



Revista Historiar

ISSN: 2176-3267

Vol. 18 | Nº. 34 | Jan./Jun. de 2026

**Nayla Thaynã Soares Alves de Meneses**

*Universidade Federal do Piauí / PPGHB/UFPI*

*naylaalvesmeneses@gmail.com*

## DELENDÁ PARAGUAY!.: A Semana Ilustrada e suas representações sobre os agentes da Guerra do Paraguai.

---

### RESUMO

Este trabalho analisa o papel da revista ilustrada *Semana Ilustrada*, sob a direção de Henrique Fleiuss, como principal veículo de propaganda e cultura visual durante a Guerra do Paraguai (1864-1870). A pesquisa demonstra como a publicação utilizou a retórica da aniquilação ("Delenda Paraguay!") e o poder das charges para construir e difundir um forte ideal patriótico e pró-monárquico, essencial para a mobilização social, especialmente após a criação dos Corpos de Voluntários da Pátria. Analisamos as representações da unidade nacional (simbolizada pelas províncias), o apelo ao sacrifício e as complexas dinâmicas sociais envolvidas, como o recrutamento de escravizados em troca da alforria e a ambivalente figura da mulher-soldado. O estudo conclui que, ao mesmo tempo em que a *Semana Ilustrada* foi fundamental para a coesão ideológica do Império, ela também refletiu e reforçou as contradições e hierarquias de gênero e classe da sociedade brasileira do Segundo Reinado.

**Palavras-chave:** Guerra do Paraguai; *Semana Ilustrada*; Propaganda Visual; Imprensa Ilustrada.

---

### ABSTRACT

This paper analyzes the role of the illustrated magazine *Semana Ilustrada*, under the direction of Henrique Fleiuss, as the primary vehicle for propaganda and visual culture during the Paraguayan War (1864–1870). The research demonstrates how the publication used the rhetoric of annihilation ("Delenda Paraguay!") and the power of its cartoons (charges) to build and disseminate a strong patriotic and pro-monarchical ideal, essential for social mobilization, especially following the creation of the Corpos de Voluntários da Pátria. We analyze the representations of national unity (symbolized by the provinces), the call to sacrifice, and the complex social dynamics involved, such as the recruitment of enslaved people in exchange for

freedom, and the ambivalent figure of the woman-soldier. The study concludes that while *Semana Illustrada* was fundamental for the ideological cohesion of the Empire, it also reflected and reinforced the contradictions and hierarchies of gender and class in the Brazilian society of the Second Reign.

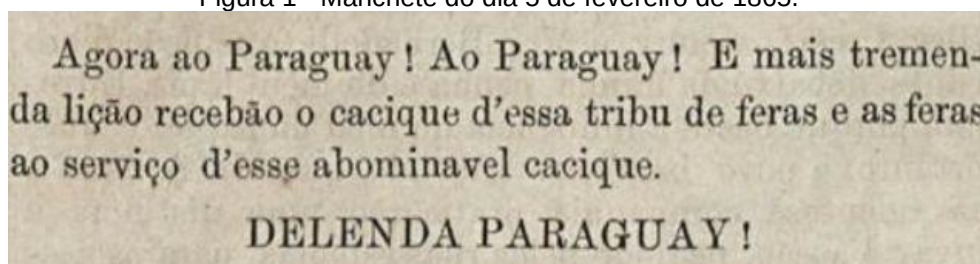
**Keywords:** Paraguayan War; *Semana Illustrada*; Visual Propaganda; Illustrated Press

## Introdução<sup>1</sup>

Catão, o Velho, em um dos seus debates realizados no Senado Romano, antes da Terceira Guerra Púnica, entre Roma e Cartago, usava uma frase bem peculiar ao fim dos seus discursos: "Além disso, acho que Cartago deve ser destruída", que na língua dos romanos soava como: *Ceterum autem censeo Carthaginem delendam esse*, mas encurtada para *Carthago delenda est*, ou, *Delenda est Carthago* (Cartago deve ser destruída). Tal frase visava eliminar os velhos e conhecidos rivais romanos: Os Cartagineses, que a cada derrota reconstruíam suas defesas. Assim, Catão, o Velho, não apenas incitava a destruição de Cartago, mas a rejeição de Tratados de Paz, como a aniquilação da cidade e de seus habitantes e consequentemente, seu apagamento da História.

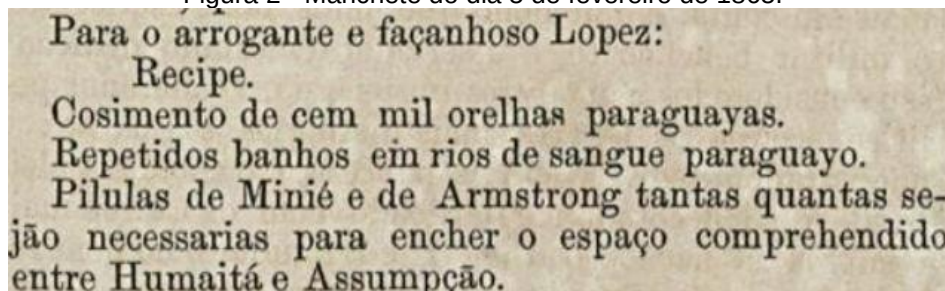
Catão, o Velho não imaginaria que suas palavras seriam reutilizadas desta vez para incitar a destruição de um Estado que nem se quer conheceu: A República do Paraguai. *Delenda Paraguay!* virou o lema da primeira revista ilustrada brasileira, *Semana Illustrada*, durante a Guerra do Paraguai, que envolveu o Império do Brasil e as repúblicas do Uruguai e Argentina contra a república do Paraguai durante os anos de 1864 a 1870. Como podemos observar a seguir:

Figura 1 - Manchete do dia 5 de fevereiro de 1865.



Fonte: *Semana Illustrada*, nº 219, 05/02/1865.

Figura 2 - Manchete do dia 5 de fevereiro de 1865.



Fonte: *Semana Illustrada*, nº 219, 05/02/1865.

---

<sup>1</sup> O texto é um desdobramento de uma dissertação.

Tal qual Catão, o Velho, *A Semana Illustrada* de Henrique Fleiuss incitava a destruição total do Paraguai e a seus habitantes. Como percebemos na figura 2, Fleiuss incita que Lopez merece: “Cozimento de cem mil orelhas (...); repetidos banhos em rios de sangue paraguaio (...); pílulas de Minié e de Armstrong (...), ou seja, receber o seu povo em pedaços cozidos, além de banhar em seus sangues.

Sendo a primeira revista ilustrada brasileira, a *Semana Illustrada* recebeu o “agraciamento” de Dom Pedro II, o que permitiu que seu fundador, o alemão Henrique Fleiuss, frequentasse a corte e as festas da alta sociedade imperial. 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, que gozava da importância de ser amigo dos imperadores D. Pedro II e D. Teresa Cristina, frequentava o Paço Imperial e mantinha 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.

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 1876, 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.

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). 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.

### **Mulheres e homens através das charges**

Para o início da análise, separamos duas ilustrações inseridas na edição nº 219, da *Semana Illustrada*, 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.

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 3 - 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 1 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 figuradamente. 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.

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 4 - 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, à esquerda, mulheres e homens chorando e abraçando seus familiares, que estão a partir para os navios (ao fundo) que os levariam para o front de batalha. À direita, vemos homens abraçados, levantando

os chapéus em sinal de cumprimento, carregando suas armas, mochilas e trouxas de roupas. Como já dito, o voluntariado traz um furor à população brasileira, o qual foi aflorado pelos incentivos do decreto imperial n. 3.371. Na imagem, vê-se a representação de pessoas chorando ao se despedir de seus familiares que se encaminham para as embarcações; ao fundo, vemos homens se abraçando (em sinal de fraternidade e companheirismo), aparentando felicidade na despedida.

Figura 5 - Uruguay e Paraguay.



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

A figura 5 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”.

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 6:

Figura 6: Negociante alforria seu escravo para a Guerra.



O grande Condé dizia que para conseguir-se a guerra no mais breve espaço de tempo, era necessário duas coisas: homens e dinheiro; 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 o dos soldados. Parabéns ao honrado fluminense. Honra a ele e a todos os que seguem tão nobre exemplo!

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

Na figura 6, 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 retirando-lhe uma lança e as correntes. 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 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).

A ideia de que o patriotismo ia além do gênero materializava-se na participação feminina no conflito. Mesmo sendo em grande parte indireta, tal presença era utilizada pela imprensa para motivar as tropas, visto que a guerra impulsionava uma consciência nacional centrada no ideário patriótico.

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 7 e 8 a seguir, extraídas da *Semana Ilustrada*:

Figura 7 - Charge sem título.



A história que a figura nº 7 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 (grifo nosso), alterou-se e lhe deu uma pequena bofetada, que acabou por lhe inchar a cara [...]”.

Figura 8 - D. Barbara.



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

Já na figura nº 8 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.

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. 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 9 ilustra bem o desinteresse não só da imprensa, como do público sobre a figura de Jovita:

Figura 9 – Lei das Compensações.



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 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 ela saberia (ARAÚJO, 2022)

Figura 10: A Voluntária da Pátria



**A Voluntária da Pátria**  
D. JOANNA FRANCISCA LEAL SOUZA.  
Sacudindo a exemption, que a desprendia.  
Do dever de a mãe pátria defender,  
Corre ás armas armada em galhardia  
Pra valente entre os bravos combatter.

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

Na figura 10, 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.

## Conclusão

A análise detalhada sobre a propaganda visual e o patriotismo durante a Guerra do Paraguai, focada na revista *Semana Illustrada*, demonstra como o veículo de Henrique Fleiuss se tornou um agente central na máquina de guerra imperial brasileira. Ao evocar a retórica da aniquilação de Catão, o Velho, adaptando-a para o lema "*Delenda Paraguay!*", a revista estabeleceu uma narrativa de rivalidade existencial, justificando a destruição total do inimigo e incitando a população ao engajamento. Beneficiando-se do apoio da Corte e da amizade de Fleiuss com D. Pedro II, a revista usou as charges e ilustrações, a principal novidade da imprensa da época, para atingir um público vasto e moldar um sentimento nacionalista. A Guerra do Paraguai foi a primeira a receber intensa cobertura visual na América do Sul, e a *Semana Illustrada* soube capitalizar a força dessas imagens para transmitir notícias e, mais importante, propaganda.

O esforço de guerra dependia crucialmente do recrutamento de Voluntários da Pátria, e as charges de Fleiuss serviram para mobilizar a sociedade, apelando tanto ao patriotismo quanto aos incentivos materiais do decreto imperial. A iconografia da revista era cuidadosamente construída para retratar a unidade do Império, simbolizando as províncias mais ricas (como São Paulo e Minas Gerais) como mulheres guerreiras que, com suas armas, se submetiam à Nação (representada pela figura indígena no trono imperial). Essa coesão era constantemente reforçada pelo culto ao sacrifício, onde a morte em combate era glorificada pela máxima latina "*dulce est pro patria mori*", e prometia-se amparo

social para viúvas e órfãos, tornando o sacrifício pessoal aceitável em nome do bem maior.

Contudo, a propaganda também expôs as contradições do Império, notavelmente em relação ao recrutamento de escravizados. A guerra forçou o governo a estimular a alforria de escravos em troca do serviço militar, uma medida retratada pela *Semana Illustrada* como um ato de "patriotismo" dos senhores, que abriam mão de sua propriedade em nome da Pátria. Essa narrativa oficial tentava ocultar a desesperada necessidade de combatentes e a dura realidade de que a liberdade para muitos homens negros e pardos era um preço pago em sangue, e não um direito inato.

No que tange aos papéis de gênero, a revista incitou as mulheres à participação indireta, transformando-as em modelos de mães e esposas que deveriam educar seus filhos e maridos no dever patriótico. A figura da mulher forte era idealizada como a "espartana", uma inspiração moral, mas a transgressão desse papel era rapidamente corrigida pela mídia. O caso mais emblemático foi o de Jovita Alves Feitosa: sua coragem em se alistar disfarçada de homem a tornou uma celebridade instantânea e um poderoso símbolo de recrutamento, mas seu subsequente ostracismo e rejeição pelo Exército, ilustrados pela charge da "Lei das Compensações", demonstram que a sociedade e a imprensa só aceitavam a mulher em posições de influência moral e apoio, e não na linha de frente do combate, reforçando os limites rígidos dos papéis sociais impostos pelo conservadorismo da época. Assim, a *Semana Illustrada* se consolidou como uma fonte indispensável para entender como a cultura visual foi estrategicamente utilizada para mobilizar e unificar o Império em torno do ideal de aniquilação paraguaia, enquanto simultaneamente espelhava as hierarquias e tensões sociais da sociedade brasileira do Segundo Reinado.

## Referências

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*, n. 25, p. 103–137, 2022.

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

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

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

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.

LOPES, Aristeu Elisandro Machado. **A república e seus símbolos**: a imprensa ilustrada e o ideário republicano. Rio de Janeiro, 1868–1903. 423 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

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: ANPUH-RJ, 2008. p. 1-9.

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

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.

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

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

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

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

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

---

**Nayla Thayná Soares Alves de Meneses**

Doutoranda em História do Brasil pelo Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí (PPGHB/UFPI). Mestra em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Maranhão (PPGHIST/UEMA). Licenciada em História (UEMA) e Pedagogia (FAVENI). Integra o Núcleo de Estudos do Maranhão Oitocentista (NEMO/UEMA), o GT de História Militar do Piauí (UFPI) e atua como secretária do GT de História Militar do Maranhão. É pesquisadora filiada à Associação Nacional de História (ANPUH) e à Sociedade Brasileira de Estudos do Oitocentos (SEO).

---