

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS - IFCH
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

PEDRO MARTINS MALLMANN

**DERROTA DE UM MUNDO, VITÓRIA DA UTOPIA:
INTERPRETAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DO ARTIGUISMO ATRAVÉS DA
PELÍCULA *LA REDOTA UNA HISTORIA DE ARTIGAS***



PORTO ALEGRE
2015

PEDRO MARTINS MALLMANN

**DERROTA DE UM MUNDO, VITÓRIA DA UTOPIA:
INTERPRETAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DO ARTIGUISMO ATRAVÉS DA
PELÍCULA *LA REDOTA UNA HISTORIA DE ARTIGAS***

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Cesar Augusto Barcellos Guazzelli

Porto Alegre
2015

CIP - Catalogação na Publicação

Martins Mallmann, Pedro

DERROTA DE UM MUNDO, VITÓRIA DA UTOPIA:
INTERPRETAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DO ARTIGUISMO ATRAVÉS
DA PELÍCULA LA REDOTA UNA HISTORIA DE ARTIGAS /
Pedro Martins Mallmann. -- 2015.
55 f.

Orientador: Cesar Augusto Barcellos Guazzelli.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Filosofia e Ciências Humanas, Licenciatura em
História, Porto Alegre, BR-RS, 2015.

1. Artigas. 2. Artiguismo. 3. La Redota. 4. La
Redota: Una Historia de Artigas. 5. Reglamento de
Tierras de 1815. I. Barcellos Guazzelli, Cesar
Augusto , orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

PEDRO MARTINS MALLMANN

**DERROTA DE UM MUNDO, VITÓRIA DA UTOPIA:
INTERPRETAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DO ARTIGUISMO ATRAVÉS DA
PELÍCULA *LA REDOTA UNA HISTORIA DE ARTIGAS***

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em História.

Conceito Final:

Aprovado em: ____ de dezembro de 2015.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Arthur Lima de Avila – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Charles Sidarta Machado Domingos – Instituto Federal Sul-rio-grandense

Prof. Dr. Cesar Augusto Barcellos Guazzelli (orientador)

À
minha
família.

AGRADECIMENTOS

É preciso lembrar aqueles que ajudaram a tornar possível este trabalho. Em primeiro lugar, queremos agradecer à nossa família – em especial meus pais, Vânia Maura Martins Mallmann e Luís Felipe Vianna Mallmann, meus primeiros incentivadores desde o início da faculdade. Em um momento em que era mais fácil escolher pela razão outro curso, foram eles que me ajudaram a manter a decisão do coração. Em segundo lugar, queremos agradecer a nosso orientador, o Prof. Dr. Cesar Augusto Barcellos Guazzelli, pela disponibilidade e apoio nessa caminhada. Ao nosso colega de curso, Gabriel José Dornelles Martins, agradecemos pelo apoio técnico e informático, além do ombro amigo (e do café!). Não podemos deixar de lembrar nossa Psicanalista Fernanda Bortoli, grande conselheira. Não conseguiríamos sem a ajuda de vocês.

“- A melhor coisa a se fazer quando se esta triste - respondeu Merlin, começando a fumar e soltar baforadas - é aprender alguma coisa. Essa é a única coisa que nunca falha. Você pode ficar velho e trêmulo em sua anatomia, pode passar a noite acordado escutando a desordem de suas veias, pode sentir saudades de seu único amor, pode ver o mundo ao seu redor ser devastado por lunáticos malvados ou saber que sua honra foi pisoteada no esgoto das mentes baixas. Só há uma coisa para isso: aprender. Aprender por que o mundo gira e o que o faz girar. Essa é a única coisa da qual a mente não pode se cansar, nem se alienar, nem se torturar, nem temer ou descreer, e nunca sonhar em se arrepender. Aprender é o que lhe resta. [...]” (WHITE, T. H. A espada na pedra. W11, São Paulo, 2004).

“Viu-se então que a idade o não abatia. Num desempenho de rapaz atlético aprumava-se-lhe a estatura elegantíssima entre as voltas do poncho desbotado que lhe desciam ate às botas de viagem, flexíveis e armadas das rosetas largas das esporas retinindo ao compasso de um andar seguro.

Grande sombrero de abas derribadas cobria -lhe a meio a face magra; e naquela lace rígida, cindida de linhas incisivas e firmes - como se um buril maravilhoso ali rasgasse a imagem da bravura, num bloco palpitante de músculos e nervos - um olhar dominador e duro, velado de tristeza indescritível.

Era José Artigas, o motim feito homem, o primeiro molde dos caudilhos, primeiro resultado dessa combinação híbrida e anacrônica de D. Quixote, do Cid e de Hernani - a idealização doentia, a coragem esplendorosa e o banditismo romântico - indo perpetuar na América a ociosidade turbulenta, a monomania da glória e o anelo de combates que sacrificaram a Espanha do século XVII.” (CUNHA, Euclides da. Contrastes e Confrontos. Record, Rio de Janeiro, 1975).

RESUMO

Este trabalho aborda, através de um esforço de análise fílmica, como Artigas e o artiguismo foram tratados na película *La Redota: Una Historia de Artigas*. No primeiro capítulo, com a ajuda dos referenciais teóricos de Marc Ferro e Rafael Hansen Quinsani, tratamos de questões concernentes à relação Cinema-História e estabelecemos nossa forma de análise. No segundo capítulo, tratamos dos contextos históricos que envolvem os dois momentos da película (1812 e 1884), além de falarmos um pouco sobre a biografia de Artigas e o contexto em que o filme foi feito. No terceiro capítulo, tratamos de narrar o filme e analisá-lo. As perguntas que fizemos ao nosso objeto foram: 1) De acordo com a película, como a imagem e, principalmente, como as ideias de Artigas foram apresentadas e tratadas nos dois momentos temporais distintos da película? 2) É possível identificar os motivos que levaram Artigas e suas ideias a serem tratadas do jeito que foram? 3) Compreender o que um pensamento como este ainda tem a nos dizer hoje, segundo o filme. 4) Compreender porque se tornou importante hoje resgatar este pensamento.

Palavras-Chave: Artigas, Artiguismo, La Redota, La Redota: Una Historia de Artigas, Reglamento de Tierras de 1815.

ABSTRACT

This work deals, through an effort of movie analysis, how Artigas and artiguismo were treated in the movie *La Redota: Una Historia de Artigas*. In the first chapter, with the help of theoretical references of Marc Ferro and Rafael Hansen Quinsani, we treat questions regarding the relationship Film-History and established our form of analysis. In the second chapter we handle the historical contexts that involve the two moments of the movie (1812 and 1884) and we talk a little bit about the biography of Artigas and the context in which the film was made. In the third chapter we try to narrate the movie and analyze it. The questions asked to our object were: 1) According to the movie, how the image and especially Artigas's ideas were presented and processed in two different temporal moments of the movie? 2) It is possible to identify the Artigas's reasons and his ideas to be treated the way they were? 3) Understanding what this thought still tell us today according to the movie. 4) To understand why rescue this thought has become important today.

Keywords: Artigas, Artiguismo, *The Redota*, *The Redota: a Story of Artigas*, *Tierras's Rules of 1815*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS E METODOLÓGICAS	
1.1 A história do Cinema - apontamentos.....	16
1.2 O Cinema na História – apontamentos.....	19
1.3 A História e o Cinema – apontamentos.....	20
1.4 Método de análise proposto.....	24
CAPÍTULO 2: O CONTEXTO HISTÓRICO	
2.1 José Gervasio Artigas - Notas Biográficas	25
2.2 "La Redota"	26
2.3 O Governo Máximo Santos e o resgate limitado de Artigas.....	31
2.4 A película e seu contexto.....	34
CAPÍTULO 3: ANÁLISE FÍLMICA	
3.1 Narração Fílmica.....	37
3.2 Análise fílmica.....	48
CONCLUSÃO.....	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	55

INTRODUÇÃO

A República Oriental do Uruguai (limitada pelas terras da Argentina e do Brasil, além de banhada pelo Oceano Atlântico a Leste e pelo Rio da Prata ao Sul) é formada por apenas parte da mais formosa planície do mundo. O “mar verde” que a compõe aproxima no horizonte as coxilhas que terminam sem traumas frente ao azul do céu e do mar. Esta terra que se estende continente adentro - *la pampa húmeda* – une o país a seus vizinhos, abarcando o sul do Estado do Rio Grande do Sul e boa parte das províncias argentinas.

A Província Oriental do Uruguai foi sede de um ideal de pátria que não pôde existir em harmonia com as outras potências dominantes. A Liga dos Povos Livres foi forçada a desaparecer a fim de que fosse estabelecida a paz institucional de que necessitavam seus vizinhos, países que ainda sofriam os estertores da emancipação frente às suas metrópoles européias. Grande parte dos princípios da Liga não pôde ser vencida. Ao final da experiência mais popular e radical da região o Império do Brasil e as Províncias Unidas do Rio da Prata foram obrigados a reconhecer (não sem a influência da Grã-Bretanha) a independência do Uruguai em 1830. O pensamento e aspirações de José Gervasio Artigas reaparecem periodicamente nos discursos políticos, na opinião pública, na memória e imaginário coletivos.

Mesmo com a dissolução da Liga, contudo, a estabilidade política da região não foi alcançada no Estado recém-fundado. Após a proclamação da independência da antiga província, as diferenças e a disputa pelo poder dos grupos políticos responsáveis pelas duas primeiras presidências gestaram um conflito que acabaria por criar as divisas partidárias tradicionais do país: os Partidos Blanco (liderado pelo General Manuel Oribe) e Colorado (cujo chefe era o General Fructuoso Rivera). Ambas as legendas tiveram seu batismo de fogo na Batalha de Carpintería (1836) e foram responsáveis por desestabilizar internamente o Uruguai naquela que foi sua mais longa guerra civil: A Guerra Grande (1842-1851). Claramente o país estava dividido.

O estado de dependência econômica e política a que o país havia se reduzido em função dos empréstimos contraídos para financiar a guerra (especialmente para com o Império do Brasil), bem como a volta de problemas parcialmente superados como a escassa povoação do campo e a drástica redução do estoque bovino quase tornaram o Uruguai um Estado fantoche para uso de seus vizinhos e credores. O exemplo maior dessa situação foi sem dúvida a

embaraçosa (ainda que economicamente benéfica) participação da República na Guerra do Paraguai (1864-1870).

Embora ao final de 1870 a paz voltasse ao Prata, internamente a situação uruguaia ainda não havia se estabilizado. A revolução das Lanças (1870-1872), seguida de crise política e econômica, fez com que o poder acabasse sendo tomado em mãos militares em 1876. O período que se seguiu ficou conhecido como Militarismo (1876-1886) e foi encabeçado pelos Generais Lorenzo Latorre e Máximo Santos, respectivamente. Dentre as importantes realizações e modernizações destes Governos, destacamos a "domesticação" da imagem de Artigas para servir utilmente à consolidação da nacionalidade uruguaia sob o Governo Santos.

O contexto referido acima, particularmente a criação de uma imagem de Artigas pelo pintor Blanes, é nosso ponto de partida sobre a qual tentaremos refletir através de um esforço de análise fílmica. E não se trata de um filme qualquer: ao acompanharmos *La Redota: Una Historia de Artigas*, pela primeira vez podemos ver José Gervasio Artigas e suas ideias nos cinemas - portanto, acreditamos que a própria novidade de uma história nunca antes vista na tela grande poderia justificar este trabalho.

Queremos ainda considerar um fato de enorme significado para aqueles que se interessam pela história de Artigas e do Uruguai: este ano vive-se um momento particularmente importante para a sociedade oriental - o bicentenário do *Reglamento de Tierras de 1815* - primeira tentativa de garantir um acesso mais democrático às terras da província pela gente mais desfavorecida. Visto que o filme também cita a questão da posse e divisão da terra, não poderíamos descuidar de lembrar um evento dessa importância para corroborar o pedido que fazemos ao leitor para que endosse esta justificativa de nossa pesquisa.

Como terceira e última justificativa também precisamos lembrar a relativamente pouca produção em português de material acerca da história de nossos vizinhos.

Apresentamos a seguir nossas perguntas, objetivos e hipóteses:

De acordo com a película, como a imagem e, principalmente, como as ideias de Artigas foram apresentadas e tratadas nos dois momentos temporais distintos da película?

É possível identificar os motivos que levaram Artigas e suas ideias a serem tratadas do jeito que foram?

Estas perguntas, que se tornaram o mote principal de nossa pesquisa, nos levaram a desejar perseguir alguns objetivos secundários:

Compreender o que um pensamento como este ainda tem a nos dizer hoje, segundo o filme.

Compreender porque se tornou importante hoje resgatar este pensamento.

Nossas hipóteses são as seguintes:

Através da análise da película é possível perceber como e porque a imagem e o pensamento de Artigas foram usados e, principalmente, manipulados pela elite da época a fim de inculcar na população a ideia de nacionalidade uruguaia. Também acreditamos ser possível, com a ajuda de elementos extra-fílmicos, compreender porque se tornou importante hoje resgatar este pensamento em especial, bem como compreender o que um pensamento como este ainda tem a nos dizer nos dias de hoje.

Para atingirmos estes objetivos lançaremos mão das seguintes obras:

*O Filme: Uma contra análise da sociedade?*¹

Este é o título do artigo clássico de Marc Ferro - historiador precursor no estudo da relação rica e complexa que existe entre o cinema e a história. Rica, pois poucos veículos (salvo, provavelmente, o livro) podem materializar sonhos de forma tão bem sucedida para o grande público; complexa, pois desde o início de sua existência o cinema não se limitou a tornar visível a imaginação humana – a realidade insiste em transpassar a tela e atingir o espectador maravilhando-o, assustando-o, divertindo-o, emocionando-o e, nos melhores casos, provocando reflexão.

Comentado apenas brevemente nesta introdução, é preciso dizer que Ferro nos ajudará a refletir em nossa pesquisa principalmente através de suas ideias e considerações sobre as possibilidades de representação e transmissão das ideologias através da tela. E quando falamos isso, não estamos pensando somente naquilo que ele pode nos ajudar a compreender sobre a utilização da imagem e ideias de Artigas nos momentos temporais tratados explicitamente na película, pelo contrário; ao pensarmos alguns elementos extra-fílmicos, acreditamos que Ferro poderá nos ajudar a enxergar a ideologia e a intenção que os realizadores do filme puderam deixar implícitas quando vistas a partir de um terceiro momento temporal: 2011, o ano da produção do filme.

¹ FERRO, Marc. O Filme Uma contra-análise da sociedade? In: História: Novos Objetos. Coleção Ciências Sociais. Direção de Jacques Le Goff e Pierre Nora. Editora Francisco Alves, 1976.

*A Revolução em Película: Uma Reflexão Sobre a Relação Cinema-História e a Guerra Civil Espanhola.*² Embora a temática dos filmes estudados seja a Guerra Civil Espanhola, o uso da dissertação de mestrado apresentada por Rafael Hansen Quinsani se justifica aqui pois nos ajudará teoricamente a dar luz à validade e justificar o embasamento histórico e historiográfico da relação cinema-história. A qualidade deste estudo nos dará segurança em relação ao nosso próprio trabalho - principalmente porque, sendo o cinema ainda uma fonte relativamente pouco trabalhada (os estudos começaram a avultar-se nos anos 70), não está isenta de ter sua área de atuação dentro da História, conquistada há pouco, questionada.

Pensando mais especificamente da epopéia artiguista, pudemos apreciar a seguinte bibliografia:

*As Origens da Inserção Internacional do Uruguai: do Estado-Tampão ao Pequeno Estado Periférico.*³

A dissertação de mestrado de Enrique Serra Padrós será de grande ajuda para orientar-nos. Embora o tema deste estudo vá em uma direção diferente daquela em que caminhamos, abarcando um período longo e um objetivo que é nada mais nada menos que a formação e afirmação de um país politicamente em seu contexto regional, é graças ao amplo alcance de sua área de pesquisa que cabe para nós usá-lo aqui. Podemos aproveitar algumas considerações sobre o período que estudamos, principalmente no que diz respeito ao uso da imagem de Artigas para a construção de um sentimento de identificação caro para todos os uruguaios a partir da Guerra do Paraguai.

*Artigas y su Revolución Agraria (1811 - 1820).*⁴

Este livro, de autoria de Lúcia Sala de Touron, Nelson de la Torre e Julio C. Rodríguez, foca sua maior parte na revolução agrária levada a cabo por Artigas e seus seguidores entre os anos de 1815 e 1816. O desenrolar dos acontecimentos destes onze meses em que vigorou a reforma (desde a promulgação do Reglamento de Tierras até a invasão portuguesa que iniciou o período sob o qual a Banda Oriental seria conhecida como Província Cisplatina), contudo,

² QUINSANI, Rafael Hansen. *A Revolução em Película: Uma Reflexão Sobre a Relação Cinema – História e a Guerra Civil Espanhola*. UFRGS. Porto Alegre, 2010.

³ PADRÓS, Enrique Serra. *As origens da Inserção Internacional do Uruguai: do Estado-tampão ao Pequeno Estado Periférico*. UFRGS, Porto Alegre, 1995.

⁴ TOURON, Lucía Sala de. TORRE, Nelson de la. RODRÍGUEZ, Julio C. *Artigas e su Revolución Agraria 1811-1820*. Siglo Ventiuno Editores. México, 1979.

segundo os autores, servem para aclarar todo o processo artiguista. Desta forma, vemos nesse estudo peça fundamental do nosso.

*Artigas.*⁵

A obra de Oscar H. Bruscherá possui, além de um artigo do autor sobre a vigência do artiguismo, um compêndio dos principais documentos de Artigas transcritos para o português. Através dela pudemos entrar em contato diretamente com a "voz" e o pensamento do caudilho.

Não podemos deixar de lembrar, contudo, o pensamento dos autores destes três trabalhos em particular. Pode-se desprender das leituras realizadas a posição política dos autores e identificamos presente o pensamento de esquerda (as referências à Pátria Grande não deixam dúvidas). Agora nos parece ser o momento de esclarecer: não acreditamos em uma história isenta; para nós, que sabemos que a verdade é algo apenas perseguido por historiadores (que nunca podem se gabar de encontrá-la e, portanto, deixarem suas dúvidas de lado), nos interessa lidar antes de tudo com uma visão honesta e crítica da realidade. Foi exatamente isso que encontramos nesses escritos.

Para finalizar, citamos a obra de Benjamín Nahum: *Breve Historia del Uruguay Independiente*.⁶ Este pequeno manual, ao contemplar de forma rápida toda a história uruguaia desde a revolução artiguista, nos ajuda a não perder a visão maior de todo o processo que acreditamos ser importante manter em vista da análise que propomos realizar.

Nosso trabalho será dividido em três capítulos: No primeiro, pretendemos mostrar ao leitor nossos aportes teóricos e metodológicos. Este é o momento em que trataremos diretamente das ideias de Marc Ferro e Rafael Hansen Quinsani, em especial as ideias de Ferro sobre a interação entre ideologia e películas.

No segundo capítulo, apresentaremos o resultado de nossa pesquisa a respeito de Artigas e sua vida, da "Redota" e da utilização da imagem de Artigas pelo Governo Máximo Santos, além de um breve histórico a respeito do cinema uruguaio. Com relação à "Redota", por compreendermos que não é possível entender um fato sem citar outro, também lembraremos o Regramento de Terras de 1815.

No terceiro capítulo, faremos a narração fílmica da película, relatando especialmente momentos que acreditamos serem mais importantes para nossa análise. Logo após, e refletindo

⁵ BRUSCHERA, Oscar H. Artigas. Editorial Nuestra América: Montevideo, Uruguai, 1971.

⁶ NAHUM, Benjamín. Breve Historia del Uruguay Independiente. Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo, 2011.

sobre o assunto usando de todas as informações que nos foi possível acumular, tentaremos responder às perguntas levantadas nesta introdução.

1. CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS E METODOLÓGICAS

1.1 A história do Cinema – apontamentos

Embora este trabalho tenha como referenciais teóricos trabalhos que surgiram a partir da década de 1970 (e já por esses anos o Cinema já era há um bom tempo um veículo de lazer e reflexão consagrado), acreditamos que seja necessário dizer que, quando o cinematógrafo surgiu com os irmãos Lumière, poucos acreditavam em seu potencial transformador; em realidade, poucos estavam dispostos a dar crédito a uma invenção que não parecia ter qualquer aspecto aproveitável para além de brincadeiras infantis e distrações. Em menos de um quarto de século (a contar da exibição da primeira filmagem no Café Paris em 1895), contudo, o rápido desenvolvimento e popularidade das projeções impressionaram o mundo e fez com que se começasse a desenvolver não apenas uma teoria sobre o cinema e seus elementos tecnológicos, mas também um novo mercado e uma nova e poderosa indústria.

Os primeiros anos foram dominados pelo cinema mudo, animado para a platéia ao vivo por um músico (a imagem do pianista tocando atrás ou ao lado da tela é a mais lembrada) ou outro alguém que se responsabilizasse pela sonoplastia da película. Os filmes, que no início duravam poucos minutos, retratavam as mais diversas situações, muitas delas absolutamente fantásticas (a película *Le Voyage dans la Lune* de Georges Méliès talvez seja o exemplo mais famoso); com o tempo passaram a ser produzidos em quantidade e em tempo de exibição cada vez maiores e a trazer fama a seus atores. Dessa época o nome que mais se destaca certamente é o de Charles Chaplin. Na Alemanha pós-Primeira Guerra Mundial, o movimento artístico Expressionismo encontrará seu maior divulgador na grande tela, onde dará ao mundo obras-primas como *Nosferatu - Uma Sinfonia de Horror*, *O Gabinete do Dr. Caligari* e *Metrópolis*.

Além do aspecto lúdico o cinema, juntamente com o jornal e com o rádio, cristalizou sua imagem como um veículo informativo e propagandista. Prova disso é que, a partir de 1917, as telas já estão suficientemente popularizadas e desenvolvidas para que fossem usadas para legitimar a postura tanto de socialistas quanto de inimigos do novo regime (como exemplo de filme propagandista do período podemos lembrar a realização soviética *Estreitamento* de

Panteleev; como exemplo de filme contrarrevolucionário, citamos *Dias de terror em Kiev*, sem autor conhecido).⁷

Buscando outros exemplos de cinema propagandístico, podemos lembrar os filmes produzidos tanto por republicanos quanto por nacionalistas durante a famosa Guerra Civil Espanhola (e após a vitória do fascismo na Espanha, também se produzirão filmes com a intenção de legitimar a ditadura franquista). Durante a Segunda Guerra Mundial, películas de longa ou curta metragem foram produzidas pelos EUA e aliados (incluindo a União Soviética - com sua produção *Alexandre Nievski*, por exemplo) de forma enfática para despertar o patriota dentro de cada cidadão, o incentivando a se alistar ou a contribuir financeiramente com os esforços de guerra.⁸

De diversão popular a instrumento de promoção de interesses dos mais poderosos governos da Terra, o cinema adquirira importância e impacto inegáveis para a vida humana. O descobrimento e desenvolvimento de suas utilidades não estavam adiantados em relação ao trabalho da intelectualidade, contudo. Quase concomitantemente surgiram os primeiros pensadores, hoje reunidos sob grupos denominados tradições.

A primeira geração do pensamento cinematográfico ficou conhecida como Tradição Formativa. É lançado em 1916 *The Photoplay: a psychological study* de autoria de Hugo Münsterberg. Rafael Hansen Quinsani cita que: "Sua análise divide as observações sobre o cinema entre a história tecnológica e a evolução do uso do cinema. Seu pensamento está embasado na apreensão de uma única capacidade mental que organiza as percepções dos indivíduos. O espaço e o tempo não afetam a existência cotidiana."⁹

Em 1932, Rudolf Arnheim volta à questão tecnológica na obra *Film as art* quando trata da importância do enquadramento da cena filmada para a organização do filme. O cinema, para ele,

⁷ FERRO, Marc. O Filme Uma contra-análise da sociedade? In: História: Novos Objetos. Coleção Ciências Sociais. Direção de Jacques LeGoff e Pierre Nora. Editora Francisco Alves, 1976. Para ver mais sobre os filmes citados ver páginas 207-211.

⁸ Uma das lembranças mais curiosas que poderíamos citar sobre essa situação se trata da história de Steve Rogers, o Capitão América da Editora Norte-Americana Marvel. No filme solo sobre o personagem lançado em 2011, podemos ver como funcionava (ao menos em parte) os curtas-metragens sobre a Segunda Guerra (que passava antes do filme principal). O objetivo era muito claro: como aconteceu com o personagem, a intenção era trazer à tona de dentro do cidadão comum o orgulho patriótico característico, a fim de doutrinar nos desejos do governo e incentivar a ajudar com os esforços de guerra. Steve Rogers chega a ficar transtornado por causa de sua impotência física após ir ao cinema e vaga pelas ruas disposto a tudo para ajudar seu país. O extremo a que ele chega, bom, justifica o título que lhe dão...

⁹ QUINSANI, Rafael Hansen. A Revolução em Película: Uma Reflexão Sobre a Relação Cinema – História e a Guerra Civil Espanhola. UFRGS. Porto Alegre, 2010, p. 60.

tinha capacidade de interferir realmente na vida humana; portanto, era um espaço de verdadeira arte (e não somente distração como muitos pensaram no início). O Cinema teria capacidade para ser veículo de expressão de reflexões profundas.

Novamente lembrando o emblemático ano de 1917, percebemos que, sob influência da Revolução Socialista, o cinema russo não tardou em adquirir aspecto revolucionário. A União Soviética proporcionou ao mundo dois nomes de peso para a história do cinema: Lev Kuleshov e Sergei Eisenstein.

Segundo Quinsani, Ismail Xavier aponta que Lev Kuleshov foi pioneiro ao dizer que o modo de montagem de um filme influencia em sua atratividade junto ao público. Filmes com mais "ritmo" e com mais ação os aproximavam mais das características da própria história contada (lembramos: os anos 1920-1930 foram propícios para o desenvolvimento dos faroestes norte-americanos) e acabavam se tornando de mais fácil compreensão para o público. Em resumo: filmes de montagem mais "agitada" (corroborando com a história que apresentava) eram mais facilmente consumidos pelo grande público, porque passavam a ser mais facilmente entendíveis. Nesse sentido o cinema norte-americano se destacava com relativa facilidade dos seus homólogos europeus.¹⁰

Sergei Eisenstein, contudo, continua sendo o grande nome do cinema soviético. Seus filmes, como *O Encouraçado Potenkim* e *Outubro*, são reconhecidos mundialmente - poderíamos mesmo dizer que o diretor conseguiu realizar filmes que superaram sua época. Como diretor, seu pensamento seguia a mesma linha de Lev Kuleshov, acreditando na montagem como elemento central para a realização de um filme - mas não estamos falando de uma montagem composta apenas por explosões, cortes rápidos e perseguições. Eisenstein imaginava que praticamente todos os elementos que compõem o filme devem estar sob controle do cineasta - deste a concepção da história, passando pelo figurino dos personagens e chegando à fotografia. Ao privilegiar outros elementos (demonstrando uma visão técnica) que não o roteiro a fim de contar uma história, o diretor russo demonstrava uma postura inovadora entre seus pares.

À par de tantos feitos e realizações, a geração formativa não poderia dominar o meio cinematográfico pra sempre. Já a partir da década de 1920 surgem as primeiras vozes distintas do discurso hegemônico, propondo que se valorizassem os elementos artísticos do filme (sua forma

¹⁰ XAVIER, Ismail Apud QUINSANI, Rafael Hansen. In: A Revolução em Película: Uma Reflexão Sobre a Relação Cinema - História e a Guerra Civil Espanhola. UFRGS. Porto Alegre, 2010, p. 61.

e afins), bem como seu objetivo, ao invés de exclusivamente seu viés mecânico. Bela Balázs foi o grande nome desse momento. Surgiram novas possibilidades para se fazer cinema, novos equipamentos e novas histórias.

Um movimento ativo da intelectualidade, contudo, só pôde ser visto na segunda metade do século XX. Este postulava que o cinema existia para além da política e não devia ser subjugado por esta. Depois de muito tempo de maturação, finalmente era feito o grande desafio à Tradição Formalista. Foi o momento em que o Cinema passou a pensar a História - e a pensava como parte de um novo leque de ideias levantadas para além das conquistas da primeira geração. A História, contudo, ainda mal abria os olhos para as possibilidades da sétima arte...

1.2 O Cinema na História - apontamentos

As primeiras impressões relacionando história e cinema não foram realizadas por nenhum historiador. Siegfried Kracauer era um intelectual, escritor e jornalista alemão de origem judia – o que o fez fugir do regime nazista e emigrar para os Estados Unidos. André Bazin era cidadão francês, e em seu país produziu uma grande obra em críticas e teoria sobre o Cinema e seus filmes. Ambos foram os expoentes do desafio lançado aos formalistas e ambos contribuíram para o desenvolvimento de uma nova maneira de pensar a tela grande.

Siegfried Kracauer contribuiu principalmente com duas obras: *Theory of film* e *De Caligari a Hitler: Uma história psicológica do cinema alemão*. A primeira obra, segundo Quinsani:

(...) Elabora o conceito de abordagem cinematográfica, na qual o cineasta tem em sua mente a intenção do registro do real e do registro cinematográfico desse real. O cinema só tende a perder seu caráter específico quando é enquadrado como arte tradicional, pois esta só pode ser pensada a partir do cinema na medida em que expressa os significados do mundo. São estas concepções que o aproximam de reflexões sobre o uso da história.¹¹

O segundo livro trata de uma investigação feita por Kracauer sobre como os filmes produzidos pelo cinema alemão até a década de 1930 podem demonstrar a evolução da sociedade alemã em direção ao nazismo. Nele, podemos ver o autor "(...) analisando como os filmes podem refletir a mentalidade coletiva de uma nação e encontrar tendências que a influenciem, mesmo

¹¹ QUINSANI, 2010, p. 63.

absorvendo temáticas mais específicas.”¹² A investigação proposta foi inovadora em sua temática e provocadora em seu conteúdo.

Apesar dos méritos inegáveis do intelectual alemão é André Bazin, contudo, considerado a grande voz contestadora no meio cinematográfico da época. Opositor do rígido controle que se costumava ter sobre as obras produzidas, procurava classificá-las através daquilo que as imagens transmitiam por si mesmas - portanto, ignorando o controle do diretor e afins. Segundo Quinsani: "(...) Seu método de trabalho consistia em assistir aos filmes para, a partir deles, formular leis que enquadravam o gênero a que a película pertencia. A visão estética de Bazin era delineada pelo espaço, que, por sua vez marcam sua visão do real.”¹³

As contribuições deste intelectual francês não pararam nesse momento:

A partir de Bazin, começa a se constituir, na França, uma tradição crítica que se torna o berço de boa parte das atuais tendências teóricas. O Instituto de Filmologia reúne diferentes profissionais interessados em cinema. A propagação de cineclubes, a fundação da Cinemateca Francesa em 1938, a criação do *Institut des Hautes Études Cinématographiques* (IDHEC), sediado em Paris, e a expansão da crítica cinematográfica em inúmeros períodos difundem o pensamento dos teóricos do cinema.¹⁴

As novas ideias, longe de encerrarem qualquer debate, apenas trazem à discussão cada vez mais posições. Para podermos passar à diante em nossa explanação, citaremos apenas mais um estudioso sobre o assunto: o estudioso francês Christian Metz:

(...) Christian Metz se detém em problemas específicos, e faz críticas ao pensamento de ordem genérica sobre o cinema, pois, para ele, essa discussão gira em torno de visões de mundo que usam o cinema para este debate. Sua teoria está marcada pela semiótica, sobre a qual dialoga com especialistas desta área em todo mundo. Seu enfoque está voltado para a mecânica interna dos filmes e como o filme ganha significado. O cinema constitui-se numa "mensagem regular e contínua desenrolando-se diante de um espectador silencioso".¹⁵

Pelo que vimos acima, não restam dúvidas de que a história se tornou definitivamente atrativa para os cineastas e seus estudiosos. O interesse, contudo, não era recíproco por parte dos historiadores... Vejamos a seguir alguns elementos que podem nos ajudar a esclarecer esse incômodo.

1.3 A História e o Cinema - apontamentos

¹² QUINSANI, 2010, p. 63.

¹³ QUINSANI, 2010, p. 64.

¹⁴ QUINSANI, 2010, p. 64.

¹⁵ ANDREW Apud QUINSANI, 2010, p. 65.

Desde sua criação até a década de 1970 a relação entre cinema e história foi de difícil desenvolvimento. Se no início do século os intelectuais em geral não viam futuro no cinematógrafo, essa postura persistiu por muito tempo no historiador. Isto se deu por alguns motivos:

1. A descrença do historiador em ver o Cinema como fonte "confiável". Acompanhemos a seguinte reflexão de Ferro:

(...) Assim, para os juristas, para as pessoas instruídas, para a sociedade dirigente, para o Estado, o que não é escrito, a imagem não tem identidade; como os historiadores poderiam a ela se referir, sequer citá-la? Sem vez nem lei, órfã, prostituindo-se para o povo, a imagem não poderia ser uma companhia para o historiador: artigos de leis, tratados de comércio, declarações ministeriais, ordens operacionais, discursos. Além do mais, como se fiar nos jornais cinematográficos quando todos sabem que essas imagens, essa pretensa representação da realidade, são selecionáveis, modificáveis, transformáveis, porque se reúnem por uma montagem não controlável, um truque, uma falsificação.¹⁶ (Grifos do autor)

É preciso reparar nas duas partes destacadas da afirmação de Ferro para compreender a desconfiança dos historiadores. A primeira pode ser compreendida a partir da tradição oficial a que estiveram presos os historiadores que, ao frequentemente analisarem apenas o que a elite política ou econômica a que estavam ligados desejava (lembramos que o trabalho do historiador é quase sempre pago no séc. XIX por Estados Nacionais em vias de formação e sedentos de legitimação), não poderiam dedicar tempo para pensar uma atividade considerada periférica e vazia de seriedade.

A segunda afirmação destacada também merece uma observação: além de mostrar que o historiador acredita que o que diz é verdadeiro e que sua análise é o que corresponde ao mais próximo do real, este, ao mesmo tempo, não pestaneja em qualificar o filme como um objeto falsificável. Consequentemente, também é preciso dizer que os historiadores não consideravam o quão próximos estavam dos cineastas quando montavam seus trabalhos e ignoravam ou salientavam impressões e informações a fim de corroborarem seus pensamentos e opiniões.

2. A descrença do historiador de que o filme possa reproduzir a história de forma correta e convincente.

Essa seria a reclamação mais comum nos dias atuais, principalmente por invadir um espaço que o historiador ainda considera seu: o domínio e a legitimidade da transmissão do conhecimento histórico. Referimo-nos, naturalmente, à possibilidade de se usar filmes históricos

¹⁶ FERRO, 1976. p. 201.

em sala de aula. Ao se propagar a ideia contida dentro dessa descrença, contudo, se retira a atenção de outro ponto importante: a recusa sobre o uso de filmes em sala de aula seria também porque "[...] os historiadores não controlam o cinema, o conteúdo de um filme histórico." ¹⁷

Os receios enfrentados pelos historiadores tiveram que esperar inovações propostas pela terceira geração da Escola dos Annales (como novas considerações acerca da possibilidade de se considerar documentos objetos que até então nunca tinham sido considerados) para poder adentrar oficialmente no tema. É impossível, nesse momento, continuar nossa explanação sem tratar abertamente de Marc Ferro. Quinsani resume bem a primeira inserção do historiador francês no tema:

Na década de 1970, Marc Ferro publica o *artigo O filme, uma contra-análise da sociedade?* Nele evidenciamos o esforço do autor para demonstrar que o filme é um documento fundamental para o trabalho do historiador. Ferro percebe o ineditismo de sua obra, e busca, ousadamente a partir de sua análise, constituir uma nova ciência: ele demonstra que o filme revela as intenções e o imaginário social. Indo mais além, o seu método, pensado para o cinema, pode ser utilizado para a análise de qualquer imagem. Esta nova área é denominada por Ferro de "sócio-história cinematográfica". ¹⁸

Para poder criar uma nova área de análise em cima de uma fonte que existe a menos de 150 anos, Ferro certamente teve de enfrentar o conservadorismo de seus pares. Mesmo que não se levasse em conta o tempo de existência do Cinema, temos que compreender que a resistência apresentada à inclusão da sétima arte no rol das fontes passíveis de atenção por parte da História se dá também pelo estilo e linguagem usados para transmitir informações e, portanto, na maneira única de contar e interpretar a história que o Cinema tem. Olhemos o quadro ¹⁹:

	História-memória	História	História experimental	História-ficção
Princípio organizativo	Cronológico	Cronológico	Lógico	Estético-dramático
Seleção de informação	Acumulativa	Hierárquica	Justificada	Vinculada ao presente
Função explícita	Identificação	Legitimação	Analítica	Prazer
Objetivos latentes dos autores	Dignidade	Cargos	Poder intelectual	Prestígio
Criatividade e invenção	-----	Classificação	Escolha das questões e premissas	Escolhas das situações das premissas

Quadro 1

¹⁷ QUINSANI, 2010, p. 70.

¹⁸ QUINSANI, 2010, p. 66.

¹⁹ FERRO, Marc Apud QUINSANI, 2010. p. 67.

No quadro acima, Ferro destaca alguns elementos que compõem possíveis formas de registro da história. O filme se encaixa dentro do estilo História-ficção. É justamente por sua maneira particular de interpretar a história (vinculada ao presente, para pegarmos apenas uma das características elencadas por Ferro) que este pode ser analisado como uma contra-análise da sociedade, deixando ver na maneira de representar e omitir partes da história que está narrando as intenções e mentalidades do qual são imbuídos os realizadores.

É possível fazer a partir de todo filme histórico uma contra-análise da sociedade que o criou? Segundo Ferro, existem algumas regras a cumprir para que chegue a ser considerado "apto" para ser dessa forma visto:

"Dentro do quadro da história-ficção, para que um filme possa exercer sua função de análise e de contra-análise da sociedade, Ferro aponta dois pré-requisitos: que os cineastas tronem-se independentes das forças ideológicas e das instituições; que o texto base da obra fílmica seja exclusivo do cinema, que não seja uma adaptação literária, por exemplo." ²⁰

Ao entendermos o ponto de vista sob o qual a história do filme é contada, podemos compreender mais facilmente para e por quem o filme é feito. Podem-se ver, com razoável clareza, as ideias que motivam o filme e que este está tentando - muitas vezes inconscientemente para o espectador - transmitir. Observemos o quadro de Ferro²¹:

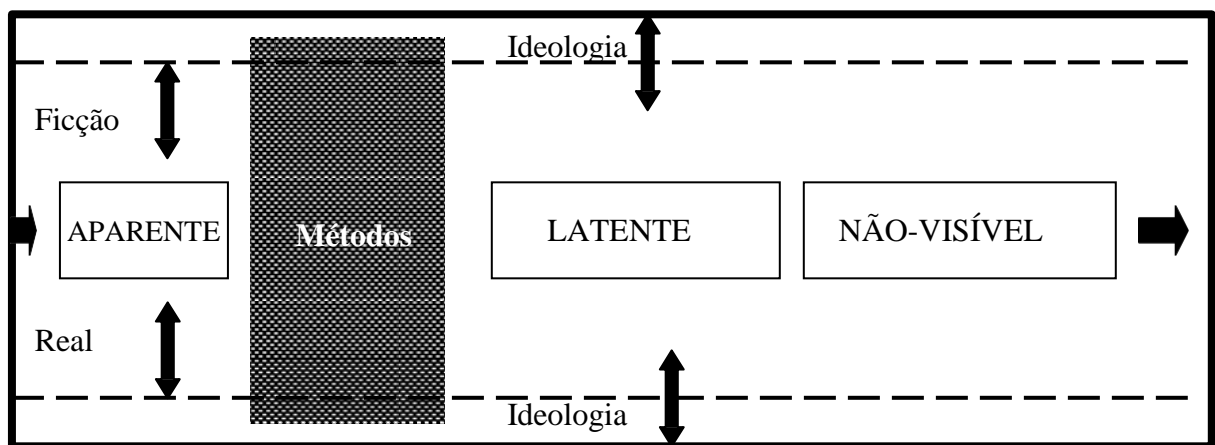


Figura 1

Este croqui, já clássico, ainda demonstra com surpreendente clareza o processo de transmissão ideológica tal como foi identificado em 1971. O conteúdo aparente de um filme

²⁰ QUINSANI, 2010, p. 68.

²¹ FERRO, Marc. Apud QUINSANI, 2010, p. 70.

(como já vimos no quadro 1), é impossível de ser desvinculado da realidade. Por tratar-se de uma ficção, uma dramatização/dramaturgia, também é impossível que não traga elementos ficcionais. Ambos os elementos, tanto aqueles levados à película pela realidade quanto pela ficção, são permeados pela ideologia e intenção de seus realizadores (conscientemente ou não).

Quando temos instrumentos intelectuais suficientes para perceber (os "Métodos das diferentes ciências humanas", como disse Ferro), conseguimos identificar o conteúdo latente. Quando saímos da sala de cinema e voltamos à realidade sem metáforas, conseguimos enxergar com razoável nitidez as questões imbuídas na película e da qual emana, sob viés positivo ou negativo, o pensamento que molda o filme. Percebemos, finalmente, que existe uma ideologia que está presente e influenciando todo o processo: desde a concepção da história até as críticas que a película receberá.

O historiador finalmente abria os olhos para a tela do cinema; abria os olhos, principalmente, para o que estava por detrás da tela. Ao aceitar ver o cinema como fonte histórica, esta se provou mais rica do que se imaginava.

1.4 Método de análise proposto

Após abordarmos o Cinema e a relação com a História que se acabou desenvolvendo, acreditamos ser possível passar para o método de trabalho que pensamos seguir para este trabalho.

Inspirados pelo croqui de Ferro (figura 01), tentaremos responder às perguntas levantadas na introdução levando em conta não apenas o que se desprende do filme, mas também os interesses que se podem ver por detrás dele. Para isso, pensaremos os elementos dos três momentos por nós considerados: 1811 (La Redota e o início do mito de Artigas), 1884 (pintura de Blanes e consolidação da nacionalidade uruguaia) e 2011 (realidade globalizada, MERCOSUL, Governos do Partido Frente Amplia...).

Passemos aos trabalhos!

2. O CONTEXTO HISTÓRICO

2.1 *José Gervasio Artigas – notas biográficas*

José Gervasio Artigas nasceu em 19 de junho de 1764 em Montevideú, Vice-Reino do Peru, e morreu em Assunção, no Paraguai, em 23 de Setembro de 1850. Se for verdade que nascera em umas das colônias de Espanha no Novo Mundo, morreu em um continente já liberto – embora, seja preciso deixar claro, não se pode confundir revolução política com revolução social. No decorrer de sua vida, pôde observar e interferir no grande processo revolucionário que foi a independência da América Hispânica, tendo encabeçado sua faceta mais radical: a Revolução Agrária ocorrida entre os anos de 1815 e 1816 na Banda Oriental do Uruguai.

Artigas, antes Capitão de Blandengues ²², participou da Revolução junto aos insurretos, inicialmente como subordinado à Junta de Buenos Aires, a partir de 1811. Já em 1812 proclamou a união da Província às suas homônimas do Rio da Prata, mas sob o sistema federal – o que contradizia os interesses buenairenses. Acrescente-se ao turbilhão de interesses e desavenças o acordo entre Buenos Aires e o Vice-Rei Elío, que desde Montevideú tentava restaurar o poder monárquico. Como parte do acordo, o líder revolucionário deveria se retirar, juntamente com suas tropas, da Província Oriental – o que não se esperava é que a maior parte da população da campanha uruguaia o seguisse e acabasse por ressignificar o termo “Redota” (derrota, no dialeto do castelhano rio-platense) naquela que seria a vitória simbólica mais lembrada de sua carreira.

Em 1814 organizou as Províncias sob sua influência na Liga dos Povos Livres (composta pelas Províncias de Córdoba, Corrientes, Santa Fé, Entre Ríos, Misiones e a Província Oriental) – em oposição àquelas lideradas por Buenos Aires a partir do Congresso de Tucumã. Cada vez mais fortalecido, o caudilho pôde então, a partir de 1815, impor o "Reglamento provisorio de la Provincia Oriental para el fomento de la campaña y seguridad de sus hacendados²³" (nada menos do que uma notável e visionária reforma agrária) – o que finalmente pôs em definitivo a elite montevideana contra o máximo líder da campanha. Inconformada em ver seu direito de propriedade posto em dúvida pelas camadas populares (as mais fiéis a Artigas), acabou por acordar com Buenos Aires e Rio de Janeiro a invasão de seu próprio território em 1816.

²² O corpo de Blandengues (em português: balandengue) foi uma força militar especialmente criada no Rio da Prata, a mando do Rei, a fim de proteger a fronteira do avanço português.

²³ Tradução do autor: Reglamento Provisório da Província Oriental para o Fomento da Campanha e Segurança de Seus Fazendeiros.

Depois de quatro anos de luta Artigas finalmente foi derrotado, juntamente com a ala radical de seu projeto. Embora os “unitários” portenhos tenham sido vencidos pelas tropas federalistas de Entre Ríos e Santa Fé, seus comandantes acabaram por trair o Protetor dos Povos Livres, que se exilou no Paraguai.

No Paraguai, acompanhado por seu ordenança conhecido como Negro Ansina, Artigas morreu com 86 anos. Embora tenha permanecido virtualmente prisioneiro de Gaspar Rodríguez de Francia e Carlos Antônio Lopes, não causou problema algum em seu exílio. Esta situação mudaria a partir de 1884, quando Máximo Santos encomendou um quadro do lendário caudilho ao famoso Pintor Blanes.

2.2 “La Redota”

Havia há pouco menos de um ano sido proclamada a Junta buenairense de 25 de Maio quando José Gervasio Artigas desertou de sua companhia de Blandengues e foi até a capital do Vice-Reino do Rio da Prata oferecer seus esforços à causa da revolução. É razoável pensar que o Grito de Ascencio o tenha definitivamente motivado, pois era sinal claro de que a insurreição havia chegado à Província Oriental.

Artigas, que para compor a parte do exército que lhe cabia comandar havia percorrido a campanha oriental arregimentando tantos soldados quanto fossem possíveis, acabara por ter em mãos um exército popular, muitas vezes armados apenas de lanças para enfrentar o inimigo. Estas lanças tiveram seu batismo de fogo na *Batalla de las Piedras*²⁴ e saíram vitoriosas. Porém, antes que os revolucionários pudessem entrar em Montevidéu, o comando geral foi para que se detivessem, apesar dos os ânimos pedirem pelo contrário.

O exército buenairense, tendo em vista as tropas espanholas acantonadas em Montevidéu e a invasão portuguesa ao norte (que invadiam o território respondendo o pedido de ajuda dos espanhóis em Montevidéu), resolve compor com o Rio de Janeiro e o Vice-Rei Elío um tratado para que se retirassem da banda Oriental tanto as tropas portuguesas quanto as revolucionárias. Antes mesmo de ratificado tal acordo o exército oriental elegeu Artigas como seu General em Chefe até que, independente do resultado, terminasse o movimento revolucionário.

²⁴ O conflito ocorreu em 18 de Maio de 1811.

O tratado, apesar de todos os protestos, foi ratificado; e Artigas, que ainda seguia ordens de Buenos Aires, parte para o Departamento de Yapeiú. Sobre a situação na Banda Oriental e sobre aqueles que o seguiram, deixemos o caudilho falar por si:

(...) Não serei capaz de dar a Vossa Senhoria uma ideia do quadro que apresenta ao mundo a Banda Oriental desde esse momento: o sangue que cobria as armas de seus bravos filhos recordou as grandes proezas que, continuadas por bem pouco mais, haveriam posto fim a seus trabalhos e selado o princípio da felicidade mais pura: cheios todos desta lembrança, ouvem só a voz de sua liberdade, e unidos em massa marcham levando suas tenras famílias a esperar melhor oportunidade para voltarem a suas antigas ocupações;²⁵

E sobre a determinação dos revoltosos em alcançar a liberdade:

(...) Eles o resolveram, e vejo que vão realizá-lo: cada dia olho com admiração seus traços singulares de heroísmo e constância: uns queimando suas casas e os móveis que não podiam conduzir, outros caminhando por léguas a pé por falta de ajuda, ou por terem consumido suas montarias no serviço: mulheres anciãs, velhos decrépitos, crianças inocentes acompanham esta marcha, manifestando todos a maior energia e resignação no meio de toas as privações.²⁶

Assim se deu "La Redota", ou o êxodo oriental.

Mas a euforia inicial, que compensava o cansaço, logo desapareceu e para manter firmes apenas a temperança. Artigas não era insensível aos sofrimentos do povo, pelo contrário: "(...) Que momento tão cruel, Excelentíssimo Senhor, ver correr as lágrimas de um desses heróis que observava com a maior atenção outro companheiro fumando e reprimi-las, ostentando a maior alegria, ao sentir que me aproximava!"²⁷

Mesmo após se enfrentarem todas as dificuldades possíveis por Artigas e seus seguidores, a luta pela independência não arrefeceu. O êxodo oriental inicia em 1811 e dura até meados de 1812, quando os artiguistas voltam a Montevideú para tentar conquistá-la. É imposto novo sítio à cidade, novamente um conjunto de forças orientais e portenhas.

No ano de 1813 aumentam as diferenças entre orientais e buenaireses. No Congresso de Abril (do qual participa Artigas), as autoridades artiguistas eleitas são incumbidas de participar da Assembléia Nacional Constituinte de Buenos Aires e levam uma série de propostas e considerações a respeito da manutenção política das Províncias Unidas do Rio da Prata.

²⁵ ARTIGAS, José Gervasio. José Artigas à Junta Governativa do Paraguai dando-lhe conta dos acontecimentos de insurreição oriental. In: Artigas. BRUSCHERA, Oscar H. Editorial Nuestra América: Montevideú, Uruguai, 1971. p. 77.

²⁶ ARTIGAS, 1971. p. 77-8.

²⁷ ARTIGAS, 1971. p. 88.

Transcrevemos alguns artigos para que fique claro o porquê da nova fracassada tentativa de conciliar portenhos e orientais:

Art. 2º - Não admitirá outro sistema que o de **confederação** para o pacto recíproco com as províncias que formem nosso estado.

Art. 7º - O governo supremo decidirá somente os negócios gerais do Estado. O resto é peculiar ao governo de cada província.

Art. 10º - Que esta província pela presente **entra separadamente** numa firme liga de amizade com cada uma das outras, para sua defesa comum, segurança de sua liberdade, e para sua mútua e geral felicidade, obrigando-se a assistir a cada uma das outras contra toda violência ou ataques feitos a elas, ou a alguma delas, por motivo de religião, soberania, tráfico, ou algum outro pretexto, qualquer que seja.

Art. 11º - Que esta província retenha sua soberania, liberdade e independência, todo poder, jurisdição e direito que nos é delegado expressamente pala confederação das Províncias Unidas em conjunto no congresso.

Art. 17º - **Que esta província tem direito para organizar os regimentos que necessite, nomear os oficiais de companhia, regular a sua milícia para a segurança de sua liberdade pelo que não se poderá violar o direito dos povoados para guardar e ter armas.**²⁸ (Grifos do autor)

Se observarmos os artigos selecionados, em especial os trechos grifados, veremos que o sentimento de autonomia entre os orientais só aumentava. E isso é importante, pois se considerarmos que em 1811 Artigas aceitou submeter sua própria liderança e conseqüentemente a de seu exército aos comandantes militares enviados de Buenos Aires na ocasião do primeiro cerco de Montevideú vemos nas chamadas "Instruções do Ano XIII", a diferença é enorme. E o é não apenas por propor um sistema de confederação²⁹ (ao menos em um primeiro momento), mas também por escolher preservar a identidade e individualidade da Província quando diz que esta entra separadamente na liga federal, ou seja, quando aceita participar do pacto nacional de livre e espontânea escolha. Se isso não bastasse, a diferença entre o pensamento da Província de Buenos Aires e a Província Oriental torna-se gritante quando esta se reserva o direito de organizar milícias próprias, ou seja, de ter exército próprio.

As instruções não foram bem recebidas, o que fez com que Artigas abandonasse, juntamente com seu exército, do cerco de Montevideú em 20 de Janeiro de 1814. Desta vez, ambos os lados não recuaram em suas posições. Artigas e seus seguidores, contudo, não estavam mais sozinhos. Outras Províncias acabaram conhecendo os princípios dos orientais e formando com eles a Liga Federal. Santa Fe, Cordoba, Corrientes, Entre Ríos e Misiones (sem contar a

²⁸ ARTIGAS, José Gervasio. Instruções que se deram aos deputados da Província Oriental para o desempenho para o desempenho de sua missão ante à Assembléia Constituinte de Buenos Aires. . In: Artigas. BRUSCHERA, Oscar H. Editorial Nuestra América: Montevideú, Uruguai, 1971. p. 107-9.

²⁹ No sistema confederativo cada Província pode manter uma constituição própria (diferentemente do sistema federativo, onde todas as Províncias juram lealdade a apenas uma única Constituição, de nível nacional).

própria Província Oriental) elegeram Artigas o "Protetor dos Povos Livres" quase ao mesmo tempo em que suas tropas expulsavam os portenhos de Montevideu na batalha de Gayabo (em Janeiro de 1815). Artigas atingira o auge de seu poder e dava início à fase mais radical de todo o processo revolucionário. Não estava mais em questão apenas a bandeira do federalismo, mas também da defesa das reivindicações daqueles que nunca, desde que o elegeram em 1811, o abandonaram: os orientais mais infelizes, que por um breve momento poderiam aspirar serem os mais privilegiados.

É sabido que foi Juan María Pérez (homem da alta sociedade montevideana) quem sugeriu que o Estado tomasse conta pela primeira vez dos bens dos mortos ou abandonados por espanhóis emigrados quando as tropas artiguistas tomaram Montevideu. Embora a proposta fosse aprovada pelos altos representantes da cidade e tenha tido a aprovação de Otorgués (um dos principais homens de Artigas e comandante das tropas que adentraram Montevideu naquele janeiro de 1815), essa posição foi uma das poucas que o Cabildo³⁰ acatou de bom grado: a relação do Chefe dos Orientais e seus representantes com a elite montevideana logo se tornaria tensa. Isso porque a decisão de tutelar bens que espanhóis ou mortos deixaram para trás era uma forma de fazer com que se recuperassem as rendas da Província devastada pela guerra e ainda ameaçada por invasões de todos os lados. Mas não bastava isso: para proteger a terra e fazê-la se prosperar, era preciso fixar gente disposta a trabalhar naqueles imensos latifúndios abandonados. A única solução era contar, então, com a ajuda do camponês.

Está claro que a consciência do caudilho, que parece evoluir desde 1811, em 1815 avança a passos largos...

(...) Y la política que Artigas estableció fue movediza, pues, a nuestro entender, su criterio frente a los enemigos y emigrados recorrió un camino que fue desde la muy inmediata conciencia de la necesidad de castigarlos políticamente hasta la más tardía comprensión que el curso de la revolución identificaba e imponía que además fueran condenados como clase a la expropiación revolucionaria en beneficio de los paisanos pobres.³¹

E tinha que enfrentar grandes desafios:

³⁰ Cabildo, segundo a Enciclopédia Britânica: "(...) the fundamental unit of local government in colonial Spanish America." Tradução: "(...) a unidade fundamental do governo local na América colonial espanhola." Ver mais em: <http://global.britannica.com/topic/cabildo-local-government>. Acesso em 11 novembro 2015.

³¹ TOURON, Lucía Sala de. TORRE, Nelson de la. RODRÍGUEZ, Julio C. Artigas e su Revolución Agraria 1811-1820. Siglo Vientiuno Editores. México, 1979, p. 121. Tradução do autor: "(...) E a política que estabeleceu Artigas em seu entorno foi movediça porque, a nosso entender, seu critério frente aos inimigos e emigrados recorreu um caminho que foi desde a consciência muito imediata da necessidade de castigá-los politicamente até a mais tardia compreensão que o curso da revolução identificava e impunha que também fossem condenados como classe para a expropriação revolucionária em benefício dos camponeses pobres."

Pero repartir las tierras abandonadas no era tarea fácil. La oligarquía dominante temblaba ante una política popular que al mismo tiempo conmoviera las bases de la propiedad. Aquella oligarquía, abroquelada en el Cabildo, en el Montevideo que lo contorneaba, en la Junta de Hacendados rápidamente convocada, era en definitiva la principal oposición que Artigas encontraría en la aplicación de su programa. No sólo porque su poder fuera irresistible, sino, y además, porque, a poco que fuere habilidosa, sabría exasperar en los sectores más atrasados de las capas pobres rurales, sus apetitos, sus implicancias, para demoler la retaguardia revolucionaria en sus mismas fuentes: la adhesión al caudillo que les ofrecía el camino más revolucionario pero más difícil para elevar su dignidad de clase oprimida, en el duro edificar de la economía la sociedad nueva.³²

A oligarquia logo tratou de atrapalhar o processo revolucionário: o Cabildo, antro de contrariados e corruptos, apoiava os grandes proprietários em qualquer litígio, atrasava a nomeação de homens para fazerem o repartimento das terras disponíveis, tentava usar o Regramento de Terras de Artigas em proveito próprio, coadunava com qualquer estancieiro que tentasse burlá-lo. Pouca coisa podia ser feita, contudo, para impedir com que a população ocupasse as fazendas desertas e por si mesmas, tomasse a direção da mudança. Logo se pode constatar:

A mediados de 1816 las clases propietarias del campo adquirieron la plena conciencia de que estaban derrotadas, y los hacendados del bando patriota comprendieron que el avasallante curso de las cosas, a corto o largo plazo, habría de poner en cuestión sus propias haciendas e establecimientos. Entonces, unos casi de inmediato, otros más tarde, comprendieron que para ahogar la revolución de los paisanos pobres había que apelar a la invasión extranjera. La invasión portuguesa fue también para el curso de este conflicto, la *última ratio*, el poster esfuerzo que la historia les dejaba. La traición a la patria fue el único programa social e político que entonces pudieran adoptar las clases dominantes de la Banda Oriental.³³

³² TOURON; TORRE; RODRÍGUEZ, 1979, p. 115. Tradução do autor: “Mas repartir as terras abandonadas não era tarefa fácil. A oligarquia dominante tremeu frente a uma política popular que ao mesmo tempo comovia as bases da propriedade. Aquela oligarquia, protegida no Cabildo, na Montevideu que a contornava, no Conselho de Proprietários de Terra rapidamente convocado, era em definitivo a principal oposição que Artigas encontraria na aplicação de seu programa. Não só porque seu poder foi irresistível, mas, e também porque, sendo pouco habilidosa, sabia exasperar nos setores mais atrasados das camadas rurais pobres os seus apetites, as suas implicâncias, para demolir a retaguarda revolucionária em suas próprias fontes: a adesão ao caudilho que lhes oferecia o caminho mais revolucionário, mas mais difícil, para elevar sua dignidade de classe oprimida, no duro edificar da economia da sociedade nova.”

³³ TOURON; TORRE; RODRÍGUEZ, 1979, p. 207. Tradução do autor: “Em meados de 1816 as classes proprietárias do campo adquiriram a plena consciência de que estavam derrotadas, e os proprietários de terras do bando patriótico compreenderem que o esmagador curso das coisas, a curto ou a longo prazo, haveria de pôr em questão suas próprias fazendas e estabelecimentos. Então, uns quase imediatamente, outros mais tarde, compreenderam que para afogar a revolução dos camponeses pobres teriam que apelar para a invasão estrangeira. A invasão portuguesa foi também para o curso deste conflito, a razão final, o pôster esforço que a História lhes deixava. A traição à pátria foi o único programa social e político que então puderam adotar as classes dominantes da Banda Oriental.”

A invasão portuguesa, logo no início do ano de 1816, pôs Artigas em um beco sem saída: de um lado, os invasores que lutavam para anexar e acabar com a revolução mais progressista das Províncias do Prata; de outro, a passividade tanto da elite montevideana quanto de Buenos Aires, que tão logo Artigas fosse derrotado tentaria mais uma vez anexar a Liga dos Povos Livres.

Os quatro anos de luta sem auxílio levaram as forças artiguistas ao esgotamento e a traição: a derrota foi inevitável. Entre outras conclusões fica a compreensão de que a crescente radicalização das propostas revolucionárias de Artigas e seus seguidores não começaram em 1815; antes veio em um crescente desde o frustrante abandono do cerco à Montevideu e a emblemática "Redota" de 1811:

Esas dos decisiones consecutivas, darse un Jefe e expatriarse, fueron los primeros pasos en la formación de la consciencia nacional del pueblo oriental, que se sentía hermano de los demás pueblos platenses, pero a la vez diferente, y sobre todo hostil a Buenos Aires, a la que imputaba dirigir la revolución en su provecho exclusivo, pretendiendo heredar los privilegios de España. La rivalidad de puertos había generado el localismo, y el localismo se había transformado en la idea de la autonomía de cada pueblo del ex Virreinato en pie de igualdad.³⁴

2.3 O Governo Máximo Santos e o resgate “controlado” de Artigas

A situação na Província Oriental, mesmo depois do exílio de Artigas, permaneceu instável - nem o Império do Brasil nem As Províncias Unidas conseguiram anexar definitivamente o território que, em 1830, acabaria tendo sua independência acordada por, além dos países já citados, o Império Britânico. A Banda Oriental, antes possuidora apenas de um forte sentimento de localidade e autonomia, renascia sob o peso de ser um Estado-tampão³⁵ e, até o final da Guerra do Paraguai, teria que arcar com essa condição.

A situação a que foi submetido o Uruguai implica que este fosse, ainda que tecnicamente independente sujeito aos desejos e arbitrariedades de seus vizinhos poderosos. Entenda-se por isso que o país sofreu com intervenções militares externas de brasileiros e argentinos, que

³⁴ NAHUM, Benjamín. Breve Historia del Uruguay Independiente. Ediciones de la Banda Oriental. Montevideu, 2011, p. 16. Tradução do autor: “Essas duas decisões consecutivas, dar-se um chefe e expatriar-se, foram os primeiros passos para a formação da consciência nacional do povo oriental, que se sentia irmão dos demais povos rio-platenses, porém diferente, e sobre tudo hostil a Buenos Aires, a quem imputava dirigir a revolução em seu exclusivo proveito, pretendendo herdar os privilégios da Espanha. A rivalidade dos portos havia gerado o localismo, e o localismo se havia transformado na ideia de autonomia de cada povo do ex Vice-Reino em pé de igualdade.”

³⁵ Entendemos aqui Estado-tampão como "(...) uma construção de uma solução temporária para um impasse entre duas ou mais potências sobre um espaço onde existem elementos atrativos, de ordem econômica ou estratégica, e onde as forças locais não conseguem se articular em um projeto nacional sem uma sensível ingerência externa. In: As origens da Inserção Internacional do Uruguai: do Estado-tampão ao Pequeno Estado Periférico. PADRÓS, Enrique Serra. UFRGS. Porto Alegre, 1995, p. 92.

seguidamente apoiavam suas facções políticas uruguaias aliadas na luta pelo controle do país. Para citarmos dois exemplos, fiquemos com a chamada Guerra Grande e a Guerra do Paraguai.

Na Guerra Grande (1839-1851) - onde o projeto de Rosas para impedir a fragmentação da “mesopotâmia” argentina ameaçava a independência do Paraguai e, principalmente, do Uruguai (e conseqüentemente acabava com a internacionalização do Rio da Prata) - logo as potências européias França e Grã-Bretanha intervieram. Internamente, a facção que encabeçava a revolução do momento (blanca) era apoiada pela Confederação Argentina e conseguiu isolar em Montevideú o governo colorado (apoiado por ingleses). A França, a fim de conquistar os mesmos privilégios econômicos junto à Rosas, lhe impôs a guerra, mas por problemas em outras frentes de batalha logo negociou um armistício. Os ingleses, vendo seus aliados isolados em Montevideú e não querendo comprometer-se demasiadamente, não tomam maiores atitudes. Será a entrada do Brasil na guerra que mudará sua sorte e provocará, inclusive, a queda do ditador argentino.

Na Guerra do Paraguai (1864-1870) a situação foi ainda mais complexa. Em virtude de um tratado secreto de mútua proteção assinado por Uruguai e Paraguai, este declara guerra ao Brasil quando o Império de D. Pedro II invade o Uruguai a fim de auxiliar a colocar no poder o caudilho Venâncio Flores. Francisco Solano Lopes, ansiando por elevar o Paraguai a uma posição de liderança no Prata (além de desejar alcançar o mar), acaba por invadir também a Confederação Argentina a fim de levar a guerra à Província do Rio Grande do Sul. A ofensiva paraguaia, contudo, logo se reverteria em uma guerra levada chaco adentro que eventualmente acabaria por destruir o país do autodenominado "*El Supremo*".³⁶

Em vista do que acabamos de ver, não podemos deixar de concordar com as palavras de Enrique Serra Padrós sobre a intervenção brasileira de 1864 (mas que também vale para a Guerra do Paraguai):

Tudo o que representam as medidas de "orientalização" do espaço e até de definição de uma consciência nacional eram postergadas com a manutenção da ingerência dos Estados vizinhos. Isso era reforçado com a vinculação política do Estado oriental às grandes questões regionais, e com a complacência e iniciativa de alguns setores nacionais que não se furtavam a apelar, de forma claudicante, àquelas forças externas para se imporem nacionalmente, mesmo que às custas da perda da soberania.³⁷

A par de toda a destruição resultante, é inegável que a guerra serviu ao Império do Brasil e a Confederação Argentina para acabar definitivamente com as desavenças e desuniões internas. De fato, este conflito reconfigurou não apenas as perspectivas, mas toda a maneira que as

³⁶ Tradução: O Supremo. Este é o título que Solano Lopes concedeu a si mesmo.

³⁷ PADRÓS, 1995, p. 267.

próprias nações tinham de ver e compreender a si mesmas (no Brasil, o conflito ainda trouxe a consequência extra de contribuir com a causa republicana e abolicionista). O mesmo processo ocorreu no Uruguai com particularidades muito profundas: Foi durante o período chamado Militarismo (1876-1886).

No tempo em que o Uruguai foi governado pelos Generais Lorenzo Latorre e Máximo Santos o país conseguiu superar a condição de Estado-tampão, passando a ser um pequeno Estado.³⁸ A diferença entre um Estado-tampão e um Estado pequeno é que, apesar de todas as dificuldades para existir que ainda carrega, o pequeno Estado carrega em si uma nacionalidade razoavelmente constituída e capacidade de manter minimamente a própria existência sem recorrer a intervenções estrangeiras, dentre outras características adquiridas.

Dentre as reformas ocorridas na passagem de um estado de amadurecimento estatal a outro, gostaríamos de falar das mudanças no ensino feitas por José Pedro Varela em 1877. Nos conta Padrós:

Entre todas as ações desencadeadas para modernizar a estrutura sócio-econômica do país, a reforma do ensino cumpre um papel destacadíssimo. Não só por qualificar e consolidar valores e ideias justificadoras do novo ordenamento geral do país, como que pelo fato de apontar agudamente a uma das questões centrais levantadas neste trabalho, **a dificuldade em sustentar um Estado a partir de uma nacionalidade incipiente, importante elemento explicativo da ausência do exercício de uma plena soberania.**³⁹
(Grifos do autor)

A escolarização das crianças uruguaias era de grande importância pois atingia áreas do país vitais para sua preservação e sobrevivência: a campanha, principalmente na fronteira com o Brasil (onde a influência dos estancieros brasileiros e a língua portuguesa era enorme) e a própria capital do país, a cidade de Montevideu (que recebia a maioria dos imigrantes europeus e, portanto, corria o risco de perder sua identidade). Felizmente as reformas do governo seguinte, o de Máximo Santos, puderam continuar contribuindo com a fixação da nacionalidade tanto em naturais quanto em imigrantes. Todos, a partir de 1884, teriam um rosto para admirar: a famosa pintura de Juan Manuel Blanes, "Artigas en la ciudadela". A tela é expressiva, e reflete o momento de afirmação que o país vivia.

O rosto de Artigas é desconhecido. Embora se tenha dele um desenho (feito quando já era velho), não se conhece seu rosto no auge de sua força. E era imperativo ter uma imagem do

³⁸ Entendemos Pequeno Estado como sendo "(...) um pequeno país que enfrenta problemas de participação efetiva na política internacional, a raiz da sua específica configuração espacial." In. PADRÓS, 1995, p. 105.

³⁹ PADRÓS, 1995, p. 303-4.

caudilho, pois nenhum outro dispunha dos atrativos que mais facilmente seriam encarados como nacionais elementos de nacionalidade: o fato de ter guiado a revolução em território oriental desde os primeiros estertores, ter sido eleito General em Chefe, ter liderado "La Redota", estar acima das desavenças políticas entre blancos e colorados, etc. Se lembrarmos sua constância de opinião mesmo diante das piores consequências, é inclusive possível ver nele as qualidades do herói romântico.

A pintura de Blanes deveria justamente suprir esta falta crônica de uma figura fundadora da nacionalidade uruguaia. Para que Artigas pudesse figurar como Prócer do Uruguai, contudo, era preciso que dele fossem esquecidos os aspectos radicais: o fato de nunca ter imaginado o Uruguai como um país independente (de fato, seu projeto político propunha a "Pátria Grande"⁴⁰), a revolução agrária, a aproximação com o povo.

Trocar a Pátria Grande pela "Patria Chica"⁴¹ foi uma tarefa da historiografia uruguaia, e a teoria independência clássica correspondeu àquilo que lhe foi pedido⁴²: "A visão idealizada do elemento charrua (um dos grandes mitos da cultura uruguaia), **do movimento e da resistência artiguista**, da epopéia dos 33 orientais, assim como a definição dos 'heróis' da independência, são alguns dos elementos chaves para alimentar a ideia de iniciativa autonomista"⁴³. (Grifo nosso).

Pelo que foi dito, o resgate da imagem e pensamento "controlado" de Artigas foi apenas uma das muitas iniciativas que acompanharam a mudança de status do país. Dizendo isso, contudo, não queremos desmerecer em nada os feitos e a importância de Artigas, pelo contrário: alguém que com sua trajetória tenha conseguido comover os poderes dominantes - desde as artes oficiais do Estado chegando até mesmo aos historiadores - mais de trinta anos após sua morte não pode ser figura menor em qualquer panteão pátrio.

2.4 A película e seu contexto

⁴⁰ A Pátria grande foi o país imaginado por alguns líderes da independência da América Hispânica a fim de unir, sob uma só direção, todas as ex-colônias do Império Espanhol na América.

⁴¹ A "Patria Chica" (tradução: pátria pequena) é a Pátria Provincial, constituída de uma só província e que transformaria as ex-colônias em uma miríade de pequenas nacionalidades. A configuração atual dos países hispânicos na América é um meio termo entre a Pátria Grande e a Pátria "Chica".

⁴² Não esqueçamos que a medida que o Uruguai se modernizava e se abria para o mundo (particularmente para as potências européias), sofria direta influência do que acontecia no estrangeiro. Na Europa, a consolidação e modernização dos Estados Nacionais e suas também influenciava.

⁴³ PADRÓS, 1995, p. 63.

Acreditamos que agora seja um bom momento para relatar em algumas linhas a história do Cinema no Uruguai e não podemos começar a falar sobre o assunto sem citar o catalão Félix Oliver. Embora a data de lançamento de seu primeiro filme tenha sido alvo de debate ao longo dos anos, é mais conhecido o ano de 1898 como o ano de lançamento de *Carrera de bicicletas en el velódromo de Arroio Seco*.

Em verdade não há um desenvolvimento nacional expressivo internacionalmente sobre o Cinema até o fim do século XX. Uma mudança começa a ser sentida, contudo, mas fortemente a partir de 2001, quando o filme *25 Watts* (sobre um dia na vida de três jovens montevideanos) faz carreira em festivais internacionais. Em 2004 a produção *Whisky* ganha o mundo, e o ano de 2005 trouxe o primeiro Oscar para um uruguaio: Jorge Drexler recebeu o prêmio por sua canção “*Al otro lado del río*”, que compõem a trilha sonora do filme *Diários de Motocicleta* - filme sobre a juventude de Che Gevara.

Em 2007 é lançado *El baño del Papa*, inspirado no livro de Aldyr Garcia Schlee, *O dia em que o Papa foi a Melo*.⁴⁴ Dirigida por César Charlone e Enrique Fernández, a película manteve o tom crítico do livro de contos em que foi inspirada. O filme ainda é uma das produções mais conhecidas fora do Uruguai.

A partir de 2008 já não há mais dúvidas de as novas produções invadem um mercado cada vez mais consolidado. Acreditamos que dois deles, por serem o primeiro a tratarem dos assuntos que abordam, merecem destaque: *El cuarto de Leo* (que trata das descobertas hetero e homossexuais do Leo do título - o protagonista) e *La casa muda*, primeiro filme de terror da país (inspirado em fatos reais ocorridos na década de 1940 em um vilarejo uruguaio). Vale informar que *La casa muda* ganhou uma refilmagem estadunidense em 2011: *A casa silenciosa*.

Em 2011, é dirigida a película *La Redota: Uma Historia de Artigas*, por um dos diretores de *El baño del Papa*: César Charlone. Cabe ainda, como curiosidade, dizer que Charlone foi o Diretor de Fotografia de um dos mais famosos filmes brasileiros: *Cidade de Deus*. Como já foi citada na introdução deste trabalho, esta foi a primeira película a retratar o prócer uruguaio.

La Redota não foi pensado como algo pontual e isolado, mas sim como um componente de um projeto maior sobre os revolucionários mais destacada da causa independentista latino-americana (os outros eleitos foram respectivamente: José Martí, José de San Martín, o Cura Hidalgo, Tiradentes, Bernardo O’Higgins, Tupac Amaru e Simon Bolívar).

⁴⁴ SCHLEE, Aldyr Garcia. *O dia em que o Papa foi a Melo*. Editora Ardotempo, 2013.

O projeto, chamado “Los Libertadores”, foi pensado no âmbito das comemorações do bicentenário da independência da América Latina, e por isso conta com o incentivo e grande envolvimento da Espanha. Esta, através da WANDA FILMS, LUSA FILMS E da TVE espanhola, contribuiu, juntamente com César Charlone e a Cimarrones Películas do Uruguay, sem falar em Calra Schertel e a AIM por parte do Brasil, para a realização da película, produzida em 2011.

Segundo as palavras dos realizadores: “Se trata de una colección de 8 películas, a través de las cuales se dará a conocer al público el pensamiento e obra de las figuras más relevantes de la lucha por la emancipación de América Latina, haciendo especial hincapié, no sólo en los hechos históricos, sino sobre todo en su faceta más humana y su ideología de carácter libertador.”⁴⁵

Procurou-se amenizar o caráter didático das obras, usando a pesquisa feita em diferentes fontes (literatura, lendas, escritos dos próprios libertadores, etc.) para realçar os elementos dramáticos presentes nos filmes. O caráter fictício dá maior liberdade às produções, feitas em cada país de origem dos protagonistas.

O filme *La Redota: Uma Historia de Artigas* encaixa-se perfeitamente na definição sobre os filmes apresentada acima. É um filme complexo, com mais de uma camada e farto de elementos analisáveis. Pensar esta película é o desafio que enfrentaremos a seguir.

⁴⁵ Los Libertadores. Disponível em: < <http://www.loslibertadores.net/proyecto.php>>. Acesso em 13 novembro 2015. Tradução do autor: Trata-se de uma coleção de oito filmes, através das quais se dará a conhecer o pensamento e a obra das figuras mais relevantes da luta pela emancipação da América Latina, dando especial ênfase, não somente nos feitos históricos, mas sobretudo à sua faceta mais humana e sua ideologia de caráter libertador.

3. ANÁLISE FÍLMICA

A análise será dividida em dois momentos: no primeiro, contaremos a história do filme que elegemos; no segundo, analisaremos a película tendo como mote as perguntas que guiam nosso trabalho.

3.1 Narração fílmica

O filme inicia nos contextualizando os dois momentos temporais sobre os quais a película tratará. Os anos de 1812 e 1884 são especiais, cada qual à sua maneira para a história uruguiaia. No primeiro, vemos o início da trajetória política de José Gervasio Artigas; no segundo, vemos a transposição do mito para a tela do pintor.

O ano é 1884. Contratado pelo então Presidente Máximo Santos e hospedado em Montevideú, encontramos o famoso pintor Blanes buscando inspiração para criar o retrato de José Gervasio Artigas, lendário Protetor dos Povos Livres. A inspiração que o artista busca desconcertada e até mesmo impacientemente, contudo, não se apresenta; afinal de contas, “é preciso algo mais contundente” do que palavras e discursos desconexos da realidade que as produziu. O pintor, contudo, se anima quando descobre em meio a frases e fragmentos de discursos proferidos pelo Prócer Oriental o álbum de desenhos de um soldado e espião espanhol.

Após sermos apresentados a Blanes, o filme nos remete ao ano de 1812. O Vice-Reino do Rio da Prata está em plena efervescência há dois anos. As rusgas e diferenças entre portenhos e artiguistas estão começando a aparecer com mais seriedade, e nesse momento é capturado um espião, um soldado espanhol. Sem poder defender a causa realista e por desejar conseguir dinheiro para reconstruir sua vida e voltar para os braços da mulher que ama, acaba cometendo um assassinato e sendo capturado. Na prisão lhe informam a descoberta de sua identidade: o espião é Dom Ignacio Calderón de la Seguía, um desertor, um pária da nova conjuntura social. Este aceita o acordo proposto por Dom Manuel de Sarratea – em troca de sua vida, liberdade e de uma recompensa em dinheiro, o espião deverá infiltrar-se entre os artiguistas e matar seu líder, José Gervasio Artigas: um homem autoritário e perturbador da ordem que, usando e abusando da credulidade dos mais carentes, atrapalha qualquer tentativa de se concretizarem os planos e ideais dos homens “de bem” e “lúcidos” para a construção de uma nova nação.

Ignácio, agora disfarçado como um jornalista espanhol de nome Guzmán Larra, viaja de Buenos Aires a Montevideu a fim de encontra-se com amigos e familiares de Artigas e estudar seu alvo. Quase todas as vozes que escuta ao ouvir falar de Artigas reproduzem o discurso apresentado por Dom Manuel de Sarratea. Na casa da irmã mais nova do líder rebelde, Martina Artigas, Guzmán encontra seus objetos pessoais, brinquedos, livros – e é apresentado para o espectador um símbolo cujo significado só nos será revelado no fim da película. O símbolo é em verdade uma letra do alfabeto – a letra U.

Depois de descobrir como poderia fazer para adentrar o acampamento de Artigas, Guzmán inicia sua viagem a cavalo. Ao se deparar com uma patrulha realista de Montevideu, testa pela primeira vez a eficácia dos documentos de identidade falsos que carregava e ouve sem contradizer os conselhos do soldado que o interpela:

- Tenga cuidado, pasando lo rio están los indios. Se vieren a agarrar-te lo comen. El hígado dicen que comen. Es como una ceremonia. Sacan el hígado de una persona viva e o dejan seca al Sol. Y ahí se lo comen. Si se llegan a ver usted así vestido, los artiguistas, que sea... podrían confundí-lo con un portenho.

- ¿Conoce Artigas?

- No. El Teniente. Artigas era contrabandista. Después la Corona le nombró Capitán de Blandengues. E con el Teniente se dedicaban a casar contrabandistas. ¿Qué le parece?

- Un Bueno soldado realista, por lo que tengo entendido.

- Un traidor, por lo que tengo entendido. Nosotros tenemos orden de cortar-le la cabeza se o vimos. Estaba cansado de ser capitán, e quería ser el Rey de la miseria esta.⁴⁶

E já se despedindo, o soldado anônimo ainda aconselha uma última vez: “- *Y cuidado con las patrullas portuguesas! Así vestido la pueden confundirte con un artiguista!*”⁴⁷

Guzmán segue viagem. No meio da solidão do pampa, é encontrado por Ansina, braço direito de Artigas. Sem esperar que se pronuncie, o espião o ataca e tenta lutar. O negro, contudo, demonstra sua habilidade de combate deixando inconsciente o espião utilizando golpes de capoeira.

⁴⁶ LA REDOTA, Uma história de Artigas. Direção: Cesar Charlone, Uruguai, 2011, duração 114 min. Título Original: Artigas- La Redota. 19:34 - 20:36 Tradução do autor: - Tenha cuidado, passando o rio estão os índios. Se pegarem o senhor, o comem. O fígado dizem que comem. É como uma cerimônia. Tiram o fígado da pessoa viva e o deixam secar ao Sol, e depois o comem. Se chegam a ver o senhor vestido assim, os artiguistas... Poderiam confundir-lo com um portenho.

- Conhece Artigas?

- Não. O Tenente sim. Artigas era contrabandista. Depois a Coroa lhe nomeou Capitão de Balandengues. E com o

- Um bom soldado realista, pelo que entendi.

- Um traidor pelo que entendi. Nós temos ordens de cortar-lhe a cabeça se o virmos. Estava cansado de ser Capitão, queria ser o Rei desta miséria.

⁴⁷ Idem. Tradução do autor: - E cuidado com as patrulhas portuguesas! Assim vestido podem confundir-lo com um artiguista!

Mesmo depois de passado este primeiro incidente e já entendendo que Ansina, cumprindo com a vontade de Martina Artigas, viera lhe ajudar a chegar até Artigas, Guzmán continua acreditando nas palavras ditas por Dom Miguel. No caminho até o acampamento de seu alvo, vêem-se claramente os estragos provocados pelo conflito entre artiguistas e portugueses durante o êxodo da população rural ao juntar-se ao exército revoltoso.

Aqui temos um importante corte temporal: voltamos a 1884. Ao protestar junto ao Presidente Máximo Santos sobre a impossibilidade de pintar um retrato de Artigas sem referências palpáveis, Blanes o faz vir pessoalmente até seu ateliê. É então confrontado:

- *¿Qué significa eso de que "avanza lentamente"?*
- *Excelencia, es una honra servirlo. Significa simplemente que faltan materiales para... evitar errores.*
- *¿Qué materiales? Invente-los! ¿Acaso o señor conoce una nación sin referente, señor Blanes? ¿Quién fue el fundador de nuestra nacionalidad? Este hombre dice: "Tremam los tiranos de haber excitado nuestra ira. Yo no soy vendible, ni quiero más premio por mi empeño que ver libre mi nación."*
- *Excelencia, son sólo frases. Es muy difícil hacer un retrato a partir de frases, por más lindas que sean*⁴⁸.

Nesse momento, ocorre uma intervenção do acompanhante do Presidente Máximo Santos que podemos imaginar ser seu Secretário, entregando uma caixa repleta de papéis ao pintor: “ - *Esto es todo lo que pudimos encontrar sobre el General José Artigas*”⁴⁹.

O Presidente Máximo Santos volta a falar:

- *Creo que con esto, más o que le demos, tiene el suficiente. Use su imaginación. O estamos pagando. ¿Sabe lo que está haciendo usted? Está pintando la patria! Está creando el amalgama de una nación! Una nación que se van a referenciar, como todos! Todos van a referenciar Artigas, todos los niños!*
- *¿Que niños? – Pergunta o pintor.*
- *Todos los niños, los míos, los suyos... todos! Pero para eso necesitamos de un referente de orientalidad. ¿Un referente, todas las naciones tienen un referente, entiende? Le pido un rostro, no un tratado de filosofía. Y yo quiero en fecha! En fecha!*⁵⁰

⁴⁸ LA REDOTA, 2011, 27:23 - 28:42. Tradução do autor: - O que significa isso de que "progride lentamente?"

- Excelência, é uma honra servi-lo. Significa simplesmente que falta materiais para... Evitar erros.

- Que materiais? Invente-os! Por acaso o senhor conhece uma nação sem referencial, senhor Blanes? Quem foi o fundador de nossa nacionalidade? Este homem disse: "Tremam os tiranos de haver excitado nossa ira. Eu não sou vendível, nem quero mais prêmio por meu empenho que ver livre minha nação."

- Excelência, são somente frases. É muito difícil pintar um retrato a partir de frases, por mais lindas que sejam.

⁴⁹ Idem. Tradução do autor: A fala do acompanhante: - Isto é tudo o que conseguimos encontrar sobre o General José Artigas.

⁵⁰ Idem. Tradução do autor: O presidente Máximo Santos volta a falar:

- Acho que isto, mais o que lhe demos, é suficiente. use sua imaginação. O estamos pagando. Sabe o que o senhor está fazendo? Está pintando a pátria! Está criando o amálgama de uma nação! Uma nação que terá um referencial, como todas as outras. Todos vão referenciar Artigas, todas as crianças.

O pintor pergunta:

- Que crianças?

De volta a 1812, Guzmán continua a encontrar escombros por onde passa, e começa a se questionar porque e para que de tanta destruição. O que Artigas pôde prometer para convencer um comboio de 900 carretas e oito mil pessoas a seguir seus passos quando levantou o sítio de Montevideú? Embora pareça impressionado, sua opinião a respeito do Chefe dos Orientais, contudo, continua sempre negativa; corroborando o que disse Don Miguel de Sarratea, continua achando que Artigas enganou a população para contar com sua adesão.

Ao ser avisado por Ancina que em breve chegariam ao acampamento de Artigas em Ayuí, começa a especular sobre a tal "Redota" que encontraria: “- *¿Que "Redota"? Derrota, estás a decir, ignorante... Ustedes mismos se derrotaron al retirarse a ese acampamiento. Pero, yo no. Para mi ahora ya no habrá más derrota. Mañana estaré frente a él y cumpliré mi misión*”.⁵¹

Ao chegar ao acampamento de Artigas, Guzmán vê todo tipo de gente que ali está. Desde os mais pobres até famílias abastadas. A rudeza dos mais simples contrasta com seus modos, o fato de ainda se importar com algo tão banal como picada de mosquito evidencia isto. O gelo logo é quebrado, contudo, quando todos se juntam rapidamente para construir, com galhos de árvore e couro de boi, uma tenda, um “rancho” para o recém-chegado.

Já instalado, o espião se pergunta:

- *¿Pero o que vinimos hacer aquí, nosotros españoles? Si no hay aquí ni la plata de Potosí ni el oro e México, apenas reses sueltas, y esta chusma humana, esta subespecie... ¿Qué extraemos aquí? No importa. Yo tengo mi forma de "hacer la América." Aquí, como en México y en Potosí, venimos para enriquecernos y a retornar. E eso haré.*⁵²

Aos poucos Guzmán se dá conta da dimensão humana encerrada no acampamento: diversas etnias (negros, índios, brancos) convivendo juntos. Enquanto alguns cozinham e lavam a roupa, outros tratam de educar a população - todos unidos em torno de um bem comum. O espião, ao relatar para lideranças locais pensar ter encontrado Artigas e ser corrigido em seu engano, sentencia:

- Todas as crianças, as minhas, as suas... Todas! Mas para isso, precisamos de um referencial de orientalidade! Um referencial. Todas as nações possuem um referencial, entende? Eu lhe pedi um rosto, não um tratado de filosofia. E quero no prazo! No prazo!

⁵¹ LA REDOTA, 2011, 33:29 - 33:47. Tradução do autor: - Que "Redota"? Derrota, está querendo dizer, ignorante... Vocês mesmos se derrotaram ao retirarem-se a este acampamento. Mas eu, não. Para mim, já não há mais derrota. Amanhã estarei frente a ele, e cumprirei minha missão.

⁵² LA REDOTA, 2011, 41:19 - 41:46. Tradução do autor: - O que vimos fazer aqui, nós espanhóis? Se aqui não tem a Prata de Potosí, nem o ouro do México... Apenas vacas soltas, e essa chusma humana, esse subespécie... O que extraímos daqui? Não importa. Eu tenho minha forma de "fazer a América". Aqui, como no México e em Potosí, viemos para enriquecer e retornar. E isso farei.

- *Aquí cualquiera es Artigas. ¿O serán todos Artigas? ¿O no existirá? Existe si... En la imaginación de esta gente perdida, acorralada. Cuando se sintieran traicionados, abandonados a sí mismos, necesitaran dar-se un jefe. En los cerebros simples de esta pobre gente, como no de os niños, obra como un mito para ellos creado. Para nosotros, una muralla que detiene el futuro. Ahora temo que se matarse a uno, como la Hidra de Siete Cabezas, florecerán otros seis. Tal Hidra se llama Artigas. Es el gaucho, el negro, el criollo, el indio...*⁵³

Quando Artigas finalmente aparece em cena (em um início de noite), é confrontado por uma mulher na frente de todos os seus comandantes. Guzmán presencia a cena para logo após ser impedido de aproximar-se das deliberações dos líderes do Cabildo.

Quando Artigas fala pela primeira vez com Guzmán, não tarda a aparecer a complexidade da personalidade desse, novamente mostrando a ambigüidade de sua identidade para aqueles que querem, de uma forma ou outra, conquistá-lo:

- *Quería hablar con usted acerca de varios asuntos.*
 - *¿Conmigo?*
 - *Si. Al fin y al cabo, es usted el General aquí.*
 - *Yo soy lo que lo quieren. Pregúntale a ellos. No se equivoque. Se va a contar la verdad... a ellos.*⁵⁴

Guzmán tem a oportunidade de ver Artigas interagindo com os índios. Como um paisano lhe explica, Artigas conta com a ajuda dos habitantes da terra para lutar contra seus inimigos: eles lhes dão a informação e o General ataca no local e na hora certa. Artigas tem ma relação muito próxima com os índios: *"El es parte de ellos"*⁵⁵. Guzmán, contudo, se mostra inabalável em sua posição e opinião sobre Artigas Mas volta à dúvida: porque essas pessoas deixaram tudo e seguiram este homem?

O filme trata de responder a esta questão. *"Porque teníamos miedo, José!"*⁵⁶ brada um dos aliados de Artigas. A situação é mais complicada do que a alegre vida no acampamento dá a entender. Fora as batalhas que principiam no horizonte, Artigas sabe que os civis que o

⁵³ LA REDOTA, 2011, 48:54 - 49:58. Tradução do autor: - Aqui qualquer um é Artigas. Ou serão todos Artigas? Ou não existirá? Existe sim, na imaginação dessa gente perdida, encurralada. Quando se sentiram traídos, abandonados a si mesmos, necessitaram dar-se um chefe. Nas mentes simples dessa gente pobre, como nos de uma criança, funciona como um mito. Para eles, um mestre. Para nós, uma muralha que detém o futuro. Agora temo que se matar um, tal como a Hidra de Sete Cabeças, florescerão outras seis. Tal Hidra se chama Artigas. É o gaúcho o negro, o crioulo, o índio...

⁵⁴ LA REDOTA, 2011, 52:26 - 52:54. Tradução do autor: - Queria falar com o senhor sobre vários assuntos.
 - Comigo?

- Sim. Ao fim e ao cabo, o senhor é o General aqui...

- Eu sou o que eles querem. Não se equivoque... Se for contar a verdade... A eles.

⁵⁵ LA REDOTA, 2011, 54:37 - 54:40. Tradução do autor: -Ele é parte deles." (Tradução do autor).

⁵⁶ LA REDOTA, 2011, 55:20 - 55:22. Tradução do autor: - Porque tínhamos medo, José!

acompanharam na Redota são apenas civis, e não conseguiriam encarar as dificuldades de lutar uma guerra.

Artigas precisa pedir ajuda ao Paraguai para resistir aos portenhos e aos portugueses. Na hora de redigir o pedido, começa corrigindo seu redator: ao se referir à Espanha, constata: “*!Espanha no! Nuestra madre pátria que é más respectoso.*”⁵⁷. A correção continua - Artigas interpela o redator quando este cita o monarca espanhol: “*Nuestro Rey Fernando VII, que Dios lo guarde...*”⁵⁸.

A redação, contudo, logo é novamente interrompida. Questiona-se o propósito de pedir ajuda a uma província isolada como o Paraguai, quando se poderia mandar um embaixador do povo ao Rio de Janeiro negociar com os portugueses.

Guzmán a tudo escuta. Divaga:

"- Corderos, à merced de un lobo con piel de cordero... ¿Jugando de construir o qué?

Dando continuidade à conversa, Carlos responde a Luís Antônio:

- ¿Pero como negociar con los portugueses? Somos españoles! Nuestra capital es Madrid. ¿Como salir a hacer un trato con Portugal?

Luís Antônio o corrige:

- Éramos españoles, Carlos! Ahora podremos ser lo que queremos. Podemos ser ingleses, franceses...

Nesse momento ocorre nova intervenção de Artigas:

- O podemos ser nosotros...

- ¿Como "nosotros"? ¿Qué quieres decir con nosotros? Pergunta Carlos.

- Americanos.

Após um curto espaço de tempo, Luís Antônio retoma a palavra:

- Señores, somos un pequeño pueblo perdido en el fin del mundo... Estamos solos.

Artigas retruca:

- No estamos solos, Luís Antônio. Estamos rodeados por muchas Provincias que padecen lo mismo que nosotros.

Nesse momento Guzmán acredita ter certeza de que não se equivoca. Artigas é um retrocesso da história. E Artigas continua: “*- Claro, así como un pueblo acampando somos*

⁵⁷ LA REDOTA, 2011, 56:23 - 56:27. Tradução do autor: - Espanha não! Nossa pátria mãe, que é mais respeitosa.

⁵⁸ LA REDOTA, 2011, 56:35 - 56:37. Tradução do autor: - Nosso Rei Fernando VII, que Deus o proteja...

frágiles, vulnerables. Pero juntos, imagínense, podemos ser un ejército continental. Señores, somos una potencia! Recibiremos el refuerzo del Paraguay y volveremos a sitiar Montevideo!"⁵⁹

A dualidade e aparente confusão de Artigas atormentam Guzmán. Mas ele não sofre desse mal, ele só tem um inimigo e um objetivo. Guzmán, contudo, passa a ser atormentado por sua missão: em seu sonho, se imagina matando Artigas e vê uma carcaça queimando a céu aberto. Nos últimos momentos antes de acordar, pôde ainda imaginar que lhe preparavam o pelotão de fuzilamento. Pela manhã, Artigas o convida a assistir um treinamento militar, incluindo a doma de cavalos.

Perdido e sentindo falta de sua amada e de sua terra natal, Guzmán assiste sua sorte mudar novamente ao receber a notícia de que o Rei da Espanha caiu prisioneira de Napoleão. Além disso, se promulgou uma constituição do outro lado do mar, colocando na ilegalidade qualquer um que tente contribuir para o antigo estado de absolutismo em que vivia o reino e mudar a nova situação do país. A Espanha em si, é claro, não passa de uma preocupação secundária para os artiguistas, já que estes estão preocupados com os desdobramentos das novas condicionantes jurídicas sobre si mesmos.

Luís Antônio começa a dar sua opinião sobre a situação:

"- Aprenderemos de los pueblos civilizados, no como acá que estamos rodeados de gauchos brutos, indios, analfabetos..."

Embora Artigas o conteste dizendo que ali não havia gaúchos, e sim paisanos, Luís Antônio segue insistindo:

⁵⁹ LA REDOTA, 2011, 56:56 - 58:41. Tradução do autor: - Cordeiros, à mercê de um lobo com pele de cordeiro... Brincando de construir o que?

Resposta de Carlos:

- Mas como negociar com Portugal? Somos espanhóis, nossa capital é Madri. Como sair a fazer um trato com Portugal?

Luís Antônio fala:

- Éramos espanhóis, Carlos! Agora podemos ser o que quisermos! Podemos ser ingleses, franceses...

Artigas fala:

- Ou podemos ser nós mesmos...

Carlos pergunta:

- Como "nós mesmos"? O que quer dizer com "nós mesmos"?

- Americanos.

Nova intervenção de Luís Antônio:

- Senhores, somos um pequeno povo perdido no fim do mundo. Estamos sozinhos.

Artigas lhe responde:

- Não estamos sozinhos, Luís Antônio. Estamos rodeados por muitas Províncias que padecem o mesmo que nós.

- Claro, como um povo acampado somos frágeis, vulneráveis. Mas juntos, imaginem, podemos ser um exército continental. Senhores, somos uma potência! Receberemos os reforços do Paraguai, e voltaremos a sitiar Montevideú!

- *Demostrádmelo, José, demostrádmelo! ¿Qué hecho esta gente, además de matar unas cuantas vacas y algún que otro realista? Acá estamos todos juntos porque destruimos algo, José, no por haber creado algo. Acá nadie creo nadie!*

Artigas retruca:

- *Mira, Luís Antônio, acá ni el más pobre ni el más rico es mejor que el otro. Aquí, nadie es mejor que nadie.*⁶⁰

Sozinho com seus pensamentos, Guzmán começa a refletir sobre o que dizia Artigas. “*Aquí, nadie es mejor que nadie.*”; “*Con esa libertad, yo no ofendo, ni temo.*”; “*Pobre del pueblo que dependa de un hombre... O de un nombre... Pobre infeliz!*”.⁶¹ Deixa momentaneamente de desenhar em seu caderno. Se lembrarmos de um desenho em particular, o navio que o levaria para casa, podemos tomá-lo como simbólico agora. Nosso anti-herói não sabe mais que rumo tomar. E acabando-se as certezas, só lhe resta o amor pela mulher que o espera na Espanha.

Enquanto isso, em Buenos Aires, Manuel de Sarratea compreende que matar Artigas com um punhal seria difícil demais, é mais interessante que chegue até Guzmán uma pequena pistola. Enquanto isso, a ajuda paraguaia chega, e Artigas se dá conta que não pode contar com os paraguaios como aliados.

À noite, é dada uma festa no acampamento. Podemos ver os vários grupos tocando suas músicas próprias, todos em relativa comunhão uns com os outros. Guzmán está começando a integrar-se com os artiguistas quando um enviado do Paraguai lhe reconhece. A partir desse momento, porém, o espião já não sabe como agir. Mais: mata o enviado do Paraguai que lhe identificou. Para isso, aceita incriminar um inocente, Pancrácio.

Depois do banimento do inocente, os homens inquietam-se. Um comandante de Artigas (Martínez) o abandona. Artigas é confrontado pelos líderes restantes, e descobre que Martínez o

⁶⁰ LA REDOTA, 2011, 01:06:55 - 01:07:58. Tradução do autor: - Vamos aprender dos povos civilizados, não como aqui que estamos rodeados por gaúchos brutos, índios, analfabetos...

- Demonstre-me isso, José, demonstre! O que tem feito essa gente além de matar umas quantas vacas e algum que outro realista? Aqui estamos todos porque destruimos algo José, não por termos criado algo. Aqui ninguém criou nada!

Resposta de Artigas:

- Olha, Luís Antônio, aqui nem o mais pobre, nem o mais rico, é melhor que o outro. Aqui, ninguém é melhor que ninguém.

⁶¹ LA REDOTA, 2011, 01:08:15 - 01:08:33. Tradução do autor: - Aqui, ninguém é melhor que ninguém.

- Com essa liberdade, eu não ofendo, nem temo.

- Pobre do povo que dependa de um homem, ou de um nome. Pobre infeliz!

traiu levando mais do que tinha prometido. Logo após a reunião, Pancrácio é encontrado morto, com sinais de ter sido muito torturado por portugueses.

Quando fica sozinho, Artigas deixa transbordar sua dor pela morte do amigo e pela traição sofrida. Apenas Guzmán o observa. Após assistir ao enterro de Pancrácio e uma missa, o espião resolve se confessar para o padre que acompanha o êxodo. Revela que matou e que não é quem diz ser, na verdade já não sabe que é.

Guzmán, à noite, presencia outro ritual, outro espetáculo: um concurso de pajadas, proporcionado por 4 pajadores: dois orientais e dois portenhos. Lembremos:

- Perdonen se los sorprendo, vino a la Banda Oriental porque me parecen malas las cosas que están haciendo. Perdonen se los ofendo, su espíritu derrotista, y quiero quitar el sueño del payador artiguista.

- Este payador porteño se vino muy engraido, como se hubiera querido hacerse del campo dueño. Artigas me contó un sueño llamado federalismo. Cante usted a su centralismo que, aunque parece difícil, los pueblos tienen derecho a gobernarse a sí mismos.

- No quiero que pienses mal porque le quiero decir, al compaso de mi sentir, hay que tenerse confianza, y hay que buscarse la esperanza, por eso se habrá que unir.

- No lo digo por venganza, pero yo le aclaro ahora con mi estrofa dentrahora y espero que no sospeche, el que se quema con leche cuando ve la vaca llora.

A outra dupla, dessa vez uma mulher (que começa a apresentação) e um homem:

- Yo soy de aquí, del Ayuí, se lo digo es en mi valer. Y tengo la garra fuerte que ha de tener la mujer. No lo voy a tratar mal, no lo voy a rebajar. Pero acá ningún porteño nos va venir a humillar.

- Hablan de una Patria Libre. Los libres, donde han quedado? Los que me van hablar de Artigas, en la lírica contienda, si traen aquí una mujer será para que los defienda.

- Saben bien lo que pasamos, saben bien lo que vivimos, saben ben estos paisanos lo importante que sentimos. Y tenemos que seguir, tenemos que ser constantes. Se seguimos los ideales seremos unos gigantes. Y me entra una emoción que me hace palpar, con las mujeres y niños me dan ganas de llorar.⁶²

⁶² LA REDOTA, 2011, 01:27:03 - 01:29:53. Tradução do autor: Primeira dupla (pajador portenho e oriental, respectivamente):

- Perdoem se os surpreendo, vim à Banda Oriental porque me parecem ruins as coisas que estão fazendo. Perdoem se os ofendo, seu espírito derrotista, e quero tirar o sono do pajador artiguista.

- Este pajador portenho veio muito vaidoso, como e quisesse tornar-se proprietário do campo. Artigas me contou um sonho chamado federalismo. Cante o senhor o seu centralismo que, embora pareça difícil, os povos tem o direito de governarem a si mesmos.

- Não quero que pense mal porque lhe quero dizer no compasso do meu sentir... É preciso ter confiança e é preciso buscar a esperança, por isso terão que unir-se.

- Não o digo isso por vingança, mas esclareço agora com minha estrofe, e espero que você não suspeite, aquele que se queima com leite quando vê uma vaca chora.

Segunda dupla (pajadora oriental e portenho, respectivamente):

- Eu sou daqui de Ayuí, se eu falo é o meu valor. E tenho a garra que deve ter a mulher. Não vou tratá-lo mal, não vou rebaixá-lo. Mas aqui nenhum portenho vai vir nos humilhar.

- Falam de uma pátria livre. Os livres, onde foram parar? Os que me vem falar de Artigas, na lírica contenda, se trazem aqui uma mulher, será para que os defenda.

Enquanto Guzmán comunga finalmente com o povo que considerou ignorante, um enviado por Buenos Aires (um dos pajadores) cumpre a ordem e deixa a pistola no rancho de Guzmán. Renovado e redimido depois de ter aceitado os ideais de que ouviu cantar, este é posto novamente no caminho de sua missão ao encontrar a pistola em meio a seus pertences.

Novamente, contudo, a sorte muda. Depois de a reação espanhola intensificar seu controle sobre Montevidéu, os líderes portenhos se dão conta de que precisam da ajuda de Artigas para expurgar a ameaça realista.

Enquanto os orientais acreditam estar vingando Pancrácio castigando soldados portugueses capturados, Guzmán rumina sua culpa perto do túmulo do homem que incriminou. Em busca de ajuda para acabar com o domínio espanhol sobre Montevidéu, Dom Manuel de Sarratea vai até Artigas.

Após esfaquearem um português em um duelo, o irmão deste pede ajuda a Guzmán (que passava caminhando ao lado da cela de madeira) para abreviar o sofrimento do moribundo. Guzmán sai em silêncio de perto da cela improvisada e se depara com uma calorosa discussão a respeito da oportunidade de trabalho e a posse da terra. Os seguidores de Artigas ainda se questionam qual o papel das mulheres na Redota, e por que afinal, os fizeram. Fala-se em dar igual oportunidade a todos para trabalharem. É citada, inclusive, a possibilidade de acabarem com a instituição da herança. Uma divisão mais radical da posse da terra, contudo, é questionada por Luís Antônio.

Desta vez, porém, diferente dos milhões de espanhóis que vieram para a América enriquecerem e voltar para a Espanha, Guzmán se deu conta de qual era a verdadeira riqueza da terra: sua gente e a miríade de possibilidades e sonhos que e si carregavam. Guzmán se pergunta: como conciliar tantos interesses distintos? Como fazer tudo isso dar certo sem o uso do autoritarismo? . O discurso proferido por Artigas certamente não dá uma resposta fechada, antes convida à esperança. Após arremessar uma lança na qual esculpiu a letra U, Artigas começa a falar:

- Aquí tenemos la monarquía, la familia de los Borbones, a la que servimos e por la que luchamos. Y lo hicimos porque creíamos que era el mejor sistema. No conocíamos otro...

- Hasta aquí teníamos una sola religión admitida, e pensamos que el resto era de infieles... Y creíamos que jamás lo superaríamos.

- Sabem bem o que passamos, sabem bem o que vivemos, sabem bem estes paisanos, o importante que sentimos. E temos que seguir, temos que ser constantes. Se seguirmos os ideais seremos todos gigantes. E me entra uma emoção que me faz palpitar, com as mulheres e as crianças me dão vontade de chorar.

- *Hasta aquí creíamos en un gobierno central fuerte y todo poderoso.*
 - *Aquí tenemos la mujer, que era usada por el hombre y sólo hablaba en voz baja, e creíamos que esa era la verdad.*
 - *Hasta aquí teníamos la firme convicción de que Europa e sus colonizadores tenían más conocimiento que los aborígenes y por eso tenían derecho sobre sus vidas.*
 - *Aquí tenemos el mundo desigual, donde unos trabajan para otros que se creen superiores... Pensamos que jamás los superaríamos.* - E indo em direção à lança cravada no chão:
 - *Hasta aquí el mundo que conocemos! Acá está la frontera! Pero para la, no sabemos nada! Y este es el mundo que tenemos que reinventar! El mundo que tenemos que conquistar! Donde los más infelices sean los más privilegiados! E donde nadie sea más que nadie!*⁶³

Guzmán, mais do que nunca totalmente convertido à causa artiguista, compreende o que significa a letra U, mas o segredo ainda é escondido do espectador.

A comitiva de Buenos Aires chega. O irmão do moribundo grita novamente por piedade, e Guzmán resolve entregar a arma que carregava para Artigas, para que ele aplaque o sofrimento do inimigo. Artigas diz para que Guzmán o faça. E ele o faz.

Logo em seguida, ouvem-se mais tiros. Sobressaltados, Artigas e seus companheiros se levantam. A comitiva de Buenos Aires chega carregando o corpo de Guzmán e o desmascara na frente de todos, porém com uma grande mudança: Guzmán é revelado como um espião espanhol enviado pela Coroa para matar Artigas, e não por Buenos Aires. Se antes o espião serviria aos interesses portenhos matando Artigas, agora serviria como prova de boa vontade para com o líder oriental. Os orientais seguem os portenhos e preparam um novo cerco para Montevideú.

Em meio a fumaça do acampamento abandonado, surgem pinturas de Blanes retratando aos orientais. A cena nos traz de volta a 1884, quando o pintor apresenta o quadro finalizado para Máximo Santos. Este não compreende o resultado: afinal de contas, o General da pátria não pode

⁶³ LA REDOTA, 2011, 01:36:55 - 01:38:55. Tradução do autor: - Aqui temos a monarquia, a família dos Bourbons, a qual servimos e para qual lutamos. E o fizemos porque acreditávamos ser o melhor sistema. Não conhecíamos outro...

- Até aqui tínhamos apenas uma religião admitida, e pensávamos que os restantes eram infiéis... E acreditávamos que jamais superaríamos.

- Até aqui criamos num governo central forte e todo poderoso.

- Aqui tínhamos a mulher, que era usada pelo homem e falava sempre em voz baixa, e acreditávamos que essa era a verdade.

- Até aqui tínhamos a firme convicção de que a Europa e seus colonizadores tinham mais conhecimento do que os aborígenes, e por isso tinham direito sobre suas vidas.

- Até aqui temos um mundo desigual, onde uns trabalham para outros, que se crêem superiores... E pensamos que jamais os superaríamos.

- Até aqui, o mundo que conhecemos! Aqui está a fronteira, mas daqui para adiante não sabemos nada! E este é o mundo que temos que reinventar! O mundo que devemos conquistar! Onde os mais infelizes sejam os mais privilegiados! E onde ninguém seja mais que ninguém!

ser um sujo revoltoso qualquer, misturado ao cenário rude e a civis e piolhentos! Em uma demonstração de intransigência, o General queima o caderno de desenhos de Guzmán.

Cansado de toda esta situação, Blanes se força a pintar o quadro tal como Máximo Santos o havia imaginado. Elimina qualquer resquício do que poderia remeter ao popular. Em meio aos papéis queimados trazidos por seu assistente, o pintor identifica a letra U esculpida em uma lança. Um desenho que até aquele momento ele mesmo havia desconsiderado. Blanes então tem uma epifania: a letra é a primeira de um título muito conhecido que, segundo o filme, constava na biblioteca de Artigas: o romance *Utopia* de Tomás Morus.

Blanes pinta o retrato seguindo o gosto de Máximo Santos. Porém, a contrariedade inicial do pintor é substituída pela ironia: ao fim e ao cabo, a utopia é algo inatingível, e o quadro embora não demonstre a versão que Blanes considerou a mais próxima da realidade, nem por isso deixa de inspirador, de cumprir sua função. Mais: como o próprio filme é a prova viva, o retrato já não limita a representação que se faz de Artigas - agora, mas que nunca o Prócer Oriental pertence ao seu povo.

3.2 Análise da película

Passemos, agora, à análise do filme:

Pensando primeiramente em classificar o filme, nos deparamos com uma dificuldade: como o filme é dividido em dois momentos (1811 e 1884) temos que lidar com duas perspectivas de um mesmo acontecimento: a de 1811 nos lembrava uma postura *From Within* (de dentro), enquanto a maneira como “La Redota” é encarada em 1884 nos faz pensar em uma postura *From Above* (observando o poder). Contudo, dado que o ponto de vista de Juan Manuel Blanes (o pintor) se aproximar bastante daquele construído por Guzmán Larra (a revelação do significado da letra U para ambos é prova disso), pensamos que podemos, sem maiores dúvidas, classificar o filme como fazendo uma análise de dentro do momento que busca retratar.⁶⁴

Classificado o filme, tentemos analisá-lo de acordo com nossas perguntas:

⁶⁴ Segundo Quinsani, um filme carrega uma perspectiva: "(...) de dentro (*from within*), quando o narrador cerca o objeto de seu estudo, se apresenta diante da câmera ou explica em voz *off* o representado." In: QUINSANI, 2010, p. 68-9.

- 1) De acordo com a película, como a imagem e, principalmente, como as ideias de Artigas foram apresentadas e tratadas nos dois momentos temporais distintos da película?

Percebemos que a imagem e o pensamento de Artigas são bem tratados nos dois momentos, embora com diferenças.

Em 1811, logo após Dom Manuel de Sarratea classificar Artigas como um criminoso messiânico, um atraso da história, Guzmán Larra passa a procurar Artigas a fim de matá-lo e se depara com várias pessoas que conheceram o caudilho. Vemos aí uma contraposição de opiniões: se sua ex noiva o desmerece e diminui e o blandengue que conversa com Larra pensa que Artigas é um traidor, Martina Artigas (irmã de Artigas) acredita que seja possível ter do irmão uma imagem equilibrada e justa e Ansina segue Artigas como a um grande líder.

Quando Artigas finalmente aparece em tela, vemos que este é um homem totalmente diferente daquilo que esperávamos. É contestado imediatamente por sua companheira por manter relacionamentos com uma mulher indígena, e o faz na frente de todos os comandados do General. Quando fala com Guzmán pela primeira vez, Artigas parece dar a entender que a “Redota” e as ideias que a motivam, diferentemente do que pensava Guzmán, será melhor compreendida se o espião falar não com ele, mas com o povo, com os protagonistas anônimos (“Se for contar a verdade, pergunte a eles.”).

Artigas aparece como um homem de visão larga (seu discurso final é a maior prova disso), mas também falível e surpreendentemente humano. Seu pensamento é demonstrado como sendo surpreendentemente progressista, principalmente com relação às mulheres e os indígenas (aqui novamente lembramos a cena do discurso final). Ao mesmo tempo em que parece ter uma compreensão maior do que aqueles que o cercam, também é enganado por Martínez, um de seus homens de confiança, que o abandona e trai levando animais e gente em um número muito superior ao que havia dito que levaria, fora armas.

Artigas também aparece como sendo um homem próximo do povo, um igual entre iguais. Sua postura, que pode ser próxima, agradável ou inspiradora, pode ser dura às vezes. Mas nunca distante. Pensamos que a imagem geral que o filme passa de Artigas e seu pensamento no período representado no ano de 1812 é complexa e positiva, portanto.

Quando pensamos na maneira com que Artigas e seu pensamento foram representados em 1884, também vemos uma contraposição de opiniões. Blanes, através do caderno de desenhos do

espião, o vê através dos olhos de Guzmán – ou seja, da maneira positiva e complexa que citamos ser a representação dominante da película passada em 1812. Já o General Máximo Santos, representando a elite uruguaia da época, tem uma imagem de Artigas elitizada e distante. A maior prova disso são as diferenças entre os quadros pintados por Blanes, representando visualmente a visão mais próxima ao povo e a visão mais distante, respectivamente.

A imagem utópica da elite se contrapõe ao pensamento utópico de Artigas, este sim escamoteado e domesticado nesta parte da película a fim de servir aos propósitos do momento (fortalecimento do Estado uruguaio, consolidação de uma posição periférica). Embora consideremos a imagem proposta pela elite uruguaia um tanto simplista não pode deixar de lembrar a forma com que Blanes insere o idealismo de Artigas junto ao idealismo daqueles que o tinham contratado: isso acontece quando o pintor insere simbolicamente a letra U de utopia em uma parte destacada do quadro, logo abaixo da cabeça do retratado.

2) É possível identificar os motivos que levaram Artigas e suas ideias a serem tratadas do jeito que foram?

Acreditamos que sim. Novamente dividindo os momentos do filme para análise, pensamos que a maneira com que Artigas e suas ideias são tratadas em 1812 é representada de forma que fique clara a oposição da elite montevideana e buenairense ao seu apelo popular. Por estas pessoas, Artigas era considerado um agitador e alguém menor, mas perigoso justamente porque podia falar e ser ouvido por e para aqueles que, na sociedade de privilégios e privilegiados da época, não tinham voz. Para aqueles que o seguiram, Artigas era um líder capaz de formar uma conexão forte e sincera com seu povo, a ponto de fazê-lo encarar os sacrifícios de uma "redota".

Quando pensamos na parte do filme retrata no ano de 1884, nos damos conta de que a situação é diferente: agora a elite uruguaia deseja falar positivamente de Artigas, mas de forma distante e elitizada. Se usa principalmente de sua imagem, mas pouco de seu pensamento. Isso se dá, acreditamos, pois o objetivo do momento era interpretar Artigas e seu legado de forma a servir aos projetos da elite do país.

3) Compreender o que um pensamento como este ainda tem a nos dizer hoje;

Acreditamos que o pensamento como o de Artigas ainda tenha muito a nos dizer hoje. A mensagem de integração dos povos (representada pela ideia de Pátria Grande e igualdade entre as Províncias do Prata) e justiça social (como transparece tanto nas falas de Artigas ao longo do

filme quanto *no Reglamento de Tierras* de 1815) são temas que ainda estão na pauta dos movimentos sociais de das esquerdas políticas. A permanência dessas ideias nos parecem provas de sua contundência, e o impedimento da elite montevideana para a conclusão e implementação dos projetos (aqui pensamos novamente na questão do *Reglamento*) demonstra o quão importante e inovadores são.

O pensamento de Artigas foi mais além do quem qualquer outro em sua região. Mesmo tendo passado bastante tempo desde que o caudilho viveu, suas ideias seguem vivas e provocativas. Dessa forma, também se reconhece o caudilho não apenas como um herói uruguaio, mas também latino-americano - para nossos dias, nada mais atual.

4) Compreender porque se tornou importante hoje resgatar este pensamento.

Acreditamos que seja importante resgatar o pensamento de Artigas pois, tendo em vista a atual realidade do país e do contexto internacional, o que o caudilho disse nos parece válido mais que nunca. Suas ideias trazem em si o gérmen de importantes interpretações da realidade.

O MERCOSUL e a UNASUL são os maiores órgãos de integração que temos hoje na América do Sul. Esta é uma integração diferente daquela que imaginava Artigas, decerto, e cheia de brechas em sua eficácia - mas esta é a integração da qual dispomos. Portanto, observar um Artigas integrador nos parece ser também uma forma interessante de pensar e legitimar uma postura defendida (pelo menos em tese) pelos governos latino-americanos desde o fim do último período ditatorial (o caso da presidência uruguaia de José Mujica é um ótimo exemplo). Pensar um Artigas integrador, próximo e com projetos e anseios de justiça social também é pensar em um Uruguai integrador, inserido em sua região e no cenário internacional.

Em um mundo cada vez mais integrado, nos parece ser igualmente interessante manter conexões não apenas com a América Latina, mas com o restante do mundo também - nossas ex-metrópoles, por exemplo. Lembremos que este filme (de uma coleção de oito películas) foi patrocinado em parte e teve participação da Espanha. O projeto foi proposto por uma iniciativa espanhola. Não podemos deixar de imaginar que, a par da parte cultural e de entretenimento, certamente existam intenções que possam frutificar em benefícios tanto a Espanha quanto a América do Sul.

Fora isso, é importante resgatar esse pensamento porque é importante atualizar para o grande público (principalmente os não uruguaios), pouco afeito a discursos acadêmicos, como se considera hoje o protagonismo e pensamento artiguista.

CONCLUSÃO

O resultado de nosso esforço o leitor tem acesso agora, e esperamos que esteja a contento. Trabalhar com Ferro e Quinsani não foi simples, mas certamente nos proporcionaram novos conhecimentos, novos pensamentos. Lembremos aqui a dissertação de Quinsani, que mesmo tratando de outro assunto em outra época (a Guerra Civil Espanhola) nos ajudou muito a compreender a evolução da relação Cinema - História. Não conhecíamos essa área de estudo, muito menos os autores que ele nos apresentou. Sergei Eisenstein, com as obras *A Forma do Filme* e *O Sentido do Filme*, além de Siegfried Kracauer e seu livro *De Caligari a Hitler: Uma história psicológica do cinema alemão* entraram definitivamente para nossa lista de leituras.

Sobre Ferro, acreditamos que seus quadros e o clássico croqui (figura 01) nos fez querer compreender o que poderia estar por detrás da película - os motivos de seus realizadores. Dessa forma, compreenderia melhor que informações e interpretações dos fatos encenados que o filme desejava passar. Por nosso gosto pessoal e pelo que conhecemos da filmografia uruguaia, nenhum filme nos pareceu mais adequado que este *La Redota: Una Historia de Artigas*.

A história do Cinema no Uruguai começa no fim do século XIX, mas começa a ganhar volume e expressão internacional apenas no final do século XX. O salto quantitativo e qualitativo nos faz pensar que, afinal de contas, era uma questão de tempo até que se produzisse um filme histórico sobre Artigas. Com o projeto *Libertadores*, a oportunidade finalmente chegou.

O filme em si já é um achado: uma produção Espanha - Uruguai - Brasil que reflete de forma contundente um personagem e um discurso tão complexo quanto as fronteiras que habitou. O fato de a película representar a história que conta do ponto de vista "de dentro" do movimento artiguista. O roteiro não se conformou com uma história simples: os vaivens temporais entre os anos de 1812 e 1884 não atrapalham - antes enriquecem a compreensão do expectador. A construção dos personagens principais é primorosa - particularmente a atuação de Jorge Esmorís (intérprete de Artigas), destinada a mostrar várias facetas do líder. O tempo em tela da encenação do que se passa no ano de 1884, apensar de ser reduzido, mostra com clareza o que aconteceu com a imagem e pensamento de Artigas: sua apropriação e ressignificação pela elite uruguaia da época. Dessa forma, acredito que o filme tenha conseguido o feito de ser tão interessante quanto a figura que pretende apresentar.

Artigas é o maior dos caudilhos orientais. Considerado hoje como um dos fundadores do federalismo rio-platense, o Protetor dos Povos Livres tentou levar a cabo uma das primeiras - se não a primeira - experiência de reforma agrária que se tem notícia. Por contrariar os projetos de país das elites rio-platenses, foi derrotado e acabou por morrer exilado no Paraguai. Somente depois que a situação política no Uruguai estava devidamente estabilizada é que se pôde começar a tratar Artigas de uma forma mais justa.

A "Redota" protagonizada por Artigas e seus seguidores e encenada na película foi um acontecimento único. Ao demonstrar a sua força, o povo oriental pôde inconscientemente começar a trilhar um caminho que, eventualmente, o levaria a ser reconhecido como uma nação. Poder ler na obra de Oscar H. Bruscher a transcrição e tradução dos documentos escritos pelo próprio Artigas foi algo gratificante - se pode sentir a tristeza, orgulho e até mesmo a raiva contida contra os agressores daqueles que o elegeram como líder naquele ano de 1811.

Também pudemos conhecer um pouco da biografia que trata de outro aspecto desta epopéia: ao ler "Artigas y su Revolución Agraria 1811 - 1820" acompanhamos o desenrolar dos acontecimentos apenas sugeridos no filme (se pode reconhecer certas frases nas falas de Artigas que estariam presentes nos documentos preservados que nos chegaram). A evolução do pensamento revolucionário do caudilho foi impressionante, e a escolha pela Pátria Grande e por defender os camponeses um fato extraordinário na história do Prata até onde permite averiguar nosso conhecimento.

Cabe especial destaque às referências ao Regramento de Terras de 1815 ("onde os mais infelizes serão os mais privilegiados"). Se a referência aparece no filme em 1812, desaparece da visão oficial de 1884. Isso não é por acaso.

Como já foi dito, Artigas foi apropriado e ressignificado pela elite uruguaia da época. Essas e outras questões foram se acumulando durante nossos estudos, até que formulamos na introdução as questões que tentamos resolver e aqui resumimos: 1) De acordo com a película, como a imagem e, principalmente, como as ideias de Artigas foram apresentadas e tratadas nos dois momentos temporais distintos da película? 2) É possível identificar os motivos que levaram Artigas e suas ideias a serem tratadas do jeito que foram? 3) Compreender o que um pensamento como este ainda tem a nos dizer hoje, segundo o filme. 4) Compreender porque se tornou importante hoje resgatar este pensamento.

No filme, Artigas e suas ideias foram retratadas de modo a que se percebesse o caudilho como um líder popular, humano e de visão larga. Essa visão, digamos mais "popular" é a que encanta tanto Guzmán quanto Blanes, mas a elite uruguaia discorda: se em 1812 ela o desmerece e persegue, em 1884 pretendeu exaltá-lo. Para isso, contudo, precisou domesticar suas ideias, eliminando seus aspectos mais revolucionários. Isso acontece porque, tendo o Uruguai recentemente se tornado um pequeno Estado periférico, precisava reforçar as bases de sua nacionalidade incipiente.

Com relação ao que se pode observar da história do filme e sua relação com o presente, recordamos que o pensamento artiguista segue vivo - principalmente naquilo que foi apropriado pelas esquerdas políticas latino-americanas. Em nosso mundo, cada vez mais integrado, ter a imagem de um Artigas integrador, além de revolucionário, é vantagem um mundo globalizado e esperança para aqueles que ainda não conseguem desfrutá-lo - os excluídos, os pobres, aqueles que ainda necessitam de justiça social.

Terminamos agora voltando ao começo: fazendo referência ao título. Depois de considerarmos satisfatórias as respostas que conseguimos formular para nossas perguntas, compreendemos que a derrota do projeto artiguista (a Pátria grande, a reforma agrária) realmente não significou o fim da utopia. Pelo contrário, se é verdade que o pensamento de Artigas e de tantos outros revolucionários segue vivo, aí se vê uma vitória - simbólica, ao menos: vitória da utopia.

BIBLIOGRAFIA

Britannica. Disponível em: <http://www.britannica.com>> Acesso em 15 novembro 2015.

BRUSCHERA, Oscar H. **Artigas**. Editorial Nuestra America. Coleção "Los Nuestros" vol. 01. 1971.

FERRO, Marc. O Filme Uma contra-análise da sociedade? In: **História: Novos Objetos**. Coleção Ciências Sociais. Direção de Jacques Le Goff e Pierre Nora.

FREGA, Ana. Los “infelices” y el carácter popular de la evolución artiguista. In: **Y el pueblo donde está? Contribuciones para una historia popular de la revolución de independencia en el Río de La Plata**. Editor: Raúl O. Fradkin. Editora Prometeo, 2005.

FUENTES, Ariel de la. “**Gauchos**”, **Montoneros**” y “**Montoneras**”. In : Caudillismos rioplatenses. Nuevas miradas a un viejo problema. Compiladores: Noemí Goldman e Ricardo Salvatore. Editora Eudeba. Buenos Aires, 1998.

GOLDMAN, Noemí. **Nueva Historia Argentina**. Tomo 03: Revolución, República, Confederación (1806 – 1852). Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 2005.

Los Libertadores. Disponível em: <http://www.loslibertadores.net/index.php> Acesso em 15 novembro 2015.

NAHUM, Benjamín. **Breve Historia del Uruguay Independiente**. Ediciones de la Banda Oriental. 8ª edição, 2011.

PADRÓS, Enrique Serra. **As origens da Inserção Internacional do Uruguai: do Estado-tampão ao Pequeno Estado Periférico**. Dissertação (Mestrado em História). UFRGS, Porto Alegre, 1995.

QUINSANI, Rafael Hansen. **A Revolução em Película: Uma Reflexão Sobre a Relação Cinema - História e a Guerra Civil Espanhola**. Dissertação (Mestrado em História). UFRGS. Porto Alegre, 2010.

SCHLEE, Aldyr Garcia. **O dia em que o Papa foi a Melo**. Editora Ardotempo, 2013.

SHUMWAY, Nicolas. **A Invenção Da Argentina: História De Uma Ideia**. Tradução: Sérgio Bath, Mário Higa. Coleção Ensaios Latino-Americanos. Editora da Universidade de São Paulo, Editora Universidade de Brasília.

TOURON, Lucía Sala de. TORRE, Nelso de la. RODRÍGUEZ, Julio C.. Siglo Ventiuno. **Artigas e su Revolución Agraria 1811-1820**. Editores. México, 1979.