

Celestes e colorados no Rio da Prata: as representações da barbárie no século XIX

Cesar Augusto Barcellos Guazzelli

Diferentemente da História, a Literatura não está preocupada em dar conta de uma realidade passada de maneira científica. O romancista Vargas Llosa, entretanto, afirma: “*La recomposición del pasado que opera la literatura es casi siempre falaz juzgada en términos de objetividad histórica. La verdad literaria es una y otra la verdad histórica. Pero – aunque esté repleta de mentiras – o, más bien, por ello mismo – la literatura cuenta la historia que la historia que escriben los historiadores no sabe o no puede contar*”.¹ Para usar a literatura como fonte histórica deve-se pensá-la inserida na sociedade que é objeto da pesquisa, não perdendo de vista a relação texto-contexto. Neste sentido, são pertinentes as observações de Chartier em relação à importância que têm os suportes materiais dos textos, e também como eles apreendidos pelos diferentes segmentos da sociedade em que foram produzidos.²

O chamado “romance histórico” foi um tipo de literatura que procurou um tipo de “veracidade” de muito apelo no século XIX para a formação das identidades, com um grande papel na difusão de uma ideologia marcante para a afirmação da burguesia, o Nacionalismo. Sobre a construção da noção de pertencimento a uma “nação”, partimos da concepção de Benedict Anderson: o Nacionalismo – ou o que chama de *Nation-ness* – é o criador deste produto cultural, a “nação”, e para sua compreensão se faz necessário o convencimento de que existiam previamente. Assim, é preciso pensá-las como entidades históricas e analisar como seus significados variam no tempo; isto reafirma a tese de Ernest Gellner de que o Nacionalismo inventa nações onde elas não existem.³ Assim, “*a ficção desliza silenciosa e continuamente para dentro da realidade, criando aquela notável segurança de comunidade anônima que é a marca de garantia das nações modernas.*”⁴

¹ VARGAS LLOSA, Mário. *La Verdad de las Mentiras*. Madrid: Alfaguara, 2002, p.11.

² CHARTIER, Roger. História e Literatura. In: *À Beira da Falésia: A história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2002. p.256-257.

³ ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Ática, 1989, p. 12-14.

⁴ Id. *ibid.* p.44.

Este processo de “criação das nações” teve no Romantismo um aliado fundamental: a Literatura que produziu na sua vertente histórica foi capaz de criar no século XIX identidade que ainda não existiam; o Nacionalismo disseminado pela ficção de cunho histórico atingia um grande número de leitores nos grupos ilustrados, reproduzindo as idéias de pertencimento às jovens nações. O criador do romance histórico foi o escocês Walter Scott, que “inventou” um passado para a Inglaterra; similar a ele foi Alexandre Herculano, que forjou uma História para Portugal onde a reconstituição documental do passado se confundia com a ficção.

Na América, a construção de um passado que inventasse uma identidade contraposta às origens coloniais dos países europeus contra quem se lutava, exigiu esforços mais intensos. Neste sentido, encontramos uma diferença fundamental nesta criação de identidades: o caso norte-americano, que faz a apologia do pioneiro em relação aos ingleses; sul-americana, especialmente dos países do Rio da Prata que “barbariza” os seus habitantes. Em ambos o homem americano é fruto de uma fronteira e de uma miscigenação cultural, que foram mostradas antes pela Literatura. As relações de fronteira sempre estiveram presentes no processo de ocidentalização do continente americano, pois o mesmo implicou o estabelecimento de relações entre culturas distintas desde a chegada dos primeiros europeus. Esse convívio, quase sempre tenso, persistiu ao longo da ocupação do continente, na medida em que a expansão desta se tornou objeto de interesse das gerações posteriores.

A compreensão destas relações pressupõe aquelas fronteiras não como espaços determinados *a priori*, e sim construídos historicamente, decorrentes de um processo de ocupação e transformação da natureza. Assim sendo, as zonas fronteiriças são territórios de profunda ambigüidade, detentores de características sociais, políticas e culturais determinadas pela dinâmica nelas estabelecidas. Os fronteiriços foram idealizados conforme a conveniência de um povo que se afirmava como diferente dos europeus. As características ambíguas dos fronteiriços – a necessidade da violência, a mestiçagem cultural e racial, entre outras – são justificadas por conta da sua necessidade de sobreviver no meio.

No Rio da Prata, 1801 que apareceu a *Memória* de Félix de Azara, um ilustrado espanhol, que tratava de fazer um “diagnóstico” dos problemas da Colônia e buscar

soluções Sua principal constatação era o predomínio da grande propriedade pecuária, que condicionava a formação de uma plebe rural ociosa e para vícios que derivavam para a delinqüência.⁵ Na chamada geração de 1837, os liberais de Buenos Aires retomaram esta versão, destacando-se o intelectual e político Domingo Faustino Sarmiento. Para ele, a vida nas estâncias criava a “barbárie”: habituados à matança dos animais, os *gauchos* eram facilmente arrastados pelos seus chefes para as guerras civis, porque nelas defendiam um modo de vida que era incompatível com a “civilização” vinda da Europa.⁶ Além disto, a América trazia como marca a mistura racial, onde a contribuição de etnias africanas e indígenas tivera um resultado negativo. Dentre muitas expressões desta *leyenda negra* dos homens do campo, destacou-se Estebán Echeverría, cuja obra destaca a “barbárie” dos *gauchos* associados aos caudilhos federalistas.⁷

A literatura platina de meados do XIX ressaltava assim o que havia de pior nas fronteiras e sua influência negativa para o “progresso” almejado; este “diagnóstico” apontava para uma “terapêutica”, que se constituía no exterminio da “barbárie”. Na linha de Sarmiento, ressaltadas diferenças políticas menores, destacar-se-iam autores como Bartolomé Mitre⁸, entre outros. Também no Uruguai – mesmo que muitas vezes em contraponto aos autores portenhos – pensadores e políticos como Juan Carlos Gómez, Francisco Bauzá e Bernardo Berro promoviam debates a respeito dos caminhos a tomar para corrigir os “males” do subcontinente.

De alguma maneira, também os europeus que vinham à América estudar a natureza e as populações, relataram suas impressões sobre a população da região platina, tanto na Argentina como no Uruguai e no sul do Brasil.⁹ Dentro de uma matriz evolucionista que predominava no mundo científico europeu, predominavam as opiniões quanto ao atraso e o caráter “primitivo” dos *gauchos*. A idéia de que o progresso passava pela transformação deste mundo era amplamente dominante na

⁵ AZARA, Félix de. *Memória sobre el Estado Rural del Rio de la Plata y Otros Ensayos*. Buenos Aires: Editorial Bajel, 1943.

⁶ SARMIENTO, Domingo F. *Facundo (ou Civilização e Barbárie)*. P. Alegre: Ed. da UFRGS, 1996.

⁷ ECHEVERRÍA, Estebán. *La Cautiva. El Matadero*. B. Aires: Emecé, 1999, p.167.

⁸ MITRE, Bartolomé. *Historia de Belgrano*. Buenos Aires: EUDEBA, 1967.

⁹ Entre muitos, podemos citar: BOMPLAND, HUMBOLDT, THOMPSON, SAINT-HILAIRE, ISABELLE, DREYS, HÖRMEYER, AVÉ-LALLEMANT, por exemplo.

época, e não apenas uma retórica política dos construtores dos Estados nacionais na América Latina.

Só a partir dos anos setentas do século XIX se afirmaria uma Literatura antagônica à visão liberal, e que resgatava para a plebe do campo o papel de construtores do país; não é gratuito o uso da palavra *paisano* contrária a *pueblero* e também a *milico*, os agentes da opressão vinda do mundo urbano. Criou-se um tipo literário original, a *gauchesca*, cujo maior nome foi José Hernandez, com seu canônico *Martín Fierro*.¹⁰

Hernández recuperava uma tradição poética que fora aparentemente criada por Bartolomé Hidalgo ao longo das guerras de independência, desde o ciclo de Artigas à campanha de San Martín.¹¹ O *gaucho* das milícias irregulares tinha sido o guerreiro que criara a pátria americana onde ela não existia, e este será um tema recorrente na *gauchesca*. O Fierro de Hernández também teria seu ciclo na fronteira, desta vez combatendo os indígenas do *desierto* que se conquistava para a nação. Este é um aspecto que mais tarde apareceria na produção uruguaia¹². Na Literatura gauchesca do Rio Grande do Sul, este papel patriótico dos gaúchos tem uma ambigüidade: no caso de Simões Lopes, o autor regionalista mais afamado, a defesa da terra pode ser contra o inimigo externo do Império brasileiro – como nos contos *Chasque do Imperador* e *O Anjo da Vitória*¹³ – ou na defesa da autonomia rio-grandense contra o mesmo a unidade imperial – como em *Duelo de Farrapos*, *Cabelo da China* e *O Contrabandista*.¹⁴

Outra característica marcante da Literatura gauchesca é a idealização de um passado que vai sendo destruído pelos novos tempos trazidos pela “civilização”. Isto é muito claro, por exemplo, nas primeiras partes do já citado *Martín Fierro*, ou mesmo na obra satírica de Hilario Ascasubi e Estanislao del Campo¹⁵. Na produção do rio-grandense Simões Lopes, este viés aparece marcadamente no conto *Correr Eguada*¹⁶ ou

¹⁰ HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1998.

¹¹ HIDALGO, Bartolomé. *Cielitos y Diálogos Patrióticos*. Montevideo: Signo, 1967.

¹² VIANA, Javier de. *La Biblia Gaucha*. Por la Patria. Montevideo: Tauro, 1973. Ver também SANTOS, Sandalio. *Decimas de Sandalio Santos*. Montevideo: Fogón, 1954.

¹³ LOPES NETO, João Simões. *Contos Gauchescos*. Porto Alegre: Globo, 1976.

¹⁴ Id. *ibid.*

¹⁵ ASCASUBI, Hilario & DEL CAMPO, Estanislao. *Santos Vega, Selección. Fausto*. B. Aires: Centro Editorial de América Latina, 1979.

¹⁶ LOPES NETO, op. cit.

nas lendas *Salamanca do Jarau* e *Negrinho do Pastoreio*.¹⁷ Esta interessante operação transforma o antagonismo campo / cidade em presente / passado. Associada a esta visão, a Literatura gauchesca traz à baila a “sabedoria popular”, de quem são portadores os velhos gaúchos que viveram o passado, e que agora servem de exemplo aos jovens inebriados pelas luzes da cidade e do progresso.¹⁸

Partindo destes pressupostos de análise, o presente projeto pretende discutir como as identidades nacionais e/ou regionais foram articuladas pelos intelectuais associados aos projetos liberais de formação dos Estados nacionais centralizados – e tendo como referência a “civilização” européia contraposta à “barbárie” americana – e a contrapartida a partir da expansão pelo espaço platino de uma Literatura que combatia o avanço do mundo urbano e defendia os usos e costumes da plebe rural, que assumia aqui a origem do “ser nacional”. Ambas as visões de mundo partem de antagonismos articulados discursivamente, seja na questão espacial (castelhano *versus* português, portenho *versus* provinciano, campo *versus* cidade), na questão étnico-cultural (branco *versus* índio, *versus* negro, ou *versus* mestiço), ou de conduta social (civilizado *versus* bárbaro, trabalhador *versus* vagabundo, honesto *versus* criminoso). Estas fronteiras colocam em pauta uma outra, aquela entre a Literatura e a História; tratar a Literatura como uma fonte histórica inestimável para a compreensão do espaço platino na conjuntura complexa de formação dos Estados nacionais é a ambição principal desta proposta.

Existem alguns trabalhos de historiadores platinos preocupados com as questões referentes à produção literária voltada para as identidades americanas, especialmente para as tensões entre nação e região-província¹⁹ na segunda metade do século XIX. José Carlos Chiaramonte e Túlio Halperín Donghi, por exemplo, afirmaram que considerava entre suas obras mais importantes livros que tratavam de Literatura no âmbito do Rio da

¹⁷ LOPES NETO, João Simões. *Lendas do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1976

¹⁸ Os exemplos são múltiplos, e citamos alguns: Vizcacha no *Martin Fierro*, Blau Nunes, dos *Contos Gauchescos*, ou Don Telmo, da *Bíblia Gaucha*. Este ainda é uma tema muito freqüente na Literatura gauchesca contemporânea na Argentina, no Uruguai e no Rio Grande do Sul.

¹⁹ O conceito “região-província” foi desenvolvido por Chiaramonte; para sete autor, a unidade política compreensível para os proprietários rurais – e conseqüentemente para as milícias irregulares de *gauchos* que acaudilhavam tinha como horizonte a região espacial compreendida por uma província, ou seja, aquele espaço em que podiam impor um controle sobre a ordem e a produção. Ver CHIARAMONTE, José C. *Mercaderes del Litoral*. BA: FCE, 1991.

Prata.²⁰ Também no nosso meio houve existe preocupação em trabalhar as fontes literárias em busca dos fundamentos históricos em que os autores se apoiaram, assim como nos significados que suas obras produziram nos contemporâneos, e que ainda têm repercussões nos dias atuais.²¹ Obras de referência tão bem são as coletâneas organizadas por Ligia Chiappini e colaboradores, que reúnem ensaios de historiadores e literatos sobre os temas que propomos pesquisar.²²

Referências inegáveis, estes e outros tantos trabalhos carecem, no entanto, de realizarem um levantamento mais consistente da produção literária do século XIX no que diz respeito às questões relativas à formação dos Estados nacionais, e nelas incluírem “fronteira” como um conceito fundamental para a análise. Neste sentido, por melhor que sejam as análises das obras literárias e históricas a que se propuseram os trabalhos referidos, não são trabalhados os limites fluidos entre a busca da “verdade” ou a mera “verossimilhança” dada pela ficção, bem como o tratamento dado às sociedades de que tratavam, seja em relação às organizações políticas perseguidas, seja no âmbito das relações entre grupos sociais, dominantes ou subalternos. Sobre estas lacunas pretendemos realizar este projeto.

Assim, analisar como a Literatura e a História produzidas na segunda metade do século XIX (e mesmo avançando no início do XX) é uma abordagem que permite reinterpretar nossos antepassados. Especificamente, ver como estas formas escritas serviram de suportes para a construção dos projetos nacionais, e nestes projetos como foram tratadas as questões nacionais e regionais, étnicas e culturais, campo e cidade, presente e passado, controle social e marginalidade etc. Neste sentido, é mister a

²⁰ Respectivamente: CHIARAMONTE, José C. *La Ilustración en el Río de la Plata: Cultura Laica y Cultura Eclesiástica durante el Virreinato*. Buenos Aires: Pontosur, 1980; HALPERIN DONGHI, Tulio. *José Hernández y sus Mundos*. B. Aires: Sudamericana, 1985. Entrevista concedida a Cesar A. B. Guazzelli & Maria Medianeira Padoin, In: *Anos 90*. Porto Alegre: UFRGS (PPG em História), n.18, 12/2003, p.145-154.

²¹ Ver, por exemplo: CHIAPPINI, Ligia. Multiculturalismo, Identidade nacional, Integração Cultural. In: MARTINS, Maria Helena (org.). *Fronteiras Culturais (Brasil - Uruguai - Argentina)*. São Paulo: Ateliê, 2002, 43-60. ROCCA, Pablo. Encruzilhadas e Fronteiras da Gauchesca (do Rio da Prata ao Rio Grande do Sul). In: Id. p. 73-92. MASINA, Léa. A Gauchesca Brasileira: Revisão Crítica do Regionalismo. In: Id. p. 93-105. GUAZZELLI, Cesar A. B. *Matrero*, Guerreiro e Peão Campeiro: Aspectos Literários da Construção do Gaúcho. In: Id. p. 107-125.

²² CHIAPPINI, Ligia & AGUIAR, Flávio Wolf (org.). *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001. CHIAPPINI, Ligia; MARTINS, Maria Helena & PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). *Pampa e Cultura: de Fierro a Netto*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2004.

atenção que os distintos contendores davam à violência, sempre como justificativa para a imposição de projetos autoritários de um lado, ou de resistência empedernida de outro.

Intimamente associado a isto, por serem essencialmente “fronteiriços” – no tempo, no espaço e na sociedade – os *gaúchos*, tanto na Literatura quanto na Historiografia liberais, se identificavam com uma América primitiva que precisaria ser superada a todo custo. A contrapartida desta produção intelectual foi gerada por uma obra poética – e mais tarde também em prosa – tão original como foi a Literatura gauchesca, deverá ser um ponto nodal nesta proposta de trabalho de investigação. Num e noutro caso, os intelectuais portadores destas distintas interpretações do papel da plebe rural a partir dos movimentos de independência, atribuíram ao mundo da “fronteira” o papel determinante das suas condições materiais, morais e comportamentais.

Por detrás destas considerações, deve-se aprofundar a discussão sobre a produção escrita do século XIX no Rio da Prata em relação à definição de História e Literatura, obviamente tendo em mente o contexto. A escrita, pretensamente descritiva, mas eivada de rancor de Sarmiento contra os caudilhos federalistas em *Facundo e Chacho* têm a mesma isenção que seus *Recuerdos de Provincia*?²³ A poesia engajada de Hernández presente em Martín Fierro aparece no prosaico *Instrucción del estanciero*?²⁴ Onde está a “objetividade” de um ou de outro, ou onde eles se mostram ficcionistas de mesmo quilate? Neste sentido, especialmente para o século XIX, onde os intelectuais se caracterizavam – mesmo nestas plagas distantes do Rio da Prata – por conhecimentos enciclopédicos, usavam todos seus saberes em prol de seus projetos políticos, e mapear este processo nos principais autores é outra pretensão que temos.

Por outro lado, uma disputa simbólica aconteceu paralelamente aos diagnósticos e soluções discutidos nos debates, mas que se estabeleceu nos grandes comícios e concentrações políticas, transferidas para os campos de batalha. Nos primeiros tempos da Revolução de maio de 1810, Manuel Belgrano, de atuação decisiva norte do país contra as forças espanholas, usou nas suas primeiras ações armadas “escarapelas” em azul e branco, uma herança dos patriotas nas Invasões Inglesas de 1806. Mais tarde elas

²³ SARMIENTO, Domingo F. *El Chacho*. In: *Vidas del Chacho*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor, 1973. *Recuerdos de Provincia*. Buenos Aires: Editorial Sol 90, 2001.

²⁴ HERNÁNDEZ, José. *Instrucción del Estanciero. Tratado completo para la plantación y manejo de un establecimiento de campo destinado a la cria de hacienda vacuna*. Buenos Aires: Editorial Claridad, 2008.

serviram de inspiração para que Belgrano criasse uma bandeira, um símbolo mais formal que os laços e “escarapelas” para agregar os patriotas sob seu comando. Assim surgiu a bandeira formada pelas duas listras celestes, com uma branca central. Sua campanha militar brilhante, esmagando os realistas em Salta e Jujuy, legitimou o uso do seu estandarte, cada vez mais identificado com a causa nacional.²⁵

Em Buenos Aires, a primeira aparição daquele pendão ocorreu somente em 23 de agosto de 1812. Esta bandeira – que viria a se tornar o pavilhão nacional da Argentina – consistia num campo formado por duas faixas azul-celeste, separadas por uma branca, todas da mesma largura. O branco era símbolo da presença Divina, presente na ligação herdada da antiga monarquia; já o azul, duplamente representado, era o anúncio da Liberdade de pensamento e expressão, fundamentos do liberalismo francês.. A escolha dessas cores é tema de controvérsia, mas indicaria a preferência de Belgrano por uma monarquia constitucional. Apesar das dificuldades, Belgrano não abriu mão desta bandeira, que usava no combate aos realistas, mesmo que mantivesse o branco como sinal um sinal de fidelidade à dinastia Bourbon destronada, evitando assim a acusação de rebeldia. (Não custa lembrar que a Independência das Províncias Unidas do Rio da Prata só aconteceria em 1816.)

Na versão de Sarmiento, “*as cores argentinas são o azul e o branco: o céu transparente de um dia sereno e a luz nítida do disco do sol; a paz e a justiça para todos.*”²⁶ Uma interpretação parecida seria a de um céu azul, dissipado das nuvens pela luz, representada pelo branco, trazida pela Revolução de Maio; há ainda aqueles que, interpretando rigorosamente os símbolos heráldicos, onde o metal prata é equivalente ao branco, afirmem que a cor significa o Rio da Prata, protegido agora pela paz do azul celeste dos patriotas.²⁷ já que este metal da bandeira (BARKER, op. cit., p.146). Uma menos provável defende que a faixa branca da bandeira representaria o Rio da Prata (em Heráldica o branco significa prata).

²⁵ PERAZZO, Rubén Alberto. *Nuestras Banderas. Vexilología Argentina*. Buenos Aires: Dunken, 2002, p.33-34.

²⁶ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1996, p.142.

²⁷ BARKER, Brian Johnson. *The Complete Guide to Flags of the World*. London: New Holland Publishers, 2009, p. 149.

Um pouco antes da entronização do pendão de Belgrano como bandeira nacional, Artigas afirmava sua autonomia e sua defesa intransigente do Federalismo cruzando na bandeira azul-celeste uma faixa colorada. No despacho que o *Protector de los Pueblos Libres* mandara para as demais províncias da Liga do Litoral ordenando seu uso, explicara que a nova bandeira teria "*una franja roja atravesará la bandera, de modo que ésta quede en medio de las franjas azules.*". Em Montevideu, nas *Fiestas Mayas* – comemoração do aniversário da Revolução – de 25 de maio de 1816 foi hasteado aquele pendão.²⁸

Uma nota interessante diz respeito às manifestações populares, com as crianças da Escola do Estado levando "*el gorro encarnado, vestido civico y la banderita tricolor*", ou ostentando "*llevando gorros frigos, decorados con la escarapela tricolor.*" Como se tornaria comum mais tarde em todo espaço platino, a partir de 1816 foi instituído o uso obrigatório de distintivos tricolores, por militares e civis: "*Todo individuo patriota deberá usar La Escarapela de la Provincia Oriental*".²⁹ Desde sua imposição, a tricolor com a diagonal vermelha passou a ser chamada por diversos nomes, como "*Bandera Oriental*", "*Bandera de la Libertad*", "*Bandera de la Independencia*", ou mais simplesmente "*Bandera de Artigas*". O vermelho tornava-se, na medida em que o conceito de Liberdade se confundia com a Autonomia dos Povos Livres, em símbolo máximo do Federalismo, e foi esta representação que atravessaria todo século XIX.

Apareciam também formas de popularizar as cores de Artigas. Foram fabricados, por exemplo, uns "*naipes artiguistas*", onde os baralhos que faziam parte das diversões dos *gauchos* tinham suas cartas enfeitadas com a bandeira tricolor no verso. Uma interpretação antropológica de Beraza informa que as cores da bandeira artiguista faziam parte do cotidiano dos campeiros: "branco" era o couro cru (ou *pampa* no linguajar campeiro) empregado nas rédeas, laços, rebenques e demais correames; azuis os pelegos (ou *cochinillos*), que eram assim tingidos por "luxo" dos *gaúchos*, e

²⁸ BERAZA, Agustín. *Las Banderas de Artigas* Montevideo: Imprenta Nacional, 1957, p. 66-69.

²⁹ Id. p. 86-87.

também essa era a cor predileta para os ponchos quase sempre forrados de baeta vermelha; vermelhos eram também os barretes, lenços etc.³⁰

Assim, quando houve a Segunda Invasão Portuguesa de 1816, também de acordo com o governo de Buenos Aires, as bandeiras tricolores estavam em todas as partes da Banda Oriental. Um modelo mais simples foi adotado pelas forças de Artigas, formada por três faixas horizontais: a superior azul, a central branca e a inferior vermelha, assumindo também o papel simbólico de canalizar a resistência dos orientais. Se o vermelho nas disputas americanas sempre esteve ligado à guerra e ao Sangue derramado, no Uruguai significava “*lucha hasta La muerte por la Libertad*”. Mesmo os documentos dos invasores quando se referem à apreensão de bandeiras artiguistas, se referem a elas como “*bandeira com emblema da Liberdade*” ou “*bandeira pátria*”. Muito chamativo foi um estandarte que continha na faixa branca central versos de uma *Canción Patriótica* de Bartolomé Hidalgo: “*Bravos orientales / Himnos entonad / Que Artigas va al templo / de la Libertad*”.³¹ Apesar dos entendimentos entre os grupos dominantes e autoridades, bem sabiam os soldados das tropas luso-brasileiras invasoras do perigo que representavam estes símbolos de resistência, e atacavam com violência qualquer portador de alguma insígnia tricolor

Mais tarde, na Confederação Argentina – como passaram a chamar-se as Províncias Unidas a partir de 1835 – articulada por Rosas, cresceu a importância das expressões mais extremadas de defesa do Federalismo e de repúdio aos centralistas, os *salvajes unitarios* da retórica rosista. Assim, as mudanças da bandeira argentina ao longo dos anos mostram um paulatino afastamento diferenciação à bandeira azul celeste adotada em 1818 pelas Províncias Unidas. Contra os *unitarios* alegava-se que desde a Independência existia uma bandeira com azul escuro, e não celeste. Rosas insistia que o decreto criador do símbolo máximo da Nação preconizava o “azul”, sem qualquer menção ao tom “celeste”. Em 1830 foi usado o *azul turquí* – uma variedade mais escura – na nova bandeira argentina, que para os *unitarios* mais exacerbados marcava a “*negrura*” do período. O celeste foi proscrito da simbologia nacional, associado à traição dos *unitários*.

³⁰ Id. p.100-101.

³¹ BARROSO, Gustavo. *A Guerra de Artigas*. Rio de Janeiro: Cia. Editora Nacional, 1930, p. 106. Bartolomé Hidalgo é considerado o “pai fundador” da poesia gauchesca. HIDALGO, op. cit.

Em abril de 1836 Rosas promoveu mais uma mudança: a nova bandeira tinha quatro Barretes Frígios, dois em cada faixa azul, à esquerda e à direita delas. Os Barretes – símbolos de liberdade e espírito republicano – representavam ainda os quatro grandes tratados que deram origem à Confederação: 1) o de Pilar em 1820, quando o federalismo se impôs ao país por primeira vez; 2) o do Quadrilátero, de 1823, de amizade Buenos Aires e as províncias do *litoral*; 3) a Lei Fundamental de 1825, que tornou Buenos Aires a negociadora com os países estrangeiros em nome das Províncias Unidas; 4) o Pacto Federal de 1831, que criou formalmente a Confederação.

De 1836 e 1840 ocorreu uma progressiva na coloração do *Sol de Mayo*, que aos poucos foi mudando para o vermelho. No pendão de 1840, chegou-se ao limite das modificações oficiais na bandeira da Confederação, com o sol totalmente colorido de *punzó*. Rosas atribuiu ao Sol o mesmo significado de Liberdade que já tinham os Barretes Frígios, acentuando que não havia nenhuma lei que justificasse o dourado tradicional do Sol de Maio. Este sol vermelho *punzó* seria representativo do amanhecer, quando adquire esta aparência, e por tanto do nascimento da própria Argentina. O colorado tomava conta do pavilhão nacional, sendo imposto às demais províncias pelo governador de Buenos Aires.

Finalmente, chegou-se à bandeira com as palavras mais célebres da propaganda do rosismo: “¡Viva la Federación!! Mueran los salvajes Unitarios! Era comum o uso do estandarte nacional com estes dizeres ou assemelhados em quartéis, regimentos ou pelos bandos da *mazorca* que circulavam por Buenos Aires. Outra mudança importante é a inversão das lanças em relação aos Barretes: ao invés de “sustentá-los”, parecem serem armas “brandidas” por eles contra os inimigos!

Mais que a bandeira, o grande símbolo do *Partido Federal* de Rosas foi o uso das divisas vermelho, herança direta do federalismo artiguista. Primeiro como identificação dos partidários de Rosas, estas insígnias tinham suas origens mais remotas em 1829, e em 1831 já faziam parte das tropas militares rosistas. Rosas decretou o uso obrigatório pelos funcionários públicos, e em consequência disto passou a significar para qualquer portador sua adesão aos princípios que norteavam a política argentina. Ao longo do tempo, os mais fanáticos partidários de Rosas perseguiram aqueles que não

portavam as divisas vermelhas, o que servia de pretexto para a “Ao longo do tempo, estes laços passaram a ostentar os dizeres que se tornaram obrigatórios mesmo na documentação oficial: “*!Viva la Federación! !Mueran los Salvajes Unitarios!*” Alguns outros emblemas foram popularizados e usados pela plebe do campo e da cidade. A marca mais significativa das milícias rurais era o uso pelas *montoneras* de camisas e gorros ou ponchos vermelhos.

Em seu livro memorialístico, William Hudson descreve os soldados *federales* que, desbaratados após a queda de Rosas na batalha de Caseros em 1852, tornaram-se um “*fluir incessante de homens vencidos, fugindo para o sul, em grupos de dois, ou três ou Meia dúzia deles, às vezes em bando maior, todos com seus uniformes vermelhos*”. Observou ainda que “*eram todos veteranos, homens envelhecidos, ou de meia idade, de barbas grisalhas, túnica vermelha, chiripá vermelho, e o boné vermelho*”.³² Mesmo sem o caráter radical de Artigas, ou mesmo de Güemes, uma vez mais a derrota para os projetos nacionais centralizadores se confundia com a extinção dos símbolos colorados!

Provavelmente foi o vermelho federalista de Artigas, Güemes e Rosas que tingiu a bandeira da República Rio-Grandense, quando foi criada logo após sua proclamação por Souza Netto em 11 de setembro de 1836. Dividindo os campos verde e amarelo da bandeira do Império, o vermelho federalista também se atribuía a representação do sangue derramado pela nova pátria dos rebeldes. Talvez seja também a origem do *Camicie Rosse* (Camisas Vermelhas) de Garibaldi, que havia feito seu périplo entre os republicanos farroupilhas e entre os *colorados* do Estado Oriental: além da camisa vermelha, Garibaldi costuma ser retratado a cavalo e usando poncho. Mas isto ainda é terreno de especulações, e esta é uma investigação que recém se inicia.

³² HUDSON, William Henry. *Longe, e há muito tempo*. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda., 1952, p. 120-121.