empresas atuaram enquanto parceiros e colaboradores, moldando o currículo e conseqüentemente o ensino brasileiro em condições que não necessariamente se direcionam a real problemática: resolver problemas que envolvem a aprendizagem nas escolas brasileiras. É necessário entender a BNCC como um documento permeado por críticas e lacunas (BRANCO, 2019).

Para além, trabalhar com imagens é uma das ferramentas metodológicas mais comuns no ensino, principalmente na área da História. Servem para ampliar e destacar o processo de ensino aprendizagem e no campo da imagem adentram formas visuais como fotografias, vídeos, mapas, pinturas, charges e cinema. Sobre a inserção de documentos no ensino de História, Circe Bittencourt explica que:

[...] Os documentos também são materiais mais atrativos e estimulantes para os alunos e estão associados aos métodos ativos ou ao construtivismo, conforme as justificativas de algumas das propostas curriculares. Recorrer ao uso de documentos nas aulas de História pode ser importante, segundo alguns educadores, por favorecer a introdução do aluno no pensamento histórico, a iniciação aos próprios métodos de trabalho do historiador. Nesse caso, há certa ambição em transformar o aluno em uma "espécie de historiador", situação complexa que

conduz a problemas de difícil solução [...] (BITTENCOURT, 2009, p. 327).

E completa:

[...] Para que o documento se transforme em material didático significativo e facilitador da compreensão de acontecimentos vividos por diferentes sujeitos em diferentes situações, é importante haver sensibilidade ao sentido que lhe conferimos enquanto registro do passado. Nessa condição, convém os alunos perceberem A que tais registros e marcas do passado são os mais diversos e encontram-se por toda parte: em livros, revistas, quadros, músicas, filmes e fotografias [...] (BITTENCOURT, 2009, p. 351).

Uma vez que o olhar chega antes mesmo que a palavra, os seres humanos se comunicam primeiro pela visão (GUEDES; NICODEM, 2017). Logo, a imagem nos traz uma rápida percepção do que queremos e sabemos antes mesmo que soltamos qualquer palavra, assim, não cabe ao professor esperar por suportes tecnológicos para expor as imagens, mas lhe cabe criar oportunidades em todas as circunstâncias possíveis para que seus discentes reflitam sobre as imagens que são colocadas diante aos seus olhos.

Torna-se necessário expandir o conceito de leitura, que se vê restrita apenas ao ato de ler letras/símbolos do alfabeto. Se tal fato fosse verdade, nunca poderíamos falar em leitura de imagens, logo, também modificamos o leitor, daquele que lê livros para aquele que também lê imagens.

Lúcia Santaella (2012, p. 10) nos explica o grande universo que se estar no ato de “ler”: “[...] Variedade de sinais e signos de que as cidades contemporâneas estão repletas: sinais de trânsito, luzes de semáforos, placas de orientação, os nomes das ruas, placas de estabelecimentos comerciais [...] também o espectador de cinema, TV e vídeo.”

A alfabetização visual significa assim aprender a ler uma imagem, desenvolvendo o senso de observar os aspectos e os traços que compõem o interior imagético. Logo, alfabetização visual nos mostra e nos ensina a desenvolver um tato, uma habilidade necessária para entender uma imagem e o que elas apresentam. Diante dessa gama de informações, se torna insustentável a concepção de que ler se restringe às “palavras escritas”, pois possuímos várias formas de “ler” e também, multiplicidades de leitores.

No campo da História e o ensino de História, a imagem é uma das linguagens mais procuradas e inseridas, onde reproduzem-se em pinturas, figuras, esculturas, fotografias, filmes, porém pouco são trabalhadas em seu sentido e potencial crítico na sala de aula, passando por muitas vezes “batidas” no âmbito do docente e do discente (BASTOS ROCHA; DE SOUZA MAGALHAES; GONTIJO, 2015).

Circe Bittencourt (2009) explica que as imagens possuem sua especificidade, onde algumas

delas já nascem com o teor didático, porém outras são posteriormente transformadas em recurso didático, como no nosso caso, as charges. Indiferente a sua origem, a problemática maior é qual tratamento metodológico as imagens exigem, para que não sejam usadas apenas como ilustração.

Assim, ao trabalhar com imagens, o professor precisa ter ciência sobre quais critérios poderá utilizar para a seleção, análise e papel das imagens na sala de aula, e qual o papel destas imagens na compreensão do passado e sua relação com o presente, analisando os diferentes momentos que a antecederam. É necessário saber quais são seus autores, as técnicas e o momento histórico que foi realizado tal documento. Não é só fazer uma ponte entre o presente e passado, mas principalmente criar alternativas de aprendizagens para o que está sendo trabalhado.

Ao escolher a iconografia em um momento no qual nos vemos rodeados por ela é uma forma de intercalar o ensino e o cotidiano, se aproximando mais do discente e sua realidade. Portanto, ao usar a iconografia como uma fonte histórica e didática, além de permitir e discutir a produção das imagens e mensagens que estas obtêm possibilita um novo e mais amplo olhar do discente ao que o cerca e ao que lhe é ensinado (DOCKHORN, 2019).

É interessante também analisar as imagens nos manuais didáticos em corrente uso no contexto de ensino da Guerra do Paraguai, e para isso foram observados os manuais didáticos que estão de acordo com o atual Plano Nacional do Livro Didático (PNLD)¹⁰ de 2020. A saber:

Tabela 1- Manuais didáticos analisados.

MANUAL DIDÁTICO	AUTOR (ES)	EDITORA	CHARGES NO ASSUNTO “Guerra do Paraguai”
Historiar – 8º Ano	Gilberto Cotrim, Jaime Rodrigues	Editora Saraiva	0
História.doc 8º Ano	Ronaldo Vainfas, Jorge Ferreira, Sheila de Castro Faria e Daniela Buono Calainho	Editora Saraiva	0

¹⁰ O atual PNLD nasce com a abertura política aos fins da Ditadura Civil-Empresarial-Militar brasileira (1985), onde permitiu aos professores escolherem os livros didáticos a serem utilizados em sala de aula. O programa nasceu com alterações significativas sobre a política do livro didático, assegurando uma maior participação do docente no critério de escolha do livro didático, também permitiu que os livros didáticos fossem reutilizáveis.

Télaris - História 8º Ano	Claúdio e José Bruno Vicentino	Editora Ática	0
Vontade de Saber História - 8º Ano	Adriana Machado Dias, Keila Grinberg e Mauro César Pellegrini;	Editora FTD	1
História - Escola e Democracia	Flávio de Campos, Regina Claro e Miriam Dolhnikoff	Editora Moderna	0
História, Sociedade e Cidadania	Alfredo Boulos	Editora FTD	1
Inspire - História 8º Ano	Gislane Campos Azevedo Sacopi e Reinaldo Seriacopi	Editora FTD	1
Araribá – 8º Ano	Ana Cláudia Fernandes (editora)	Moderna	2
Estudar História: das origens do homem à era digital	Patrícia Ramos Braick; Anna Barreto	Moderna	0
Convergências	Charles Chiba, Carolina Minelli	SM	Não foi possível encontrar o PDF disponível.
Geração Alpha	Ana Lucia Lana Nemi; Anderson Roberto dos Reis; Debora Yumi Motooka	SM	Não foi possível encontrar o PDF disponível.

Fonte: Elaborado pela autora.

Ressaltamos que por mais que a BNCC incentive esta prática, nos sete livros que foram analisados, apenas dois obtém em suas páginas charges ao abordarem o conflito, os outros cinco optam por privilegiar as fotografias e pinturas do conflito.

A seguir, as charges inseridas nos manuais didáticos Inspire - História 8º Ano; Araribá e História, Sociedade e Cidadania, respectivamente:

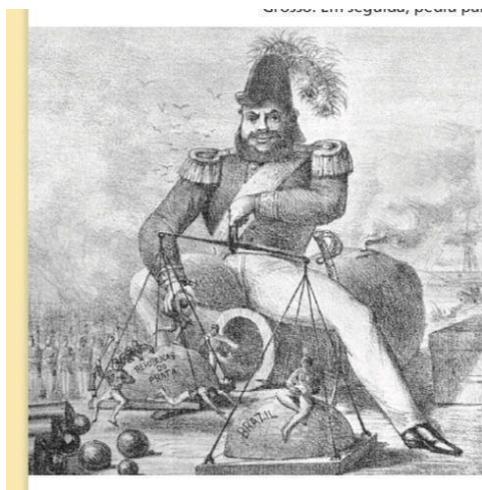
Figura 6 - Voluntárias da Pátria



- Nesta charge de autoria desconhecida, publicada em 1865 na revista *Semana Ilustrada*, é possível ver mulheres se alistando como Voluntárias da Pátria. A imagem representa mulheres religiosas à esquerda e outras mulheres, conhecidas como vivandeiras, que forneciam alimentos, bebidas e outros gêneros.

Fonte: CAMPOS; SERIACOPI; SERIACOPI (2017, p. 217).

Figura 7 - "Equilibrista-mor"

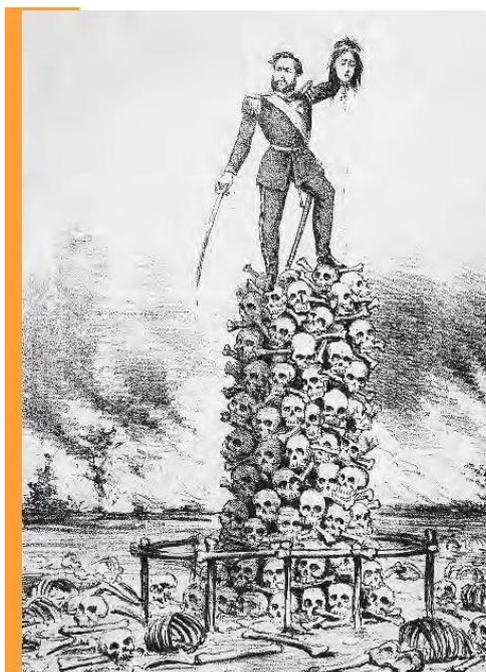


seu pedido recusado. Diante disso, o Paraguai declarou guerra à Argentina. Em maio de 1865, Brasil, Argentina e Uruguai formaram a **Triplíce Aliança** para combater o Paraguai.

Denominada **Equilibrista-mor**, esta caricatura satiriza Solano López. Segundo um historiador, "o Paraguai era uma república só no nome: não existia separação ou independência de poderes, consultas populares etc. O sistema político se resumia à figura do presidente Francisco Solano López". (TORAL, André. **Adeus, chamigo brasileiro: uma história da Guerra do Paraguai**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 121)

Fonte: BOULOS (2018, p. 194).

Figura 8 - "O Nero do Século XIX"



esses departamentos, baseadas no comércio externo e no ingresso de recursos e tecnologia estrangeiros. Esses dois países teriam sido manipulados pela Inglaterra para destruir uma pequena nação cujo caminho não lhe convinha. Além disso, os ingleses estariam interessados em controlar o comércio do algodão paraguaio, matéria-prima fundamental para a indústria têxtil britânica.

AGOSTINI, Angelo. *O Nero do século XIX*. 1869. Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Charge representando Solano López sobre uma pilha de crânios. Com frequência, o ditador paraguaio foi representado na imprensa brasileira como um líder sanguinário. Por sua vez, os jornais paraguaios retratavam o Exército brasileiro de forma racista, devido à participação de negros libertos no conflito.

Fonte: FERNANDES (2018, p. 210).

Figura 9 - De volta do Paraguai.

Reprodução gratuita

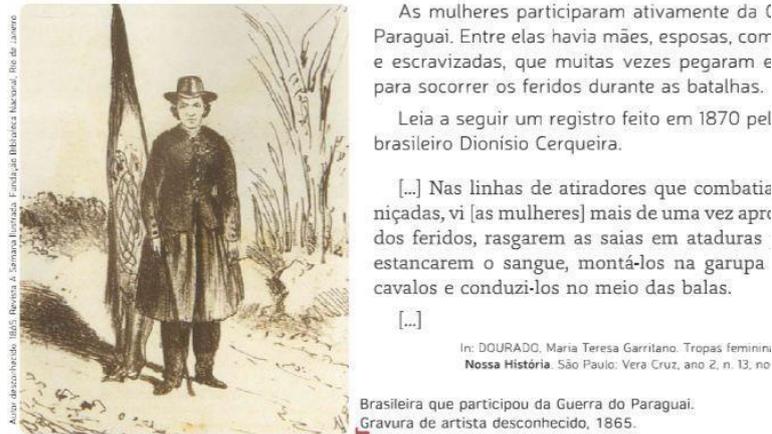
► GUERRA do Paraguai. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/dossies/guerra-do-paraguai/>>. Acesso em: 22 mar. 2018. Este *site*, ligado à Fundação Biblioteca Nacional, apresenta um grande dossiê sobre a Guerra do Paraguai, incluindo textos, fotografias, obras de arte e biografias.

AGOSTINI, Angelo. *De volta do Paraguai*. 1870. Charge. Em 1866, uma lei obrigava cada província brasileira a enviar 1% de sua população à Guerra do Paraguai. Para escapar da convocação, muitos senhores de escravos enviaram seus cativos para o conflito. A esses "escravos da nação" era concedida a liberdade. Mas, ao retornarem para o Brasil, esses soldados se deparavam com a continuidade da escravidão. Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.



Fonte: FERNANDES (2018, p. 209).

Figura 10 – Brasileira que participou da Guerra do Paraguai.



Fonte: DIAS; GRINBERG; PELLEGRINI (2018, p. 208).

Embora as charges analisem momentos distintos da guerra (algo que analisaremos mais a fundo no 2º capítulo), as charges nesses manuais didáticos são vistas como um “suporte” para os respectivos autores do texto, onde são utilizadas para ilustrar o assunto que ali está sendo problematizado, não são discutidos a importância dessa imprensa no período, nem a sua atuação e muito menos seu surgimento. São colocadas ali apenas como forma de ilustração ao assunto que está sobre análise.

Tal indicação realizada acima dialoga com a noção de Circe Bittencourt ao explicar que o que justifica a inclusão de imagens nos livros didáticos é a noção de “ver as cenas históricas” (SCHMIDT; BITTENCOURT, 1997, p. 75), pois tais imagens facilitariam a memorização dos conteúdos abordados, onde o autor tem todo cuidado ao mesclar o texto escrito às cenas que reforçavam as explicações escritas. Além disso, as questões das ilustrações nos livros estão relacionadas também aos aspectos mercadológicos e técnicos, que demonstram não só os limites do autor, como também a noção do livro didático como um objeto fabricado.

Ao inserir valores, representações sociais e ocupar um papel central no sistema educacional, o livro didático passa a ser o construtor de consensos e modelos sobre narrativas construídas no espaço escolar. Assim, torna-se construtor e detentor das verdades, e ao incorporar concepções de História, sociedade, tempo, sujeito e sua conduta social e utilizar imagens para reforçar tais concepções, os autores se encontram como impositores de modelos tidos como realidade (TOURINHO, 2015).

Um exemplo claro são as imagens femininas nos livros didáticos de História, pois estas

imagens reproduzem desigualmente as mulheres em relação aos homens, mostrando aos docentes que se precisa ter um maior cuidado e capacidade crítica na análise da imagem, para não reproduzir e até naturalizar essa desigualdade.

Como explica Gabriel Reis (2022, p. 38):

Os livros didáticos possuem variadas imagens que podem apresentar a importância que um gênero tem sobre o outro. Então, quando estudamos a sociedade patriarcal e conservadora, nota-se que a figura masculina é colocada como um símbolo de poder, de dominação e decisão, enquanto a mulher é retratada como um ser inferior. Dessa forma, não são observadas discussões críticas sobre o gênero nos livros didáticos, de modo que os alunos entendam que a história contada favorece apenas um gênero.

E reforça que:

O livro didático é um dos principais recursos utilizados em sala de aula pelos educadores, e é através dele que se desenvolve uma pequena parte do processo de ensino- aprendizagem do cotidiano escolar. Levando em consideração a sua grande utilidade no ambiente escolar, é necessário que o educador tenha um conhecimento prévio em como os conteúdos são reproduzidos e como trabalharão temáticas específicas com os alunos (REIS, 2022, p. 37).

O livro didático de História também se encontra em um espaço de poder/saber, e é por estar nessa relação que se torna um meio de imposição de valores. Para tanto, é preciso estabelecer:

[...] três suportes básicos deste trabalho: o papel da disciplina História na construção do conhecimento e compreensão da sociedade; o livro didático; e a forma como os seus autores apropriam-se e reproduzem os pressupostos discursivos – tomados por eles como fundamentais –, possibilitando, ainda que de forma dissimulada, a imposições de valores categóricos e hierarquizantes, que forjam a normalidade sociocultural de um determinado tempo e espaço histórico (TOURINHO, 2015, p. 24).

Sobre problemas e limitações do livro didático, Circe Bittencourt (1997, p. 73) nos explica que:

Entretanto, o livro didático é limitado e condicionado por razões econômicas, ideológicas e técnicas. A linguagem que produz deve ser acessível ao público infantil ou juvenil e isso tem conduzido a simplificações que limitam sua ação na formação intelectual mais autônoma dos alunos. Autores e editores ao simplificarem questões complexas impedem que os textos dos livros provoquem reflexões ou possíveis discordâncias por parte dos leitores. Sua tendência é de ser um objeto padronizado, com pouco espaço para textos originais, condicionando formatos e linguagens, com interferências múltiplas em seu processo de elaboração associadas à lógica da mercantilização e das formas de consumo.

Entendemos assim que os trabalhos com imagens podem possibilitar ao ensino novas e amplas discussões sobre a produção e utilização desses documentos, ou seja, o contexto histórico, social, temporal e espacial que esta foi produzida e sua aplicabilidade no ensino de história. Porém, lembrando sempre que nenhum documento é neutro, as imagens, tal qual outros documentos utilizados para pesquisas e afins, não podem ser considerados a verdade absoluta de uma época ou sociedade, e sim, uma de suas várias interpretações e reproduções, que podem ser consideradas também uma extensão do contexto social ao qual se insere (LITZ, 2009).

SEÇÃO II: AS CHARGES PRODUZIDAS DURANTE O PERÍODO DA GUERRA DO PARAGUAI

2.1 O conjunto das charges e as escolhas do historiador.

Neste capítulo analisaremos as charges veiculadas durante a Guerra do Paraguai (1864-1870), a partir das publicações: *Semana Illustrada* (RJ, 1861-1875); *Diabo Coxo* (1864-1865); *O Cabrião* (SP, 1866 a 1867); *O Arlequim* (RJ, 1867) e a *Vida Fluminense* (RJ, 1868-1874), durante os anos de 1864 a 1870.

A nossa pesquisa fez o levantamento de 5.354 charges incluídas nos periódicos mencionados acima. Nos centramos no eixo Rio de Janeiro/São Paulo pelos seguintes motivos: Rio de Janeiro é a capital do Império do Brasil, logo, será o local onde se emitirá a noção de “pátria em perigo” durante o conflito contra o Paraguai e também o local em que surgirá a primeira publicação ilustrada, a *Semana Illustrada*. Em São Paulo, teremos o *Diabo Coxo*, primeiro jornal ilustrado da província. Além desses motivos, as nossas escolhas nos levam as figuras dos cartunistas Ângelo Agostini e Henrique Fleiuss, respectivos ilustradores/fundadores dos periódicos escolhidos como fonte nesta pesquisa. Também é importante ressaltar que a escolha desses jornais nos possibilita uma ampla e contínua interpretação e acompanhamento do conflito nos seus sete anos de duração, permitindo-nos analisar suas diferentes nuances nos diferentes traços de Fleiuss e Agostini, verificando que a ideia de nação pelos caricaturistas não fora uniforme.

Na tabela abaixo separamos informações sobre as publicações, seus autores, a quantidade de charges entre os anos de 1864 a 1870 e quantas são sobre a Guerra do Paraguai, analisando também o número de edições utilizadas e os seus respectivos preços.

Tabela 2 - Informações sobre os jornais trabalhados nesta pesquisa.

JORNAL	AUTOR	TIPOGRAFIA	CHARGES (1864-1870)	CHARGES DA GUERRA	EDIÇÕES	PREÇOS

<p><i>Semana Illustrada</i> (1860-1876)</p>	<p>Henrique Fleiuss</p>	<p>Pinheiro & Cia (Edições nº 1 a 26) Brito & Braga (Edições nº 27 a nº 95) Imperial Instituto Artístico (nº 96 a nº 797)</p>	<p>3.241</p>	<p>361</p>	<p>Nº 160 a Nº 520.</p>	<p>NA CORTE: Trimestral: 5\$000 Semestral: 9\$000 Anual: 16\$000 Avulso: 500 RS FORA DA CORTE Trimestral: 6\$000 Semestral: 11\$000 Anual: 18\$000 Avulso: 500 RS</p>
<p><i>Diabo Coxo</i> (1864-1865)</p>	<p>Ângelo Agostini</p>	<p>Typografia e Lithografia Allemã de H. Schroder</p>	<p>179</p>	<p>20</p>	<p>Nº 1 a Nº 24</p>	<p>NA CAPITAL (SP): 12 Números: 4\$000 FORA DA CAPITAL 12 Números: 5\$000 VALOR</p>

						AVULSO Avulso: 500 RS
<i>O Cabrião</i> (1866-1867)	Ângelo Agostini	Typographia Imparcial (até a edição nº 13) / Charges na Lithographia de H. Schroder Typographia e Lithographia Allemã de H. Schroder (nº 14 a nº 51).	352	65	Nº 1 a Nº 51.	NA CAPITAL (SP): Trimestral: 5\$000 Semestral: 8\$000 Anual: 13\$000 Avulso: 500 RS FORA DA CORTE Trimestral: 6\$000 Semestral: 9\$000 Anual: 14\$000 Avulso: 500 RS
						NA

<p><i>O Arlequim</i> (1867)</p>	<p>Eduardo Rensburg / Joseph Mill (Ângelo Agostini ilustra as edições n° 25 a n° 30)</p>	<p>Typograpia do Alerquim</p>	<p>29</p>	<p>02</p>	<p>N° 25 a N° 30</p>	<p>CORTE E NITERÓI Trimestral: 5\$000 Semestral: 9\$000 Anual: 16\$000 FORA DA CORTE Trimestral: 6\$000 Semestral: 10\$000 Anual: 18\$000</p>
<p><i>A Vida Fluminense</i> (1868-1874)</p>	<p>Ângelo Agostini</p>	<p>Typographia e Lithographia de Ed. Rensburg</p>	<p>1.340</p>	<p>129</p>	<p>N° 1 a N° 126</p>	<p>NA CORTE: Um mês: 2\$000 Trimestral: 5\$000 Semestral: 10\$000 Anual: 20\$000 FORA DA CORTE Semestral: 11\$000</p>

						Anual: 21\$000 Avulso: 500 RS
--	--	--	--	--	--	--

Fonte: Elaborado pela autora.

Na tabela 1 identifica-se que tais periódicos eram caros para o período e as ilustrações eram o principal fator de aumento dos valores. Em sua pesquisa, Aristeu Elisandro Machado Lopes constatou que: “[...] cotejando esses valores, verificou-se que uma assinatura de uma folha ilustrada era proporcionalmente mais cara se comparada ao jornal diário, o qual possuía uma periodicidade maior do que o ilustrado. Já em relação com os preços das assinaturas do periódico fluminense notou-se que eles foram semelhantes, portanto, as despesas para veicular um periódico ilustrado no século XIX não eram muito diferentes, não importando o local de sua publicação” (LOPES, 2006, p. 42).

Nosso primeiro tema a ser analisado será os Voluntários da Pátria. Para tanto, além de nos apoiar nas publicações selecionadas, também precisamos entender a importância que a imprensa terá como formadora de uma comunidade nacional. Lembra-nos Benedict Anderson (2008) que a imaginação nacional surge de uma conjugação de fatores, que se aliaram ao sistema capitalista, imprensa e a diversidade linguística. E um dos aspectos da influência da imprensa sobre a imaginação nacional será o fato de que, dela, surgirá a noção de simultaneidade nacional, ou seja, a imprensa terá o poder de homogeneizar a população (no que respeita o acesso simultâneo às mesmas informações), em torno de uma ideia/ideal.

Também analisaremos as representações das batalhas que ocorreram durante o conflito, suas interpretações e impressões pelos caricaturistas e seus veículos, na tentativa de entender como essas batalhas, que resultaram em saldos positivos/negativos para o exército brasileiro, eram narradas/vendidas aos seus assinantes.

2.1.2 Imagens em ação: mobilizando os Voluntários da Pátria

Para o início da análise, separamos duas ilustrações inseridas na edição nº 219, da *Semana Ilustrada*, veiculada em 19 de fevereiro de 1865. Um mês antes, em 7 de janeiro de 1865, o decreto imperial de n. 3.371 criava os Voluntários da Pátria, unidades militares responsáveis pela defesa do país ante a invasão paraguaia, reforçando o contingente do Exército Brasileiro e a Guarda Nacional. O primeiro voluntário da Pátria foi o Imperador Dom Pedro II, escolha de forte caráter simbólico.

O Brasil não se encontrava preparado para enfrentar o exército paraguaio ou qualquer outro

exército na época. O efetivo militar contava com 16.800 homens distribuídos pelo extenso território nacional; já o exército paraguaio, as vésperas da invasão ao Brasil, contava com 28.000 homens e mais 64.000 oriundos de milícias / reservas distribuídos pelo território paraguaio (SABIONI, 2017).

Era claro o desequilíbrio de forças e a criação do decreto e dos Corpos de Voluntários da Pátria tinha o intuito de sanar com tais disparidades. O decreto imperial de n. 3.371, além de criar extraordinariamente o Corpo de Voluntários da Pátria, teve o intuito de atrair os contingentes necessários, e para isso oferecia também incentivos, o que atraía homens que em outras circunstâncias não teriam aceitado se voluntariar. Vamos analisar alguns artigos do Decreto:

Tabela 3- Decreto imperial de N° 3.371, Em sua grafia original e ao lado, interpretações acerca dos Artigos.

<p>Art. 2° Os voluntarios, que não forem Guardas Nacionaes, terão, além do soldo que percebem os voluntarios do Exercito, mais 300 rs. diarios e a gratificação de 300\$000 quando derem baixa, e um prazo de terras de 22.500 braças quadradas nas colonias militares ou agrícolas.</p>	<p>O Artigo nº 2 oferecia vantagens aos voluntários que não faziam parte do corpo permanente da Guarda Nacional, entre eles estava a diária de 300 contos de réis por serviço, e ao fim, os voluntários receberiam 300\$000 e mais 108.9 m² (conversão em metros) de terras em colônias militares / agrícolas.</p>
<p>Art. 4° Os voluntarios comprehendidos nos artigos anteriores terão baixa logo que fôr declarada a paz, dando-se-lhes immediatamente passagem para onde a solicitarem, no caso que tenham de se transportar per mar.</p>	<p>O Artigo nº 4 reservava a baixa automática ao momento que fosse declarada a paz ou o fim do conflito, podendo ser enviados ao qualquer lugar do país, dado seu interesse, com passagem paga pelo governo imperial.</p>

<p>Art. 6º Os voluntarios terão todas as regalias, direitos e privilegios das praças do Exercito para serem reconhecidos Cadetes ou Particulares, sem que por isso percão as vantagens do art. 2º, e possão ser promovidos a Officiaes quando se distinguirem. Os que tiverem direito a ser reconhecidos Cadetes ou Particulares, poderão usar logo dos respectivos distinctivos até se proceder aos Conselhos de Direcção e Averiguação, quando o Quartel General o faculte; ficando dispensados da apresentação de escriptura de alimentos.</p>	<p>Conservando os ganhos do Artigo nº 2, o Artigo nº 6 adicionava aos voluntários o mesmo reconhecimento de um praça permanente do Exército, além da possibilidade de alcançarem o officialato, caso se distinguissem em batalha.</p>
<p>Art. 7º Aquelles que desistirem da baixa, depois de feita a paz, e continuarem a servir por mais tres annos, receberão, além das outras vantagens, trezentos mil réis, sendo cem mil réis nesse acto, e o resto no fim dos tres annos.</p>	<p>Aos que quisessem continuar na carreira militar, mesmo após declarada a paz/fim do conflito, poderiam continuar por mais três annos e receberiam trezentos mil réis, reservando-se a cem mil em um primeiro momento e dois mil ao fim do serviço de três annos.</p>
<p>Art. 10. As familias dos voluntarios que fallecerem no campo de batalha, ou em consequencia de ferimentos recebidos nella, terão direito á pensão ou meio soldo, conforme se acha estabelecido para os Officiaes e praças do Exercito. Os que ficarem inutilizados por ferimentos recebidos em combate, perceberão, durante sua</p>	<p>Reservava-se as famílias dos voluntários tombados em serviço pensões ou meio soldo conforme a sua patente. Aos que se tornassem inválidos por ferimentos em combate, receberiam vitaliciamente pensão com o valor dobrado ao que recebiam como voluntários da ativa.</p>

vida, soldo dobrado de voluntario.	
<p>Art. 12. O Governo concederá, em atenção aos serviços relevantes prestados pelos ditos voluntarios, graduações de Officiaes honorarios do Exercito; e solicitará do Corpo Legislativo autorização para conceder-lhes vitaliciamente o soldo por inteiro, ou em parte correspondente aos seus postos.</p>	<p>O Artigo nº 12, em consonância ao artigo nº 6, ressaltava que o governo imperial reconheceria os serviços relevantes pelos voluntários, dando-lhes graduações honorarias de Officiais do Exército, onde receberiam vitaliciamente o soldo correspondente a sua patente.</p>

Fonte: Elaborado pela autora.

Percebemos, através da Tabela 3, que para além de soldo (que custaria 300 réis a diária), os soldados receberiam mais 300 mil réis ao fim da guerra ou em sua baixa. Também teriam oportunidades de serem alocados no serviço público, direito a pensões, ou caso fossem feridos em combate, a uma parte do soldo. Por fim, o decreto também prometia terras em colônias agrícolas ou militares (SILVA, 2016).

Assim, cabia aos presidentes das províncias do Império providenciarem o recrutamento dos voluntários, e nessa necessidade, o Brasil será [...] sacudido por sentimentos de patriotismo e nacionalismo, unindo o país de todas as regiões de norte a sul [...] (DOURADO, 2014, p. 178). Nos cabe dizer que o aceno a certo apelo pátrio foi a maior parcela na resposta popular ao decreto dos Voluntários; a outra, foi a possibilidade de ganhos ao seu fim.

Figura 11 - Brasileiros! Às Armas!



Fonte: *Semana Illustrada*, nº 219, 19/02/1865.

É importante afirmar que a charge não é um veículo neutro, logo, mesmo que implicitamente, ela ilustra a colocação/interpretação de seu desenhista. Com as charges aqui analisadas não será diferente, elas carregaram as noções políticas de seus desenhistas. Henrique Fleiuss, amigo próximo da corte, embora discreto, pode ser entendido por conservador, uma vez que era contra os republicanos e liberais, conforme afirma Aristeu Lopes (2008, p. 2) “O periódico possuía a mesma atitude [de criticar] em relação a todas as formas que visavam contestar os valores políticos estabelecidos. Assim, a associação entre republicanos e liberais radicais foi corriqueira [...]”.

O autor ainda afirma, noutra ocasião, que: “[...] a historiografia sobre a imprensa ilustrada foi sempre unânime ao considerar que o motivo para o sucesso alcançado por Fleiuss com o seu periódico deveu-se à sua amizade com o Imperador Dom Pedro II. Relação que foi explicitada com a transformação do estabelecimento de Fleiuss no Imperial Instituto Artístico”, tendo Fleiuss também um “certo cuidado do caricaturista ao abordar a Família Imperial embora não significasse que críticas a determinados setores da vida política do Império fossem realizadas no periódico” (LOPES, 2010, p. 112-113). Logo, podemos imaginar que as charges analisadas aqui, desenhadas por Fleiuss, se caracterizam como pró-monárquicas e conservadoras, tal qual as outras que compõem o seu jornal ilustrado.

A análise geral da Figura 11 nos mostra cinco mulheres utilizando capacetes e uniformes no estilo greco-romano, carregando bandeiras e espadas. À direita da charge, vemos uma mulher se curvando ante a um indígena sentado em um trono. Em um caráter resumido vemos a submissão das províncias em torno do Império, apresentando suas armas e disposição a lutar pela libertação do país.

Em uma análise mais aprofundada, vemos que nas bainhas das saias de duas mulheres se

encontram o nome de duas províncias, Minas Gerais e São Paulo, e uma carrega uma bandeira com o nome da província da Bahia. A mulher com o nome da província de São Paulo se encontra curvada a um indígena, que representa a imagem do Império do Brasil (ou do Imperador) que está sentado sobre o trono e as observa. Tal charge representa a união das províncias, embora nos chame atenção que encontramos apenas o nome de três (Bahia, Minas Gerais e São Paulo e o Rio de Janeiro, como sede do poder imperial, representada pelo indígena posto em um trono).

Para entendermos o motivo dessas províncias estarem em destaque, precisamos olhar para a economia do Império. O café era o principal produto do Império à época da Guerra. Ainda nos anos 1820, ocupava o terceiro lugar em exportações, atrás apenas do açúcar e algodão. Entre os anos de 1821 e 1830 eram 3.718 sacos exportados, e de 1880 a 1890 esse número mais que triplicou, chegando a 53.326 sacos, representando 56,63% da produção mundial à época (NEVES; MACHADO, 1999).

A expansão cafeeira se concentrava na província de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro, em especial na região do Vale do Paraíba (a mais rica do Império), e altera as paisagens sociais, físicas, econômicas e políticas do Brasil no século XIX. Logo, percebemos que os nomes dessas províncias não foram colocados aleatoriamente por Fleiuss, pelo contrário, estas demonstravam serem as primeiras a prontificar seus habitantes em prol do bem do Império, pelo menos figuradamente¹¹.

O indígena sentado no trono imperial também é uma figura importante para a imagem e sua interpretação. A corrente *indianista*, expressiva na literatura brasileira romântica durante a segunda metade do século XIX, desenvolveu-se com apoio marcante do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). O indígena fora escolhido como um símbolo de diferenciação do Império do Brasil em face ao europeu, ganhando um status de símbolo nacional durante o período do Segundo Reinado. Nas artes e na literatura o indígena era a representação de um projeto político e não como uma representação pura, idealizada e romântica da nação.

Entretanto, a escolha do indígena como representante do país não foi o único, pois:

É importante frisar que a construção da nacionalidade, que se desenvolve como projeto artístico da Academia Imperial de Belas Artes, não estava unicamente vinculada à imagem do indígena. Esta era, antes, uma das maneiras de se construir tal sentimento, mas não a única: as cenas de batalha da década de 1870, como Batalha do Avaí (1872-77), de Pedro Américo, ou Combate Naval do Riachuelo (1872), de Victor Meirelles, por exemplo, inspiradas pela Guerra do Paraguai, da qual o Brasil emerge como vencedor, também se configuravam como uma forma de nacionalismo e exaltação do amor pátrio. As paisagens históricas de Félix Émile Taunay, como Vista de um mato virgem que se está reduzindo a carvão (1843), por exemplo, inseriam a paisagem tropical tipicamente brasileira no processo de desenvolvimento do país, apesar de seu conteúdo crítico e ambiental evidente. Por fim, as representações dos caboclos de Almeida Júnior, como em O Derrubador Brasileiro (1879),

¹¹ Ao contrário das províncias mencionadas, a Bahia não tinha a cafeicultura como seu produto principal, e à época, estava retomando sua importância econômica com a produção de cacau.

apresentavam a mestiçagem como produto do encontro racial no país e como uma de suas marcas características. Dessa maneira, o indianismo constituía uma parcela do projeto nacionalista da instituição, mas dividia espaço e importância com a pintura histórica de natureza diversa (COSTA, 2013, p. 31).

Logo, percebemos que as escolhas de Fleiuss são intencionais, assim, o indígena sentado ao trono representa não o Imperador, mas a Nação e por isso recebe as províncias que se preparam para partir para o campo de batalha e reparar a honra brasileira.

Figura 12 - Os Voluntários da Pátria.



Fonte: *Semana Illustrada*, nº 219, 19/02/1865.

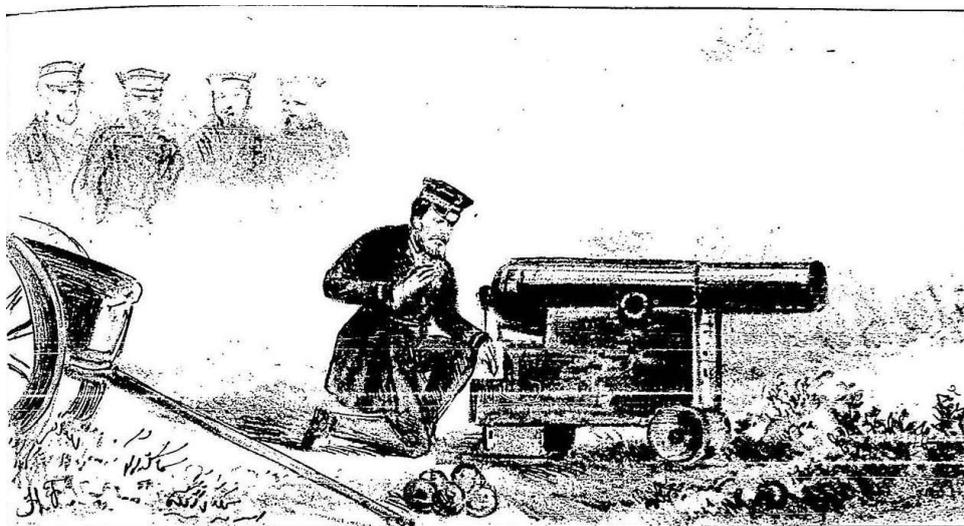
A figura acima nos traz o furor dos primeiros anos de voluntariado, em um apanhado geral, analisamos a esquerda mulheres e homens chorando, abraçando seus familiares que estão a partir para os navios (ao fundo) que os levariam para o front de batalha. A direita, vemos homens abraçados, levantando os chapéis em forma de cumprimento, carregando suas armas, mochilas e trouxas de roupas.

Como já dito acima, o voluntariado traz um furor a população brasileira, que foi aflorada pelos incentivos do decreto imperial n. 3.371. Na imagem, vê-se a representação de pessoas chorando e se abraçando ao se despedir de seus familiares, ao fundo, encaminhando-se para as embarcações, vemos homens ao se abraçarem (em sinal de fraternidade / companheirismo), felizes ao se despedirem.

Analisando as figuras 13, 14 e 15, inseridas nas edições nº 220 e 222, de 28 de fevereiro de 1865, da *Semana Illustrada*, nos deparamos com notícias vindas do front de batalha de um outro conflito que o Império Brasileiro se encontrava: a intervenção na República Oriental do Uruguai

(1864-1865).

Figura 11 - Episódios da Campanha do Uruguay - Nº 2.



Episódios da Campanha do Uruguay.—N. 2.

Fonte: *Semana Illustrada*, nº 220, 28/02/1865.

Esta charge nos mostra um homem, que lidera a artilharia brasileira no conflito, e quatro homens não identificados atrás. O homem que está atrás do canhão, é o 1º Tenente do Exército Brasileiro, Henrique Francisco Martins, que morreu no posto, como os que sabem morrer, aqueles que cumprem o sagrado dever do soldado, dizia o jornal. Situações como essas eram retratadas continuamente entre as edições, sendo uma forma de mostrar a coragem, bravura e patriotismo que integravam os militares brasileiros. Era uma forma dos jornais darem exemplos de “como” um militar brasileiro deveria ser: terem a bravura e a coragem para lutar pela sua pátria e até mesmo o ato de morrer por ela, o ato de mais honra e bravura que poderiam ter.

É importante lembrarmos que durante o período da invasão paraguaia ao Mato Grosso, ainda ocorria a intervenção brasileira no Uruguai (também conhecida como Guerra contra Aguirre). Em suas análises sobre os documentos oficiais trocados entre o Império do Brasil, Uruguai e Paraguai as vésperas do conflito, o pesquisador Mario Maestri (2013), nos traz importantes discussões sobre as causas da invasão brasileira ao Uruguai e o posterior conflito no Paraguai. Essa intervenção é considerada uma das *casus belli* para o início da Guerra do Paraguai, pois, o governo paraguaio entendia que qualquer ocupação brasileira no Uruguai, seja ela em caráter temporário ou permanente, seria desarmônica ao equilíbrio dos estados do Prata, afetando diretamente ao Paraguai, sua segurança, paz e prosperidade. Logo, qualquer invasão do Império do Brasil no Uruguai, seria interpretada como *casus belli*. E de fato, o foi.

De fato, a intervenção brasileira no Uruguai em 1864 abala as frágeis estruturas diplomáticas

entre os países platinos, em especial com o Paraguai, pois será esse referido país que se comprometera com a defesa da autonomia da República Oriental, e este agora se deparava com a invasão brasileira.

Figura 12 - Anúncio da tomada de Montevideo, capital do Uruguai.



A PRIMEIRA NOTÍCIA.

Ao chegar a primeira notícia da entrega de Montevideo, o povo, justamente entusiasmado, rodeou o carro do Imperador. Sua Magestade, commovido ante essa prova de amor, correspondeu affectuosamente á manifestação pública.

Fonte: *Semana Illustrada*, nº 222, 12/03/1865.

Esta intervenção era vista ao governo imperial como necessária pois garantiria a produção em larga escala dos charques e couros, que eram vendidos abaixo do valor de mercado. Logo, precisava-se que o conflito *Blancos* vs. *Colorados* na República Oriental fosse extinto, pois estava afetando diretamente os estancieiros sul-rio-grandenses que tinham fazendas na região, tanto na produção de gado, pois os *blancos* se recusavam a enviar gados sem ônus das regiões próxima à fronteira para o Rio Grande e represavam o escravismo promovido no Império, o que dificultava a gestão das fazendas dos criadores de gados localizadas na região oriental.

Mas para além dos ganhos econômicos, o governo imperial teria vantagens, pois a vitória sobre a República do Uruguai (fragilizada pela guerra civil) significava a volta da hegemonia do Império do Brasil a pequena nação, trazendo consigo honras não só ao Império, como também ao gabinete¹², o Imperador Dom Pedro II e também diminuiria o movimento emancipacionista. O ganho, tão bem representado na figura 14, com o povo uruguaio a acenar para uma “emocionada” majestade, representava a vitória de uma monarquia, estável, diante a uma república, instável e desunida.

¹² De 1862 a 1864 os Progressistas (uma fusão de conservadores moderados com liberais) governaram o gabinete do Império. A essa época (1863/1865), se tem o Gabinete Olinda, chamado assim pois era chefiado por Pedro de Araújo Lima, Marquês de Olinda.

(MAESTRI, 2013).

Figura 13 - Uruguay e Paraguay.



Fonte: *Semana Illustrada*, nº 220, 28/02/1865.

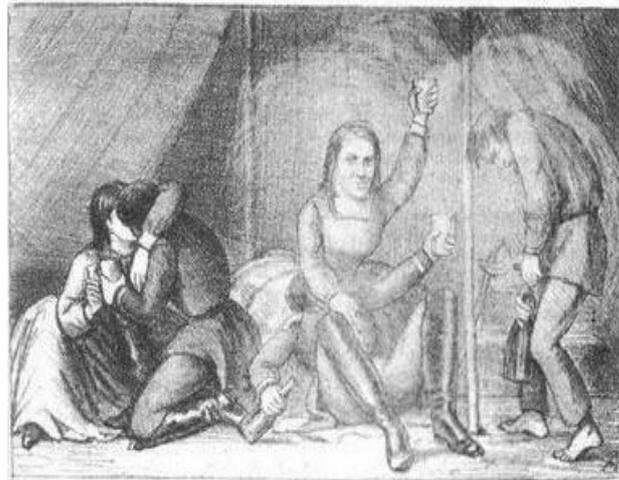
A figura 15 nos mostra uma cena com pessoas chorando, e a pátria, representada pela mulher com um manto imperial e uma coroa na cabeça, afaga carinhosamente crianças que a ela abraçam e uma mulher que tem seus filhos no colo, o texto da charge identifica-os como órfãos e viúvas dos voluntários que partiram para o campo de batalha e analisando ao fundo, na direita da charge, vemos um senhor doando dinheiro (ou esmolas) a uma caixa que tem a seguinte descrição: “Esmolas para os desvalidos dos bravos brasileiros” e o texto ainda inclui uma passagem em latim: *dulce est pro patria mori*, traduzido para: “Doce é morrer pela pátria”.

Nem só de elogios era visto o voluntariado. Ângelo Agostini, com seu primeiro jornal ilustrado (que foi também o primeiro jornal ilustrado da província de São Paulo) *O Diabo Coxo*, nos mostra o quão “involuntário” já estava se tornando o alistamento para a guerra. O que torna Agostini livre para poder criticar a quem lhe interessasse seria a inexistência de laços com grupos sociais e políticos, embora mais adiante se mostrasse um adepto do Partido Liberal, Agostini sentia-se livre para criticar os mais variados grupos sociais e políticos da província de São Paulo e, posteriormente, da Corte.

O pesquisador Gilberto Maringoni de Oliveira, em sua tese intitulada *Ângelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)* (2006), afirma que a Guerra do Paraguai chega às páginas do *Diabo Coxo* a partir do nº 10 da 1ª série. São variadas as críticas ao conflito,

vamos analisar as figuras 16 e 17:

Figura 14 - Vista interior de uma barraca de oficial no acampamento de Água Branca.



As delícias de Capua ou vista interior de uma barraca de oficial no acampamento de Água-Branca.

Fonte: *Diabo Coxo*, nº 2, 30/07/1865.

A crítica da figura 16 se centra nas “delícias” que existiam nas barracas dos oficiais do exército brasileiro. Encontramos nela três oficiais e duas mulheres, sendo perceptível à esquerda um casal se beijando, ao meio a segunda mulher segura um copo e, abaixo dela, outro oficial se encontra deitado, também portando o copo na mão esquerda e uma garrafa de álcool na sua mão direita; por último, na direita, percebe-se um terceiro oficial, aparentemente bêbado, descalço e mal vestido, tentando abrir uma garrafa. Essa cena acaba por se tornar comprometedor para a imagem íntegra do exército imperial, mas era comum no dia a dia das campanhas, em que temos registros de mulheres que acompanhavam as militares como cortesãs.

Figura 15 - Caça de patriotas para voluntários involuntários.



Caça de patriotas para voluntários involuntários.

Fonte: *Diabo Coxo*, nº 2, 30/07/1865.

A figura 17 traz as primeiras “denúncias” de Agostini ao voluntariado forçado para o conflito. Já no título, se pode observar o trocadilho de palavras com “Caça de patriotas para voluntários involuntários”; podemos também observar, à esquerda, um homem fugindo sobre um cavalo, o ambiente nos revela um campo, afastado dos grandes centros urbanos. Vemos soldados do exército levando à força (algo que se confirma ao analisarmos os pés tensionados no chão) homens do campo, que se caracterizam por roupas informais, chapéus de palha e pés descalços. Sobre as condições de ocorrência dos recrutamentos (na província de São Paulo), Marcelo Balaban observa, em duas passagens, que: “Chamar de voluntários recrutas ilegalmente capturados colocava em questão a forma como estava sendo feito o recrutamento na província de São Paulo” (BALABAN, 2009, p. 233).

Noutro trecho:

Os muitos desenhos sobre a guerra publicados na imprensa ilustrada, especialmente os focados no recrutamento forçado, são reveladores desse processo. Não foram poucas as imagens que tematizaram a questão. A sua recorrência, inclusive, chama a atenção, já apontando para a centralidade do tema naquela sociedade, em especial no contexto da guerra (BALABAN, 2009, p. 230).

Um dos pontos críticos ao voluntariado era a contradição que o governo tinha em relação às leis e decretos que regulamentavam o exercício do voluntariado pelo Império. Temos como exemplo o decreto nº 1591, de 14 de Abril de 1855, que garantia a homens casados, filhos únicos e viúvos a invalidação de seu recrutamento. Na prática, tal decreto não fora respeitado durante a Guerra, uma vez que esta demandava o máximo de contingente possível, logo, era necessário realizar todos os atos possíveis, mesmo que estes ultrapassassem a lei (SILVA, 2021).

As contradições não se encerram por aqui. Na figura nº 18, inserida na última edição do *Diabo Coxo*, analisamos os trocadilhos entre “liberdade”, “escravidão” e “barbárie”:

Figura 16 - Bárbaros paraguaios! Aqui vos trago uma coorte de voluntários para libertar-los.



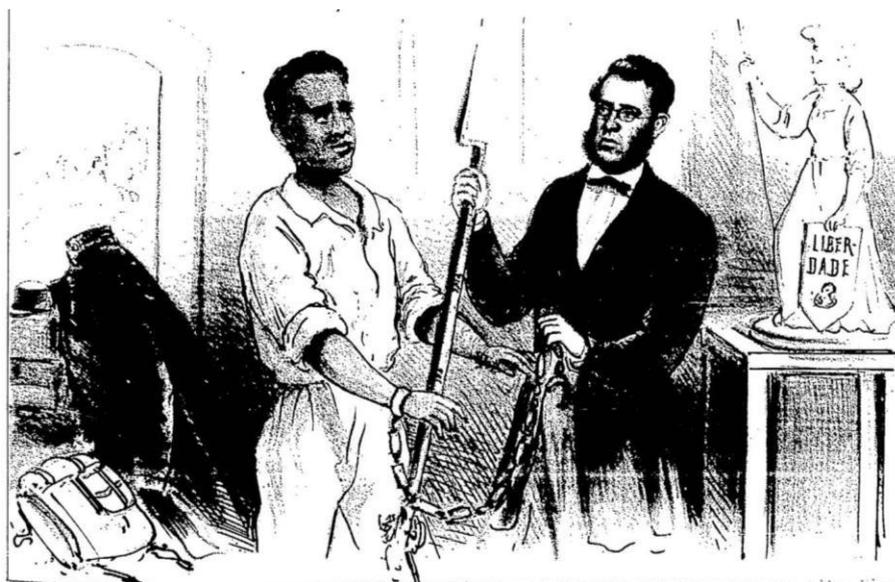
Fonte: *Diabo Coxo*, nº 12, 31/12/1865.

Na figura 18, temos à esquerda o território compreendido como o Paraguai, ao meio, a fronteira que divide o Paraguai e o Império, e à direita, vemos um oficial brasileiro mostrando aos “bárbaros paraguaios” os seus “libertadores”, acorrentados pelas mãos e pescoço; mais ao fundo, ainda na direita, identificamos um soldado batendo em um escravo. O que causa a ironia nessa charge é a interpretação sobre o que é liberdade e barbarismo, em que o Império do Brasil, que continuava a ter sua economia baseada na mão de obra escrava, incorpora ao seu espírito de batalha a libertação do Paraguai, dominado por bárbaros. Essa charge então contrasta as realidades do Brasil e Paraguai à época, em que os mesmos negros que eram escravos, colocados à margem da sociedade, ingressariam nos pelotões dos voluntários, tendo como intuito liberar, não só seu país, como também o Paraguai, da barbárie e infâmia trazida por Solano Lopez.

Em um Império composto em sua grande maioria por negros e pardos, alforriados e livres, estes foram o que mais participaram ativamente do conflito, entretanto também foram vítimas dele. Aos que eram escravos, precisavam em muitos casos escolher entre continuar sobre condições deploráveis em que viviam ou arriscar sua vida em troca da promessa de alforria, que de fato, em alguns casos, conseguiram, porém sem as condições adequadas para poderem recomeçar a vida. Muitos foram vendidos por seus senhores para o governo, como uma forma de lucro e também de “dever” com o Império, uma vez que tais escravos representavam a dívida do seu dono para com o voluntariado.

Os escravos, no início eram “oferecidos” (ou doados) pelos seus proprietários, movidos ou por patriotismo ou pressionados pelo Império que necessitava casa vez mais de combatentes, assim os escravos eram libertados por seus donos para que imediatamente fossem recrutados a força para o Exército e a Marinha Imperiais. Tal “esforço” era visto com uma representação de patriotismo, como vamos analisar na figura 19:

Figura 17 - Negociante alforria seu escravo para a Guerra.



O grande Condé dizia que para concluir-se a guerra no mais breve espaço de tempo, erão necessarias duas coisas: homens e dinheiro; e o Sr. José Luiz Alves, negociante de grosso trato n'esta praça, comprehendeu perfeitamente o axioma de Condé; comprando e libertando um escravo, offerecendo-o para marchar para o teatro da guerra, pagou-lhe adiantado um anno de fardamento, soldo e etapa. Assim, praticou elle um acto de patriotismo, diminuiu o numero dos escravos e augmentou o dos soldados. Parabéns ao honrado Fluminense. Honra a elle e a todos os que seguem tão nobre exemplo!

Fonte: *Semana Illustrada*, nº 309, 11/11/1866.

Na figura 19, inserida na edição de nº 309 da *Semana Illustrada*, analisamos dois homens, um com roupas formais, à direita, retirando a algema de seu escravo, o homem de roupas brancas à esquerda, e dando-lhe uma lança. Ao final, na direita, podemos analisar uma estátua de uma figura feminina a segurar um escudo com o nome “Liberdade” e mais ao fundo, na esquerda, uma mochila pronta para uma possível partida. A legenda da imagem é a seguinte “[...] e o Sr. José Luiz Alves, negociante de grosso trato nesta praça, compreendeu perfeitamente o axioma de Condé, comprando e libertando um escravo, oferecendo-o para marchar para o teatro da guerra, pagou-lhe adiantado um ano de fardamento, soldo e etapa. Assim, praticou ele um ato de patriotismo, diminuiu o número dos escravos e aumentou dos soldados. Parabéns ao honrado fluminense, honra a ele e a todos os que seguem tão nobre exemplo!”

Sobre a venda de escravos para a guerra, explica Ricardo Salles (1990, p. 48) que:

A compensação financeira pela apresentação do escravo tem mais sentido quando nos lembramos de que, além de portador de força de trabalho, o escravo representava, para seu senhor, um bem, um patrimônio. Mesmo disposto a apresentar seu escravo para combater e assim perder o direito de uso de sua força de trabalho, é razoável supor que o senhor achasse natural algum tipo de compensação pela perda de seu patrimônio e ainda assim considerasse estar praticando um ato patriótico.

A ideia do governo imperial era incentivar a libertação dos escravos como forma de empenho patriótico e não nos surpreende que Fleiuss, amigo do Imperador e apoiador da monarquia, tenha

desenhado suas charges para fazer menção a tal condição, que mostrava a situação “desesperadora” que o Império vivia com o prolongamento do conflito e a queda no recrutamento. Tal compra representou para os proprietários um bom negócio, pois, como já ressaltamos aqui, os esquivariam de participar do conflito e também alguns poderiam conseguir algum título de nobreza.

O pesquisador Jhonny Santana de Araújo nos explica como ocorria a integração de escravizados nos batalhões de voluntários: “Havia ex-escravos vendidos por seus donos como substitutos, algo que foi muito comum no início da guerra: escravos comprados pelo Estado escravos fugidos, que foram alistados nas forças armadas, mas havia também homens livres negros ou pardos” (ARAÚJO, 2014, p. 194).

Os escravizados foram recrutados em todas as partes do país, em sua grande maioria vindos do Sudeste e Nordeste, como veremos na Tabela 4 a seguir:

Tabela 4- Recrutamento de escravos por região, 1865-1869.

REGIÃO	NÚMERO	PERCENTAGEM
Norte	66	1,6
Nordeste	985	24,5
Centro Oeste	0	0
Sul	396	9,9
Sudeste (incluindo Rio de Janeiro)	2.555	64
Total	4002	100,0

Fonte: IZECKSOHN, 2015, p. 105.

A Tabela 4 nos mostra que a região que mais recrutou escravos foi a Sudeste, ficando exposta assim à mobilização que o Império precisou realizar para combater as tropas paraguaias: apresentando leis que permitiram substituições ou compra de escravos para o conflito e também recrutar indígenas.

Conta-nos Victor Izecksohn (2009, p. 406), que:

A decisão de libertar número mais significativo de escravos para lutar contra o Paraguai foi oficialmente tomada pelo imperador d. Pedro II em novembro de 1866. Após consultar os membros do Conselho de Estado, foi decidido, por pequena margem, que o governo encorajaria o alistamento seletivo, isto é, libertando-se primeiro os escravos da nação e, posteriormente encorajando-se a libertação de escravos dos conventos e ordens religiosas. Numa terceira etapa, o governo estimularia a venda de escravos particulares, no que poderia ter sido um processo mais agressivo de libertação de escravos para posterior integração ao Exército. O que alguns conselheiros esperavam é que um número significativo de escravos pudesse ser libertado e integrado ao Exército, ajudando a repor as fileiras. Talvez, por essa mesma razão, as alforrias foram condicionadas à vontade dos senhores e não às necessidades

do Estado.

Torna-se evidente que o governo não tinha a intenção de desapropriar, libertar ou incluir escravos nas linhas de frente do exército. O governo buscava a cooperação dos senhores e dos clérigos para o conflito, em uma espécie de troca em que o governo teria os homens necessários para o seu conflito e os senhores de escravos teriam seu lucro, afinal, o governo imperial pagava os preços de mercado. Era impensável ceder liberdade em massa para os cativos, assim, tudo foi feito de uma forma controlada, para que não causasse prejuízo aos cofres do governo. Uma condição que não foi amplamente aceita pelos senhores (contrariando a legenda da figura 18) foi a alforria compulsória de escravos, era preferível que o governo os comprasse (IZECKSOHN, 2011).

Figura 18 - De volta do Paraguay.



Fonte: *Vida Fluminense*, nº 128, 11/06/1870.

Talvez uma das charges mais famosas sobre a Guerra do Paraguai, a figura 20 se encontra na edição nº 128 da *Vida Fluminense*, veiculada em 11 de junho de 1870. Na charge, temos no primeiro plano um soldado negro, voltando do conflito que a pouco tinha finalizado, vestido em seu uniforme e portando artigos militares como as condecorações do conflito no seu peito direito, a mochila, bernal e cantil, que se depara com sua mãe, amarrada em um tronco e sendo espancada por dois malfeitores. A legenda que se encontra é a seguinte: “*Cheio de glória, coberto de louros, depois de ter derramado seu sangue em defesa da pátria e libertado um povo da escravidão, o voluntário volta ao seu país natal para ver sua mãe amarrada a um tronco, horrível realidade!*”.

A horrível realidade escravocrata brasileira persistiu mesmo após o fim do conflito, que contou com indígenas e negros nas fileiras do Exército e Marinha imperial. O pós-guerra mostrou rapidamente aos cativos que estes e o Império tinham interesses divergentes: enquanto um tinha por

interesses a Bacia do Prata e uma consequente consolidação como potência hegemônica, os cativos tinham por interesse a liberdade que os fora prometida pelo governo quando chegasse o fim do conflito. O conflito acabou, mas o escravismo continuava a ser a força motriz para gerar a economia do Império, que se centrava nas frutíferas plantações cafeeiras no Vale do Paraíba (COUTO, 2013).

A partir da década de 1870 percebe-se a intensificação das lutas pelo final da escravidão, que agora adquirem um caráter mais participativo e amplo: deixam de ser tentativas de fugas e rebeliões, para agora partirem para o plano da busca de direitos e mudanças da sociedade em vigência. O final do conflito representou para uma boa parte da população negra e cativa, a resistência contra o escravismo com fugas e rebeliões, mas também marcou um aprofundamento nas questões sobre os direitos de cidadania, que buscava acesso a ampliação de direitos que por muitas vezes implicavam com o fim da escravidão e por consequente, quebra no poder econômico, social e político da classe escravista (SALLES, 1990).

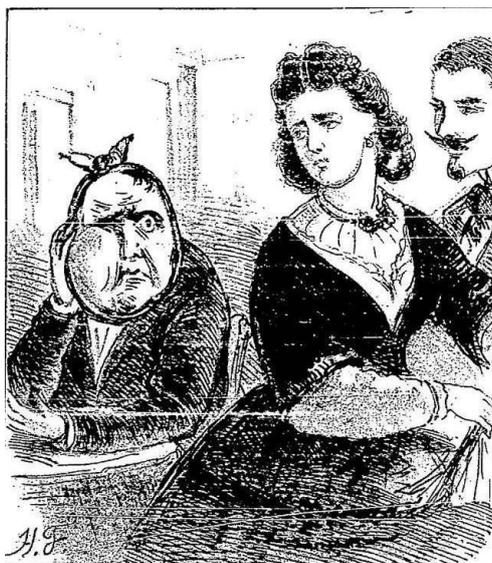
Continuando a análise sobre os grupos minoritários do conflito, como os negros e indígenas, temos também as mulheres. Participantes do conflito ao seu modo, elas se encontram nas charges veiculadas pelos jornais/revista analisados nesta pesquisa e participaram nos dois lados do conflito. Por muito tempo considerada um palco exclusivo do gênero masculino, o conflito revelou-se, conforme importantes ampliações do escopo historiográfico, um palco também feminino. Acompanhando tal progresso historiográfico analisaremos as charges e as mulheres, embora de um modo breve, na Guerra do Paraguai.

O patriotismo ia além do gênero. A participação feminina no conflito, em sua grande maioria indireta, era veiculada na imprensa como exemplo de motivações para as tropas, uma vez que essa guerra traz o despertar de uma consciência nacional, que tinha na imprensa uma de suas grandes impulsionadoras; jornais e revistas construíram um ideário patriótico, agora centrado na figura do soldado/oficial, que se encaminhava ao campo de batalha lutar em prol do Império do Brasil.

A imprensa se torna um veículo bastante importante ao difundir o patriotismo, pois além de engajar os homens, também buscava chegar em toda população. Para tanto, enfatizava atos em batalha, que embora considerados “comuns”, eram reproduzidos como verdadeiros feitos heroicos e cruciais para uma vitória. As mulheres eram representadas como guerreiras espartanas, um exemplo de motivação e dever patriótico.

Analisemos as figuras 21 e 22 a seguir, extraídas da *Semana Illustrada*:

Figura 19 - Charge sem título.



— Que tem seu marido, prima?
 — Não é nada, primo. Hontem fallavamos do Lopes, e
 elle, que morou muito tempo em Assumpção, defendia-o.
 Bem sabes que eu tenho um pouco de genio e sou brasileira-
 patriota. Alterei-me e dei-lhe uma pequena bofetada: in-
 chou-lhe um bocadinho a cara.

Fonte: *Semana Illustrada*, nº 225, 2/04/1865.

A história que a figura nº 21 nos conta é sobre uma senhora, que está a falar com seu primo, e percebe que seu marido está com algum problema; ao ser indagada, a esposa responde, em tom patriótico, que seu marido morou muito tempo em Assunção, e agora se encontrava a defender Francisco Solano López. Sobre sua reação: por ter “[...] um pouco de gênio e ser brasileira patriótica, alterou-se e lhe deu uma pequena bofetada, que acabou por lhe inchar a cara [...]”.

Figura 20 - D. Barbara.



D. BARBARA,

SPARTANA DE MINAS-GERAIS.

“Meu filho, toma este recado; volta com elle ou volta sobre elle!”
 (Vêr o Jornal do Commercio de 29 de Janeiro em quanto não se altera.)

Fonte: *Semana Illustrada*, nº 217, 5/02/1865.

Já na figura nº 22 encontramos uma senhora, mãe, chamada Bárbara, “Espartana de Minas

Gerais”, que entrega ao seu filho o brasão do Império, com os seguintes dizeres: “*Contra os inimigos da Pátria*”. Ainda no início da imagem, acima, temos os seguintes dizeres: “*Ou ficar a pátria livre ou morrer pelo Brasil*”, trecho do Hino da Independência Brasileira. Também ao lado esquerdo é perceptível o elmo espartano, fazendo alusão aos dizeres de Dona Barbara ao seu filho: “*Meu filho, toma este escudo, volta com ele ou sobre ele*”.

As mulheres serão frequentemente apresentadas por Fleiuss como modelos de mãe e esposa; como não podiam pegar em armas e lutar pela sua pátria, era seu dever ensinar a seus filhos a cultivar seu sentimento patriótico, pois a qualquer momento poderia estourar um conflito, e quando ocorresse, seu filho estaria pronto de espírito, sabendo que estaria lutando em prol de sua pátria.

Havia preconceito no que tange a noção de mulher-soldado. Tal figura é vista como uma mulher masculinizada, fora do padrão imposto pela sociedade, além desta incorporar em suas ações qualidades interpretadas como masculinas: o sangue-frio, audácia e até mesmo a coragem, vista como uma mulher masculinizada, fora do padrão imposto pela sociedade, além desta incorporar em suas ações qualidades interpretadas como masculinas: o sangue-frio, audácia e até mesmo a coragem.

Não era incomum, entretanto, que mulheres deixassem de lado os “disfarces” para atuar em guerras/conflitos. A autora Maria Lígia Prado, em seu livro *América Latina no século XIX: Tramas, Telas e Textos*, analisa a participação feminina no contexto das independências latinas, em territórios como Venezuela, México, Colômbia, Peru e a cidade de Buenos Aires. Sobre o Brasil, é claro, não devemos esquecer de Maria Quitéria e suas companheiras menos conhecidas, como Maria Felipa de Oliveira.

Os “desvios” que essas mulheres tiveram, como não se adequarem à sociedade que habitavam, foram superados com narrativas posteriores, que as transformavam em verdadeiras “heroínas”, movidas por extremo amor à pátria.

As mulheres não se restringiam apenas ao ato de pegar em armas:

[Há] variadas narrativas sobre outro tipo de participação das mulheres, por exemplo, as que trabalhavam como mensageiras, levando informações para os insurgentes. Sua condição de mulher supostamente levantava menos suspeitas; entretanto, várias delas acabaram sendo descobertas, presas e algumas condenadas à morte (PRADO, 2004, p. 40).

Durante todo o século XIX, a mulher foi afastada do ambiente político. O autor José Murilo de Carvalho (2004, p. 92) é cirúrgico ao afirmar que “A mulher, se pública, era prostituta”, pois não era vista com bons olhos uma mulher que se envolvia nos jogos políticos e muito menos participasse diretamente de discussões sobre a política. O autor explora um acontecimento ocorrido no dia da Proclamação da República, dia 15 de novembro de 1889, com o Marechal Rondon:

O marechal Rondon conta em suas memórias que nesse dia pela madrugada saiu de uma festa em que estava com a namorada, Chiquita, sem lhe dizer o que iria fazer. Mesmo para o positivista ortodoxo que ele já era, defensor da ideia da superioridade da mulher sobre o homem, política não era coisa que dissesse respeito ao sexo feminino (CARVALHO, 1990, p. 92).

Quanto às imagens femininas durante a Guerra, o Império apoiava a sua construção e reprodução, que como já exposto, fomentavam o patriotismo e propunham uma identidade unificada e que incutia a missão civilizatória do Império. Será bastante comum termos ilustrações com mulheres pegando ou manifestando o desejo em pegar em armas. As mulheres brasileiras participavam do conflito também de outras formas, como:

[...] aderiram ao voluntarismo de diversas maneiras: preparando os filhos e enviando-os para o serviço militar, outras se encarregaram de bordar bandeiras nacionais e as ofereciam as tropas de voluntários que partiram para a luta, outras ainda serviram como enfermeiras nos “hospitais de sangue (PALHANO; OLIVEIRA; MARIN, 2010, p. 2).

As mulheres aparecem em todos os exércitos envolvidos no conflito contra o Paraguai, embora escassas as suas informações, é possível percebê-las entre imagens, documentos militares, documentos pessoais como cartas oficiais e privadas. A pesquisadora Maria Teresa Garritano Dourado (2014) nos informa que as mulheres estiveram em um grande número nos exércitos, acompanhando seus companheiros e assegurando-os os serviços necessários para o funcionamento de um exército em conflito. Suas principais funções eram ficar responsáveis pelo alimento e cuidados médicos e alimentares. Esse exército invisível era formado por mães, esposas, prostitutas, companheiras, andarilhas, escravas, prisioneiras entre outras.

Algumas sabemos o nome, como a exemplo de Jovita Alves Feitosa. O caso de Jovita é bastante interessante, pois acaba por se tornar parte da promoção e divulgação do alistamento para o conflito, em momento oportuno para o presidente da província do Piauí, Franklin Américo de Meneses Dória, em momento de leve declínio do número de voluntários. Mas quem era Jovita?

Nascida Antônia Alves Feitosa e tendo como apelido Jovita, possuía 17 anos, oriunda do sertão cearense. Apresentou-se como voluntário no Piauí, com cabelos cortados e vestida de homem; seu alistamento, entretanto, não durou muito, pois logo foi descoberta. Sua história logo chegou aos jornais e virou a notícia do momento (ARAÚJO, 2022).

O presidente da província, Franklin Dória, a inclui no exército com a patente de segundo-sargento. Desde o momento que deixou o Piauí, rumo ao Rio de Janeiro, Jovita chamou atenção da imprensa por onde passava. Porém, uma vez que estamos no século XIX, a presença de Jovita, uma mulher, em um exército, era vista com bastante ambiguidade, onde em uma hora se existia a

admiração pelo alistamento voluntário, porém por outro lado, havia um grande sentimento de rejeição por parte da população.

Mesmo sendo recebida com festas por onde passava, ao chegar no Rio de Janeiro fora recusada pelo Exército. Jovita agora lentamente desaparecia do interesse da imprensa. Voltou ao Piauí, dessa vez, sem a festa que teve ao sair, passando quase que despercebida pelos portos frequentados. A figura 23 ilustra bem o desinteresse não só da imprensa, como do público sobre a figura de Jovita:

Figura 21 - Lei das compensações



Lei das compensações.
Atras de Jovita, bella *Por sua vez—anda agora*
Todo o mundo andava outr'ora; *Todo o mundo adiante della.*

Fonte: *Semana Illustrada*, nº 327, 17/03/1867.

Sob a legenda de Lei das compensações, a charge ilustra os momentos que aqui discutimos sobre Jovita: seu auge, quando todos queriam vê-la, segui-la e admirar sua coragem em se voluntariar, e para isso Fleiuss ilustra Jovita (note-se que usa vestido, chapéu e carrega uma bolsa tal qual as mulheres da “sociedade”, não sendo retratada em um uniforme militar, segurando uma baioneta e portando uma mochila, imagem na qual se eternizou) à frente de uma fileira infinita de homens. A segunda charge, à direita, ilustra Jovita no final desta fila, simbolizando que agora é uma “pessoa normal”, tal qual todos que andam adiante dela, não possuindo mais um status de estrelato que antes detinha. Esta é a Lei das Compensações.

Ao retornar para sua cidade natal, a Vila de Jaicós, fora recebida com muito desgosto pelo seu pai, que a fez voltar para a corte. Poucos meses após chegar ao Rio de Janeiro, quase sem recursos e tendo caído no anonimato, Jovita atentou contra sua própria vida, em 9 de outubro de 1867: os motivos apenas a mesma saberia (ARAÚJO, 2022).

Figura 22 - A Voluntária da Pátria.



A Voluntária da Pátria
D. JOANNA FRANCISCA LEAL SOUZA.
Sacudindo a exemption, que a desprendis
Do dever de a mãe patria defender,
Corre ás armas armada em galhardia
P'ra valente entre os bravos combatter.

Fonte: *Semana Illustrada*, nº 249, 17/09/1865.

Na figura 24, a *Semana Illustrada* ilustra uma voluntária da pátria chamada Joanna Francisca Leal Souza. Infelizmente, em nossas pesquisas não foi possível saber mais de sua vida, nem em qual batalhão foi lotada, ou, ainda, se realmente existiu. Deixamos aqui dois palpites: 1º: Ela ter realmente existido, sido lotada em algum batalhão de voluntários e sua documentação ter sido perdida e/ou silenciada, uma vez que essas ações eram bastante comuns durante o período e incorporada pelas historiografias que se seguiram. 2º: Dado o furor causado pela imagem de Jovita teve sobre a imprensa e o voluntariado, Fleiuss se inspirou e “criou” uma outra voluntária da pátria, dando-lhe nome, rosto e corpo, em uma forma de ilustrar que outras mulheres, seguindo o exemplo de Jovita, manifestavam interesse em participar do voluntariado, em momento de decréscimo dos alistamentos.

Para além de nossas suposições, é de suma importância citar a pesquisa de Nathan Gomes intitulada “*A fascinação do patriotismo: cultura visual, relações de gênero e cidadania no Brasil (1864-1873)*”, que discorre sobre Joana Francisca Leal de Souza, ainda que não saiba ao certo sua origem e nem em qual batalhão foi lotada ou ao menos se chegou ao front. O autor sustenta que: “Os jornais da época sugerem que Joana Francisca Leal de Souza, partindo do Ceará, chegou à Corte como segundo-sargento juntamente com Antônia Alves Feitosa, de origem piauiense, mas não é claro se compunham o mesmo corpo de voluntários” (GOMES, 2021, p. 12).

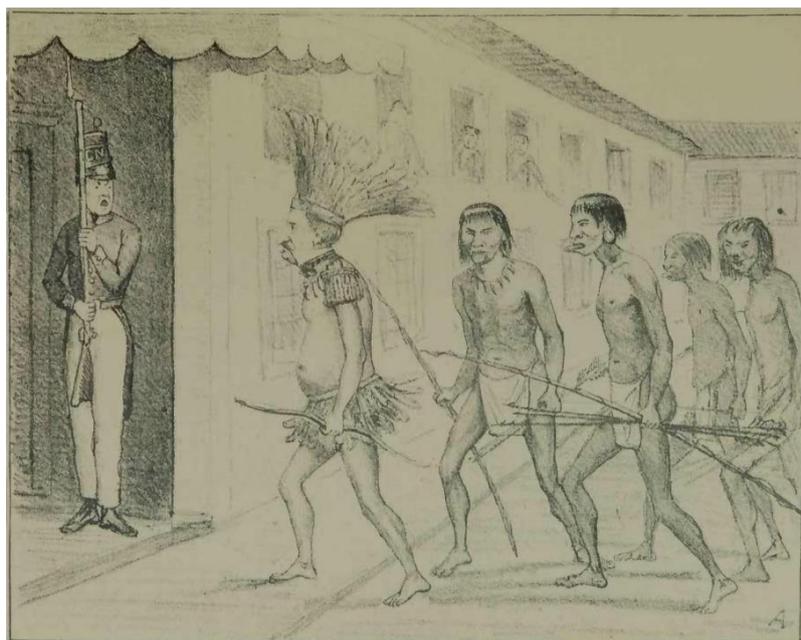
Ainda sustentamos as nossas suposições, pois entendemos que até o momento desta pesquisa

não foram encontrados documentos que comprovem a real identidade ou vida de Joana Francisca, mas também pensamos ser importante e interessante trazer novas noções e/ou interpretações sobre esta figura tão misteriosa, a fim de que possamos nos aproximar da verdade sobre sua existência.

Em nossa última análise sobre os grupos minoritários do conflito temos os indígenas. A participação de indígenas, seguindo o contexto feminino e cativo na Guerra do Paraguai, ganhou espaço a partir dos anos de 1990¹³. Esse exército “invisível” tomou forma, nomes e personagens conforme o conhecimento e avanço nos estudos sobre a Guerra e seus pormenores, embora seja necessário ressaltar que até os dias atuais ainda é difícil dizer com certeza quais e quantas etnias estiveram direta e indiretamente envolvidas no conflito.

Analisemos a figura 25 a seguir, inserida na edição nº 12 do jornal *O Cabrião*, de Ângelo Agostini, a única charge a fazer menção aos indígenas brasileiros como voluntários.

Figura 23 - O Tenente-Coronel dos Botocudos, á frente de um punhado de bravos, vem oferecer-se para marchar contra o Lopes. Desta vez o Paraguai leva o diabo!!!!.



Fonte: *O Cabrião*, nº 12, 16/11/1866.

A imagem continua com outra legenda, representando a opinião dos redatores d’*O Cabrião*: “[...] *O Cabrião* não tem palavras para louvar e admirar semelhante ato porque compreende muito bem, que o verdadeiro amor da pátria revela-se por FATOS e não por meros palanfrórios e pedantescas patriotagens”. Tal frase não deixa de ser, conhecendo o traço crítico de Agostini, uma

¹³ A pesquisadora Adriana Vargas Marques (2006) cita pesquisas importantes como “*Os índios e a civilização. A integração das populações indígenas no Brasil moderno*” de Darcy Ribeiro (1996); *História de Mato Grosso do Sul* de Hildebrando Campestrini e Acyr Vaz Guimarães (1995) e *Fatos e Acontecimentos com a Poderosa e Soberana Nação dos índios cavaleiros Guaikuru no Pantanal do Mato Grosso entre 1526-1986*, de Antônio de Pádua Bertelli (1987).

crítica ao patriotismo político, em que o patriotismo “verdadeiro”, se caracteriza pela ação, voluntariado, o pegar em armas e lutar pelo país, em contradição ao patriotismo palanfrórios e pedantesco, ou seja, o patriotismo que se é panfletado, falado, mas não executado e nem colocado em prática, como seria no caso, voluntariar-se. Os indígenas da comunidade “Botocudos”¹⁴, comandados pelo seu tenente-coronel (Pajé), são um exemplo de patriotismo ativo: deixam suas famílias, marcham para a cidade mais próxima para se voluntariar, com o desejo de reparar a honra difamada brasileira.

A participação dos indígenas ocorreu tanto do lado brasileiro quanto do paraguaio. Alguns batalhões paraguaios eram compostos pelos indígenas guaranis. Já o exército brasileiro teve (primeiramente) seus batalhões compostos pelas etnias Kadiweus, Terena, Laiana, Mbayás, Paiaguá, Guarani e Guaiacurus. Dizemos primeiramente, pois tais etnias se encontravam entre as fronteiras Brasil-Paraguai, logo, além de serem importantes conhecedores da região, também eram importantes para aumentar o contingente brasileiro que, como já explicamos, se encontrava escasso, por último ressaltamos que em um segundo plano, a partir do avanço do voluntariado pelas províncias, outros grupos indígenas brasileiros foram incorporados os batalhões de voluntários.

A prática de recrutar indígenas para a guerra já era algo antigo, pois além de contingente, as comunidades indígenas também eram fontes de mão de obra. Sobre o recrutamento, de fato, em sua grande maioria encontramos indígenas que iam forçados para o campo de batalha, seja ou porque foram presos por perturbação contra a ordem e/ou disputas de terras com fazendeiros (FRADIQUE, 2023).

A memória oral deixada pelos que foram ao conflito e perpetuada entre as gerações posteriores é rica ao demonstrar como o recrutamento também vinha por vias de “traição” dos recrutadores para com os indígenas, como exemplo:

Eles contavam que chegaram uns coronéis em Águas Belas e foram até a aldeia onde eles estavam e fizeram proposta. O representante do governo do Estado estava ali naquele dia e que eles queriam ser recepcionado pelos índios, com a dança deles. ‘Vocês chamam os mais

¹⁴ O nome Botocudos é genérico, aplicado aos indígenas que ocuparam largas faixas da Mata Atlântica e da Zona da Mata no interior do leste brasileiro. Denominados também Aimorés, Ambarés, Guaimurés ou Embarés e, posteriormente, Guerens, os Botocudos não pertenciam ao tronco linguístico Tupi e se notabilizaram por sua belicosidade. Considerados hábeis caçadores, constituíam-se em grupos seminômades compostos por 50 a 200 pessoas, que controlavam territórios de caça e de coleta definidos pelo chefe do grupo e cujos limites deviam ser atentamente observados. O uso de botoques de madeira – gnetok – auriculares e labiais, de tamanhos variados, valeu aos Botocudos essa denominação. Os primeiros contatos, ocorridos no século XVI, durante a instalação das capitânicas de Ilhéus e Porto Seguro, foram de tal sorte violentos que os Botocudos se internaram no sertão dos rios Pardo, Jequitinhonha, Mucuri e Doce. Foram perseguidos, apresados e dizimados por colonos em busca de braços para desenvolver a lavoura, por entradas promovidas na busca de ouro e pedras preciosas e pelas bandeiras paulistas contratadas com vistas a empreender as guerras justas, decretadas pela Coroa portuguesa. Disponível em: <http://historialuso.an.gov.br/glossario/index.php/verbetes/9-verbetes-iniciados-em-b/203-botocudos>

fortes, os índios adultos e... que a gente vai ajudar vocês... nós estamos sabendo que vocês estão passando por muitas dificuldades... a gente não sabia que existia índios aqui... e nós viemos ver como é que vocês estão... para o governo ajudar e isso é uma oportunidade, vocês vão apresentar a dança' ...Aí fizeram uma festa. Convidaram os índios para irem dançar em frente à delegacia, onde estavam os coronéis. E ali o Pajé, o nome dele era Gabriel, tinha até o apelido de café, em Português. Quando eles convidaram ele, não sentiu a traição... (SILVA, 2015, p. 12).

O autor ainda acrescenta que:

Ele sentiu aquilo como verdade. Só que quando ele percebeu, era um pouco tarde. Ele já percebeu na segunda volta da recepção, porque chama-se de volta, primeira volta, segunda volta, terceira volta... Na primeira volta do Toré, eles recepcionaram os coronéis, o pessoal que estava lá. No cântico de entrada, no cântico de entrada o Pajé percebeu: 'Nós estamos sendo traídos'. Falou no Yathê: 'fujam'!... Porque nessas altura já tinham soldados com cordas para amarrá-los. 'Fujam! O único meio de vocês não serem pegos é vocês vestirem as saias das mulheres, para eles confundirem vocês com as mulheres e não levarem todos os homens'. Uns cinco conseguiram, mas eram mais novo. Os adultos, quase todos foram pegos. E ele no primeiro cântico de entrada do Toré, e ele sentiu. Quando os índios se posicionaram para começar a dançar... ele sentiu a traição do branco. Eles já estavam com corda, tudo amarrado tinham armas e os índios não tinham armas. Se eles não se entregassem, eles iam ter que morrer e não morreria só homens; ia morrer mulher, ia morrer criança, ia morrer todo mundo... Porque na hora que eles foram recepcionar, todo mundo acompanhou... as mulheres, as moças, as meninas...acompanharam. Só que a proposta deles era: 'Leve os homens mais fortes, entendeu? Os guerreiros para dançar...'. Eles começaram a correr (SILVA, 2015, p. 13).

Mas longe de serem os passivos que as historiografias tradicionais rotulam, alguns indígenas encontravam nesses conflitos a oportunidade de adentrarem a vida e os costumes "sociais" então vigentes. Muitos fugiram ou tentavam fugir dos recrutadores, se escondendo em florestas, vestindo-se de mulheres. Tais resistências se reproduziram não apenas com os indígenas, mas com o restante da população brasileira (FRADIQUE, 2023).

Ao término da guerra, os indígenas, principalmente das etnias Terena, Laiana, Kinikinau, Kadiwéu e Baquio, tinham expectativa de retomar suas comunidades nos locais que estas antes se encontravam (muitas foram destruídas pelo rápido avanço paraguaio e muitas comunidades precisaram sair em retirada, para fugir destes). Tal desejo foi frustrado, pois muitas já haviam sido invadidas pelos fazendeiros e por imigrantes que foram se estabelecendo pela região, o que implicou

que a população indígena fosse se dispersando pela região nas condições de vaqueiros, agricultores e mão de obra. O período do pós-guerra representou para as comunidades indígenas uma derrocada: os que tanto haviam combatido os paraguaios, agora eram derrotados pelos brasileiros (ESSELIN, VARGAS, 2015).

No âmbito masculino, a experiência dos voluntários nos campos de batalha da Guerra do Paraguai era a pior possível e se concentravam em três pragas: peste, fome e guerra (DOURADO, 2014, p. 30). A pesquisadora Maria Tereza Garritano Dourado é a maior expoente sobre esse lado desconhecido do conflito, e nos conta que a falta de gêneros alimentícios foi bastante sentida nas forças imperiais brasileiras, e as péssimas condições sanitárias nos campos e acampamentos acabaram por ser uma fonte de doenças e infecções, como febres, tifo, lepra, disenteria e diarreias. Os soldados que sobreviviam nos campos de batalha, tinham que sobreviver também nos campos e acampamentos militares.

As doenças marcavam as mortes dos soldados. Será apenas com o então Marquês de Caixas, que assume em 1867 o comando das tropas militares, que se há um melhor cuidado com as hospitalizações, higiene, alimentação, vestuários e movimentação dos feridos pelo campo. Porém, ainda havia o problema das pestes, persistente durante todo o conflito. Outro problema acentuado refere-se aos “inválidos”, corpo composto por soldados que sofreram doenças crônicas, mutilações, tornaram-se um problema social para o Império. (DOURADO, 2011).

As mulheres tiveram outros destinos. Como já analisamos aqui, nos dois lados do conflito a presença feminina foi marcante, seguiam os seus companheiros e asseguravam alguns serviços como os cuidados médicos, hospitalares e alimentares. Além disso também sofreram os danos do conflito junto aos soldados, como frio e fome.

2.1.2 Notícias do Front: Marcialidade e Galhardia? Um olhar ilustrado para as batalhas

Os jargões Marcialidade e Galhardia provém da caserna e significam respectivamente: “o que tem ar guerreiro, um aspecto marcial” e “o que tem uma moral forte diante das dificuldades; coragem, bravura”. Tais jargões acompanhavam algumas imagens, principalmente de militares, nos jornais/revista que foram analisados e indicavam o valor patriótico e moral que em tese tais militares teriam no campo de batalha e esse será nosso objeto de análise nesse segundo momento, em que discutiremos sobre as litografias de algumas batalhas ocorridas durante 7 anos do conflito.

Como já nos referimos na introdução do subitem 2.1, o Brasil não estava preparado

militarmente para enfrentar nem o exército paraguaio e nem qualquer outro a época. Podemos encontrar a raiz deste problema após a Independência em 1822, quando o Exército e a Marinha se tornam uma ameaça a estabilidade da recém-nascida nação, pois portugueses se encontravam enfileirados entre os “brasileiros”, logo, poderiam liderar conspirações restauradoras contra o estado que não mais lhe era subjugado.

A Guarda Nacional nasce com “o intuito de unificar as milícias, guardas municipais e ordenanças” (MENESES, 2021, p. 18), mas também fora um retrato das dificuldades financeiras do estado em manter uma força terrestre de cunho profissional e atuante, tornando-se um meio “barato” de segurança pública e conseguia seu lucro através das vendas de patentes de oficiais¹⁵. Embora seu barateamento, era a Guarda Nacional que participava ativamente dos conflitos que o Império se envolveu durante seus anos de ocorrência.

Nos cabe lembrar que a época da invasão paraguaia ao Mato Grosso (finais de dezembro de 1864 e início de janeiro de 1865) as tropas brasileiras estavam em Montevideu, dado a política intervencionista brasileira no Uruguai, logo, entre mortos, feridos, baixados e desgastados, a Guarda Nacional se encontrava sem uma reserva mobilizável, com uma pequena porção na ativa e desprovida de recursos materiais (dos básicos aos mais complexos) (AMARAL, 2017).

Amaral (2017, p. 8) nos conta como o Exército, sob a liderança do então Marquês de Caxias, planejou as operações e necessidades diante este novo front:

No que tange a logística de Pessoal, o efetivo necessário para as operações seria de 50.000 (cinquenta mil) homens, sendo 35.000 (trinta e cinco mil) de infantaria, 10.000 (dez mil) de cavalaria e 5.000 (cinco mil) de artilharia. 45.000 (quarenta e cinco mil) em primeiro escalão, 5.000 (cinco mil) em reserva no Brasil. Para mobilizar esta massa, seria acionada a Guarda Nacional e intensificada a campanha do voluntariado.

Trazendo como exemplo a província de São Pedro do Rio Grande do Sul, relatórios provinciais entre os anos de 1865 e 1866 indicam o descaso que o governo imperial tinha com o financiamento das forças armadas imperiais, mesmo com o início do conflito contra o Paraguai. Em sua grande maioria, encontramos a falta de votos suficientes para a aprovação de novas leis de orçamento para o Exército, que ironicamente, quanto mais voluntários recebia para a guerra, mais tinha despesas havia nas casernas. As leis orçamentarias que foram aprovadas eram antigas (1862) e não satisfaziam a necessidade mínima do Exército e Marinha, pois o efetivo crescia conforme o passar dos anos. No início da guerra faltavam soldos, fardamentos e principalmente armamentos (FERRER,

¹⁵ Principalmente aos latifundiários, que mais tarde ficariam marcados pelos pré-nomes de “Coronéis” e sua política intitulada de “Coronelismo”, conhecida e predominante nos interiores brasileiros durante a Primeira República Brasileira (1889-1930).

2005).

Encontramos tal situação precária das forças armadas imperiais retratadas pelo traço crítico de Ângelo Agostini na edição nº 4 do *Diabo Coxo* (figura 26). Nessa charge, o autor critica a inexperiência dos novos soldados, que não sabem colocar a bola no local apropriado para esta no canhão, além de reclamarem que não possuem pólvora para a combustão e muito menos possuem a instrução adequada de artilharia para realizar tal processo. Algo bastante corriqueiro nos anos que se seguiram a guerra.

Figura 24 - Defesa Nacional.



Fonte: *Diabo Coxo*, nº 2, 17/10/1864.

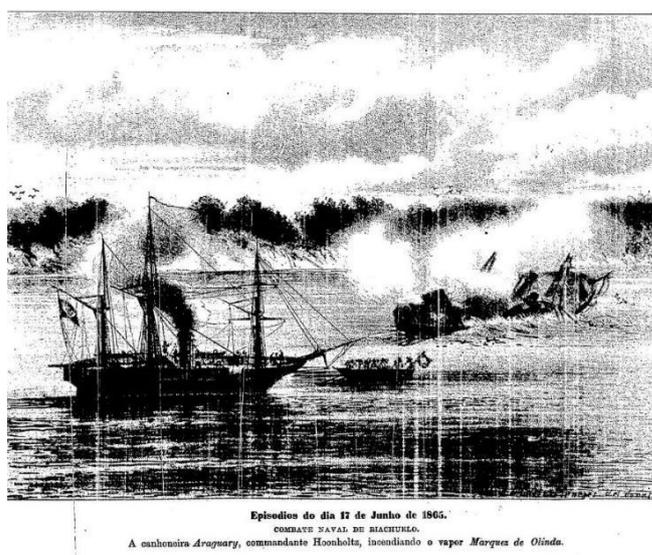
Houve, efetivamente, a necessidade de reorganizar as forças armadas brasileiras ao se depararem com as forças armadas paraguaias, divididas em aproximadamente 80.000 mil homens entre Cavalaria, Infantaria e Artilharia. Denominada *División Expedicionaria del Norte*, os paraguaios eram comandados pelo coronel de infantaria Vicente Barrios e embarcam na canhoneira Tacuarí (figura 27), em Assunção, carregando entre 3.200 homens e armamentos, principalmente de artilharia. Ao lado da Tacuarí acompanhavam outras nove embarcações comerciais, e conforme avançava pelo curso do rio, outros navios os acompanhavam, principalmente o vapor imperial Marquês de Olinda (figura 28), que durante a Batalha Naval do Riachuelo seria destruído pelos brasileiros. (MAESTRI, 2015).

Figura 25- Episódios do Dia 11 de Junho de 1865. Às 5 horas da tarde.



Fonte: *Semana Illustrada*, nº 255, 29/10/1865.

Figura 26 - Episódios do dia 17 de junho de 1865, Combate Naval de Riachuelo.



Fonte: *Semana Illustrada*, nº 255, 29/10/1865.

Estas cenas representam canhoneiras em um período de pré-ação, retratando os finais da decisiva batalha do Riachuelo. As cenas demonstram as embarcações e suas especificidades, e um leitor mais atento também as diferenças importantes para os dois lados. Não nos encontramos apenas com um desenho de navios ao estourar de um conflito, mas também de navios sendo exaltados como verdadeiras máquinas de guerra. A intenção era também mostrar a superioridade brasileira ante o conflito, mostrando uma Marinha moderna e eficiente (STUMPF, 2022).

Mário Maestri (2015) defende que era possível ao Exército (mesmo diante todas as

dificuldades já apresentadas aqui) enfrentar essa incursão paraguaia. A problemática foi: o pouco contingente militar que se encontrava nas fronteiras mato-grossenses, e também os militares serem muito mais atuantes no campo político em detrimento do campo militar. Assim, quando os paraguaios invadem e rapidamente tomam posições importantes, como o Forte de Coimbra, além do problema econômico (já que o Rio Paraguai se encontrava fechado, logo, o abastecimento de Cuiabá foi prejudicado) nenhuma ajuda de outras províncias foi realizada, nem mesmo das mais próximas, como Goiás, São Paulo e Minas Gerais, o que “facilita” o ganho paraguaio.

Em 10 de Abril de 1865 (20 dias antes da assinatura do Tratado da Tríplice Aliança entre Uruguai, Brasil e Paraguai), Joaquim Marques Lisboa, Marquês de Tamandaré, comandante da Marinha Imperial, notificou a Montevideu e Buenos Aires que a esquadra brasileira começaria a atuar contra o Paraguai. Almirante Tamandaré, como fica eternizado na história, era provavelmente um dos militares mais antigos e experientes ao início do conflito, conseguindo, em 27 de abril de 1865 a autorização necessária para começar a operar no Rio Paraná (SIQUEIRA, 2015).

Assim, o almirante adota uma estratégia naval de bloqueio que considerava os rios Paraná e Paraguai (importantes para a comunicação econômica paraguaia) pontos principais para “sufocar” o país inimigo, pretendendo subir rio acima e logo chegar em Assunção. Porém, os navios brasileiros entraram em embates com as tropas paraguaias, resultando em várias batalhas navais, como a Batalha do Arroio Riachuelo.

O revés contra os paraguaios começa com a Batalha do Arroio Riachuelo, travada dia 11 de junho de 1865. Um dos nomes mais corriqueiros na *Semana Illustrada* será o de Antônio Luiz von Hoonholtz¹⁶, Barão de Teffé, que enviava desenhos realizados in loco para a revista (como nas figuras 26 e 27, de sua autoria). Nos cabe ressaltar que a *Semana Illustrada* garantia aos que enviavam os desenhos/esboços sobre o conflito com a “fidelidade dos seus desenhos por quanto, no intuito de fazerem uma obra digna e séria, incumbiram amigos seus, oficiais da marinha e do exército brasileiro, de lhes mandarem esboços minuciosos de todas as ações” (STUMPF, 2022, p. 3).

Sobre os correspondentes, Lúcia Klück Stumpf (2022, p. 89) salienta que em sua grande maioria eram:

Engenheiros militares e oficiais da Marinha foram os colaboradores mais frequentes das revistas ilustradas no que tange aos desenhos e às informações visuais enviados do teatro da guerra. Entre as 120 imagens creditadas ou remetidas do fronte, identificamos 26

¹⁶ Marinheiro e hidrógrafo de profissão, Antônio Luiz von Hoonholtz foi o responsável por alguns desenhos que saíram na *Semana Illustrada* durante o conflito contra o Paraguai. Não se tem muitas informações sobre a sua parte “ilustradora”, o que entendemos ter sido um *hobby* e/ou passatempo durante o conflito.

colaboradores, dos quais apenas quatro são civis. A recorrência da patente militar entre os autores das estampas publicadas pelos hebdomadários não é fruto do acaso e se explica pelas atribuições da função cumprida por esses oficiais na campanha e pela formação que possuíam para exercê-las.

Além disso, o processo litográfico de impressão das revistas ilustradas implicava que as imagens originais fossem colocadas sobre a pedra litográfica e fossem reproduzidas. Logo, todo desenho ou fotografia enviado durante o período do conflito foi copiado pelo ilustrador antes de chegar a forma que foram reproduzidas, o que não invalida é claro a autoria de quem o enviou (STUMPF, 2019).

Também vemos reproduções de algumas fotografias, que seguiam o mesmo modelo dos desenhos, como na figura 29, em que podemos analisar a figura do coronel paraguaio Antônio Estigarribia, que havia comandado a invasão paraguaia ao Rio Grande do Sul, sendo retratado em seus trajes militares. Nota-se que na legenda encontramos a origem do desenho: “Copiado de uma fotografia dos Srs. Nyvel e Guimarães”.

Figura 27 - O Coronel Paraguaio Antônio Estigarribia.



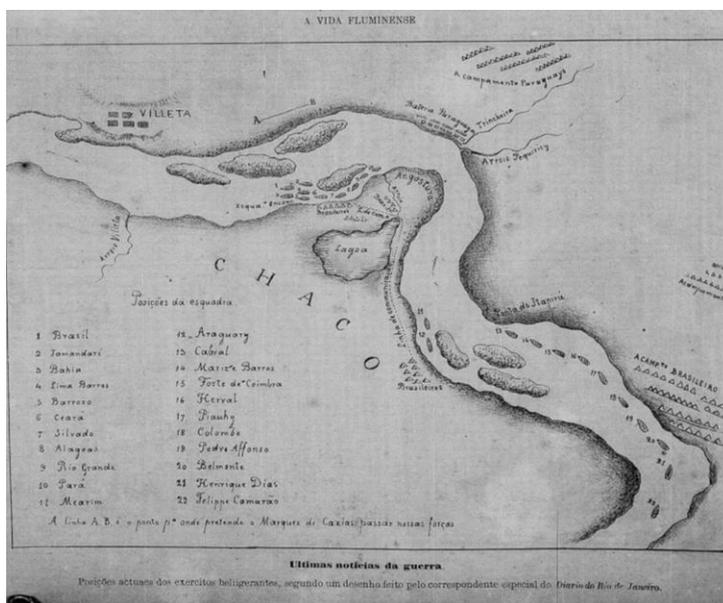
O CORONEL PARAGUAYO
ANTONIO ESTIGARRIBIA.
 Copiado de uma photographia dos Srs. v. Nyvel e Guimarães.

Fonte: *Semana Illustrada*, nº 253, 15/10/1865.

Havia também reproduções oriundas de outros jornais, como a exemplo da figura 30, copiada do Diário do Rio de Janeiro e que tinha origem em um “correspondente especial” do jornal, o qual

não sabemos identificar. Chama-nos atenção que as fontes eram devidamente mencionadas, tanto quando retiradas de outros jornais, como também retiradas de outros meios.

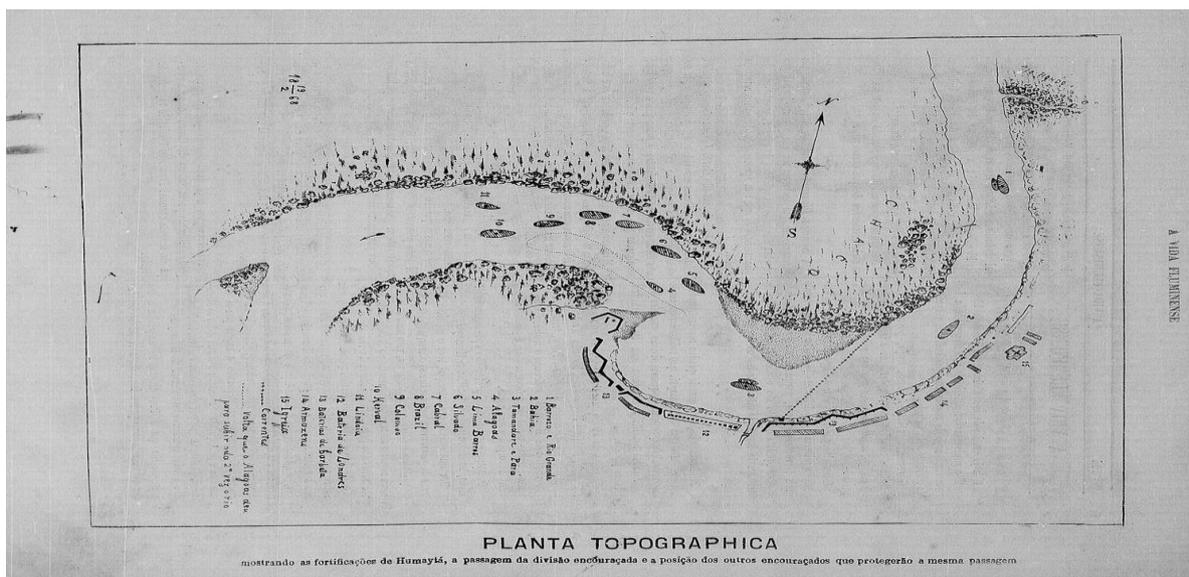
Figura 28 - Últimas notícias da guerra.



Fonte: *Vida Fluminense*, nº 51, 19/12/1868.

Era a forma como a guerra se encontraria mais “próxima” do seu público (escrito e visual). Uma simples ilustração da planta topográfica da Fortaleza de Humaitá já podia expressar e tornar conhecido ao leitor as dificuldades de navegação, os navios brasileiros utilizados na incursão, seus comandantes, baterias navais e também as correntes de defesa paraguaia inseridas no rio.

Figura 29 - Planta Topographica da Fortaleza de Humaitá



Fonte: *Vida Fluminense*, nº 11, 14/3/1868.

Ao explicar o desenho, Agostini não menciona quem o desenhou e o enviou, apenas fazendo menção a “incontestável heroicidade do capitão-tenente Cordovil Maurity, comandante do monitor Alagoas” e que:

No desenho, que ocupa as duas páginas centrais do presente número, verão os leitores o aspecto geral do brilhante feito d'armas de 19 de Fevereiro: as fortificações de Humaytá; a posição da corrente; a volta do rio; a divisão ás ordens do chefe Delphim transpondo a corrente; o monitor Alagoas vindo aguas abaixo; a ponta do Chaco e a vanguarda dos encouraçados, que bombardearão Humaytá. Na planta topographica encontrarão os leitores todos os esclarecimentos de que carecerem ((A) VIDA FLUMINENSE, nº 11, 14 Março 1868).

Devemos nos lembrar de que essas imagens não nascem ou são feitas por um acaso, nem mesmo devem passar despercebidas como parte de uma educação do olhar, principalmente no âmbito militar (como atuação nos corpos de engenheiros militares). Por nascerem no âmbito do conflito, fazem parte direta dele e servem ao âmbito militar, pois será o desenho que apoiará e precederá uma ação, embate e/ou conflito que pode ou não ocorrer. Consideramos que a sua segunda utilização se torna assim, para o campo civil, uma vez que o desenho nasce com um “segredo” e após sua utilização e/ou descarte, se é repassado para a imprensa. Utilizando como exemplo a planta topográfica de Humaitá, podemos considerar que tais informações, como a posição da corrente, voltas no rio e encouraçados que bombardearam a fortaleza, foram desenhados e bem explicativos primeiramente para o campo militar, que em um segundo plano se torna exposta ao campo civil.

Como ressaltamos, até mesmo as vistas (desenho das posições dos navios, seus nomes, suas composições) não eram feitas para agradar os leitores das revistas, mas sim elaboradas com o intuito de fornecer informações complementares aos já feitos, como os mapas. Estas ilustrações serviam assim para formular estratégias de ataques e defesas (STUMPF, 2022).

Ainda na mesma edição, é publicada outra litografia sobre a difícil passagem de Humaitá:

Figura 30 - Passagem de Humaitá



Fonte: *Vida Fluminense*, nº 11, 14/3/1868.

A legenda que acompanha a imagem é a seguinte: “1º - *Silvado*; 2º - *Lima Barros*; 3º *Alagoas vindo águas abaixo por ter uma bala inimiga cortado (parte rasurada) que o prendia ao Bahia*; 4º - *Tamandaré rebocando o Pará*; 5º - *Bahia*; 6º - *Barrozo rebocando o Rio Grande*; 7º - *Ponta do Chaco*; 8º - *Igreja de S. Carlos*; 9º - *Armazens*; 10º - *barbeta com sete peças*; 11º - *(parte rasurada) na barranca por onde passão as correntes*; 12º - *Bateria casamata de Londres com dezesseis peças*; 13º - *Barbeta com sete peças*; 14º - *barbeta com uma peça de calibre 80, que se julga ser a Christianio*; 15º *(parte rasurada) quatorze peças*; 16º - *Bandeira de resguardo*; 17º - *Barberta com doze peças*; 18º - *dita com cinco peças*; 19º - *lugar onde estiverão montadas duas peças que no dia 4 de setembro fizerão fogo contra o encouraçado Lima Barros.*” O leitor podia não entender o que seria baterias, barbeta e dita, já que são jargões militares, mas podia exercer sua imaginação ao observar a litografia e imaginar o quão difícil, mas também importante era realizar esses feitos: a vitória estava próxima e seria dos aliados.

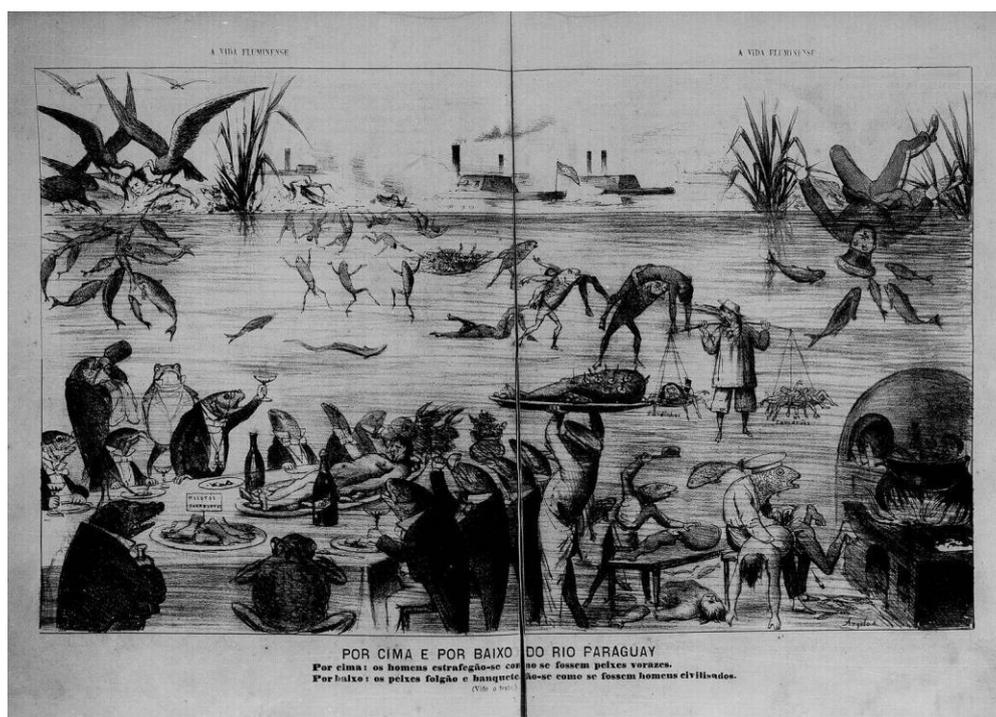
A fortaleza de Humaitá era significativa para os aliados, pois era a abertura do caminho para Assunção. Sobre essa conquista e sua comemoração no Brasil, conta-nos Francisco Doratioto (2002, p. 324):

A notícia da passagem da esquadra por Humaitá causou verdadeiro delírio no Brasil, com

comemorações que, no Rio de Janeiro, envolveram "toda a população" de 1a a 3 de março. Foram três dias de festas, com bandas a percorrer as ruas, seguidas de milhares de pessoas, dando vivas ao imperador, a Caxias, a José Ignacio e aos oficiais superiores da esquadra. Em São Paulo, por ordem da Câmara Municipal, houve um te-déum na catedral, em 3 de março, em ação de graças pela passagem de Humaitá. Várias casas tiveram suas frentes iluminadas por lanternas durante três dias. O próprio imperador, influenciado pelos últimos acontecimentos no Paraguai, acreditava que a guerra se aproximava de seu final.

Essas comemorações também traziam tristeza para muitos brasileiros que perdiam seus entes queridos no arrastar deste conflito. Este conflito foi entendido por alguns autores como uma barbárie, uma vez que a Guerra do Paraguai vê a natureza do seu conflito modificar-se com o tempo (PIRES JUNIOR, 2017). Os enfrentamentos das tropas modificam-se, passando do ataque paraguaio contra o brasileiro para o brasileiro contra o paraguaio. Os embates rápidos não mais existiam, a cavalaria modifica-se, a nova realidade que o conflito impõe é do estacionamento, das trincheiras e dos constantes ataques no delicado campo da saúde como cóleras, varíolas, fome e infecções.

Figura 31 - Por cima e por baixo do Rio Paraguai.

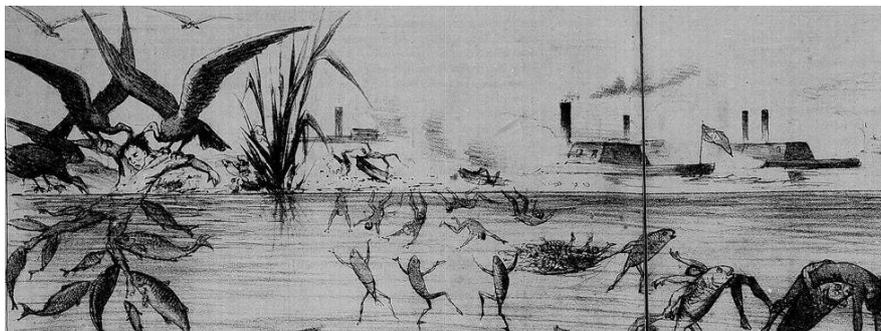


Fonte: *Vida Fluminense*, nº 14, 4 de abril de 1868.

É nesse âmbito de perda e também de debates sobre o que é ser civilizado que Agostini nos agracia na figura 33, o qual dividimos para uma melhor análise: Sob a legenda de “*Por cima e por baixo do Rio Paraguay, Por cima: os homens estrefegão-se como se fossem peixes vorazes. Por baixo: os peixes folgão e banqueteão-se como se fossem homens civilizados*”, percebemos no plano

de fundo três navios que parecem ser brasileiros (o do meio carrega uma bandeira semelhante a imperial), navegando pelo Rio Paraguai (que foi palco da passagem de Humaitá), ao lado esquerdo da imagem temos cinco urubus rondando um corpo submerso não identificado (talvez de um soldado), este mesmo corpo está tendo seus pés comidos por peixes. (Figura 34):

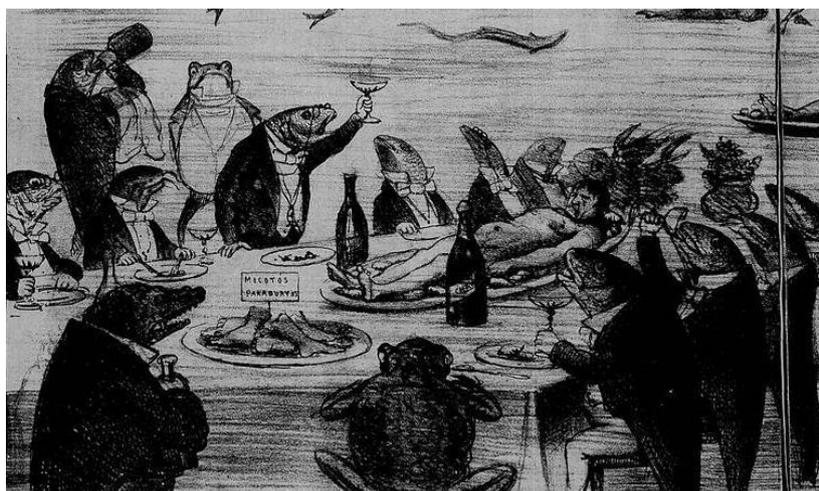
Figura 34 - Primeira parte da Charge.



Fonte: *Vida Fluminense*, nº 14, 4/4/1868.

Na figura 35 vemos o fundo do rio Paraguai, e podemos perceber os peixes ceando como a representação de um grupo civilizado: os peixes que estão a mesa portam ternos com gravata borboleta, um está a levantar a taça em sinal de brinde, podemos ver que a mesa também se encontra um sapo. No centro da mesa vemos uma pessoa sendo servida e o primeiro prato se tem as seguintes inscrições: “Mocotós paraguaios”. Os peixes estão seguindo a etiqueta: além de pratos, contam também com taças e talheres.

Figura 35 - A Ceia dos Peixes no Rio Paraguai.

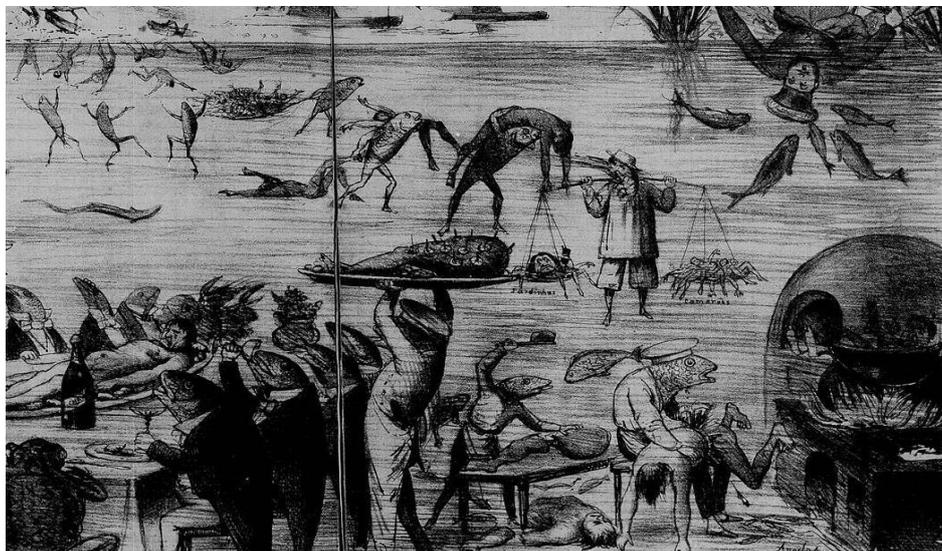


Fonte: *Vida Fluminense*, nº 14, 4/4/1868.

Na figura 36 vemos a representação de um verdadeiro restaurante no “fundo do rio”: Alguns peixes “caçam” os corpos dos mortos no rio, os carregam em seus ombros e levam para um local que funciona como cozinha. Nessa cozinha se é perceptível uma cena macabra: Os peixes estão a cortar

e separar os corpos dos mortos e prestes a colocar em um “forno”, se encaminhando a mesa, vemos um “garçom” levar um pedaço de uma perna para a mesa principal.

Figura 36 - Restaurante no Fundo do Rio Paraguai.



Fonte: *Vida Fluminense*, nº 14, 4/4/1868.

Escolhemos esta charge, pois é uma das únicas a mostrar esta face da guerra. Percebemos ao longo destas análises os cuidados que os ilustradores tinham a não mostrar este lado do conflito. Percebiam que ao longo das charges analisadas, mesmo aquelas travadas no campo de batalha, não se há ilustrações dos corpos de militares que ali lutaram e tombaram. Mas sabemos que a morte por ali passou, e aí está o diferencial: os militares brasileiros que tombam no conflito “ressurgem” nos jornais/ revista ilustrados como heróis, já os paraguaios serão sempre retratados como “mais um”. Dado as instruções que a própria figura nº 35 nos passa, tais soldados que estão a ser “servidos” para os peixes são os soldados paraguaios.

Figura 37 - Heróis tombados em Riachuelo.



Fonte: *Semana Illustrada*, nº 255, 29/10/1865.

Como ressaltamos acima, será assim que os brasileiros tombados serão retratados pelos periódicos ilustrados: como heróis tombados e dignos de lembrança do povo brasileiro (Figura 37). Eles que morreram para proteger a honra e glória da população brasileira ante o inimigo paraguaio, dando o que mais tinham de importante, a sua vida, para reparar a honra do império. É desses heróis que devemos falar e nos lembrar pela eternidade, como o “valente” alferes Marcelino Barbosa Leal, o nobre Major Manoel da Cunha Barbosa e o tenente quartel-mestre Leopoldo Borges Galvão Uchoa.

Nos últimos anos do conflito (1869-1870), percebemos uma queda nas charges direcionadas ao assunto do conflito. Na *Semana Illustrada*, desde a edição nº 421 (1ª do ano de 1869) até a edição nº 520 (última do ano de 1870) encontramos apenas 52 charges distribuídas nas quase 100 edições analisadas. Na *Vida Fluminense*, analisadas 73 edições (do nº 53 ao nº 126) encontramos 85 charges sobre o conflito.

A *Semana Illustrada* de Fleiuss deixou de publicar litografias sobre o conflito, como mapas e desenhos das batalhas. O real motivo não sabemos, mas deixamos aqui nossas hipóteses: a guerra acabou por “cansar” o público ou Fleiuss não recebia mais desenhos/imagens do conflito (o que achamos bem difícil). A figura 38 nos mostra já a volta da 1ª Brigada de Voluntários da Pátria, composta por “17º de Minas Gerais, com 34 oficiais e 460 praças; o 40º de Pernambuco, com 37 oficiais e 457 praças; o 53º da Bahia com 36 oficiais e 435 praças, ao todo 107 oficiais e 1.352 praças” (SANTOS, 2015, p. 16).

Figura 32 - Arco Triumphal.



Fonte: *Semana Illustrada*, nº 482, 6/2/1865.

À época da volta desta 1ª Brigada, 23 de fevereiro de 1869, os aliados já haviam chegado em Assunção, capital do Paraguai. A chegada dos aliados a Assunção representou um momento de saques, destruição e exílios parciais de seus habitantes, pois muitos não seguiram as ordens de Solano Lopez e continuaram na cidade. Os brasileiros foram responsáveis por empacotarem e transportarem (para não dizer saque) todo Arquivo Nacional do Paraguai para capital do Império, que só foi devolvido nos anos de 1970. Conquistar Assunção, porém, não significou o término da Guerra, pois apenas quando Lopez fosse capturado se daria fim ao conflito (PERARO, 2007).

Sobre a volta dos voluntários, Marcelo Santos (2015, p. 6) nos explica:

O conde d'Eu sugeriu ao governo rodear o ato com apropriada solenidade, para que este aparecesse como obra dos sacrifícios impostos ao Brasil e que, o acolhimento feito aos que tanto trabalharam pela honra nacional, servisse aos vindouros de estímulo para imitá-los. E mais, solicitou autorização para conduzir de uma só vez à corte, senão os 13 batalhões, pelo menos seis deles, e fizesse uma entrada solene no Rio de Janeiro, assim garantir a população reverenciar o feito de seus filhos.

O autor salienta ainda as tensões provocadas pelo retorno desses voluntários, pois o governo conservador estava entre conflito contra os liberais:

O programa oficial para a chegada dos Voluntários da Pátria, no entanto, não foi cumprido. O desembarque, marcado para as 4h só ocorreu as 6:30h da tarde, e nenhum dos ministros foram vistos a bordo dos navios encalhados; o desfile dos batalhões que passariam frente ao palácio do Senado, não aconteceu. Disse *A Reforma* que a Câmara Municipal da Corte nem se quer mandou assear as ruas, sendo preciso que os escravos da quinta viessem capinar o Campo de Santana, mesmo defronte ao edifício de onde se reúnem os vereadores (SANTOS, 2015, p. 17).

Os voluntários chegavam ao país com muitas promessas e pouco dinheiro. O pesquisador Rodrigo Goyena Soares (2013) sustenta que a chegada “[...] foi ardilosa e pouco heroica para o que se espera do retorno à pátria de um exército vitorioso” (SOARES, 2013, p. 1). Se no início o negócio da guerra parecia valer a pena, o fim se mostrou um desastre para os que voltaram.

Outra questão encontrada foi a dos inválidos do conflito. Antes mesmo do final da guerra, desembarcavam na capital imperial e nas suas províncias de origem, porém não contavam com abrigos ou o soldo que lhe fora prometido no artigo de nº 10¹⁷ do decreto imperial de n. 3.371. Tais inválidos precisariam ser escondidos do olhar da população em geral. Além de inválidos, também

¹⁷ “Art. 10. As famílias dos voluntarios que fallecerem no campo de batalha, ou em consequencia de ferimentos recebidos nella, terão direito á pensão ou meio soldo, conforme se acha estabelecido para os Officiaes e praças do Exercito. Os que ficarem inutilizados por ferimentos recebidos em combate, perceberão, durante sua vida, soldo dobrado de voluntario” (BRASIL, 1865).

deveriam ser esquecidos.

Chamamos também a atenção para a questão das pensões asseguradas aos inválidos e aos tombados pelo conflito, que se revelou grande problema. Conforme nos assegura a pesquisadora Maria Regina Souza, os “sem patente”, como eram chamados os praças (soldados, cabos e sargentos), eram vistos como “indivíduos ociosos com instintos homicidas” e “pervertidos e pervertedores do povo” (SOUZA, 2016, p. 6), e preenchiam os jornais provinciais com suas súplicas e/ou requerimentos; já aos tombados, os seus familiares se encarregavam de realizá-las, como forma de se manterem após a perda de seu ente. Aqueles, considerados arruaceiros pela população e imprensa, procuravam ter uma vida digna e longe da criminalidade, requerendo o que lhe fora prometido ao ir para os campos de batalha, mas tais requerimentos não se reservavam apenas ao dinheiro, havendo “também muitas solicitações de nomeações, empregos públicos, terras e gratificações em dinheiro, benefícios garantidos por leis e decretos militares brasileiros, por exemplo” (SOUZA, 2016, p. 6).

Como nada passa despercebido do olhar crítico de Agostini, o mesmo mostrou, com sua ironia conhecida, a volta de alguns voluntários que se encontravam inválidos, como no caso da figura 39 e 40, inseridas nas edições nº 13 e nº 38 de *O Cabrião*, de Ângelo Agostini:

Figura 33 - A volta do soldado inválido.



Fonte: *O Cabrião*, nº 31, 5/5/1867.

Na figura nº 39 encontramos dois homens conversando, os dois são militares, pois estão portando uniforme militar. O homem da direita parece estar com medo de ir para o front, o da esquerda, apoiado em duas pernas de pau e se apoiando em uma bengala o pergunta ironicamente: “Então, está com medo de marchar para a guerra? Deixa-te de sustos! Lá nem todos morrem.... Não estás vendo que estou de volta?”. Agostini retrata o sério momento daqueles que sobreviveram ao

conflito contra o Paraguai, pois muito foram os homens mutilados e os doentes crônicos, muitos recorriam a tentativa de seus direitos, como soldo e/ou lugares para moradia, porém poucos conseguiram.

Figura 34 - Fabricando braços para a Guerra.



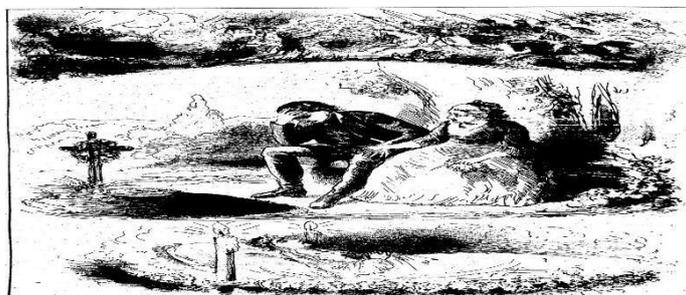
—Pois não está vendo, sr. Cabrião? Estamos fabricando braços para a guerra.
—São Deus!... Antes fossem destinados para a agricultura. Já não necessitamos de braços para a guerra, exm. sr.: o que falta-nos é uma boa cabeça.

Fonte: *O Cabrião*, nº 13, 23/12/1866.

Na figura nº 40 já encontramos pessoas que conseguiam ter algum lucro com os inválidos: as fábricas de produção de próteses. As próteses, bastante rústicas para sua época, serviam apenas para camuflar a deficiência do indivíduo, não o reconstruía para o âmbito trabalhista. Tal noção pode ser confirmada uma vez que os inválidos que voltavam do conflito não conseguiam ser reintegrados ao laboro, e essa era uma das principais causas de pedido de pensão para o Império.

Enquanto Agostini escancarava as problemáticas da volta dos voluntários, a *Semana Illustrada* de Fleiuss mostrava uma noção romantizada sobre aquele que foi lutar no conflito, venceu, voltou cheio de louros e condecorações, mas tem uma perda importante, como a figura nº 41 nos mostra:

Figura 35 - A volta de um voluntário.



Este homem veio a guerra...
Ele chegou com o corpo...
Ele foi para a guerra...
Ele voltou com o corpo...
Ele chegou com o corpo...
Ele foi para a guerra...
Ele voltou com o corpo...

Fonte: *Semana Illustrada*, nº 487, 1870.

Intitulada “A Volta de um voluntário”, a ilustração nos traz três momentos: Acima, encontramos um cenário da guerra, com nuvens de fogo, homens montados em cavalos segurando baionetas, como se o rapaz na imagem lembrasse desse momento no conflito e no meio da imagem temos a realidade, em que o texto nos conta que este rapaz havia partido para a guerra e deixado sua noiva, quando volta do conflito, para os braços de sua mãe esta o diz para ir ver o seu amor, porém ela está morta, retratada em dois momentos: no meio, pelo símbolo da cruz e embaixo, em uma espécie de velório dentro do caixão que a guarda. É assim que Fleiuss retrata a volta dos voluntários: aqueles que deixam seus entes queridos, suas paixões, para se dedicar a um bem maior: salvar o Brasil. Perceba também que o soldado não aparenta ter mutilações nem quaisquer feridas de guerra, o que está mutilado é o seu coração.

Figura 36 - Chico Diabo.



CHICO DIABO
atravessando com uma lança o monstro mais barbaro e hediondo, que tem visto o mundo—o execrando
Francisco Solano Lopez, destruidor de sua propria patria!...

Fonte: *Semana Illustrada*, nº 485, 27/3/1870.

A guerra que dizia ser tão breve se arrasta por sete anos até o terreno paraguaio e se encerra em 1 de março de 1870. A Batalha de Cerro Corá somente ocorre após os aliados terem derrubado as defesas paraguaias que tanto protegiam Francisco Solano Lopez, que se embrenhava pelo seu próprio

país para não ser pego pelos aliados. O responsável pelo ferimento que levou à morte do *mariscal* paraguaio foi um também Francisco, o cabo José Francisco Lacerda, de 22 anos de idade, que tinha como apelido Chico Diabo, que com uma lança acertou em cheio o inimigo número um do Império e finalizou o conflito (MAESTRI, 2014).

A figura nº 42 nos mostra esse bravo momento do cabo. Percebemos atrás, vários soldados e, à frente, pegando um ângulo maior, vemos o Cabo Chico Diabo perfurando o peito de Solano Lopez, que morre em consequência deste ferimento. A legenda da imagem diz o seguinte: “Atravessando com uma lança o monstro mais bárbaro e hediondo que tem visto o mundo – o execrando Francisco Solano Lopez, destruidor de sua própria pátria!”

Nos cabe ressaltar aqui que tal morte ainda traz controvérsias: Quem matou Solano? Foi um tiro de fuzil? Foi uma lança? Mário Maestri (2014) nos mostra divergências sobre essa noção, que começou com relatórios diferentes feitos por Correia da Câmara, comandante das tropas no momento do conflito. O comandante disse que havia pedido ao mariscal uma rendição em troca de sua vida, porém o mesmo negou-se a se render, e disse sobre o ferimento: “Eu mesmo acreditei a princípio que López recebera um golpe mortal de lança durante a perseguição e hoje estou convencido de que não houve tal ocorrência e que ele sucumbiu aos ferimentos de arma de tiro” (MAESTRI, 2014, p. 369) e deu o protagonismo a outro “[...] major José Simeão destacara-se “na derrota do inimigo”, ao perseguir o “ex-dictador” e fazer com que seus “soldados” “dirigissem de preferência seus tiros” sobre ele, quando “velozmente fugia para o mato, sendo para mim certo que a essa perseguição incansável devemos o fim que teve o tirano” (MAESTRI, 2014, p. 369).

Sobre este mesmo momento, Francisco Doratioto (2002, p. 451) conta-nos uma versão quase semelhante:

[...] na fuga foi alcançado e ferido mortalmente por um golpe de lança dado pelo cabo Francisco Lacerda, conhecido por Chico Diabo. O ditador acabou por cair nas margens do arroio de Aquidabán, recostado sobre o braço esquerdo, com a espada na mão direita, os pés dentro d'água e o corpo sobre o terreno pouco elevado da margem esquerda do arroio. Nessa posição ele foi encontrado pelo general brasileiro, que o intimou a render-se, mas que obteve como resposta a frase "não lhe entrego a minha espada; morro com a minha espada e pela minha pátria". O comandante brasileiro ordenou então que a espada fosse tomada por um soldado e o esforço que este fez para toma-la, no que foi bem-sucedido, trouxe Solano López para a água, quase tendo ele se afogado. Na descrição de Câmara, em carta para sua esposa, "ia ordenar que o agarrassem [ao líder paraguaio] para terra, quando um soldado dispara, por detrás de mim, um tiro que o mata".

Independentemente do que tenha acontecido, a imprensa e a historiografia acabaram por consolidar o Cabo Chico Diabo como o assassino de Solano Lopez. Francisco Doratioto (2002), porém, defende que o imperador Dom Pedro II não queria a morte de Solano e sim sua captura, ordenando que fizesse um novo laudo médico que deixasse claro as condições na qual Lopez morreu; também evitou que dessem honrarias militares para Chico Diabo, o que de fato não ocorreu.

Encerrado o conflito, a guerra deixou rapidamente de ser comentada pelos jornais/revistas analisados. Em troca, estes procuravam novos conflitos para expor, ilustrar, comentar e criticar. A Guerra do Paraguai facilmente caiu no esquecimento da imprensa, mas não dos que foram marcados por ela.

Após análise, respondemos à pergunta feita no início deste subitem: Marcialidade e Galhardia acompanhavam as tropas brasileiras no conflito contra o Paraguai? Entendemos que não, pois é perceptível que tais noções fazem parte de uma propaganda realizada pela imprensa, principalmente a de cunho monárquico como *Fleius* e a *Semana Illustrada*, que propagavam o conflito e mostravam-se temerosas (ou conservadoras) em mostrar a real situação que se encontravam o Exército e a Marinha Imperial, sucateados por parte do governo imperial, que viu-se obrigado a modernizá-los e torná-los instituições atuantes no calor do conflito, aliando-se ao descaso com o inválidos, que foram abandonados a sua própria sorte. Poucos foram os autores/redatores/editores/ilustradores à época que criticaram o conflito, mostrando que o teatro de guerra era na verdade um teatro de horror, sangue e violência, como foi no caso de Ângelo Agostini.

SEÇÃO III: O PRODUTO EDUCACIONAL: PENSAR E FAZER

3.1 O livro paradidático na educação brasileira

O produto educacional é o que caracteriza um Mestrado Profissional em Ensino e, por consequente, é o que o diferencia de um Mestrado Acadêmico. Assim, se dá a integração da pesquisa e o ensino, como forma de compreender, empregar e praticar o que se é estudado nas salas de aula da pós-graduação e o que se é esperado em sala de aula. Em suma, os produtos educacionais também fazem parte da formação docente como modelos de atualização profissional, uma vez que englobam séries de conhecimentos didáticos-tecnológicos que são pensados para o âmbito da sala de aula.

O campo profissional e acadêmico é inseparável, pois:

O princípio que rege os programas dos mestrados profissionais é o de indissociabilidade entre a formação profissional, a pesquisa desenvolvida nele e o contexto de atuação do pesquisador. O contexto em que o egresso no curso trabalha, é o ponto de partida e o ponto de chegada da pesquisa que realizará nessa formação continuada. Os problemas encontrados, bem como os objetivos planejados são frutos do cotidiano dos profissionais. Nesse sentido, os processos formativos nos mestrados profissionais visam contribuir com a solução dos possíveis questionamentos emergidos em cada realidade dos professores, por meio de uma formação que lhes favoreça a reflexão de suas ações, a não separação entre teoria e prática. A tomada de consciência das ações desenvolvidas nas escolas se constitui como elemento diferenciado nesse tipo de mestrado (FREIRE; DUTRA, 2016, p. 106).

O produto educacional trata de um propósito de aprendizagem, que assume contribuir para o desenvolvimento da prática docente. As premissas essenciais do mestrado profissional são a junção entre a teoria e a prática ao transcorrer do processo de formação, que precisam estar em sintonia para buscar resoluções de problemas que existem em relação à sua formação (SOMBRA; DE SOUSA; MARTINS, 2016).

Nos últimos anos, a História experimentou e experimenta a renovação de seus conceitos teóricos e metodológicos e tais renovações se refletem principalmente no âmbito da sala de aula. Tais reformas e inovações originaram a necessidade de se rever práticas e conceitos já estabelecidos, entretanto a principal questão é como aproximar a teoria e a prática na formação docente, o que implica que tais sujeitos precisam estar conscientes do seu papel enquanto professores, entendendo as diferentes linguagens que os diferentes grupos sociais reproduzem.

Embora, é claro, precisamos ter cuidado com o que convém e o que não convém ser abolido,

como Circe Bittencourt (2008, p. 226) ensina:

As mudanças de métodos e conteúdos precisam ser entendidas à luz da concepção de "tradição escolar", sendo necessário perceber, por intermédio desse conceito, dois aspectos fundamentais. O primeiro opõe-se à ideia de que, em educação, seja preciso sempre "inventar a roda", bastando verificar que muito do que se pensa ser novo já foi experimentado muitas outras vezes. Outro aspecto a ser levado em conta no processo de renovação é o entendimento de que muito do "tradicional" deve ser mantido, porque a prática escolar já comprovou que muitos conteúdos e métodos escolares tradicionais são importantes para a formação dos alunos e não convém serem abolidos ou descartados em nome do "novo". Assim, há que haver cuidado na relação entre permanência e mudança no processo de renovação escolar.

Com o advento de novas fontes e de novos olhares para diferentes perspectivas históricas, o ensino de História também precisou-se moldar para atender e repassar essa nova gama documentais que auxiliam no processo de ensino e entendimento por parte do docente, como as linguagens. A diversidade também acompanha o campo do produto educacional, que nos mostra que várias são as possibilidades de ensino e de como ensinar, que vão desde paradidáticos, sequências didáticas até documentários, sites, jogos e *podcasts*.

O produto escolhido para acompanhar esta pesquisa foi um paradidático, intitulado “A Pena, A Pedra e A Guerra”. As discussões sobre materiais paradidáticos e suas composições se revelam ser um campo necessário nos dias atuais, pois são acompanhadas de equívocos quanto ao seu papel em sala de aula e sua formação. O paradidático tem como objetivo, ou pelo menos aspira a ter: “[...] integrar as discussões em sala com assuntos do cotidiano afim de ampliar o leque de conhecimento de mundo, não pode ser trabalhado apenas no dia da avaliação como algo frio e desconectado ao conteúdo que está atrelado ao planejamento” (GOMES, 2009, p. 2).

Uma invenção nominal brasileira, o paradidático se caracteriza por materiais que possam complementar ou substituir os livros didáticos. Tais materiais são elaborados entre as críticas que o livro didático traz pontas soltas sobre temas, que resulta em brechas para que a mesma editora lance paradidáticos sob o conteúdo em questão, como se fosse um “confronto de ideias” (MUNAKATA, 1997, p. 103).

O paradidático compõe o cotidiano escolar e possui como características internas a sua linguagem lúdica, acessível e páginas ilustrativas, além do mais pode ter em sua composição os mais variados temas, desde a literatura ficcional infanto-juvenil, histórias que carregam ações morais e que contribuem para a formação cidadã do sujeito. O que facilita a inserção de tais manuais na escola é que tal objeto pode abordar temas transversais que a escola não poderia trabalhar em sala de aula. Para além disso, o paradidático tem como finalidade estimular o gosto pela leitura, formando leitores

críticos e também criativos (MOREIRA DE OLIVEIRA, 2022).

Para além de uma leitura escrita, o produto educacional escolhido (Paradidático) visa estimular também uma leitura ocular, que preza um foco para as representações visuais, no caso desta pesquisa, as Charges veiculadas durante o período da Guerra do Paraguai.

As charges se traduzem em uma ferramenta rica que nos permite entender a realidade e o passado, permitindo o discente ir para além do livro didático e escrita, abrindo espaços para amplos debates em sala de aula. É o teor crítico e reflexivo que transforma a Charge em um recurso didático, que como outros, precisam ser organizados didaticamente pelo docente para que não sejam entendidos isoladamente e ilustrativamente, mas como um elemento que traduz de uma forma diferenciada o passado e o presente, pesando a noção artística do autor (CABRAL, 2022).

O paradidático usa da imprensa ilustrada e do humor para que traga um novo olhar para a Guerra do Paraguai, não entendendo é claro o conflito como algo engraçado e/ou digno de humor, mas sim que a imprensa ilustrada traz consigo as noções críticas de um momento de mobilização nacional, conquistas e mortes. O uso de tais instrumentos podem formar “variadas possibilidades de se inter-relacionar com a capacidade criativa do jovem e de gerar sentidos e conclusões imprevisíveis” (SILVA, 2018, p. 146).

3.2 Nos bastidores do produto educacional

As charges e seu potencial crítico e educativo foram abordados no primeiro e segundo capítulo deste trabalho. Logo, exploraremos aqui o potencial que as charges por nós escolhidas têm como recursos didáticos para o ensino de Guerra do Paraguai, e conseqüentemente para o Ensino de História.

O paradidático é intitulado *A Pena, A Pedra e A Guerra: A Guerra do Paraguai em 10 Charges* e busca contribuir com o ensino de Guerra do Paraguai por meio das imagens (Charges), dando visibilidade aos variados sujeitos históricos historicamente silenciados, como mulheres, negros e indígenas que participaram direta e indiretamente do conflito, permitindo também que os alunos e outras pessoas não necessariamente inseridas nos estudos de História e Guerra do Paraguai possam conhecer um outro olhar sobre um tema tão importante para a história nacional.

Sobre o título (*A Pena e A Pedra*), trata-se de alusão a artefatos utilizados na criação e reprodução das charges, no tempo da Guerra do Paraguai. Como já ressaltamos ao longo deste trabalho, a imagem também é uma linguagem, logo, ao utilizá-la como recurso visual e de

problematização dialogamos com a linha de pesquisa “Linguagens e construção do conhecimento histórico”, que preza por pesquisas que insiram as diversas linguagens verbais ou não-verbais existentes no conhecimento historiográfico em sala de aula, gerando assim outras narrativas. E é isto que buscamos com o produto: construir uma nova narrativa, um novo olhar para a Guerra do Paraguai, indo para além do livro didático e incorporando os variados agentes que se tornam centro de pesquisas no campo acadêmico para o campo escolar.

O público alvo do paradidático são adolescentes do 8º ano do Ensino Fundamental, mas também pode ser utilizado no 9º ano e no Ensino Médio, onde o assunto “Guerra do Paraguai” é novamente retomado.

A capa (figura 43) conta com o nome do paradidático e escolhemos como representante a enigmática figura de Joanna Francisca Leal Souza, uma das mulheres abordadas no capítulo 2; na sequência, consta a contracapa (figura 44) e apresentação (figura 45). O paradidático conta ainda com duas páginas que introduzem o discente ao assunto: “Charges, o que são?” (figura 46), que explica ao discente o que são as charges e suas utilizações no campo da imprensa, a outra página, “Como ler uma charge?” (figura 47), conduz o discente a entender como ele pode ler a charge, dando destaque em como cada pequeno detalhe da imagem faz toda diferença para a compreensão de seus significados; na sequência, temos a seção “Ilustrando uma nação” (figura 48) que traz uma minibiografia sobre os ilustradores analisados na dissertação: Ângelo Agostini e Henrique Fleiuss. Esse conjunto precede as dez charges escolhidas para o trabalho em sala de aula. Toda a construção do produto foi feita por mim, com a correção, ajuda e opiniões do meu orientador.

Figura 37 - Capa do paradidático.

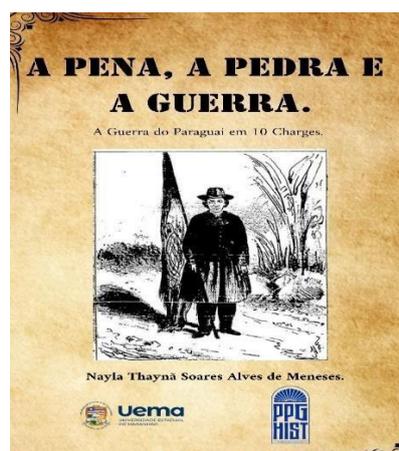


Figura 38 - Contracapa do paradidático.

Capa
 Trabalho de Nayla Thayná Soares Alves de Meneses com imagem:
 "Voluntária da Pátria", *Semana Ilustrada*, nº 249, 17/09/1865.
Pesquisa Iconográfica e texto
 Nayla Thayná Soares Alves de Meneses
Diagramação
 Nayla Thayná Soares Alves de Meneses
Pesquisa Iconográfica e Imagens
 Nayla Thayná Soares Alves de Meneses
Revisão
 Prof. Dr. Marcelo Cheche Galves.

Este paradidático foi elaborado como produto educacional do
 Mestrado Profissional em História/PPGHIST da Universidade
 Estadual do Maranhão/UEMA, sob orientação do
 Prof. Dr. Marcelo Cheche Galves.



Figura 39 - Apresentação do paradidático.

A PENA, A PEDRA E A GUERRA.

APRESENTAÇÃO

Caro estudante,

Este paradidático apresenta a Guerra do Paraguai, ocorrida entre os anos de 1864 a 1870, de uma forma diferente para você: através das Charges inseridas na imprensa ilustrada da época.

Este conflito foi travado entre o Império do Brasil, Uruguai e a Argentina contra um país: o Paraguai. Os motivos diferem conforme a narrativa: uns entendem que foi a expressiva expansão brasileira em torno da Bacia do Prata, um importante conjunto de rios para a região sul do nosso país e que faz fronteira com a Argentina, Uruguai e Paraguai, e que ia na contramão dos interesses dos outros países (principalmente o Paraguai); outras narrativas nos contam que o presidente paraguaio Solano Lopez era um tirano (uma espécie de pessoa que governa conforme suas vontades e necessidades) e tinha interesses em uma saída para o mar, entrando assim em atrito com o Império do Brasil; outras ainda afirmam que a poderosa Inglaterra tinha interesses na América do Sul e manipulava os países para o seu benefício, logo, o conflito contra o Paraguai interessava ainda mais a Inglaterra e sua economia.

Durante o período do conflito (longos 7 anos), a imprensa era o principal meio de comunicação. Não havia redes sociais, comunicação instantânea como Whatsapp, Instagram, Telegram e nem ao menos telefone para se fazer ligações. A essa época a imprensa era o principal meio de você saber o que acontecia no mundo afora, mesmo que fosse com alguns dias ou meses de atraso....

Foi essa imprensa que deu palco importante para o conflito, e se posicionou a favor ou contra, pregando o patriotismo ou criticando o voluntarismo forçado. É dela que provém algumas informações que sabemos sobre o conflito na atualidade, mas também tivemos outros meios como documentos oficiais, diários pessoais dos militares e também a fotografia.

Escolhemos a Charge como nosso objeto de pesquisa e o fio condutor que lhe fará entender a Guerra do Paraguai, pois a Charge possui um potencial crítico e reflexivo importante para você entender como e por que este conflito ocorreu. Separamos algumas Charges sobre a Guerra e esperamos que você goste bastante!

Ah! Quase esquecendo! Se você se interessar ainda mais sobre o conflito e quiser se aprofundar no assunto, lhe convido a dar uma olhada na minha dissertação.

Saudações cordiais do Séc. XIX para o Séc. XXI.

A Autora.

Figura 40 - Charges, o que são?

CHARGES

o que são?

Os jornais, sejam eles impressos, televisivos ou digitais, nos apresentam notícias do dia a dia de maneiras diferentes, criticando, opinando, analisando e/ou apoiando práticas e situações nos mais variados setores, como a economia, esporte, cultura e política.

Uma dessas variadas formas dos jornais noticiarem e exporem suas opiniões é pela Charge. Ela faz parte do gênero jornalístico e utiliza a imagem para expressar, representar ou criticar algum acontecimento do cotidiano no qual está inserida. A Charge carrega consigo a opinião própria de seu autor, logo, não pode ser considerada um documento neutro, ou seja, isento de escolhas.

A palavra "Charge" vem do francês "charger" que significa "carregar", assim, tal recurso tende a exagerar, ou seja, "carregar" em suas representações sobre um assunto. Por se inserir em um espaço-tempo, a Charge carrega consigo a visão do seu desenhista, mas também necessita que o leitor conheça o espaço em que se insere para que seja possível reconhecer e entender o que tal imagem deseja criticar ou apoiar.

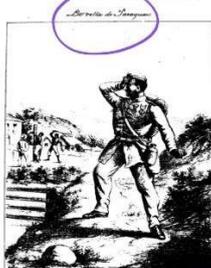
Embora pareçam semelhantes, a Charge não deve ser confundida com o Cartum, Caricatura ou Histórias em Quadrinhos (HQ's), pois cada um possui funções e características específicas.

Figura 41 - Como ler uma charge?

COMO LER UMA CHARGE?

1. Nem sempre uma charge é acompanhada por legenda, mas caso houver, preste bastante atenção pois ela pode lhe dar uma direção sobre qual tema o ilustrador está trabalhando.

Figura 1- De Volta do Paraguai.



Fonte: *Vida Fluminense*, nº 128, 11/06/1870.

2. Preste atenção nos mínimos detalhes! Sempre analise a Charge como um todo, algumas críticas se "escondem" nos detalhes e fazem toda diferença para a compreensão.

3. Outro ponto importante é saber em qual jornal/revista a charge foi veiculada. Lembre-se de que a charge não é um documento neutro, logo, carrega consigo a opinião própria do seu ilustrador/jornal/revista. Conheça o periódico e seu ilustrador!

4. Lembre-se de que precisamos saber o espaço em que a charge se insere. Preste sempre atenção no ano de publicação, para saber a qual momento a charge está veiculada.

Figura 42 - Ilustrando uma nação.

ILUSTRANDO UMA NAÇÃO.

O Brasil do século XIX foi desenhado de várias formas, ângulos e modelos por múltiplos ilustradores e pintores, que reproduziam em seus traços não só as problemáticas sociais, políticas e econômicas, mas também as glórias e conquistas de uma nação. Muitos foram os que se destacaram neste meio, como Ângelo Agostini e Henrique Fleiuss, que alcançam seu sucesso em meio a Guerra do Paraguai (1864-1870).

Ângelo Agostini (1843-1910)



Nascido em Vercelli, Piemonte, atual Itália, Ângelo Agostini (foto) chegou ainda jovem ao Brasil, se estabelecendo na cidade de São Paulo, onde iniciou carreira como caricaturista em 1864, ao inaugurar a revista *Diabo Coxo* (1864-1865), que tinha como personagem principal o Diabo Coxo (charge ao lado direito), o primeiro jornal ilustrado da província. Ninguém foge do seu traço feroz que denunciava e expunha a todos (principalmente os políticos). Agostini ainda foi responsável pelo *O Caribó* (1866 a 1867). Após a falência, resolveu se mudar para o Rio de Janeiro, onde trabalhou em *O Artéquin* (1867); *Vida Fluminense* (1868-1874) e o *Mongito* (1872-1877). É de sua autoria a primeira história em quadrinhos do Brasil: *Não Quim ou Impressões de uma Viagem à Corte*.



Henrique Fleiuss (1823-1882)



Henrique Fleiuss nasceu em 1823 na cidade de Colônia, atual Alemanha. Frequentou o curso de Belas Artes em Colônia e Düsseldorf, além de Ciências Naturais em Munique. Em 1858 chegou ao Brasil; em 1859 se estabeleceu na cidade do Rio de Janeiro junto a seu irmão, Carlos, e Carlos Lindé, um litógrafo. Ainda em 1859, os três fundaram uma oficina de arte, o Instituto Artístico; em pouco tempo, o Instituto obteve grandioso destaque na cidade. Em 1861 fundou a *Semana Ilustrada*, primeira publicação ilustrada especializada em humor, no Rio de Janeiro, capital do Império. Após o fim da *Semana Ilustrada* em 1875, Fleiuss se dedicou a outros projetos como a *Ilustração Brasileira* (1876-1878) e a *Nova Semana Ilustrada* (1880), mas nenhum alcançou o sucesso da *Semana Ilustrada*. Henrique Fleiuss não possui uma fotografia ou pintura conhecida, mas se eternizou através de seus personagens principais, representados na Charge ao lado esquerdo: Dr. Semana e o Moleque.

O paradidático também conta com as seções (figura 49): Glossário, tem como objetivo explicar termos utilizados no decorrer do texto; Para saber mais, que conta com links para o aprofundamento que permitirão ao aluno saber mais sobre o tema tratado pela charge; e Para pensar, que contém exercícios/reflexões sobre as charges.

Figura 43 - Seções do paradidático.



Glossário: Em algumas páginas do paradidático você verá este símbolo que destaca algumas palavras e seus significados.

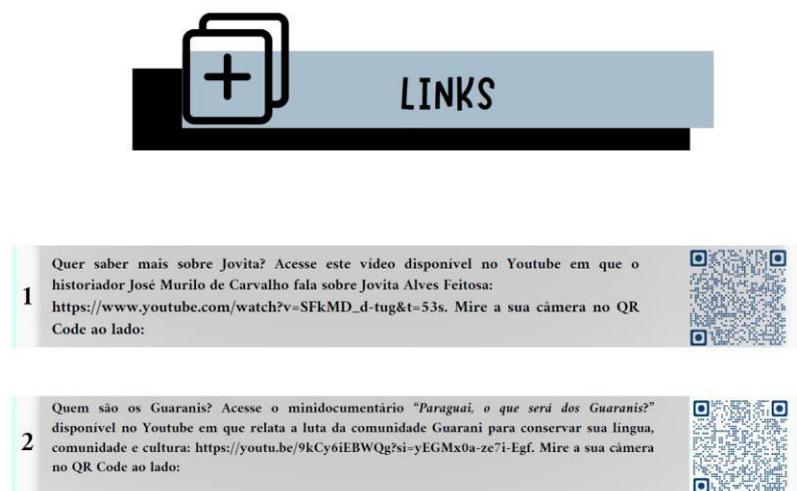


Para saber mais: Destaca alguns links úteis para o aprofundamento que permitirão você saber mais sobre o tema tratado pela charge.



Para pensar: Propõe algumas discussões para que você converse com seus professores e colegas de turma.

Figura 44 - Página de links.



A tecnologia utilizada para a elaboração do paradidático foi o Canvas, no qual foram realizados a diagramação, refinamento e edição das imagens (charges) e também do texto. Para a construção imagética e textual foi necessário a realização de leituras metodológicas, historiográficas e teóricas, que também embalsamaram o processo dissertativo, tendo o cuidado necessário para que o produto insira em seu corpo as discussões que são realizadas na dissertação, não se distanciando das problemáticas aqui elencadas.

As charges foram elencadas após análise do tema “Guerra do Paraguai” nos livros didáticos analisados do PNLD 2020 (Tabela 1). Sobre as relações entre o conjunto imagético e os livros didáticos, que vão para além das charges, se encontram também as pinturas, mapas e fotografias sobre ou que se relacionam com o tema, assim, foram realizadas as seguintes perguntas: Como os textos interagem com a imagem? As imagens são ou voltam a ser problematizadas ao longo do tema? A imprensa é mencionada em algum momento? O professor consegue problematizar essa imagem sem necessariamente utilizar o texto? Quais os agentes são abordados no âmbito do voluntariado? Quem fica de fora?

Tais perguntas foram nosso fio condutor para separar os temas que seriam elencados no paradidático. Rápida foi a percepção de que há pouco ou nada relacionado aos indígenas e as mulheres e sua participação no conflito, e que as imagens serviam como ilustração do texto, sem maiores problematizações. Dos livros analisados, apenas o *História Sociedade e Cidadania*, de Alfredo Boulos Júnior, não discutiu sobre os agentes do conflito, detendo-se a tratar apenas sobre o contexto geopolítico entre o Paraguai, Uruguai, Brasil e Argentina, e Francisco Solano Lopez e suas aspirações geopolíticas e econômicas, sem tocar no assunto sobre as armadas, voluntários e participantes do conflito.

Seguindo nosso fio condutor, escolhemos não dividir as charges por temas e sim pelos seus agentes, assim, foram elencados para o paradidático as charges que trabalham o início do conflito, as mulheres, indígenas e negros livres/escravizados e o final do conflito, com os inválidos e a recepção dos voluntários, totalizando dez charges. Todas as charges são oriundas deste trabalho dissertativo, cujo o intuito é manter-se fiel a pesquisa aqui realizada e demonstrar a sua aplicabilidade no ensino de História/Guerra do Paraguai.

3.3 Aplicabilidade do paradidático “A Pena, A Pedra e A Guerra: A Guerra do Paraguai em 10 Charges” em sala de aula e resultados

A aplicação do produto foi realizada dia 01 de fevereiro de 2024 na Escola Municipal São José dos Índios, localizada na cidade de São José de Ribamar. Entretanto, antes é necessário relatar os empecilhos que foram enfrentados para que a aplicação do paradidático fosse realizada.

A primeira escola contatada foi uma da rede privada de São Luís. No dia 19 de janeiro de 2024 realizei uma visita prévia para apresentar a proposta do paradidático à coordenação e obter a autorização necessária para aplicá-lo. Nesta apresentação foi ressaltado que o produto era direcionado as turmas do 8º ano do Ensino Fundamental, devido ao tema “Brasil Império” e conseqüentemente, “Guerra do Paraguai” se inserirem como temas finais do 8º ano. Entretanto, como o tema só é estudado ao final do ano letivo, tornou-se impossível trabalhar com a turma proposta a época da testagem, sendo escolhida a turma do 9º ano pois a turma havia acabado de encerrar o 8º ano e já teve contato com o tema “Guerra do Paraguai”, assim o paradidático seria utilizado neste momento de atividades diagnósticas para que os alunos pudessem recordar o tema aprendido no ano passado, quando estavam no 8º ano.

Essa escola não respondeu sobre a possibilidade de aplicar o produto, embora ligações fossem feitas ao longo dos dias: a resposta era que a coordenadora estava ocupada e que seria preciso aguardar. Diante da demora, conversei com outra escola privada, apresentei a proposta novamente, sua importância e a qual turma era direcionada, entretanto não obtive resposta da coordenadora. Assim, por intermédio de outros contatos, dirigi-me à Escola Municipal São José dos Índios, localizada na cidade de São José de Ribamar.

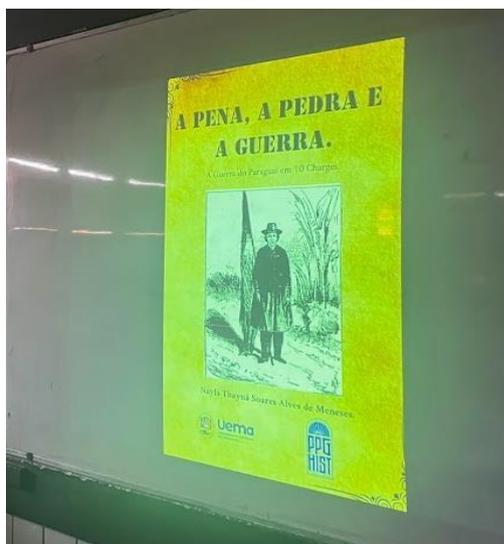
Nesta escola a coordenadora foi bastante receptiva e perguntou sobre a possibilidade de a aplicação ocorrer no mesmo dia, já que alguns professores haviam faltado e a turma de 9º ano estava com horário vago. Como estava com o notebook para fazer a amostra do produto e a escola contava

com Datashow, foi possível realizar a aplicação no mesmo dia.

O produto educacional “A Pena, A Pedra e A Guerra: A Guerra do Paraguai em 10 Charges” foi aplicado na turma de 9º ano, composta por 17 alunos, no horário da disciplina de História e para tal foi utilizada apenas um horário. A aula iniciou com minha apresentação, e o objetivo e razão da minha presença na sala, posteriormente comecei a fazer perguntas diagnósticas, em uma espécie de “resgate” do que foi ensinado no ano passado.

Comecei apresentando o produto, a razão de se chamar “A Pena, A Pedra e A Guerra”, e perguntei se os alunos sabiam o que seria uma charge e como ela era feita. Alguns sabiam o que era uma charge, porém todos concordaram que não sabiam como ela era feita à época do Brasil Império; assim, expliquei como era o processo de “surgimento” de uma charge durante este período e logo foi possível perceber a assimilação dos alunos em torno do título do produto.

Figura 45 - Aplicação do paradidático – Escola Municipal São José dos Índios.



Prossigui perguntando o que os alunos recordavam do Brasil Império. Alguns lembravam o nome do último imperador, Dom Pedro II, porém não recordavam quais os anos de vigência monárquica no país e nem sobre a Guerra do Paraguai, ainda assim, lembravam-se de quando o Império acabara: dia 15 de novembro de 1889, pois era um “feriado”. Rememoraram também algo sobre a escravidão.

Já sobre a charge, os alunos tinham algum conhecimento pois, a professora de Língua Portuguesa costumava utilizar tal recurso imagético com eles, porém não sabiam explicar quais os objetivos de uma charge. Assim, utilizando o texto “Charges, o que são?” expliquei melhor o que eram e onde era possível encontrá-las. Ao perguntar qual o objetivo da charge os alunos prontamente responderam: “fazer rir”, o que completei com: também realizar críticas de um modo único, através

do riso. Os alunos tiveram dificuldade em perceber qual o alvo “favorito” da charge, que no caso é a ordem política, assim precisei explicar que as charges poderiam ser realizadas contra ou a favor de um determinado grupo/pessoa política, mas também criticava outros meios como o econômico, social e cultural, não se restringindo apenas a política.

Prosseguindo com a apresentação, os alunos atentaram-se para como ler uma charge e perguntaram se o ano que a charge foi veiculada era um fator importante para seu entendimento, como também seu autor. Minha resposta foi que conhecer o ano e o autor eram fatores imprescindíveis para que eles pudessem entender a qual tema/momento a charge pertencia. Outro ponto que chamou bastante atenção dos alunos foi a biografia dos autores, e houve risos quando mostrei a figura do *Diabo Coxo* e do Dr. Moleque, incluídas na seção de biografias. Neste momento, aproveitei para reforçar que é isto que a charge procura em seus leitores: o riso e é dele que vem a crítica aos costumes.

O último ponto da aplicação foi a análise da charge “Brasileiros, às armas”, no qual comecei perguntando o que eles entendiam por voluntariado.

Figura 46 - Brasileiros! Às Armas!



Fonte: *Semana Illustrada*, nº 219, 19/2/1865.

Os alunos não souberam dizer qual o significado da palavra, razão para que eu explicasse e oferecesse alguns exemplos. A análise foi feita a partir da imagem, ampliada para que os alunos pudessem identificar os detalhes “escondidos” na charge, inclusive se surpreenderam com os nomes escritos nas bainhas das saias das mulheres e identificaram o indígena no trono como o Rei e não como a figura do Rio de Janeiro (capital do Império) ou outros agentes.

Após a leitura do texto que acompanha a charge, fiz perguntas sobre o que eles conseguiram extrair da charge e seus detalhes, as respostas foram: 1) Fazia alusão ao início do voluntariado para o

conflito. 2) Que Henrique Fleiuss fazia propaganda para o conflito e era a favor do Rei (monarquia). 3) A Guerra do Paraguai “queria” voluntários. 4) Que as mulheres estão servindo ao rei, já que ele queria voluntários para a guerra.

Ao finalizar a análise da charge, os alunos se interessaram em saber sobre quais outras charges eu estava trabalhando, como não estava com elas, apenas descrevi que trabalhava com outras imagens que ilustravam indígenas, negros e mulheres. Percebi que muitos se surpreenderam com a participação dos indígenas e das mulheres no campo de batalha, e uma aluna contou que tinha o sonho de seguir carreira militar. Aproveitando a deixa, expliquei que nesta época as mulheres não poderiam seguir carreira militar, pois não era aprovado pelo Estado e muito menos pela família, que se centrava em moldes conservadores, mas que hoje era possível o ingresso tanto nas esferas estaduais como federal.

A aplicabilidade de um produto é um momento bastante tenso, em que somos rodeados de medos e angústias sobre a possibilidade de nossa pesquisa ser realmente eficaz/eficiente no ensino. Embora cercada de tensões (como foi o caso das tentativas de aplicação nas primeiras escolas contatadas) foi impressionante perceber e receber a resposta de cada aluno diante do produto, entendendo-os como seres não homogêneos, nem passivos diante da problematização do conteúdo. A ativa participação e interação deles foram fundamentais para entender que o produto é aplicável em sala de aula e consegue dialogar com o tempo presente; também foi vital o interesse demonstrado em relação aos agentes que foram elencados (indígenas, mulheres e negros livres/escravizados), o que permitiu entender que o paradidático conseguiu atingir seu objetivo.

Tal aplicabilidade foi importante para a continuação da elaboração do produto e do modelo utilizado para as problematizações das charges, e também para algumas mudanças, como a preocupação com temas sensíveis para os alunos: ao tratarmos de Jovita, por exemplo, não foi mencionado o trágico fim de sua vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Prestes a completar 160 anos de sua deflagração em 2024, a Guerra do Paraguai marcou o rumo do Império do Brasil, da Argentina, Uruguai e Paraguai e da geopolítica da América do Sul. Entendendo a guerra como um ato de extensão de políticas nacionais incongruentes, o Império do Brasil do século XIX assumiu uma política expansionista e intervencionista, especialmente a partir da atuação do ministro dos negócios estrangeiros Paulino José Soares de Souza à frente do ministério durante os anos de 1843-1844; 1849 a 1853, com justificativas de impedir projetos “intervencionistas” e “expansionistas” como o de Juan Manuel de Rosas e sua tentativa de reviver o vice-reinado do Prata, com o Uruguai e Paraguai. Entrar em conflitos externos tornou-se uma estratégia do estado imperial brasileiro, representando uma tentativa de defender seus objetivos políticos.

A Guerra do Paraguai foi potencializada pelas diferentes visões carregadas pelos países sul americanos em processo de independência e consolidação como Estados Nacionais. Tais visões incongruentes foram responsáveis por acirrar as animosidades entre Paraguai e Brasil e Paraguai e Buenos Aires/ Argentina, acompanhado também por necessidades econômicas como o comércio de erva-mate. A chegada de Francisco Solano Lopez ao poder no Paraguai em 1862 trouxe uma política de disputa pela navegação na Bacia do Prata e maior inserção do Paraguai na política externa com seus vizinhos, o qual o coloca em rota de colisão com os interesses brasileiros, portenhos e posteriormente argentinos.

Os interesses paraguaios dividiam-se entre o porto de Montevidéu para escoar suas produções e tensões já conhecidas no território das caudilhas províncias de Entre-Rios e Corrientes, que eram contra o governo colorado de Bartolomeu Mitre, primeiro presidente da recém unificada Argentina. Tais províncias também preferiam o porto de Montevidéu ao de Buenos Aires para escoar suas produções, logo, a convergência entre os interesses paraguaios, caudilhos e da política antibrasileira do Blanco Bernardo Berro, recém eleito no Uruguai, foram essenciais para construir o caminho rumo ao conflito.

O Uruguai era um ponto de tensão para o Império do Brasil. Bernardo Berro e sua política antibrasileira, com taxações, nacionalização de fronteiras, controle de escravizados e gados que circulavam entre a fronteira dos dois países representava uma grande ameaça para o Império. Outro ponto de tensão dentro do Uruguai era a existência dos partidos *blanco* e colorado, que evidenciavam o processo de construção do território uruguaio desde 1828. Representados por Venâncio Flores, os

colorados eram apoiados conforme os interesses argentinos e brasileiros.

Reagindo conforme seus interesses e por pressão dos estancieiros sul-rio-grandenses, o Império intervém na guerra civil uruguaia em agosto de 1864, invadindo por terra o território uruguaio e por mar, bloqueando o porto naval de Paissandu. Tal intervenção é o início para uma futura *casus bellum* para o Paraguai, que pretendia mediar as conversas e apoiava os *blancos*. A ascensão de Bartolomeu Mitre como presidente da recém unificada nação Argentina convergiu com os interesses brasileiros no Uruguai.

A intervenção brasileira no Uruguai teve como resposta paraguaia a apreensão do navio Marquês de Olinda, que carregava o recém empossado presidente da província do Mato Grosso, Frederico Carneiro de Campos. O navio, sua carga e sua tripulação nunca chegaram à província, entretanto, apenas com o ataque terrestre paraguaio em terras brasileiras, em 26 de dezembro de 1864, têm-se o início da Guerra do Paraguai.

O início da Guerra do Paraguai, em 1864, coincidiu com o desenvolvimento de novas tecnologias de impressão e ótica, que irradiavam de maneiras distintas e em tempos similares nas artes e indústria. A imprensa brasileira passava por um período promissor tornando-se mais profissional e atuante na sociedade, obtendo um papel importante na construção de debates públicos permeados nas críticas e reflexões sobre a realidade social e política do Império.

A imprensa demonstrou grande interesse em relação à Guerra, projetando-a em suas páginas, tecendo críticas, justificativas, questões e incentivos para o recrutamento. Dessa forma, a imprensa ilustrada brasileira trabalhará para divulgar o conflito de múltiplas formas: seja para reparar a honra brasileira, atingida e difamada pelos paraguaios; seja pelo humor, para divertir o público leitor, mas também para criticar o arrastamento do conflito, as problemáticas acerca do voluntariado e os diversos problemas sociais revelados pela guerra, como a questão da escravidão e dos inválidos.

A imprensa ilustrada e seu potencial histórico foram por bastante tempo deixados de lado por uma historiografia que prezava pelo documento escrito. O caráter comprobatório da escrita ainda é vigente, entretanto, os avanços no campo da História, suas fontes e temáticas, a partir das décadas de 1970/1980 foram fundamentais para a inserção desta modalidade de imprensa nos estudos históricos. Foi a inserção de novos documentos e fontes históricas que possibilitaram não só a expansão deste campo, como também novos olhares para Guerra do Paraguai e conseqüentemente a possibilidade deste trabalho ter sido realizado.

As plurais narrativas sobre a Guerra do Paraguai também irradiaram no processo de ensino sobre o tema e como este é trabalhado nos livros didáticos. Embora novas análises sobre o conflito

tragam discussões antes ignoradas/marginalizadas pela historiografia tradicional, como o a participação de mulheres, indígenas, negros libertos e cativos e até mesmo crianças, percebemos que pouco foram reproduzidas nos livros didáticos brasileiros, agregando em suas páginas apenas uma pequena parte desta efetiva renovação didática.

A imagem e a forma como é trabalhada se torna uma das problemáticas no ensino, principalmente na História. Por estarem inseridos em um mundo em que a escrita se torna predominante e principal meio de problematização, as imagens são reduzidas a ilustrações ou superficialmente trabalhadas como documentos históricos. Seu potencial como ferramenta de ensino se encontra perdido em meio a vastidão textual que nos rodeia.

Por fim, cabe reter que trabalhar a charge no ensino demonstra que é possível aprender um conteúdo histórico rindo, mas sem se esquecer da crítica que este carrega por trás do riso. Se é rindo que se corrige os costumes da sociedade, a charge é um documento que possui um potencial didático diverso e, por vezes, atemporal, para podermos entender, a exemplo, a sociedade brasileira do século XIX e também a sociedade brasileira do século XXI.

O produto educacional foi pensado para contribuir com o ensino da Guerra do Paraguai a partir de um novo olhar, com o propósito de dar visibilidade aos diferentes agentes que participaram indireta ou diretamente do conflito, como os indígenas, negros e mulheres, que veem suas narrativas e experiências retratadas através das charges, o que traz uma importância significativa para o produto.

O produto teve a preocupação de inserir o aluno no campo imagético, por isso prezou desde o início por utilizar charges (como a capa que conta com a charge de Joanna Francisca Leal Souza) e seções que explicassem o que são as charges, onde encontrá-las e como podem ser lidas, pois foi perceptível a dificuldade que os discentes tiveram em interpretar e problematizar uma imagem e, o principal: encará-la como um documento histórico.

Sobre a aplicação do produto educacional pode-se constatar a necessidade que os alunos possuem em entender que a História vai além do texto escrito. A riqueza que outros documentos possuem, como as charges, demonstram que o ensino de História pode ser realizado através de problematizações que ocorram através da imagem, e que o riso, algo tão natural para o ser humano, também pode significar uma nova noção sobre um tema histórico. Os professores também precisam de uma formação que privilegie e oriente a utilização desta “educação do olhar”, caso contrário as imagens continuarão a ser entendidas como um suporte ao texto e não como um documento histórico. O uso do paradidático que preza por um ensino baseado nas imagens possibilitou uma reflexão sobre o passado-presente de um conflito que mudou o curso dos países que foram envolvidos.

REFERÊNCIAS

a) Documentos

Legislação

BRASIL. Ministério da Educação. Base nacional comum curricular. Brasília, DF: MEC, 2018. Disponível em:
http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf.

BRASIL. Coleção das Leis do Império do Brasil de 1865, Tomo XXVIII, parte II, Rio de Janeiro: Typografia Nacional, 1865. Decreto Lei nº 3371, de 07 de janeiro de 1865.
 Livros Didáticos

Livros didáticos

BOULOS, Alfredo Júnior. Manual do professor. (*Coleção História: Sociedade & Cidadania* – 8.º ano). São Paulo: FTD, 2018.

CAMPOS, Flávio de; CLARO, Regina; DOLHNIKOFF, Miriam. *História, escola edemocracia*. São Paulo: Moderna, 2018.

CHIBA, Charles; MINELLI, Carolina. *Convergências – História*. 2. ed. São Paulo: SM, 2019.

COTRIM, Gilberto; RODRIGUES, Jaime. *Historiar – 8º ano do Ensino Fundamental*. São Paulo. Editora Saraiva, 2018.

FERNANDES, Ana Cláudia (ed.). *Araribá mais: história*. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2018.

NEMI, Ana Lúcia Lana; REIS, Anderson Roberti dos; MOTOOKA, Débora Yumi. *Geração Alpha – História*. 3. ed. São Paulo: Edições SM, 2019

PELLEGRINI, Marco César; DIAS, Adriana M; GRINBERG, Keila. *Vontade de saber história 8º ano*. São Paulo: FTD, 2018.

VAINFAS, Ronaldo. *História.doc*. Vol.9, 2ª Edição. São Paulo. Saraiva, 2018.

VAINFAS, Ronaldo. Manual do professor. (*Coleção Inspire*) 8.º ano - ensino fundamental -anos finais. São Paulo: FTD, 2018.

VICENTINO, Cláudio. *Teláris história, 8º ano: ensino fundamental, anos finais* / Cláudio Vicentino, José Bruno Vicentino. -- 1. ed.-- São Paulo: Ática, 2018.

Revistas e Jornais ilustrados

AGOSTINI, Angelo. O Diabo Coxo. São Paulo: EDUSP, 2005 (Edição fac-similar).

(O) ARLEQUIM. Biblioteca Nacional. Loc. Título PR-SOR 02145. Período Microfilmado: 5 mai/29 dez 1867 (sucido por: A Vida Fluminense). Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=714208&pasta=ano%20186&pesq>. Acesso

em 19 Maio 2023.

(O) CABRIÃO. Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7056>. Acesso em 19 Maio 2023.

SEMANA ILLUSTRADA. Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=702951&pasta=ano%20186&pesq=>. Acesso em 19 Maio 2023.

(A) VIDA FLUMINENSE. Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=709662&pasta=ano%20186&pesq=>. Acesso em 19 Maio 2023.

b) Bibliografia

ALMEIDA, Paulo Henrique Soares; MOTA, Célia Maria Ladeira. *A charge na representação do cotidiano do século XIX: uma análise da Semana Ilustrada*. *Revista Mídia e Cotidiano*, 8.8, p. 103-121, 2016.

ALMEIDA, Aline Gama de; PEIXOTO, Clarice Ehlers. *Imagens de guerra: uma leitura sociológica do fotojornalismo*. *Interseções*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 245-264, dez. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2X2lDoe>. Acesso em 17 out. 2023.

AMARAL, Maurício Braida do. *A logística do exército imperial brasileiro na guerra da Tríplice Aliança contra Solano López*. 2017. 41 f. Trabalho de Conclusão do Curso (Especialização) em História Militar, da Universidade do Sul de Santa Catarina. 2017.

ANDRÉ, Marli. *Pesquisa, formação e prática docente*. O papel da pesquisa na formação e na prática dos professores. Tradução. Campinas, SP: Papirus, 2005.

ARAÚJO, Johny Santana de. *Bravos do Piauí! Orgulhai-vos. Sois dos mais bravos Batalhões do Império: a propaganda nos jornais piauiense e a mobilização para a guerra do Paraguai 1865-1866*. 2009. 300f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de História, 2009.

ARAÚJO, Johny Santana de. *A Participação de Escravos e Libertos do Piauí na Guerra do Paraguai—1866-1870*. *Temas Conexos*, 2014.

ARAÚJO, Johny Santana de. *A guerra do Paraguai e a construção da imagem de uma voluntária da pátria: o caso Jovita Alves Feitosa (1865-1867)*. *Historia y Memoria*, 25: p. 103-137, 2022.

BALABAN, Marcelo. *“Voluntários involuntários”: o recrutamento para a Guerra do Paraguai nas imagens da imprensa ilustrada brasileira do século XIX*. *Revista Mundos do trabalho*, 2009, 1.2: 221-256.

BARRIO, Cesar de O. L. *O Intervencionismo no Império Brasileiro no Rio da Prata: da Ação contra Rosas e Oribe à Tríplice Aliança*. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História,

Universidade de Brasília, 2011.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *O Saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 1997.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Ensino de História: fundamentos e métodos*. 2009.

BRANCO, Emerson Pereira et al. Sistema Nacional de Educação: críticas no contexto da implantação da BNCC. *Debates em Educação*, v. 11, n. 25, p. 271-294, 2019.

BURKE, Peter. *A Revolução Francesa da historiografia: a Escola dos Annales 1929-1989* / Peter Burke; tradução Nilo Odália. – São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. SciELO- Editora UNESP, 2017.

CABRAL, Itamar Benedito Araujo. Diálogo freiriano e charges no ensino de história: uma perspectiva de aprendizagem na aula de história / Itamar Benedito Araujo Cabral. - João Pessoa, 2022. 98 f. : il. Orientação: Martinho Guedes dos Santos Neto. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) -Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História (PROFHISTÓRIA), Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

CAIMI, Flávia Eloisa. O que precisa saber um professor de história?. *História & Ensino*, v. 21, n. 2, p. 105-124, 2015.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. Companhia das letras, 1990.

COELHO, Fabiano. *As charges História e suas potencialidades como fonte histórica*. XII Encontro Regional de História ANPUH–MS, 2016, Mato Grosso do Sul. *Anais do Encontro da Associação Nacional de História*. Mato Grosso do Sul: ANPUH–MS, p. 1-13, 2016.

COSTA, Richard Santiago. O corpo indígena ressignificado: Marabá e O último Tamoio de Rodolfo Amoedo, e a retórica nacionalista do final do Segundo Império. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. 2013.

DE FREITAS, Jéssica; DA SILVA, Gonzaga. A guerra como instrumento da política imperial brasileira na Bacia do Prata (1852-1858). *História Unisinos*, v. 23, n. 3, p. 324-331, 2019.

DOCKHORN, Vera Lúcia Nowotny. O ensino da Guerra do Paraguai através das imagens: uma proposta para o uso da fotografia e da pintura como fonte de ensino. 2020. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) -Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História (PROFHISTÓRIA), Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá.

DOCKHORN, Vera Lúcia Nowotny. *O ensino da Guerra do Paraguai através das imagens: uma proposta para o uso da fotografia e da pintura como fonte de ensino*. In: *Anais do ICongresso Nacional do Profhistoria*. Anais...Salvador (BA) IAT, 2019. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/CongressoNacionalProfhistoria/174811-O-ENSINO-DA-GUERRA-DO-PARAGUAI-ATRAVES-DAS-IMAGENS--UMA-PROPOSTA-PARA-O-USO-DA-FOTOGRAFIA-E-DA-PINTURA-COMO-FONTE>. Acesso em: 25 abr. 2023.

DORATIOTO, Francisco. *Maldita guerra: Nova história da Guerra do Paraguai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

DOURADO, Maria Teresa Garritano. Doentes e famintos: cotidiano de um soldado na Guerra do Paraguai, 1864-1870. *Simpósio Nacional de História*, v. 26, p. 1-18, 2011.

DOURADO, Maria Teresa Garritano. *História esquecida da Guerra do Paraguai: fome, doenças e penalidades*. Campo Grande: Ed. da UFMS, 2014. 316p.

ESSELIN, Paulo Marcos; VARGAS, Vera Lúcia Ferreira. A participação dos indígenas da banda meridional da capitania de Mato Grosso na Guerra do Paraguai. *História: debates e tendências*, v. 15, n. 2, p. 367-382, 2015.

FERTIG, A. Átila; PARCIANELLO SACCOL, T. M. *A Guerra do Paraguai nos livros didáticos de História do Brasil*. *Revista Aedos*, [S. l.], v. 3, n. 6, 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/12778> . Acesso em: 25 abr. 2023.

FERRER, Francisca Carla Santos. A (re) organização do Exército brasileiro na Guerra do Paraguai. *Biblos*, v. 17, p. 121-130, 2005.

FONSECA, L. P. *Uma revolução gráfica: Julião Machado e as revistas ilustradas no Brasil, 1895-1898*. São Paulo, Blucher, 2016.

FRADIQUE, Pedro. Indígenas em Pernambuco na Guerra do Paraguai. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso de História – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2023.

FREIRE, Gabriel Gonçalves; GUERRINI, Daniel; DUTRA, Alessandra. O Mestrado Profissional em Ensino e os Produtos Educacionais: a pesquisa na formação docente. *Porto das Letras*, v. 2, n. 1, p. 100-114, 2016.

GALVES, Marcelo Cheche. "Ao público sincero e imparcial": imprensa e independência do Maranhão (1821-1826). 2010. 356 f. Tese (Doutorado em História)- Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

GOMES, Daniela Cristina Larrubia. *Paradidático para quê? Repensando o uso desse material*. *Revista Eletrônica de Ciências da Educação*, v. 8, n. 2, p. 1-11, 2009.

GOMES, Nathan. *A fascinação do patriotismo: cultura visual, relações de gênero e cidadania no Brasil, 1864-1873*. *Revista de História da Arte e da Cultura*, v. 2, n. 1, p. 66-94, 2021.

GUEDES, S. R.; NICODEM, M. F. M. *A utilização de imagens no ensino da história e sua contribuição para a construção de conhecimento*. *R. Eletr. Cient. Inov. Tecnol, Medianeira*, v. 8, n. 17, p. E – 4724, 2017.

IZECKSOHN, Vitor. *Retratos do Front*. *Revista Topoi*, v. 4, n. 7, p. 362-366. 2003.

IZECKSOHN, Vitor. A guerra do Paraguai. In. GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo (orgs.). *O Brasil imperial*. 2. ed. Vol. II (1831-1870). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, p. 387-424.

IZECKSOHN, Vitor. O Recrutamento de Libertos para a Guerra do Paraguai. *Navigator*, v. 11, n.

21, p. 96-110, 2015.

LITZ, Valesca Giordano. O uso da imagem no ensino de história. Caderno Pedagógico-Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009, p. 1402-6.

LOPES, Aristeu. Elisandro Machado. Traços da política: representações do mundo político na imprensa ilustrada e humorística pelotense do século XIX. Porto Alegre, 2006. Mestrado em História – UFRGS.

LOPES, Aristeu. Elisandro Machado. *Marianne na Corte do Brasil: os periódicos ilustrados fluminenses e as imagens da alegoria feminina da república*. In: XIII Encontro Estadual de História, 2008, Rio de Janeiro. *Anais do XIII Encontro Estadual de História*. Rio de Janeiro: ANPUHRJ, 2008. p. 1-9.

LOPES, Aristeu Elisandro Machado. A república e seus símbolos: a imprensa ilustrada e o ideário republicano. Rio de Janeiro, 1868-1903. 423 f. Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em História. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.

LOPES, Aristeu Elisandro Machado. *Traços da política: a imprensa ilustrada em Pelotas no século XIX* [recurso eletrônico] / Aristeu Elisandro Machado Lopes. - Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2017.

LUCA, Tania Regina de. Raízes do riso. *A representação humorística na História brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 22, nº 44, pp. 543-547. 2002.

LUCA, Tania Regina de. “História dos, nos e por meio dos periódicos”. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2008, v. 1, p. 111-153.

MAESTRI, Mário. *A guerra contra o Paraguai: História e historiografia: da instauração à restauração historiográfica [1871-2002]*. In: *ENCUENTRO ANUAL DEL CEL*, 5., 2009, Buenos Aires. *Anais Eletrônicos...* Buenos Aires: Museu Histórico Nacional da Argentina, 2008. Disponível em: <<http://nuevomundo.org/index55579.html>>. Acesso em 20 dez. 2023.

MAESTRI, Mário. *A intervenção do Brasil no Uruguai e a Guerra do Paraguai: a missão Saraiva*. *Revista Brasileira de História Militar*, p. 3-23. 2013.

MAESTRI, Mário. A invasão paraguaia do sul do mato grosso. *Contraponto*, v. 4, n. 2, p. 105-129, 2015.

MAESTRI, Mário. Quem matou o mariscal? Cerro Corá, 1º de março de 1970: Entre a História e o Mito. *Tempos Históricos*, v. 18, n. 1, p. 354-387, 2014.

MAUAD, Ana Maria. Usos e funções da fotografia pública no conhecimento histórico-escolar. *História da Educação*, v. 19, p. 81-108, 2015.

MAUAD, Ana Maria. Sobre as imagens na história, um balanço de conceitos e perspectivas. *Revista Maracanan*, n. 14, p. 33-48, jan./jun. 2016.

MENESES, Nayla Thaynã Soares Alves de. O advento das mulheres no Cangaço: as mulheres no

bando de Lampião (1930-1938) / Nayla Thaynã Soares Alves de Meneses. – São Luís, 2021. Monografia (Graduação) – Curso de História. Universidade Estadual do Maranhão, 2021.

MIANI, Rozinaldo Antonio. Charge editorial: iconografia e pesquisa em História. *Domínios da Imagem*, v. 8, n. 16, p. 133-145, 2014.

MOREIRA DE OLIVEIRA, Jeovana. O LIVRO PARADIDÁTICO NA PERSPECTIVA DOS DOCENTES DA ESCOLA PEQUENO POLEGAR DE CODÓ MA: contribuições para o ensino-aprendizagem / Jeovana Moreira de Oliveira. - 2022. 51 p. Orientador (a): Cristiane Dias Martins da Costa. Monografia (Graduação) - Curso de Pedagogia, Universidade Federal do Maranhão, Codo, 2022.

MUNAKATA, Kazumi. *Produzindo livros didáticos e paradidáticos*. 1997. 223 f. Tese (Doutorado em Educação). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1997.

NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das; MACHADO, Humberto Fernandes. *O império do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999.

OLIVEIRA, Gilberto Maringoni de. *Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (1864-1910)*. 2006. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo.

PALHANO, M.; OLIVEIRA, R.; MARIN, J. A atuação das mulheres na Guerra do Paraguai: entre mitos e história, muitas personagens importantes. *XIII Encontro Regional de História de Mato Grosso do Sul: Histórica e democracia: possibilidades do saber histórico*, p. 8-11, 2016.

PANOFSKY, Erwin; DRECHSEL, Benjamin. *Meaning in the visual arts*. Chicago: University of Chicago Press, 1955.

PARNAIBA, C. & GOBBY, M. C. *Charge Jornalística: Definição, histórico e funções*. In: Congresso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIIC) da Pontifícia Universidade Católica do Peru (PUCP), 12., 2014, Lima. *Anais eletrônicos*. Lima: PUPC, 2014. Disponível em: <http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/09/vGT17-Cristiane-Parnaiba-Maria-Cristina-Gobbi.pdf>. Acesso em 10 mar 2023.

PERARO, Maria Adenir. Assunção sob as forças de ocupação: matrimônios e amancebamentos entre militares brasileiros e paraguaias (1869-1876). *XXIV Simpósio Nacional de História*, p 1-8, 2007.

PILLA, Armando; QUADROS, Cynthia Boos de. *Charges: uma leitura orientada pela Análise do Discurso de linha francesa*. *Linguagens-Revista de Letras, Artes e Comunicação*, v. 3, n. 3, p. 226-239, 2010.

PIRES JÚNIOR, Arnaldo Lucas. A Imprensa em Guerra. O imaginário e as identidades produzidas nas caricaturas da imprensa ilustrada brasileira e paraguaia durante a Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870). Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015.

PIRES JUNIOR, Arnaldo Lucas Pires. *Guerra do Paraguai: uma barbárie pela civilização*. *Revista Estudos Políticos*, v. 8, n. 15, p. 94-116, 2017.

PRADO, Maria Ligia Coelho. *América Latina no século XIX: tramas, telas e textos*. Edusp, 2004.

RAMOS, E. A. *Origens da imprensa ilustrada brasileira (1820-1850): imagens esquecidas, imagens desprezadas. Escritos III: Revista do Centro de Pesquisa da Casa de Rui Barbosa*, 3.1, p. 285-309, p. 2009.

REIS, José Carlos. *Escola dos Annales: a inovação em história*. Editora Paz e Terra, 2000.

REIS, Gabriel Silva dos. *Imagens de mulheres nos livros didáticos de história (2018-2020)*. / Gabriel Silva dos Reis. – São Luís, 2022. Monografia (Graduação) – Curso de História. Universidade Estadual do Maranhão, 2022.

ROCHA, Danilo Aparecido Champan; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. *As diferentes perspectivas políticas da vida fluminense (1868-1871) e o anticlericalismo de Angelo Agostini. Revista Outras Fronteiras*, 7.1, p. 11-35, 2020.

ROCHA, Danilo Aparecido Champan; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. Cabrião: o debate político no Segundo Reinado por meio das caricaturas de Angelo Agostini. *Fronteiras*, 20.35, p. 46-67, 2018.

RODRIGUES, Marcelo Santos. *Os (in) Voluntários da Pátria na Guerra do Paraguai: a participação da Bahia no conflito*. 2001.162 f. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

SABIONI, Antônio Claret Soares. *Voluntários da Pátria na Guerra do Paraguai: a epopeia do 17º Corpo de Minas Gerais. Especialização em História Militar*. Universidade do Sul de Santa Catarina, 2017.

SALLES, Ricardo. *Nostalgia imperial: escravidão e formação da identidade nacional no Brasil do Segundo Reinado* / Ricardo Salles. - 2. ed. Rio de Janeiro: Ponteio, 2013.

SALLES, Ricardo. *Guerra do Paraguai: escravidão e cidadania na formação do Exército*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

SANTAELLA, Lucia. *Leitura de imagens*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012.

SCHMITT DA SILVA, J. *A política externa brasileira no Prata em meados do século XIX: Uma história regional. Semina. Revista dos Pós-Graduandos em História da UPF*, 13(1). 2014. Recuperado de <https://seer.upf.br/index.php/ph/article/view/4348>. Acesso em 20 dez. 2023.

SERVA, Leão Pinto. *A “fórmula da emoção” na fotografia de guerra*. Leão Pinto Serva. São Paulo, 2017. Tese (doutorado) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP.

SILVA, Beatriz Tavares Alves. *Os Impactos da Guerra contra o Paraguai na Província de São Paulo*. 2021. 181f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

SILVA, Edson. *A história contada pelos que voltaram: história e memórias indígenas no Nordeste sobre a Guerra do Paraguai*. *Diálogos*-Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-

Graduação em História, v. 19, n. 3, p. 1043-1063, 2015.

SILVA, Denise Moraes Gouveia da. Compram-se soldados! Os libertos da província da Bahia na Guerra do Paraguai / Denise Moraes Gouveia da Silva, 2016. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SILVA, E. . O. . Relações entre imagens e textos no ensino de História. *Saeculum*, [S. l.], n. 22, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/srh/article/view/11497>. Acesso em: 19 fev. 2024.

SILVA, Adriano Negreiros da. A ditadura em quadros e quadrinhos: aplicação escolar do paradidático “Piada Pronta” por meio da linguagem iconográfica da crítica ilustrada sobre a ditadura empresarial-militar brasileira (1975-1985). Produto Educacional: Piada Pronta: A revista que não esconde o riso / Adriano Negreiros da Silva. – São Luís, 2018. 164 f. Dissertação (Mestrado) – História, Ensino e Narrativas, Universidade Estadual do Maranhão, 2018.

SIQUEIRA, André Cezar. Batalha Naval do Riachuelo. *Navigator*, v. 11, n. 21, p. 74-83, 2015.

SOARES, Rodrigo Goyena. *Voluntários sem pátria*. *Revista de História*, v. 21, n. 10, p. 1-4, 2013. Disponível em: < <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/voluntarios-sem-patria>>. Acesso em 13 dez. 2023.

SOMBRA, Giovanni José Rocha; DE SOUSA, Carlos Henrique Andrade; MARTINS, Elcimar Simão. Formação Docente: os produtos educacionais de um mestrado profissional como práxis pedagógica. *Ensino em Perspectivas*, v. 3, n. 1, p. 1-10, 2022.

SOUZA, Karen Fernanda Rodrigues de. “*Ridendo Castigat Mores*”: a *Semana Illustrada de Henrique Fleiuss e a formação da imprensa ilustrada no Brasil*. Rio de Janeiro 1860- 1876. *Anais do XVII Encontro Regional de História: O lugar da História*, 2004.

SOUZA, Maria Regina. “A implacável surdez das autoridades do império”: as súplicas dos veteranos da “Guerra do Paraguai” (1870-1889). **CLIO: Revista Pesquisa Histórica**, v. 34, n. 2, p. 5-20, 2016.

SQUINELO, Ana Paula. Revisões historiográficas: a Guerra do Paraguai nos Livros Didáticos brasileiros–PNLD 2011. *Diálogos-Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História*, v. 15, n. 1, p. 19-39, 2011.

SQUINELO, Ana Paula. Nesta “efeméride” o que temos a comemorar? O Ensino de História e a Guerra do Paraguai 150 anos depois - Análise da coleção didática Projeto Radix: História (PNLD 2014), *Historiæ*, Rio Grande, p. 262-295, 2014.

SQUINELO, Ana Paula. *O que as narrativas didáticas de história contam sobre a Guerra Guasu 150 anos depois? Mulheres, crianças, negros e indígenas em uma mirada comparada: Brasil, Paraguai e Uruguai*. *Diálogos*, v. 24, n. 3, p. 242-264, 2020.

SQUINELO, Ana Paula. *150 ANOS DEPOIS: narrativas históricas de jovens estudantes brasileiros/as sobre a Guerra do Paraguai/Guerra Guasu a partir das aulas de História*. **CLIO: Revista Pesquisa Histórica**, v. 39, n. 2, p. 153-185, 2021.

STRÖHER, Carlos Eduardo. *Aprendendo com imagens: a função das fontes visuais nos livros didáticos de História*. Revista Aedos, v. 4, n. 11, p. 46-70, 2012.

STUMPF, Lúcia Klück. *A Guerra do Paraguai apresentada sob a “perspectiva militar” na imprensa ilustrada do Rio de Janeiro*. Revista Eletrônica da ANPHLAC, v. 22, n. 33, p. 84-113, 2022.

STUMPF, Lúcia Klück. *Fragmentos de guerra: Imagens e visualidades da guerra contra o Paraguai (1865-1881)* / Lúcia Klück Stumpf; orientadora Lilia Katri Moritz Schwarcz. São Paulo, 2019. Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2019.

TEFFÉ, Antonio Luis von Hoonholtz et al. *Memórias do Almirante Barão de Teffé: a batalha naval do Riachuelo contada á família em carta íntima poucos dias depois d'esse feito*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier Irmãos, 1865.

TEIXEIRA, Luiz G. S. *O traço como texto*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2001.

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

TOURINHO JÚNIOR, Washington *Imposições negociadas: Poder, Saber e inculcação de valores do Livro Didático de História – uma análise dos livros adotados pelo PNL D para o Ensino Médio no biênio 2010/2012/* Washington Tourinho Júnior. – Assis: Universidade Estadual Paulista, 2015. 307 f. Orientador: Dr, Helio Rebello Cardoso Júnior Coorientadora: Dra. Lúcia Helena Oliveira Silva Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis; Doutorado em História – UNESP, 2015.

VON CLAUSEWITZ, Carl. *Da guerra*. São Paulo: WWF Martins Fontes, 2017.

APÊNDICE I - ASSUNTOS SOBRE A GUERRA DO PARAGUAI INSERIDOS NOS PERIÓDICOS ANALISADOS:

Temas ¹⁸	Jornais				
	<i>Semana Illustrada</i>	<i>Vida Fluminense</i>	<i>O Arlequim</i>	<i>O Cabrião</i>	<i>Diabo Coxo</i>
Heróis	143	18	0	6	0
Crítica a Francisco Solano Lopez	34	7	0	2	1
Figuras da família Lopez	0	8	0	0	0
Propaganda do Serviço voluntário	26	0	0	0	0
Recrutamento Negro	0	1	0	0	0
Crítica ao Recrutamento	0	3	0	22	3
Sátiras ao Recrutamento	1	0	0	0	0
Crítica ao Paraguai/os	2	6	0	0	0
Propaganda de incentivo a doações as Armadas Imperais / Asilo dos Inválidos	8	0	0	0	0
Elogios aos líderes do Conflito (militares, Dom Pedro I, Conde d'Eu; Duque de Caxias; Bartolomeu Mitre e Venâncio Flores)	18	0	0	4	0
Elogios à Tríplice Aliança	2	0	0	0	0
Elogios às Armadas Imperiais	2	2	0	0	0
Propaganda ao Patriotismo	3	0	0	0	0
Insinuações de vitória	3	0	0	1	1
Críticas a escravidão	0	0	0	0	1
Litografias do Campo de Batalha e Armas de Guerra (Navios, Encouraçados, Armamentos)	66	25	1	2	0
Serviço voluntário indígena	0	0	0	1	0
Inválidos	0	0	0	0	0
Crítica ao prolongamento do conflito	8	5	1	7	0
Crítica as Armadas Imperiais	0	0	0	12	8
Serviço voluntário feminino	4	0	0	0	0

¹⁸ Evidentemente, trata-se de classificação um tanto arbitrária, já que as charges comumente abrangiam mais de um dos temas aqui identificados.

Sátiras a Recepção dos Voluntários	0	6	0	0	0
Recepção dos Voluntários	3	1	0	0	0
TOTAL:	323	82	2	97	14
TOTAL DE CHARGES SOBRE A GUERRA DO PARAGUAI:	518				