

Cultura e identidade na obra *A Guerra dos Farrapos*, de Flavio Colin

Culture and identity in the work *A Guerra dos Farrapos*, by Flavio Colin

Neuza de Fátima da Fonseca¹

IFPR - Instituto Federal do Paraná, Campus Palmas

Marilda Lopes Pinheiro Queluz²

UTFPR - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus Curitiba



10.11606/2316-9877.2024.v12.e217135

Resumo

Busca refletir sobre a obra de Flavio Colin e Tabajara Ruas, *A Guerra dos Farrapos*, lançada em 1985. A interpretação de Colin apropria-se de alegorias e símbolos, procurando criar o efeito de um realismo visual, investindo em pesquisa imagética para a caracterização de um jeito específico dos personagens, dos cenários e dos figurinos. Nas análises dos quadrinhos foram considerados os signos plásticos (linhas, texturas, planos, cores, composição), icônicos (figuras, cenários, caracterização de personagens, símbolos) e verbais. Os elementos da cultura gaúcha foram representados, principalmente nas cenas de lutas e negociações, construindo uma narrativa que usa os acontecimentos dessa revolta para pensar as diferentes identidades de um Brasil sulista. Os traços expressionistas deram tom de crítica, heroísmo e aventura a alguns dados históricos.

Palavras-chave: História em quadrinhos. Colin, Flávio (autor). Guerra dos Farrapos.

Abstract

It aims to reflect on the work of Flavio Colin and Tabajara Ruas, *A Guerra dos Farrapos*, published in 1985. Colin's interpretation appropriates allegories and symbols, seeking to

¹ Doutoranda do Programa de pós-graduação em Tecnologia e Sociedade (PPGTE), da Universidade Tecnológica Federal Do Paraná (UTFPR). Mestre em Educação e Novas Tecnologias, pelo Centro Universitario International, UNINTER. Docente do colegiado de Licenciatura em Artes Visuais do Instituto Federal do Paraná, Campus Palmas. E-mail: neuza.fonseca@ifpr.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-000297768168>

² Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professora e Pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, na linha de pesquisa Mediações e Culturas. Líder do grupo de pesquisa Design e Cultura. E-mail: pqueluz@gmail.com. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1281-2260>.

create the effect of visual realism, investing in image research for characterizing characters, sets, and costumes in a specific way. In the analysis of the comics, plastic signs (lines, textures, planes, colors, composition), iconic signs (figures, settings, character characterization, symbols) and verbal signs were considered. The elements of the Gaucho culture were represented, mainly in the scenes of fights and negotiations, building a narrative that uses the events of this revolt to think about the different identities of southern Brazil. The expressionist traits gave a tone of criticism, heroism, and adventure to some historical data.

Keywords: Comics. Colin, Flavio (author). War of the Farrapos.

Introdução

A obra *A Guerra dos Farrapos*, foi ilustrada por Flavio Barbosa Mavignier Colin, quadrinista brasileiro que nasceu em junho de 1930, no Rio de Janeiro, e faleceu em agosto de 2002. Ao longo de sua carreira, produziu inúmeras obras, como *A Guerra dos Farrapos* (Colin; Ruas, 1985), *Estórias Gerais* (Srbek; Colin, 2011), *Caraíba* (Colin, 2007), entre muitas outras. Dono de um traço único e expressivo, Colin era um apaixonado nacionalista, valorizando nossas histórias e as riquezas culturais de nosso país.

O roteiro da obra é de Tabajara Ruas que nasceu em 1942, em Uruguaiana, Rio Grande do Sul. Além dessa obra, ele também escreveu *A região submersa* (Ruas, 2000), *O amor de Pedro por João* (Ruas, 1982) e *Os Varões Assinalados* (Ruas, 2003), entre outros. Atua em cinema desde 1978, como roteirista diretor, e produtor. Entre 2002 e 2003 foi consultor especial da Rede Globo na minissérie *A Casa das Sete Mulheres*. O roteiro construído por Tabajara Ruas segue a cronologia histórica, apontando os principais fatos que culminaram para a guerra e seu desfecho.

A proposta desse texto é analisar a obra *A Guerra dos Farrapos*, considerando o modo como a linguagem dos quadrinhos, especialmente o traço característico de Flavio Colin, aprofunda as dimensões culturais e as diferentes identidades brasileiras na interpretação imagética deste evento histórico.

Procuramos entender como Colin e Ruas se apropriaram das tradições e dos ícones culturais da região do Rio Grande do Sul para construir seus personagens e cenários. Também tentamos compreender como as questões de gênero, raça e etnia atravessam a narrativa sobre a Guerra dos Farrapos.

A edição de *A Guerra dos Farrapos* usada neste artigo, conforme Colin; Ruas (1985), foi publicada em revista, no formato 13x19 cm, com 80 páginas,

sob o patrocínio da Empresa de Petróleo Ipiranga, com tiragem de 130 mil exemplares e distribuição gratuita.

Figura 1 - Capa e contracapa da obra *A Guerra dos Farrapos*, 1985.



Fonte: Colín; Ruas, 1985. Acervo das autoras.

Trata-se de uma adaptação da história que conta a saga dos farrapos que, durante 10 anos, lutaram para tornar o Rio Grande do Sul uma província autônoma.

Para a construção da análise, selecionamos as imagens a partir de alguns critérios como: caracterização dos personagens e dos cenários; composição e diagramação dos quadinhos; detalhes do traço do quadrinista; contextos da história, como guerra e lutas.

Nas análises dos quadinhos foram considerados os signos plásticos (linhas, texturas, planos, cores, composição), icônicos (figuras, cenários, caracterização de personagens, símbolos) e verbais de acordo com a proposta de Martine Joly (1996).

1 - Conhecendo a história e a obra

Colín e Ruas narram os fatos conforme a historiografia da época de lançamento do livro, com seus heróis brancos, forte apelo a um determinado tipo de identidade gaúcha e omissão da participação de alguns povos no conflito.

A *Guerra dos Farrapos* aborda o evento que se iniciou em setembro de 1835, no Rio Grande do Sul, (que na época era chamada de Província de São Pedro do Rio Grande do Sul), contra os Imperiais (soldados do Governo Imperial do Brasil - 1822-1889). Esse conflito também ficou conhecido como Revolta Farroupilha.

Conforme Fausto (2006), o Rio Grande do Sul, desde os tempos da Colônia, devido a sua posição geográfica, formação econômica e vínculos sociais, era um caso especial entre as regiões brasileiras. Os gaúchos tinham uma estreita relação com o Uruguai, principalmente os caudilhos (chefes de grupos militarizados da fronteira) que eram, também, fazendeiros de gado, mantinham boas relações com aquele país. “Aí possuíam terras e se ligavam, pelo casamento, a muitas famílias da elite” (Fausto, 2006, p. 91).

Fausto (2006) aponta, ainda, que o que era produzido pelos gaúchos se destinava ao mercado interno e sua base econômica era a criação de mulas, que teve papel fundamental no transporte de mercadorias no sul e sudeste, antes da construção de ferrovias. A criação de gado e a transformação da carne em charque (carne-seca) se generalizou na província. O charque era o principal produto destinado aos pobres e escravos na região sul.

Gabriel Santos Berute (2008) afirma que as causas do conflito entre os Farrapos e Imperiais estavam relacionadas aos problemas políticos e econômicos enfrentados pelos estancieiros e pelos charqueadores, que sofriam pelos baixos preços de seus produtos, a alta taxa de impostos sobre os insumos que necessitavam para a produção, a concorrência com os Platinos, o descontentamento com a política centralizadora imperial e a falta de autonomia da província gaúcha.

Os líderes do Rio Grande do Sul vinham reclamando do governo centralizador imperial há muitos anos, pois consideravam que, apesar de suas contribuições para a economia brasileira, a província sofria com o sistema de pesados impostos. Por isso, as reivindicações de autonomia ou até mesmo de separação da província gaúcha eram antigas e pauta, muitas vezes, tanto dos conservadores quanto dos liberais (Fausto, 2006).

Ao analisar a imagem da obra de Colin (figura 2), que mostra a batalha inicial da Guerra dos Farrapos, percebemos que a diagramação da página ajuda a construir a batalha, sendo que a divisão das cenas, os balões e onomatopeias

criam o efeito de movimento, barulho, sofrimento e caos. O muro no segundo quadro, desenhado na diagonal, denota desequilíbrio na batalha.

Figura 2 - Batalha inicial da Guerra dos Farrapos.



Fonte: Colin; Ruas, 1985, p. 8. Acervo das autoras.

Na figura 2 podemos ver que aparecem dois tipos de balões: o balão de fala normal, e o balão de grito, cujo contorno em zigue-zague assemelha-se a uma explosão. Vemos também o uso de onomatopeias para representar o som de tiro e de um corpo caindo no chão.

No decorrer da obra, as onomatopeias são pouco usadas e, quando aparecem, representam, com raras exceções, sons de tiros.

No início da guerra, os Farrapos, segundo Fausto (2006), fizeram concurso para alguns oficiais do exército chegados há pouco tempo ao Rio

Grande do Sul, e ainda contavam com alguns italianos refugiados no Brasil, sendo o de maior destaque Giuseppe Garibaldi. Os farrapos foram liderados por Bento Gonçalves, filho de um estancieiro abastado.

É importante lembrar da participação dos negros escravizados e libertos e dos povos indígenas na luta deste movimento. Raul Carrion (2003) assinala que desde o início da luta dos farroupilhas houve a participação de negros ou pardos, ressaltando o importante desempenho dos Lanceiros Negros (unidade militar formada por negros que lutavam a cavalo com grandes lanças na mão). Carrion (2003) explica que muitos dos negros que lutaram na guerra não tiveram escolha: “Um cidadão podia eximir-se de servir na campanha oferecendo um escravo negro, com carta de alforria, para lutar em seu lugar” (Carrion, 2003, p. 16). Outros optaram por se integrar às tropas dos revoltosos, pois, “tomaram conhecimento da proposta dos Farroupilhas de conceder liberdade a todos os escravos que lutassem em suas fileiras, ficando esta liberdade condicionada ao término da guerra” (Silva; Santos; Cunha Carneiro, 2008, p. 63). Desta forma, os soldados negros lutavam com motivação, já que acreditavam na promessa de liberdade.

Um dos episódios mais estudados, referente aos lanceiros negros, para Eduardo Santos Neumann (2014), foi a Surpresa de Porongos, que trata “do massacre de um corpo de lanceiros negros, já no final da guerra, comandados por Teixeira Nunes, quando estavam acampados na curva do arroio Porongos” (Neumann, 2014, p. 87). As forças farroupilhas foram atacadas pelo adversário de forma inesperada sem condições ou força de reagir e, por isso, este é considerado o maior desastre de todo o período da revolução, como apontam Kátia Gill Sinotti; Leonardo Betemps Kontz; Odilon Leston Júnior (2015).

Já para Jorge Euzébio Assunção (2016), esse desastre foi, na verdade a traição dos Porongos. Para o autor, no ano de 1844, os Farrapos não tinham mais como prosseguir com aquela guerra, mas tinha um empecilho, que eram os negros que estavam lutando ao seu lado e para os quais haviam prometido liberdade. O Império, nas tratativas de paz, não aceitou que os negros fossem libertos, pois, se isso acontecesse, eles podiam ir para o Uruguai se juntar ao exército de lá, poderiam se insurgir, insuflar os outros negros e não teriam controle, não iriam mais se submeter a um senhor.

Os negros que lutaram por dez anos juntos aos Farrapos, com a promessa de liberdade, foram vilmente atraídos para que fosse feito o acordo de paz.

Nas cenas do conflito de Porongos, Colin investe na caracterização dos gaúchos, mostra o churrasco, o chimarrão, o violão, a gaita, com a ausência de personagens negros (figura 3).

Figura 3 - Batalha dos Porongos



Fonte: Colin; Ruas, 1985, p. 67. Acervo das autoras.

O esquecimento da importância da participação das pessoas negras na Guerra dos Farrapos está ligado ao racismo estrutural marcado em toda a história do Brasil. Lilia Schwarcz (2019) explica que nossa história é colonial, branca e masculina e a sociedade brasileira se deu pelo domínio do colonizador sobre as populações indígenas e negras. Essas populações sempre foram tratadas como inferiores. De acordo com a autora, as grandes propriedades agrárias, que ainda hoje persistem, geram o mandonismo, que por sua vez gera o patrimonialismo e a mão de obra escrava, resultando num Brasil que pratica o racismo estrutural.

Os séculos de escravização de pessoas negras e a naturalização de ações como piadas e palavras que desvalorizam a raça negra deixaram enraizados no inconsciente coletivo a marginalização do negro e isso impede que ele se constitua como cidadão de direito.

Conforme Schwarcz (2019), o racismo estrutural presente no Brasil torna “natural” a aceitação da representação do negro nos trabalhos considerados menores a serviço do branco, como vemos, no quadrinho de Colin, o negro

sendo representado de forma caricata, como um serviçal que ficava na entrada da propriedade do Coronel Bento Gonçalves, para anunciar quem chegava (figura 4).

Figura 4 - Representação do negro em *A Guerra dos Farrapos*.



Fonte: Colin; Ruas, 1985, p.1. Acervo das autoras

Colin segue uma tradição dos quadrinhos brasileiros e desenha um corpo estereotipado, racializado, para identificar o negro, de modo naturalizado (Chinen, 2019). “As diferenças socioculturais entre as populações foram integradas à identidade do corpo humano individual. Na tentativa de traçar uma linha de determinação entre o biológico e o social, o corpo tornou-se a articulação evidente da natureza e da cultura” (Green *apud* Hall, 2016, p. 169).

Para Nobu Chinen (2019), os personagens negros, ao longo da história dos quadrinhos no Brasil, tiveram as características estereotipadas. “No rosto, lábios extremamente grossos a ponto de abarcar toda a parte inferior da cabeça,

olhos saltados e orelhas proeminentes. O corpo era esguio e os seus braços, desproporcionalmente longos” (Chinen, 2019, p. 125).

Se a questão da participação dos negros nessa revolta é pouco estudada, a participação indígena, mesmo com alguns avanços na retomada de agentes históricos, é quase desconhecida. Para Neumann (2014), os indígenas permanecem esquecidos, mesmo o Rio Grande do Sul contando em seu território, na época, com alguns aldeamentos indígenas, algumas provenientes das Reduções Jesuíticas. Pesquisar esse assunto é um grande desafio para os historiadores: “Tal dificuldade, em parte, decorre da ênfase dedicada aos temas relacionados à imigração europeia no Rio Grande do Sul, ou seja, uma apologia do imigrante” (Neumann, 2014, p. 89).

De acordo com Neumann (2014), com a dificuldade dos rebeldes farroupilhas em recrutar soldados, era preciso recrutar peões que trabalhavam com o gado no campo, sendo esses peões a maioria indígenas. Porém, na obra, aparece um personagem indígena como um informante, que com seus conhecimentos ancestrais, conseguia ouvir os movimentos do adversário se deslocando pelos campos (figura 5).

Figura 5- Indígena na obra *A Guerra dos Farrapos*



Fonte: Colin; Ruas, 1985, p.12. Acervo das autoras.

Assim como o negro, a participação dos indígenas nos combates foi suprimida ao longo da história, muitas vezes, para que se pudesse exaltar a presença e feitos dos brancos e imigrantes, como no caso de Giuseppe Garibaldi, Bento Gonçalves e muitos outros heróis brancos. Porém, Neumann (2014) afirma, categoricamente, que “as populações ameríndias estiveram presentes do primeiro ao último dia do conflito” (Neumann, 2014, p. 107). Ele explica que essa participação não foi apenas casual ou provisória e que muitos coletivos indígenas, principalmente a etnia guarani, fizeram parte integralmente das tropas e milícias formadas nos dez anos de guerra.

O soldado que é mostrado na obra de Colin é sempre uma figura masculina, branca, associada ao campo, ao cavalo, à política, à luta e ao chimarrão. A figura feminina, com exceção de Anita Garibaldi, é ignorada, e quando aparece é mostrada como esposa dedicada, como no caso de Caetana, esposa de Bento Gonçalves, ou como prostituta que, com seu trabalho, distraía os comandantes a ponto de fazê-los baixar a guarda e serem atacados de surpresa, como aconteceu em Porongos, quando, por distração de Davi Canabarro, que estava com uma mulher na tenda e não viu as tropas adversárias se aproximarem (figura 6).

Figura 6 - Mulher na tenda do comandante Davi Canabarro.



Fonte: Colin; Ruas, 1985, p. 67. Acervo das autoras.

Contudo, Hilda Agnes Hübner Flores (2014) aponta que as mulheres, no decorrer de quase um decênio, para tentar sobreviver a uma guerra que destruiu a economia e desorganizou a sociedade, deixando muitas famílias sem um chefe mantenedor, colocaram-se diante de uma nova realidade na busca de alternativas para enfrentar imprevistos e desafios. Conforme a autora, as

mulheres farrapos, para proteger seus filhos e propriedades, exerceram várias funções, desenvolveram muitas habilidades. Cada uma conforme o seu talento, raça e condições sociais, criando desta maneira, diversas frentes de trabalho.

Flores (2014) afirma que as mulheres escravizadas executavam trabalhos tanto urbanos, quanto rurais, e construíram uma força industrial na produção de recursos alimentícios e bélicos, chegando mesmo a pegar em armas. Já as guerreiras, para a autora, eram as mulheres (na maioria, indígenas guaranis) que acompanhavam os seus homens na guerra. Ao final da guerra, muitos desses homens as abandonavam à própria sorte, enquanto outros levaram-nas para casa.

As mulheres desenvolveram trabalhos fundamentais para que seus homens pudessem guerrear e a própria guerra se mantivesse, porém, isso não aparece na obra de Colin e Ruas. Ambos se basearam nos fatos que historiadores contavam na época da produção da obra, e os estudos referentes à temática de gênero e à Guerra dos Farrapos são bastantes recentes e escassos, assim como as questões raciais, como a participação dos negros e indígenas no conflito.

Desde o primeiro momento, na formação do conflito, encabeçada por importantes figuras da sociedade gaúcha, buscou-se uma negociação com o governo imperial brasileiro. Muitas reivindicações foram feitas, mas, conforme Dornelles (2010), mesmo os farrapos, com perceptiva de ascensão até em 1840, pouco se conquistou. Quando o conflito findou, com o Acordo do Ponche Verde, em 1845, apenas uma das reivindicações iniciais foi atendida, aquela referente ao imposto de 25% sobre o charque uruguaio.

Para Fausto (2006), o Acordo do Ponche Verde não foi uma rendição incondicional, pois, foram concedidos muitos benefícios aos farroupilhas, como a anistia geral aos revoltosos; os oficiais farrapos, de acordo com suas patentes, foram integrados ao exército brasileiro e o governo imperial assumiu as dívidas da República gaúcha. Apesar de o acordo de paz parecer razoável, não conseguiram a meta de mais autonomia à província.

Para representar a reunião do Poncho Verde, Colin, com suas linhas expressivas e excessos de detalhes, desenhou figuras intensas, mostrando em suas faces a expectativa do que seria decidido naquele evento (figura 7).

Figura 7 - Reunião em Poncho Verde em fevereiro de 1845, para o acordo de paz entre os Imperiais e os Farrapos.



Fonte: Colin; Ruas, 1985, p. 76. Acervo das autoras.

Conforme Fausto (2006), o maior legado que a Guerra dos Farrapos trouxe para a região foi forçar o Brasil a realizar na região platina uma política externa diferente do que vinha acontecendo, uma política mais agressiva, reacendendo as pretensões brasileiras de sustentar forte influência no Uruguai. Já para Dornelles (2010), o legado dos farrapos para a construção da atual imagem regionalista do gaúcho foi a certeza de ter mantido a honra e não ter simplesmente sido capturados pelos adversários nos campos de batalhas.

2 - O Traço de Colin em *A Guerra dos Farrapos*

Flavio Colin, por meio de linhas, texturas, traços e pontos de diversos formatos, recriou cenários e personagens, que ganharam vida em lutas, cavalgadas e todos os movimentos possíveis ou necessários para aplicar o realismo da guerra. As figuras, por ele desenhadas no quadrinho *A Guerra dos Farrapos*, têm caráter tridimensional e isso ocorre pelo uso de hachuras e manchas para determinar contrastes expressivos de luz e sombra, atribuindo, deste modo, a sensação de volume. Mas, ao mesmo tempo, o resultado é um desenho limpo e simples que não restringe o caráter da forma que pretendeu criar, encontrando um “equilíbrio entre a unidade e a complexidade” (Curtis, 2015, p. 193).

Por meio das manchas, faz um jogo de claro-escuro, mas sem tons de cinza, apenas com o branco do papel e o preto da tinta nanquim. Usa linhas “serrilhadas” ou quebradas que são repetidas ao longo de toda a história (figura 8). Percebe-se que as linhas quebradas nas extremidades dos chapéus dos

soldados que estavam nas lutas e nas madeiras do cercado, nos telhados das casas que evocam o efeito de degradê da luz.

Figura 8 - Linhas serrilhadas.



Fonte: Colin; Ruas, 1985, p. 12. Acervo das autoras.

Na figura 8, também vemos linhas retas inclinadas e manchas escuras para representar a chuva, tendo o cuidado com a direção do traço, pois “a orientação seguida pelas linhas configura textura particular de cada objeto. As linhas são úteis por expressarem não só o sombreado do objeto que representam, como também, em parte, o seu volume” (Parramón, 2007, p.78).

O artista, também usou traços diferentes para cada superfície, como a textura da grama, pequenos pontos disformes para representar a textura da água, hachuras cruzadas que, para Parramón (2007), são várias linhas paralelas que se cruzam e com isso criam o efeito de sombreado, para as montanhas; para o céu, usou muitas retas com pontos em seus seguimentos, dando a impressão de uma explosão de luzes. As linhas e técnicas escolhidas pelo quadrinista são determinantes para criar o clima da história, pois “o estilo e a adequação da técnica são acessórios da imagem e do que ela está tentando dizer” (Eisner, 2010, p. 8).

Conforme (Parramón, 2007, p. 79), “a função de um traço pode variar conforme a intenção do desenhista: pode ser um meio de sombrear, modelar,

criar valores tonais ou representar papéis puramente descritivo ou ornamental”. Em sua obra, Colin define cada traço em sua função, nada está colocado nas cenas por acaso.

Os personagens dessa obra, além de serem desenhados com volume e expressividade, estão envolvidos por linhas cinéticas para dar ideia de movimento, principalmente quando estão lutando ou cavalgando. Usam símbolos atribuídos ao Rio Grande do Sul, como bombacha, poncho, churrasco, lenço no pescoço, bota e chimarrão para lhes conferir identidade sulista.

Colin construiu Bento Gonçalves, personagem tido como herói da Guerra dos Farrapos e carregado de tradições, muitas vezes inventadas. Muito do seu caráter vem do ideário popular gaúcho e, conforme Tau Golin (1983), o principal responsável pelo mito Bento Gonçalves é o tradicionalismo, pois, em 1989, fundaram o Grêmio Gaúcho e em seu estatuto, uma das regras era “cultivar as tradições gaúchas, inspiradas na personalidade inconfundível do ínclito general Bento Gonçalves da Silva” (Golin, 1983, p. 15). Portanto, Colin parece ter usado essa representação de mito, criada pelo tradicionalismo, para construir seu personagem. Geralmente é desenhado com picha, que é a indumentária do estado do Rio Grande do Sul, oficializada pela Lei nº 8.813 de 1989, em ângulo *contra-plongée*, de baixo para cima, deixando o personagem maior e poderoso (figura 9a). Nas lutas é colocado sempre em vantagem, derrotando seus adversários (figura 9b) e em muitos momentos decisivos, sua palavra é escutada e seguida por todos.

Figuras 9ª e 9b - Personagem Bento Gonçalves de *A Guerra dos Farrapos*.



Fonte: Colin; Ruas, 1985, p. 2 e 64. Acervo das autoras.

Vemos na figura 10, o uso de linhas cinéticas para representar o movimento do corpo caindo no chão.

Quanto a esse forte apelo à identidade gaúcha, Silva (2014) ressalta que sempre há necessidade de que as identidades sejam marcadas por elementos cuja identificação seja tanto simbólica, quanto social. Para Letícia Fonseca Richthofen Freitas e Rosa Maria Hessel Silveira (2011), os símbolos identitários do gauchismo vão desde expressões ou gírias faladas e conhecidas por quem habita aquela região (bah, tchê, rapariga, prenda, barbaridade, bagual etc.), a aparatos como vestimentas (bombacha, ponche, lenço, chapéu, bota, espora, etc.), alimentação (churrasco, chimarrão etc.). Como vemos na figura 10, alguns desses elementos contribuem para construir o contexto de modo situado e com identificação imediata.

Figuras 10a-10e - Sequências de imagens que mostram os símbolos da identidade gaúcha na obra *A Guerra dos Farrapos*.



Fonte: Colin; Ruas, 1985, p. 2, 10, 14 e 36. Acervo das autoras.

Esses símbolos que são usados para criar a identidade do povo sul-riograndense foram sendo apropriados por negros, indígenas, portugueses, alemães e italianos e, aos poucos, considerados como pertencentes a um único povo.

Essa identidade que é construída ao longo do tempo, segundo Francys Peruzzi Saleh (2015), é resultado de quando os indivíduos por um único ideal, juntando as diferenças e conflitos, levando suas preferências, hábitos, culinária e vestimentas fazer parte de sua formação identitária, “[...] nós continuamos

buscando a “identidade” e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos “eus” divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude” (Hall, 2001, p. 39). Mesmo porque, de acordo com Zygmunt Bauman (2001), existe a constante necessidade da construção e da reconstrução da identidade.

Na obra de Colin, desde a página de apresentação da história já se pode observar esses símbolos (figura 11), em uma imagem que mostra a metade inferior de um cavalo montado por um cavaleiro, destacando-se um pé calçado por uma bota e esporas que, além de ser um item identitário daqueles cavaleiros, também serve como acessório e instrumento de primeira necessidade, pois é usado para fazer pressão no cavalo para que se locomova.

Figura 11 - Página de apresentação de *A Guerra dos Farrapos*.



Fonte: Colin; Ruas, 2021, p. s/p. Acervo das autoras.

Observa-se na figura 11 que homem e cavalo estão sobre a grama e sobre a mancha de texto, em uma sugestão de que essa terra e essa história são marcadas por eles. Outro detalhe é que a ilustração se solta da delimitação do

quadrinho e se une à mancha de texto, mistura-se à narrativa e ao texto formatado entre e sob as patas, como se fizesse parte da paisagem.

No decorrer de toda a história, esses símbolos são apresentados em muitas passagens, tantos dos costumes, quanto dos acessórios. Ao serem colocados em cena, conforme Freitas e Silveira (2011), mostra-se que esses símbolos fazem parte do cotidiano deste povo, naturalizando o caráter de identidade gaúcha. “Que passa a ser considerada legítima e única, ensinando que ser gaúcho é ser apegado às tradições do gauchismo, não importa o lugar em que se esteja” (Freitas; Silveira, 2011, p. 193).

Considerações finais

A Guerra dos Farrapos é uma obra de narrativa linear de tema histórico, pois conta a história de modo cronológico, desde a fase de organização pré-guerra no ano de 1834, até o desfecho do acordo de Ponche Verde e despedidas de alguns líderes soldados que deixaram a província. O desenho de Flavio Colin, entre traços estilizados e expressivos, realça os momentos dramáticos e enfatiza a força e a potência da cultura e da identidade sulista, materializadas na caracterização de costumes, nos objetos, nos trajés, nos cenários.

Na construção de seus personagens e dos cenários, Colin abusa das manchas, linhas, traços e hachuras com efeitos expressionistas. Os gestos dramáticos e as cenas carregadas de emoção deram um tom de crítica, heroísmo e aventura a alguns dados históricos.

O autor narra os fatos conforme a historiografia da época de lançamento do livro, com o protagonismo dos heróis brancos, com forte apelo da identidade gaúcha, sem dar relevo à participação de mulheres, povos indígenas e da população negra no conflito.

Nestor Garcia Canclini (1999) afirma que

A identidade é uma construção que se narra, nela estabelecem-se acontecimentos fundadores, que quase sempre relacionados à apropriação de um território por um povo ou à independência obtida através do enfrentamento dos estrangeiros vão se somando às façanhas em que os habitantes defendem esse território, ordenando seus conflitos e estabelecendo modos legítimos de convivência a fim de se diferenciarem dos outros (Canclini, 1999, p.173).

Nesta obra, há dezenas de personagens, de vários níveis sociais, etnias, inspirados, muitas vezes, em descrições dos livros de história, de literatura, e imagens divulgadas pelos meios de comunicação. Muitos dos elementos visuais e materiais retomam representações estereotipadas, principalmente na construção dos personagens negros e indígenas. Estes são apresentados como parte do ambiente da guerra e não como guerreiros que participaram ativamente das batalhas.

Estudar os quadrinhos de Flavio Colin nos leva a repensar os contextos e os sistemas culturais nos quais os personagens estavam inseridos. Identificar essas culturas, de acordo Martins e Tourinho (2011), ajuda-nos a compreender e explicar o mundo, o modo como nos vemos e reconhecemos o outro, possibilitando um olhar mais crítico e transformador.

Referências

ASSUNÇÃO, Jorge Euzébio. Conferência: Rompendo o silêncio: O negro na história e historiografia do Rio Grande do Sul. *Youtube*, 17 de novembro de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g1c7NzvOkkM>. Acesso em: 15 dez. 2021.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BERUTE, Gabriel Santos. Negócios em tempos de guerra: apontamentos iniciais sobre a atividade mercantil durante a Guerra dos Farrapos. *Anais... ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA*, 9º, Porto Alegre, 2008.

CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

CARRION, Raul. *Os lanceiros negros na Revolução Farroupilha*. Porto Alegre: Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul, 2003.

CASA das Sete Mulheres. Temporada 1, [Minissérie]. Direção: Teresa Lampreia e Marcos Schechtman. Direção geral de Jayme Monjardim. Produção: Rede Globo de Televisão. Rio de Janeiro: TV Globo, 2003. 1 DVD, 51 capítulos.

CHINEN, Nobu. *O negro nos quadrinhos do Brasil*. São Paulo: Peirópolis, 2019.

COLIN, Flavio. *Caraíba*. Rio de Janeiro: Desiderata, 2007.

COLIN, Flavio; RUAS, Tabajara. *A Guerra dos Farrapos*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1985.

CURTIS, Brian. *Desenho de observação*. Porto Alegre: AMGH, 2015.

DORNELLES, Laura de Leão. Guerra Farroupilha: considerações acerca das tensões internas, reivindicações e ganhos reais do decênio revoltoso. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, v. 2, n. 4, 2010.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista*. 4. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. Discurso de Posse: A mulher na Guerra dos Farrapos. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul*, n. 148, p.211-216, 2014.

FREITAS, Leticia Fonseca Richthofen; SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. Do gauchismo e seu currículo. *Currículo sem Fronteiras*, v. 11, n. 1, p. 187-197, 2011.

GOLIN, Tau. *Bento Gonçalves, o herói ladrão*. Santa Maria, RS: LGR Artes gráfica LTDA, 1983.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas, SP: Papirus, 1996

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. *Educação da cultura visual: conceitos e contextos*. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2011.

NEUMANN, Eduardo Santos. "Um só não escapa de pegar em armas": as populações indígenas na Guerra dos Farrapos (1835-1845). *Revista de História*, São Paulo, n. 171, p. 83-109, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/89008>. Acesso em: 17 dez. 2023.

PARRAMÓN, José Maria. *Fundamentos do desenho artístico*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

RIO GRANDE DO SUL (Estado). Lei nº 8.813, de 10 de janeiro de 1989. Oficializa como traje de honra e de uso preferencial no Rio Grande do Sul, para ambos os sexos, a indumentária denominada "Pilcha Gaúcha". Rio Grande do Sul, RS. Diário Oficial do Rio Grande do Sul, 1989.

RUAS, Tabajara. *O Amor de Pedro por João*. Porto Alegre: L&PM, 1982.

RUAS, Tabajara. *A região submersa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

RUAS, Tabajara. *Os varões assinalados*. 3. ed. Porto Alegre: L&PM, 2003.

SALEH, Francys. Bombacha: o símbolo da identidade gaúcha. *Modapalavra e-periódico*, n. 8, p. 175-201, 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5965/1982615x08152015175>. Acesso em: 17 dez. 2023.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. 1 ed. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SILVA, Gilberto Ferreira da; SANTOS, José António dos; CUNHA CARNEIRO, Luiz Carlos da. *RS negro: cartografias sobre a produção do conhecimento*. Rio Grande do Sul: Edipucrs, 2008.

SINOTTI, Kárita Gill; KONTZ, Leonardo Betemps; JÚNIOR, Odilon Leston. A Revolução Farroupilha: o massacre de cerro dos Porongos. *Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales*, n. 27, 2015. Disponível em: <https://www.eumed.net/rev/cccs/2015/01/porongos.html>. Acesso em: 17 dez. 2023.

SRBEK, Wellington; COLIN, Flávio. *Estórias Gerais*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2011.

Recebido em: 16.10.2023.

Aprovado em: 16.12.2023.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional