



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

DARIO ANDRÉS DA SILVA POUSO

A ESCUELA DEL SUR DE TORRES-GARCÍA E A UTOPIA DA PÁTRIA GRANDE

Brasília
2024

DARIO ANDRÉS DA SILVA POUSO

A ESCUELA DEL SUR DE TORRES-GARCÍA E A UTOPIA DA PÁTRIA GRANDE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientador: Professor Doutor Marcelo Mari

Brasília
2024

DARIO ANDRÉS DA SILVA POUSO

A ESCUELA DEL SUR DE TORRES-GARCÍA E A UTOPIA DA PÁTRIA GRANDE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Brasília, __ de _____ de ____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marcelo Mari
Universidade de Brasília - UnB

Prof. Dr. Jaime de Almeida
Universidade de Brasília - UnB

Prof^a Dr^a Manoela Rossinetti Rufinoni
Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP

À minha mãe, Marlene Pouso
À minha abuela, Quela Rodriguez
Ao meu pai, Andrés Pouso, em memória

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Marcelo Mari, pela contínua disposição em ajudar e por equilibrar rigor com paciência durante todo o caminho.

À Universidade de Brasília, por me acompanhar desde 2002, quando iniciei a graduação.

Ao Departamento de Artes Visuais, pela rica experiência que me proporcionou e pela acolhida.

Ao Instituto Federal de Brasília, por me conceder a licença para o mestrado.

Ao professor Jaime de Almeida, por aceitar compor a banca, e, desde a graduação, me apresentar fontes, ângulos e posturas que me permitiram conhecer a América de maneira segura e íntima.

À professora Tatiane Fernandez, pelas valiosas sugestões na banca de Qualificação.

Às professoras Manoela Rossinetti Rufinoni e Priscila Rossinetti Rufinoni por comporem a minha banca.

"Vengo de un sitio perdido en el Sur" (Tabaré Cardozo)

RESUMO

Esta pesquisa analisou as relações entre a obra "América Invertida" e o lema "Nuestro Norte es el Sur", de Joaquín Torres-García, em suas conexões com a utopia da Pátria Grande na versão bolivariana da primeira década deste século. Através da biografia do artista uruguaio, buscou-se analisar o percurso da elaboração teórica e plástica de sua obra, contemplando as principais fases e influências estéticas recebidas pelo autor, desde a concepção do universalismo construtivo até a formulação final da unificação cultural latino-americana concebida pela Escuela del Sur. Também foram historiadas a evolução da ideologia bolivariana e a utopia da Pátria Grande. Buscou-se verificar convergências entre as proposições da Escuela del Sur, a utopia da Pátria Grande e o bolivarianismo chavista. Procedeu-se à análise de fontes primárias, como textos e obras de Torres-García, discursos políticos, cartas e manifestos de personagens históricos relevantes associados ao longo processo de descolonização e integração regional; examinou-se a incorporação do lema da Escuela del Sur ao slogan da Telesur TV, à vinheta da emissora e aos discursos de Hugo Chávez. Constatou-se que a imagem e o texto do lema de Torres-García facilitaram a disseminação do ideário bolivariano chavista; que após a morte de Chávez, a presença do lema da Escuela del Sur desapareceu gradualmente na medida que o protagonismo geopolítico venezuelano sucumbiu após a posse de Nicolás Maduro; que no processo de descolonização da América Latina, criatividade-arte-política constituem um sincretismo revolucionário próprio da história da descolonização latino-americana; que está em curso uma transição da vigência conceitual e utilização da América Invertida e da máxima "Nuestro Norte es el Sur", do paradigma bolivariano chavista para o atual contexto de consolidação dos debates em torno às epistemologias do Sul e de instituição de fóruns defensores de um Sul Global.

Palavras-chave: Joaquín Torres-García; Escuela del Sur; Pátria Grande; Bolivarianismo; Chavismo.

ABSTRACT

This research analyzed the relations between the work "América Invertida" and its corresponding motto, "Nuestro Norte es el Sur," by Joaquín Torres-García, in their connections with the utopia of the Great Homeland in the Bolivarian version of the first decade of this century. Through the biography of the Uruguayan artist, the aim was to analyze the trajectory of the theoretical and plastic elaboration of his work, contemplating the main phases and aesthetic influences received by the author, from the conception of constructive universalism to the final formulation of the Latin American cultural unification conceived by the Escuela del Sur. The evolution of Bolivarian ideology and the utopia of the Great Homeland were also recounted. The aim was to verify convergences between the propositions of the Escuela del Sur, the utopia of the Great Homeland, and Chavista Bolivarianism. Primary sources such as texts and works by Torres-García, political speeches, letters, and manifestos of relevant historical figures associated with the long process of decolonization and regional integration were analyzed; the incorporation of the motto of the Escuela del Sur into the slogan of Telesur TV, the channel's vignette, and Hugo Chávez's speeches were examined. It was noted that the image and text of Torres-García's motto facilitated the dissemination of Chavista Bolivarian ideology; that after Chávez's death, the presence of the motto of the Escuela del Sur gradually disappeared as Venezuelan geopolitical protagonism waned following Nicolás Maduro's assumption of power; that in the process of decolonization of Latin America, creativity, art, and politics constitute a revolutionary syncretism inherent to the history of Latin American decolonization; that there is an ongoing transition from the conceptual validity and use of "América Invertida" and the maxim "Nuestro Norte es el Sur," from the Chavista Bolivarian paradigm to the current context of consolidating debates around Southern epistemologies and the establishment of forums defending a Global South.

Keywords: Joaquín Torres-García; School of the South; Great Homeland; Bolivarianism; Chavism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1	— La Carreta - 1934. Bronze. 22 metros.	30
Imagem 2	— Los últimos charrúas	31
Fotografia 1	— Monumento Cósmico. 1939. 300 x 560 x 45 cm. Museo Nacional de Artes Visuales	32
Imagem 3	— Pacha Mama. 1944. Esmalte ao verniz sobre muro. 87 cm x 280 cm.	37
Imagem 4	— Pájaro con 3 cabezas, 1922. Madeira pintada. 6 x 3 x 1 cm. Medidas das peças variáveis.	51
Imagem 5	— New York, 1921. Óleo sobre tela. 81,5 x 65 cm.	56
Imagem 6	— Gângster. 1922. Madeira pintada. 3 peças. 13 x 9 x 3 cm.	57
Imagem 7	— Rota da viagem 1951-1952.	74
Fotografia 2	— Janja Lula no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro sendo presenteada com uma reprodução do desenho "América Invertida"- 09/03/2023	114
Mapa 1	— Mapa mundi IBGE - G20	120
Imagem 8	— Print de matéria página oficial do governo brasileiro sobre o G20	123

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
	BOLIVARIANISMO E JOAQUÍN TORRES-GARCÍA	18
	O SENTIDO DA UTOPIA	19
1	CAPÍTULO I	24
1.1	O SUL DE TORRES-GARCÍA	24
1.1.1	Escolha andina	24
1.1.2	Sudestada construtivista al sur del sur	26
1.1.3	Inspiração e imitação	39
1.1.4	Sul X Norte	39
1.2	TORRES-GARCÍA E O SUL	44
2	CAPÍTULO II	49
2.1	BRINQUEDOS PARA TRANSFORMAR E CONSTRUIR OUTRO MUNDO	49
2.2	PEDAGOGIA E ARTE PARA CONSTRUIR	49
2.3	INDUSTRIALIZANDO BRINQUEDOS CONSTRUTIVISTAS	52
3	CAPÍTULO III	60
3.1	ESCUELA DEL SUR: URDIDURA NA TEIA DA PÁTRIA GRANDE E FIO DE ARIADNE NO LABIRINTO BOLIVARIANO	60
3.1.1	Simón Bolívar	60
3.1.2	José Artigas	63
3.1.3	Manuel Ugarte	67
3.1.4	Focos, guerrilha e revolução	69
3.1.5	Torres-García no edifício Pátria Grande	76
3.1.6	Torres-García e o brilho pela ausência	77
3.1.7	Labirinto bolivariano: a saída pelo Sul	84
4	CAPÍTULO IV	92
4.1	A CENSURA NO SUL E A PEDAGOGIA DA ESCUELA DEL SUR	92
4.1.1	Pátria, censura e comunicação	92
4.1.1.1	O censor é o fuzil	94
4.1.1.2	O censor é o mercado, nervoso	97
4.1.2	A didática da Escuela del Sur via Telesur	101
4.1.3	Enfraquecimento do Sul bolivarianista	108
4.1.4	Torres-García: do bolivarianismo de Chávez ao Sul Global de Lula ..	111
5	CONCLUSÕES	126
	REFERÊNCIAS	132

INTRODUÇÃO

No dia 4 de novembro de 2006, os Presidentes das Repúblicas e outros representantes dos países que integraram a XVI Cúpula Ibero-Americana puderam apreciar, pelas janelas dos seus veículos, obras de Joaquín Torres-García ao longo da avenida Rambla de Montevideu, que margeia o Rio da Prata e termina na *Ciudad Vieja*, próximo ao Teatro Solís, onde foi realizada a abertura do evento. Ao fundo da foto oficial do evento outra imagem da obra de Torres-García. A arte moderna sul-americana se fez representar num evento que não foi organizado para tratar de nada que se relacionava com as artes visuais nem com o artista criador do Universalismo Construtivo. Os dois principais jornais de Montevideu noticiaram a decoração das ruas e do teatro Solís. O conservador **El País** trazia a manchete “*Torres García es la imagen de la Cumbre*”, e o progressista **La Red 21** “*Constructivismo de Joaquín Torres García marca la estética de la Cumbre*”¹.

Qual relação pode ser estabelecida entre a arte de Torres-García e a política contemporânea na América Latina? O que representou aquela cenografia da Rambla e do teatro Solís, para além da contemplação de um proeminente artista do continente?

Esta dissertação não conseguiria esgotar as respostas possíveis à questão dos significados da decoração, considerando que, conforme Susanne Langer, os símbolos são matrizes de intelecções (Langer, 1971, p. 64). Apesar disso, é possível reconhecer através das raízes dos anfitriões as orientações e os fundamentos por meio de um exame dos traços memoriais que sobressaem. Primeiro, tratava-se da Presidência uruguaia, representada por Tabaré Vázquez e pela coligação Frente Amplio, de esquerda. Na esquerda existe uma tradição que busca nas artes relações diretas com a transformação das estruturas sociais, seja no comportamento e na cultura, seja no emprego material imediato, como construir uma casa popular. Essa tradição remonta ao construtivismo russo dos anos que antecederam a Revolução de Outubro de 1917 até a utilização da arte como propaganda do Estado soviético com a chegada de Stálin ao poder. A Frente Ampla, desde a sua fundação em 1971²,

1 O *El País* noticiou no dia 3 de novembro, o *La Red 21* no dia seguinte, ambos em suas respectivas páginas virtuais <https://www.elpais.com.uy/informacion/torres-garcia-es-la-imagen-de-la-cumbre> e http://www.lr21.com.uy/cultura/228423-constructivismo-de-joaquin-torres-garcia-marca-la-estetica-de-la-cumbre#google_vignette

2 Ver Declaração Constitutiva de 5 de fevereiro de 1971, disponível em https://sitiosdememoria.uy/sites/default/files/2021-11/frente-amplio-declaracion-constitutiva-y-bases-programaticas_f1971.pdf

foi formada por indivíduos que aprenderam dessa tradição *arte x política* presencialmente na URSS³, teoricamente ou com as adversidades experimentadas durante a ditadura militar.

Diversos poemas escritos em papéis de cigarros saíam das penitenciárias e calabouços, onde estavam presos políticos, escondidos nos bolsos de roupas que parentes recolhiam nos raros dias de visitas. Como exemplo desse processo criativo e de resistência à barbárie está a peça de teatro *El combate del establo* escrita por um dos fundadores do movimento tupamaro Mauricio Rosencof

Una pieza que escribí, con letra muy pequeña, con un lápiz que me proporcionó clandestinamente un guardia. La hice sobre hojillas de fumar, que luego arrollaba apretadamente, envueltas en trozos de nylon y que escondía en los dobladillos de las camisetas, que cada quince o veinte días podía entregar a mi familia para su lavado. Ocurrió en las catacumbas de un cuartel de Ingenieros con asentamiento en Paso de los Toros. El drama de "la camiseta" luego se titularía *El combate del establo*.⁴ (apud Alzugarat, 2007, p. 51)

A poesia e a música no Uruguai reforçam essa tradição de buscar nas artes soluções para questões urgentes e imediatas.

Não se trata apenas do construtivismo russo, mas sim deste acrescido de todas as experiências específicas de cada realidade, em cada país e com cada esquerda local.

Adotando como referência o período histórico da ditadura uruguaia (1973-85), a arte engajada surgida naquele contexto específico canalizou à *cancion protesta*⁵ tentativa de reelaborar o momento então vivo, mediante a denúncia à repressão e a sementeira da esperança a partir da resistência, e assim, a criação não se restringiu apenas aos poetas e cantores exilados ou na clandestinidade, como pode ser verificado em obras produzidas intramuros das prisões:

3 Essa concepção da esquerda uruguaia já estava presente décadas antes da fundação da Frente Ampla. Exemplo disso encontra-se no pronunciamento do ideólogo comunista e Secretário-Geral histórico do Partido Comunista uruguaio, Rodney Arismendi, em 26 de fevereiro de 1948, durante uma mostra de arte, literatura e ciência em Montevidéu: "O marxismo-leninismo é uma concepção íntegra do mundo. É a concepção filosófica do Partido Comunista e, portanto, implica uma posição militante em todos os âmbitos do pensamento e da ação. Naturalmente, também na arte e na literatura" (página 3 da edição da Comissão Nacional de Educação e Propaganda do PCU Impresso em 10 de março de 1948. Imp. Letras S.A. La Paz 1825. Montevidéu disponível em http://www.fundacionrodneyarismendi.org/pdf/los_intelectuales.pdf)

4 "Uma peça que escrevi, com letra muito pequena, com um lápis que um guarda me forneceu clandestinamente. Fiz isso em papéis de cigarro, que depois enrolava apertadamente, envoltos em pedaços de nylon e que escondia nas bainhas das camisetas, que a cada quinze ou vinte dias eu podia entregar à minha família para lavagem. Isso aconteceu nas catacumbas de um quartel de Engenheiros localizado em Paso de los Toros. O drama de "a camiseta" mais tarde se chamaria *El combate del establo*."

5 No Uruguai esse estilo musical alinhado à esquerda e à revolução foi denominado Canto Popular Uruguayo tendo como principais precursores Aníbal Sampayo, Ruben Lena, Los Olimareños, Alfredo Zitarrosa, Daniel Viglietti, Los Zucará, José Carbajal, Tabaré Etcheverry, dentre outros.

Libertad se llamó la cárcel más numerosa. Y como rindiendo homenaje al nombre, se fugaron las palabras presas. A través de sus barrotes se escurrieron los poemas que los presos escribieron en minúsculas hojillas de papel de fumar. Como éste: *A veces llueve y te quiero. A veces sale el sol y te quiero. La cárcel es a veces. Siempre te quiero*⁶ (Galeano, 2008, p. 318)⁷

A Frente Ampla absorveu tais camadas de legados sobre a concepção da arte como instrumento transformador, pedagógico e propagandístico. A matriz de intelecções possíveis à compreensão dos significados da decoração da Rambla passa por essas experiências acumuladas externas e internas.

No Uruguai, Torres-García é um símbolo nas artes visuais assim como *Los Olimareños*⁸ também o são na música. Em momentos distintos do século XX, no entanto, ambos tiveram em comum a disseminação das respectivas artes quando o ambiente era refratário aos ideais defendidos, tornando-os marginais nas cenas culturais do país quando buscavam levar à população os seus trabalhos.

É notório que um símbolo pode reunir diversos significados, e sua interpretação dependerá do contexto no qual ele é apresentado. Assim, a camisa da seleção brasileira de futebol poderá ser símbolo deste ou daquele movimento político e o contexto do seu uso poderá imprimir diferentes significados: se em Copa do Mundo, se durante uma eleição presidencial. De modo análogo, a cor vermelha ou uma letra de música.

Ainda no Uruguai, mas em 1984, nos meses que antecederam a redemocratização do país, o grupo *Los Olimareños* cantou a canção "A Simón Bolívar" no estádio Centenário:

Simón Bolívar, Simón, / caraqueño americano, / el suelo venezolano / le dio la fuerza / a tu voz. / Simón Bolívar, Simón, / nació de tu Venezuela / y por todo el tiempo vuela / como candela tu voz. / Como candela que va / señalando un rumbo cierto / en ese /suelo cubierto / de muertos con dignidad. / Simón Bolívar, Simón, / revivido en las / memorias, / te abre otro tiempo la historia, / te espera el tiempo, Simón. / Simón/ Bolívar, razón, / razón de pueblo profunda; / antes que todo se hunda, / vamos de nuevo, Simón. / Simón Bolívar, Simón, / en el sur la voz amiga / en la voz de José

6 "Liberdade era o nome da prisão com o maior número de presos. E, como se prestasse homenagem ao nome, as palavras presas fugiram. Através de suas grades, escoaram-se os poemas que os prisioneiros escreveram em minúsculas folhas de papel de fumar. Como este: As vezes chove e eu te amo. As vezes o sol aparece e eu te amo. A prisão é às vezes. Eu sempre te amo."

7 Versão mais completa do trecho do poema *A veces la capucha* (às vezes o capuz) pode ser acessada na versão de tango gravada por Pepe Guerra, disponível em <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4PqDW18qBdZ3rpSXEcTobj>

8 Dueto formado por Pepe Guerra e Braulio López. Exilados na década de 1970, são reconhecidos como um dos principais grupos musicais no Canto Popular Uruguaio e no gênero "canciones protesta" (canções de protesto).

Artigas / que también tenía razón⁹.

Bráulio López fala ao público antes de iniciar os primeiros acordes da música: *“penso que nesta noite, pelo sentido que tem este encontro entre nós, é mais necessário deixar que a canção fale mais do que a palavra”*¹⁰. *Los Olimareños* haviam percorrido dias antes, quando retornavam do exílio, o mesmo trajeto¹¹ que os Presidentes na Cúpula Ibero-Americana fizeram em novembro de 2006. Simón Bolívar, a Rambla, José Artigas, o Estádio Centenário, todos simbolizando algo que apenas aquele contexto da redemocratização pode explicar. No país que teve o maior número de presos políticos per capita de todas as ditaduras da América do Sul¹², que ensaiava derrubar uma ditadura cujos requintes sangrentos do terror que envolve a tortura, a prisão e os assassinatos, Simón Bolívar representava a união continental contra as demais ditaduras. A letra ressalta um Bolívar natural de Caracas e americano, uma luz que sinaliza o rumo certo junto a Artigas.

Essa identificação transnacional por parte de artistas e público corresponde a um processo cuja duração torna o contexto da redemocratização no continente apenas um capítulo de uma longa e profunda história da irmanação de povos que, apesar das diferentes identidades locais, buscaram irmanação através das lutas contra a exploração estrangeira. Uma luta que não poderia ser vencida sem que o nacional se relacionasse ao continental:

La conciencia continental, las ideas políticas y económicas tercermundistas, y particularmente la existencia de la Revolución Cubana (que ejemplificó una alternativa política y económica contra el modelo capitalista estadounidense que se daba por sentado o que fuera impuesto por la fuerza); todas ayudaban a trascender el nacionalismo aun cuando uno se preocupaba por asuntos locales. Cada vez que el movimiento aparecía en

9 "Simón Bolívar, Simón, / caraquenho americano, / o chão venezuelano / lhe deu força / à tua voz. / Simón Bolívar, Simón, / nasceu da tua Venezuela / e por todo o tempo voa / como uma vela a tua voz/ Como uma vela que vai / apontando o rumo certo / neste / chão coberto / de mortos com dignidade. / Simón Bolívar, Simón, / revivido nas / lembranças, / a história te abre outro tempo, / o tempo te espera, Simón. / Simón/ Bolívar, razão, / razão de povo profunda; / antes que tudo se afunde, / vamos de novo, Simón. / Simón Bolívar, Simón, / no sul a voz amiga / na voz de José Artigas / que também tinha razão"

10 A Simón Bolívar. *Los Olimareños*. Montevideu, 1984. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wMT1HSOQmQo>. Acesso em: 15 jan. 2024.

11 El regreso del exilio (*Los Olimareños*). Montevideu, 1984. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R6q6qsarSQM>. Acesso em: 16 jan. 2024.

12 Fonte: Gerardo Caetano, cientista político, historiador e professor da Universidad de la República de Montevideu. Dado fornecido em Conferência dada no dia 21 de junho de 2023 no evento *Cambios sociales subterráneos más acá y más allá del autoritarismo político: aportes y debates desde las ciencias sociales antes y después del Golpe de Estado*, organizado pelo Conselho Latinoamericano de Ciencias Sociales e Centros Membros CLACSO eno Uruguay.

un país en particular, los artistas parecían tener una perspectiva latinoamericanista en lugar de nacionalista. La oposición política local era vista dentro de un marco de referencia continental con la conciencia que la independencia de América Latina solamente podía ser lograda continentalmente y no país por país. (Camnitzer, 2008, p. 17)¹³.

Aproximadamente dois séculos antes, Simón Bolívar no norte do Continente e José Artigas no Sul do continente fracassaram em seus projetos de unificação dos povos da América do Sul. Uma das primeiras e maiores frustrações desse ideal foi registrado em tom de reflexão pessimista pelo libertador de maior prestígio: “*A América é ingovernável. Nós que servimos à revolução, aramos o mar*”¹⁴. José Artigas, também lembrado na letra dos olimareños, também fracassou ao tentar unir as províncias do norte argentino e a Banda Oriental (Uruguai). Artigas, o “Protetor dos Povos Livres” que sonhava com a Pátria Grande numa união federalista daquelas províncias foi traído por Buenos Aires e entregue aos portugueses. Morreu exilado no Paraguai.

Naqueles dias de atos públicos pela redemocratização, Bolívar e Artigas não significaram derrota, significaram inspiração de luta. E a luta era conhecida por todos os que estiveram presentes naquele Estádio Centenário lotado no mês de maio. Um público de mesmo perfil lotou novamente o mesmo estádio em novembro no festival de música, em outro ato público da Frente Ampla pela redemocratização, ocasião em que também esteve presente Chico Buarque, cantando pela redemocratização latino-americana¹⁵¹⁶.

Quando Torres-García elaborou a sua obra e pintou a América Invertida e publicou a sua frase mais célebre em uma das lições que compõem o livro *Universalismo Construtivo*, em nenhum momento fez referência a Bolívar, a Artigas, a San Martín, a Sucre, a Belgrano ou a qualquer dos caudilhos conhecidos como libertadores da América. O brilho da ausência dos libertadores em suas reflexões é coerente com a priorização do idealismo presente em seu americanismo. Através das lições de Torres-García, fica evidente a desconfiança que ele nutre em relação

13 "A consciência continental, as ideias políticas e econômicas do Terceiro Mundo e, particularmente, a existência da Revolução Cubana (que exemplificou uma alternativa política e econômica contra o modelo capitalista americano que era dado como certo ou imposto pela força); todas ajudaram a transcender o nacionalismo, mesmo quando se tratava de questões locais. Sempre que o movimento aparecia num determinado país, os artistas pareciam ter uma perspectiva latino-americanista em vez de nacionalista. A oposição política local foi vista dentro de um quadro de referência continental, com a consciência de que a independência da América Latina só poderia ser alcançada a nível continental e não país por país."

14 Carte de Bolívar a Juan José Flores, disponível em <https://www.cubonet.org/la-unica-cosa-que-se-puede-hacer-en-america-latina-es-emigrar/>, acessado em 10/08/2024.

15 Na manhã seguinte à noite da apresentação, Chico Buarque declarou em entrevista à revista Ganzúa, publicada pela UJC (Unión de las Juventudes Comunistas): “eu não poderia separar o espetáculo em si mesmo dos motivos pelos quais estou aqui, na busca pela democracia”. Disponível em https://sitiosdememoria.uy/sites/default/files/publicaciones-completas/2022-10/ganzua-a1_n10_f01-1985.pdf página 40 da edição nº 10.

16 Chico Buarque se apresentou com músicos locais como Daniel Viglietti, Los Olimareños no estádio Centenário no dia 9 de novembro de 1984 em apoio à Frente Ampla (Frente Amplio, coalizão das esquerdas) dias antes das eleições gerais (25 de novembro). A apresentação original o disco "Juntos". Ver <https://perrercac.org/album/obra-colectiva-juntos-1984/5401/>

aos seus contemporâneos, não apenas no campo das artes, mas também na própria política:

Errados irán, pues, los que crean que pretendemos rivalizar con todas esas corrientes de Panamericanismo hoy en auge. No hay nada de eso en nuestra actuación. Nuestro trabajo y nuestra fe serían iguales de agitarse otros problemas en torno nuestro. Además eso pasará; pero nuestra creencia no puede pasar ya que está en la Tradición¹⁷. (Torres-García, 1939, p. 49).

A proposta do Universalismo Construtivo estava assentada na criação de uma corrente artística, denominada *Escuela del Sur*, que fosse uma alternativa à “simulação”¹⁸ das pinturas “literárias”, “naturalista” e “intelectual”¹⁹ mediante uma arte cuja técnica fosse de base “ideal”, “concreta” e “metafísica”, e necessariamente, conforme exposto na lição 40 (Torres-García, 1944) , de abrangência “popular”, “universal” e “elevada” (ver p. 278):

Un arte de expresión popular, y por esto asequible a todos, universal y profundo; concreto y no figurativo; de amplio sentido religioso sin dogmatismo; natural y sencillo como un objeto, hecho real y necesario como cualquier otro. Sintetizando, puede decirse: un arte popular y a la vez el más

17 "Estarão errados, portanto, aqueles que acreditam que pretendemos rivalizar com todas essas correntes de Pan-americanismo hoje em voga. Não há nada disso em nossa atuação. Nosso trabalho e nossa fé seriam os mesmos se outros problemas agitassem ao nosso redor. Além disso, isso passará; mas nossa crença não pode passar, pois está na Tradição."

18 Torres-García entendia que 98% da sociedade preferia a arte figurativa, imitativa da natureza, simulação portanto. Disponível em Torres-García, Joaquín. EL ARTE POPULAR DEBE SER EL MAS UNIVERSAL 1944. Documents of Latin American and Latino Art. Montevidéo, p. 273-284. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1246036#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1334%2C-206%2C4367%2C2444>, p. 273, Acesso em: 9 jul. 2024.

19 Estes três alvos das críticas mais duras de Torres-García aos seus contemporâneos são identificados da seguinte maneira: a pintura “literária” corresponde aos surrealistas, a pintura “naturalista” aos artistas da figuração/imitação da natureza, a pintura “intelectual” aos cubistas e neoplasticistas. Disponível em Torres-García, Joaquín. EL ARTE POPULAR DEBE SER EL MAS UNIVERSAL 1944. Documents of Latin American and Latino Art. Montevidéo, p. 273-284. <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1246036#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1334%2C-206%2C4367%2C2444>, p. 278, Acesso em: 9 jul. 2024. O autor não escondia dos alunos e público em geral o seu envolvimento com essas vanguardas europeias. No seu testemunho sobre a sua participação nesse núcleo modernista argumentava que o fazia de modo crítico e independente, chegando a ter “advertido” Picasso sobre o risco do cubismo se converter em “animismo decadente” sem qualquer relação com a realidade: “Si en 1930 Picasso, con su gran autoridad, hubiese hecho lo que debia (y entonces lo dije), es decir, dar todavia un paso mas, y con lo conseguido llegar a un arte universal, hoy no se habria pro ducido el desconcierto total del arte, que, por desgracia, ya ha influido en todo el mundo. Pero, en vez de eso, se dejó seducir por los superrealistas, y dando rienda suelta a su instinto, cayó del lado del animismo y la deformacion, y, tal sugestión, ha llevado al arte a una de las peores decadencias.” (“Se em 1930 Picasso, com sua grande autoridade, tivesse feito o que devia -e na época eu disse isso-, ou seja, dar ainda um passo a mais e, com o que foi alcançado, chegar a uma arte universal, hoje não teríamos o desconcerto total da arte, que, infelizmente, já influenciou o mundo todo. Mas, em vez disso, ele se deixou seduzir pelos surrealistas e, dando rédea solta ao seu instinto, caiu no animismo e na deformação, e tal influência levou a arte a uma das piores decadências.”) Disponível em Torres-García, Joaquín. NUESTRO PROBLEMA DE ARTE EN AMERICA: LECCIÓN VI DEL CICLO DE CONFERENCIAS DICTADO EN LA FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE MONTEVIDEO. Removedor, Montevideo, n. 14, p. 2-8, 08 1946. Disponível em: <https://anaforas.fic.ed.u.uy/jspui/handle/123456789/4483>. Acesso em: 18 jul. 2024.

universal y elevado.²⁰

No entanto, apesar de Torres-García permanecer no terreno do ideal, cultivando e explicando suas ideias sobre “*el arte del futuro*”²¹, sem ligação alguma com qualquer ideologia pan-americanista ou partido político, o contexto político da América Latina na primeira década deste século XXI indica uma apropriação simbólica do artista uruguaio. Não se trata mais de Torres-García, mas dos significados construídos em torno de sua obra em um processo de adoção progressiva que culmina no bolivarianismo chavista.

Pela Rambla decorada com obras de Torres-García passaram os representantes dos países de uma América Latina cujo contexto era de aprofundamento de experiências políticas à esquerda. Evo Morales, Michelle Bachelet, Tabaré Vázquez, Lula, Hugo Chávez, o peronismo kirchnerista, e no ano seguinte ainda entraram nesse grupo Daniel Ortega, na Nicarágua, e Rafael Correa, no Equador.

O desenho *América Invertida* indicava não apenas a autonomia e a integração. Outros elementos haviam sido incorporados pelo processo histórico contemporâneo: Operação Condor, redemocratização, eleições livres, criação de fóruns e instituições que ainda não existiam quando Torres-García reivindicou o Sul. E, nessa trajetória sem o criador da obra, a criação de Torres-García foi sendo admirada por atores políticos que presenciaram e simpatizaram com projetos específicos de integração, que não incluíam necessariamente a cosmovisão e o aspecto metafísico da produção do artista construtivista.

A última campanha do Che Guevara, *Guerrilha de Ñancahuazú*²², não se limitava a originar foco revolucionário apenas na Bolívia. A derrota do Che em 1967 foi a derrota de um projeto revolucionário que incluía uma coluna que estendesse a revolução à Argentina.

Em entrevista a Eduardo Galeano em 1964, o Che afirmou:

Nosotros definimos la relación entre Cuba y los Estados Unidos, en la época

20 "Uma arte de expressão popular, e por isso acessível a todos, universal e profunda; concreta e não figurativa; de amplo sentido religioso sem dogmatismo; natural e simples como um objeto, real e necessário como qualquer outro. Em síntese, pode-se dizer: uma arte popular e, ao mesmo tempo, a mais universal e elevada."

21 In Torres-García, Joaquín. Lección 40: EL ARTE POPULAR DEBE SER EL MAS UNIVERSAL 1. Documents of Latin American and Latino Art. Montevideu, 1944, p. 279. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1246036#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1334%2C-206%2C4367%2C2444>. Acesso em: 9 jul. 2024.

22 Nome do grupo de guerrilheiros cubanos e bolivianos que se uniu ao Che na Bolívia.

actual, como un automóvil y un tren que van corriendo más o menos a la misma velocidad, y el automóvil tiene que cruzar el paso a nivel. A medida que se acerca al paso a nivel, se acerca la posibilidad de confrontación y de choque. Si el automóvil –que sería Cuba– cruza antes que el tren, es decir, si la revolución latinoamericana adquiere cierto grado de profundización, ya se ha pasado al otro: ya Cuba no tiene significación²³.f(Galeano, 2012, p. 127)

A campanha na Bolívia foi uma tentativa de fazer com que esse automóvel passasse antes do trem. Sabe-se que o trem chegou antes e o aprofundamento da revolução não ocorreu, inviabilizando o projeto de países irmanados numa integração continental socialista.

A guerra fria, as guerrilhas, as ditaduras, a Operação Condor, a redemocratização, os plebiscitos pelas anistias nos finais das ditaduras, as vitórias à esquerda nas eleições que se seguiram após a onda neoliberal do começo da década de 1990, marcam as bases de como interpretar na contemporaneidade a obra de Torres-García.

E essa interpretação, em boa medida é feita por atores políticos que só podem ser encontrados à esquerda. Não existem notícias sobre grupos conservadores ou de direita, caracterizados por adotar a obra de Torres-García em suas atividades políticas. A obra artística desse artista é reconhecidamente utilizada pelos diversos matizes da esquerda latino-americana, porque os aspectos mais conhecidos da obra, a máxima "*Nuestro Norte es el Sur*" e a *América Invertida*, ganham significação de inversão da ordem estabelecida, quando observados por franjas conservadoras da sociedade.

Esta dissertação busca abordar a relação entre a tese do *Universalismo Construtivo*, proposta por Joaquín Torres Garcia, e a sua relação com a história da utopia da Pátria Grande e com a vertente desta experienciada através do bolivarianismo venezuelano chavista. Busca-se verificar em que medida a obra de Torres-Garcia encontrou vigência no processo político contemporâneo da América do Sul, e em como a arte do artista uruguaio pôde encontrar capilaridade para ser um elemento de transformação do imaginário do continente por meio de agendas políticas à esquerda do espectro político.

23 "Nós definimos a relação entre Cuba e os Estados Unidos, na época atual, como um carro e um trem que estão correndo mais ou menos na mesma velocidade, e o carro tem que cruzar a passagem de nível. À medida que se aproxima da passagem de nível, aumenta a possibilidade de confrontação e de choque. Se o carro - que seria Cuba - cruzar antes do trem, ou seja, se a revolução latino-americana alcançar um certo grau de aprofundamento, já se passou para o outro lado: Cuba já não tem significado."

Para tanto, buscou-se traçar a trajetória da arte produzida pelo artista uruguaio desde a juventude à formulação do universalismo construtivo e a fundação do movimento estético *Escuela del Sur*, assim como a longa duração do que se pode compreender por Pátria Grande. Desse modo, após esse resgate dos processos de formulação de tais correntes de pensamento, o sentido maior da pesquisa se revela nas relações de encontros e desencontros entre os processos do autor e as tradições da Pátria Grande²⁴.

BOLIVARIANISMO E JOAQUÍN TORRES-GARCÍA

Ao examinar retrospectivamente o processo histórico-político da América do Sul nos primeiros anos deste século, nota-se claramente que a ascensão das esquerdas aos primeiros planos dos poderes nacionais respectivos, em países como Brasil, Uruguai, Venezuela, Chile, Bolívia, Equador, Argentina (considerando o kirchnerismo como sendo de esquerda²⁵), veio acompanhada de organização de fóruns e instituições cujos objetivos passavam por estabelecer condições de diálogo e integração entre os segmentos progressistas desses povos²⁶.

Não foi incomum a presença de ideias e imagens de Joaquín Torres-García em instituições e organismos supranacionais como a Telesur TV, a UnaSul ou o Fórum Social Mundial. No caso da televisão multiestatal teleSUR, política, arte e história confundem-se, de modo que o slogan da TV, *Nuestro Norte es el Sur*, é

24 Implicações do recorte de pesquisa: Apesar de obras como a América Invertida serem cada vez mais populares, não apenas entre turistas brasileiros que adquirem souvenirs em Montevideu ou em outros segmentos da sociedade politizadas ou não, o volume de trabalhos na academia brasileira sobre Joaquín Torres-García ainda se encontra em processo de expansão. Importantes pesquisas como a da professora Maria Lúcia Bastos Kern dão conta de relevantes aspectos do trabalho do artista oriental. O nome oficial do Uruguai atual é República Oriental del Uruguay. Até a independência, em 1825, chamava-se Banda Oriental. Os uruguaios se reconhecem entre si também pelo adjetivo pátrio informal e cotidiano "oriental".. No entanto, percebe-se que relações da obra do autor com questões com releituras e usos contemporâneos da arte de Torres-García ainda carecem de aprofundamento. Propor pesquisa ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UnB sobre o autor da máxima *Nuestro Norte es el Sur*, relacionando a obra do artista à utopia sul-americana de Bolívar e Manuel Ugarte. Intelectual argentino autor do livro *La Pátria Grande*, de 1922. é uma maneira de contribuir e corroborar, desde o Planalto Central do Brasil, na Universidade fundada por Darcy Ribeiro, com trabalhos já realizados e que estejam em curso na trilha de aproximar a obra de Joaquín Torres-García à academia brasileira.

25 Considerar o kirchnerismo como de esquerda é também considerar o peronismo como de esquerda tendo em vista que o primeiro reivindica as bandeiras do segundo).

26 O auge da integração à esquerda, que além de objetivos comerciais agregava cooperações sociais e culturais, provavelmente ocorreu no período de 2008 a 2016 (ver Tratado de Brasília de 23/05/2008), por meio da UNASUL, que aprofundou e uniu os dois principais blocos de cooperação econômica (Mercosul e Comunidade Andina). Quando o pêndulo das representatividades políticas dos países da região se inclinou para o polo ideológico da direita (coincidindo com o início das presidências de Mauricio Macri e Michel Temer), os fóruns internacionais da região buscaram uma nova identidade mais condizente com as agendas do livre mercado e do empresariado, como exemplificado pela criação do PROSUL (fundado em 2019, durante os governos de centro-direita de Mauricio Macri, Sebastián Piñera e Jair Bolsonaro, por exemplo). Recentemente, com o retorno do pêndulo político à esquerda no Brasil, as iniciativas de reativação da UNASUL por parte do governo Lula apontam, quem sabe, para a retomada da integração continental em cooperações plurais, humanitárias, educacionais e culturais, por exemplo.

resgatado de Joaquín Torres-García. A a data de fundação da emissora, 24 de julho de 2005, rememora o nascimento de Simón Bolívar, nesse mesmo dia do ano 1783. Na página eletrônica da teleSUR, na parte reservada à missão da TV, é possível estabelecer elementos em comum entre as utopias de Bolívar e Torres-García: “*multimedia orientado a liderar y promover los procesos de unión de los pueblos del SUR*”²⁷.

Em que medida a releitura bolivariana chavista do *Nuestro Norte es el Sur* coincidiu com o pensamento de Torres-García, ou em que parte ou momento se desalinhou anacronicamente é o que se busca responder com as quatro partes desta dissertação. Em outras palavras: onde a utopia de Torres-García encontra vigência na utopia bolivariana? Não se pode dar resposta segura a essa questão sem percorrer antes a história das ideias de Torres-García até formular o seu Universalismo Construtivo, assim como sem resgatar o essencial da história da utopia da Pátria Grande.

O SENTIDO DA UTOPIA

É importante sublinhar o sentido da utopia nesta pesquisa, tendo em vista que essa expressão não apenas compõe o título da investigação, mas também surge em diversos momentos do texto e encontra na contemporaneidade sentidos irreconciliáveis. Sob um prisma conservador, a ideia de utopia encontra-se associada a termos tais como ilusão, fantasia ou quimera, ganhando portanto o sentido do impossível, da ilha imaginária de Thomas Morus conhecida também como o não lugar, impraticável, sentido esse brindado pela própria etimologia grega da palavra.

Neste recorte de pesquisa optou-se pelo sentido de viés dinâmico do termo, tal como escrito e contado diversas vezes por Eduardo Galeano ao recordar o episódio vivenciado com o cineasta argentino Fernando Birri em uma conferência realizada na cidade de Cartagena das Índias, Colômbia, quando um estudante teria perguntado a Birri para que serviria a utopia. A resposta de Birri:

A utopia está lá no horizonte. Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe, jamais alcançarei. Para que serve a utopia? Serve para isso: para caminhar (Galeano, 2019, p. 230).

Birri não deixa de reconhecer o aspecto inalcançável da utopia, já que admite que ela tende a se afastar cada vez mais dele, no entanto, ela se lhe apresenta no horizonte e não perdida num ponto qualquer do oceano. E, por estar no horizonte,

²⁷ "meio de comunicação orientado a liderar e promover os processos de união dos povos do SUL." Ver <https://www.telesurtv.net/pages/sobrenosotros.html>

visível, esse referido caminhar que fez movimentar diferentes projetos de Pátria Grande, faz a utopia parecer viável, num movimento da impossibilidade à possibilidade, tal como sugeriu Marta Harnecker quando esta definiu que a política deveria ser a arte de tornar possível o impossível (Harnecker, 1999, p. 241).

Como a presença da impossibilidade é a matéria-prima da utopia, pelo menos nas formas como foi manifestada por Birri, e também pelo Che, considerando as implicações da realização da expectativa descrita na metáfora do carro e do trem, cumpre então questionar a causa da insistência por escolhas de desafios cujas gradações de dificuldades os tornam utópicos. Enfrentar o impossível pode gerar consequências mortais aos que se atrevem a sonhar com agendas quixotescas.

Possivelmente, um certo conhecimento da história motive tais escolhas. Olhar para trás e perceber que a história também é construída pela superação de obstáculos impossíveis até certo momento. Antes de Santos Dumont e dos irmãos Wright apenas certos animais poderiam voar, os humanos deveriam se contentar com as asas de Ícaro, assim como antes da vitória dos Aliados e da instauração do Tribunal de Nuremberg o lado progressista do mundo teve que se esforçar para digerir o trágico fim da Olga Benário Prestes junto a outros milhões de quem preferiu enfrentar os regimes totalitários impondo suas expansões, tornando-se normais num dado momento. A façanha é a transição do impossível (utopia) ao possível. E não se realiza a proeza de transformações impressionantes sem estar confiante em alguma chance de êxito. A escolha da utopia como caminho da ação humana baseia-se na esperança. Seguindo as lições de Ernest Bloch em sua tese sobre o princípio da esperança, chega-se a um percurso que vai da inconformidade com a realidade, fase onde “(...) *surgem na existência humana outros fatos elementares em que se enraíza a esperança. Trata-se dos sonhos acordados*...” (Furter, 1974, p. 83) Prosseguindo na tese de Bloch, a passagem de um estado inaceitável para um idealizado inicia-se na

obscuridade do instante vivido” [das Dunkel des gelebten Augenblickes], penumbra que nos envolve provocando angústia, tédio; afetos indefinidos, desconcentrados, irracionais, pois ainda não temos o que queremos; é o “diariamente sem saber o amanhã”. (Machado, 2008, p. 208)

Que aos poucos se esvai ao vislumbrar que a vida poderia ser diferente do que é. A concentração numa meta,

“um querer fazer” que transforma a mera imaginação num ideal: “assim deveria ser”. Através de um processo complexo de mediações se alcança às grandes objetivações, ao bem supremo, o novo – “a certeza, o mundo inacabado, a pátria”²⁸.

28 Ibid., p.208.

Essa mudança no estado das coisas a partir da ação humana Bloch denominou sonho desperto, cuja principal característica seria um

interesse revolucionário, com seu conhecimento de como está ruim o mundo e seu reconhecimento do quanto ele poderia ser bom como um outro mundo, que necessita do sonho desperto para a melhoria do mundo²⁹.

É certamente discutível que se possa falar de uma utopia comum compondo o imaginário sul-americano ou de certo sentimento latino-americanista de coletividade que ultrapasse as fronteiras geográficas e políticas locais, porque tanto utopia e América Latina já carregam consigo tantas controvérsias quanto o termo Pátria Grande³⁰.

Para evitar ambiguidades na interpretação, nesta dissertação o termo América Latina buscará o sentido dado por Luis Camnitzer em sua obra *Didáctica de la Liberación*

América Latina es un conglomerado de naciones y culturas anudadas con algo de religión y de idioma, en su mayoría el catolicismo y el español. Pero también es una entidad aunada por una cultura de resistencia en contra de culturas invasoras, y por una añoranza utópica de una unificación continental (Camnitzer, 2008, p. 31-32).³¹

Mas, justamente por serem discutíveis, algo existe, e algo que tem se movido (ou vem caminhando, conforme a concepção de utopia proposta por Birri) já por um par de séculos, algo que fundamente pelo menos a discussão, e esse algo imaginado por José Artigas ou Simón Bolívar ainda no primeiro quarto do século XIX possui elementos comuns com algo do que foi pensado por Manuel Ugarte um século após os caudilhos libertadores, e com o algo ilustrado por Torres-Garcia ao desenhar a *América Invertida*, e também com algo que tenha motivado o Che Guevara a encarar a sua última missão, nas proximidades de La Higuera³². Camadas e camadas desse algo em comum que pode ser entendido em termos de projetos continentais, que quando observado bem de perto, por um lado pode revelar discrepâncias de motivações, mas por outro busca apontar caminhos rumo a algum tipo de encontro

O projeto Continental chavista é demasiado complexo para ser amplamente examinado nesta dissertação, por isso a pesquisa focou o seu ponto de contato com a arte de Torres-Garcia especificamente no que tange ao uso de mensagens que

²⁹ Ibid., p. 210.

³⁰ Como exemplo dessa controvérsia, no dia 11 de abril de 2011, durante discurso na faculdade de medicina de Montevideu, Hugo Chávez defendeu que "Latinoamérica es un invento francés. Deberíamos llamarnos Indoamérica".

³¹ "América Latina é um conglomerado de nações e culturas ligadas com algo de religião e de idioma, na sua maioria pelo catolicismo e espanhol. Mas é também uma entidade unida por uma cultura de resistência contra culturas invasoras e por um desejo utópico de unificação continental."

³² Localidade boliviana onde o Che Guevara foi capturado por agentes da CIA em cooperação com o governo de René Barrientos Ortuño.

conectem pensamentos e imagens do artista uruguaio à utopia da Pátria Grande chavista.

A primeira parte dedica-se aos fundamentos ontológicos do Sul abordados por Torres-García em sua cosmovisão refletida em sua obra, ao percurso do artista em Montevideú, os debates nos quais esteve envolvido na proclamação do Universalismo Construtivo, o contexto cultural uruguaio impulsionado pela consolidação oficial da História Pátria³³ e seus monumentos artísticos apoiados pelo Estado, assim como às linhas gerais que fundamentam o imaginário do Sul torresgarciano³⁴. Essa parte também busca situar o autor no panorama da arte moderna desenvolvida na América do Sul.

Na segunda parte é feita uma análise sobre o processo de maturação artística e estética de Joaquín Torres-García em sua fase de produção de brinquedos. As relações entre arte e educação na trajetória desse artista se deram desde cedo, antes mesmo de deixar Montevideú aos 17 anos para emigrar à Catalunha acompanhando seus pais e irmãos. Busca-se analisar as experimentações nos campos das artes e pedagógica por parte do autor em três momentos: na infância/adolescência em Montevideú, na Catalunha e em Nova York. É contemplada a relação de Torres-García com as vanguardas artísticas e pedagógicas das duas primeiras décadas do século XX, a manifestação destas em seu trabalho na produção de brinquedos e a relação entre a produção de brinquedos e o contexto funcionalista que articulou artes e indústria na conjuntura modernista das vanguardas europeias, bem como a manifestação de tais influências estéticas na produção de brinquedos em sua etapa vibracionista³⁵. Para tanto, foram analisados materiais de exposições, cartas trocadas com amigos e artistas, catálogos de exposições e textos produzidos pelo autor.

Na terceira parte busca-se estabelecer o diálogo entre a obra de Torres-García e os principais postulados fornecidos pela longa duração da utopia da integração regional conhecida como Pátria Grande. Trata-se de verificar em que medida Torres-García se aproxima ou se afasta dos princípios estabelecidos por Simón Bolívar, Artigas, Manuel Ugarte e pelo chavismo. Outro objetivo dessa parte é verificar o papel facilitador e didático e ordenador das imagens fornecidas pela *Escuela del Sur* nas suas aplicações na publicidade e discursos do bolivarianismo chavista.

33 História oficial, baseada na sacralização de personagens das elites criollas que lideraram o processo das independências.

34 Utiliza-se o adjetivo torresgarciano com vistas à diversificação vocabular nesta dissertação onde o nome do autor uruguaio aparece diversas vezes. O termo é difundido na literatura sobre Torres-García como por exemplo em trabalhos dos/as pesquisadores William Rey Ashfield, Ana Laura Goñi Fitipaldo, Natalia Montealegre Alegría.

35 O vibracionismo foi o movimento artístico fundado por Torres-García e outro artista uruguaio, Farael Barradas, em Barcelona entre 1917 e 1920. Caracterizou-se utilização das cores sugerindo ideia de movimento, vibração, buscando inspiração nas transformações das grandes cidades.

A quarta parte busca estabelecer relação entre a obra de Torres-García e a Telesur TV, dentro do processo da publicidade do bolivarianismo chavista. Para isso, analisou-se o processo histórico contemporâneo que de algum modo “explica” o surgimento da Telesur (a censura, as relações entre arte, censura e comunicação). Após passa-se ao exame de momentos da programação da emissora em que a mensagem torresgarciana adquire um papel de reforço da mensagem bolivariana. Em seguida, o foco passa a ser a perda de espaço do lema *Nuestro Norte es el Sur* na propaganda chavista, e as possíveis causas dessa perda de espaço.

1 CAPÍTULO I

1.1 O SUL DE TORRES-GARCÍA

1.1.1 Escolha andina

No ápice da crise do período entreguerras, 1930, Torres-García e Michel Seuphor fundaram em Paris a revista *Circle et Carré*, que passou a aglutinar outros artistas abstratos que se opunham ao Surrealismo (Torres-García, 1936, p. 1). Na primeira edição da versão uruguaia da revista³⁶, lançada em Montevideu em maio de 1936, Torres-García recordou que primeiro propôs a Van Doesburg a ideia de fundar uma revista, logo após ter visitado uma exposição de Salvador Dali, mas não teriam entrado em acordo acerca de direcionamentos estéticos da revista. Segundo Torres-García, Doesburg não concebia outras expressões de arte que não fossem puramente abstratas³⁷. A motivação estética que tornou possível o surgimento da revista, sobretudo a ênfase no universal como princípio, estava diretamente relacionada à impressão de instabilidade vigente na ascensão, então em curso, dos regimes totalitários nazi-fascistas:

Tendo em vista que muitos dos artistas do grupo são estrangeiros, fugitivos das perseguições de regimes políticos totalitários, a busca do Universal é também para eles um meio de oporem-se aos nacionalismos exacerbados dominantes na Europa e se negarem às suas prescrições. A arte proposta tem assim um fim de transformação da ordem política. (Kern, 1997, p. 35)

Para Torres-García, o passado revelava-se como uma alternativa de inspiração para a superação da crise, daquela humanidade atordoada.

Um passado representado pela tradição mais antiga dos povos denominados arcaicos e/ou primitivos por Torres-García e por boa parte dos seus contemporâneos. Como se verá adiante, não eram todos os povos antigos os aptos a fornecer inspiração para a superação da crise moderna. Torres-García considerava apenas os que tivessem deixado como legado a unidade cósmica. O uruguaio poderia ter escolhido tradição antiga de algum outro continente para formular o seu Universalismo Construtivo? Provavelmente não. Por ser o Universalismo Construtivo uma teoria cuja base argumentativa se fundamenta na história antiga da América do Sul, não se poderia pensar em outra fonte para substituir os transplantes de instituições e costumes trazidos pelos europeus. A escolha da cultura antiga andina pré-incaica e incaica se deu sobretudo graças aos elementos essenciais de unidade

³⁶ Na versão uruguaia da revista, Torres-García republicou alguns artigos que haviam sido publicados na edição francesa (artigos que corroborassem com o seu pensamento) além de textos escritos por ele e por seus discípulos e colaboradores.

³⁷ *Ibid.*, p.1.

presentes naquelas sociedades, que constitui a base da Regra de Unidade proposta pelo autor:

(...) pudimos darnos cuenta de que si cualquier otra cultura prehistórica, fuese de hoy o de los tiempos más retrospectivos, se adaptaba siempre, por su natural simplicidad y especial conformación, a lo que constituía la base de nuestra Regla de unidad, (base del Constructivismo, y por esto, única razón de ser de nuestro Instituto) mayormente la Indoamericana, precisamente aquella que tuvo por foco inicial lo que hoy sería la meseta boliviana, Perú, Ecuador y Chile, o sea todo aquello que pudimos conocer y conjeturar del periodo pre-incaico, porque tal estructura prehistorica, por ser en sí universal y completa, viniendo a confirmar nuestra doctrina, nos daba un firme apoyo en la realidad. La adoptamos, pues, por tal razón. Y mayormente, porque, dentro de la Gran Tradición, y según nuestro criterio, podía y debía colocarse como la más perfecta realización de lo que ha constituido, en esa Tradición, a través de los siglos, su base, fundamental. Y hallado este verdadero módulo, esto nos permitió, no sólo repudiar o desdeñar otras propuestas soluciones al problema de cultura intercontinental en América del Sur, sino, además, hacer más viable nuestra Doctrina Constructivista. Por este motivo, si en la cultura preincaica, hallando nuestro norte, con ella nos quisimos solidarizar hasta el punto de identificarnos, tuvimos, por otro lado, que mirar como hostiles a tal vehemente deseo y comprensión, toda otra corriente de civilización o teoría, fuera de hoy o de siglos atrás, y fuese también como estructura social, religiosa o de arte; pues la cultura incaica, a nuestro modo de ver, realiza eso tan maravillosamente en su simple unidad que, verdaderamente, puede servir como el más acabado modelo³⁸. (Torres-García, 1939, p. 3).

Partindo dessa unidade, que é a unidade cotidiana, a síntese que une cosmologia, trabalho, arte, culto, moral, o critério de Torres-García para propor caminho à humanidade através da arte é o critério da unidade e da síntese. A crise do período entreguerras provocou reflexões e respostas por parte dos artistas. A obra Guernica, de Picasso, foi apenas um dos exemplos mais relevantes das artes naquele momento delicado da história. Torres-García, apesar de não ter se caracterizado por manifestações públicas acerca da política, esteve notadamente influenciado e motivado a produzir sua obra naquele contexto de crise. A longa duração dos ismos advindos da continuidade do movimento filosófico e político

38 "(...) pudemos perceber que se qualquer outra cultura pré-histórica, fosse de hoje ou dos tempos mais retroativos, sempre se adaptava, pela sua natural simplicidade e especial conformação, ao que constituía a base de nossa Regra de unidade, (base do Constructivismo, e por isso, única razão de ser de nosso Instituto) principalmente a Indoamericana, precisamente aquela que teve como foco inicial o que hoje seria a meseta boliviana, Peru, Equador e Chile, ou seja, tudo aquilo que pudemos conhecer e conjeturar do período pré-incaico, porque tal estrutura pré-histórica, por ser em si universal e completa, vindo a confirmar nossa doutrina, nos dava um firme apoio na realidade. A adotamos, então, por tal razão. E principalmente, porque, dentro da Grande Tradição, e segundo nosso critério, podia e devia ser colocada como a mais perfeita realização do que tem constituído, nessa Tradição, ao longo dos séculos, sua base, fundamental. E encontrado esse verdadeiro módulo, isso nos permitiu, não apenas repudiar ou desprezar outras propostas soluções para o problema de cultura intercontinental na América do Sul, mas também tornar mais viável nossa Doutrina Constructivista. Por esse motivo, se na cultura pré-incaica, encontrando nosso norte, com ela quisemos nos solidarizar até o ponto de nos identificarmos, tivemos, por outro lado, que olhar como hostis a tal veemente desejo e compreensão, toda outra corrente de civilização ou teoria, seja de hoje ou de séculos atrás, e seja também como estrutura social, religiosa ou de arte; pois a cultura incaica, ao nosso ver, realiza isso tão maravilhosamente em sua simples unidade que, verdadeiramente, pode servir como o mais acabado modelo."

revolucionário conhecido como Iluminismo, desembocou no ambiente de polarização e belicismo das primeiras décadas do século XX, e as artes não passaram incólumes por esse processo histórico. A Revolução Russa e o Nacional-Socialismo foram duas das alternativas políticas e morais que se impuseram à hegemonia do capitalismo em sua fase financeira. Surgiram, pelo menos no terreno discursivo e propagandístico, como alternativa ao modelo baseado na livre concorrência e na especulação financeira.

Tanto os caminhos do capitalismo, do socialismo real e dos nacionalismos, na política, assim como os demais ismos da arte moderna, não se caracterizam por terem sublinhado ou enaltecido a espiritualidade. Esse hiato foi um dos principais impulsos da teoria formulada por Torres-García no Universalismo Construtivo. A unidade entre homem-cosmos (a "*Gran Ley Única*") só estaria completa para o uruguaio quando a humanidade conseguisse novamente transcender "*la esfera material; vivir para el espíritu o en el espíritu*" (Torres-García, 1943, p. 20), para assim reencontrar "*la ruta que puede conducirle a los valores superiores*" (ver pág. 22).

Assim, através da arte antiga, da inspiração na síntese espiritual-material dos povos antigos que seguissem a "regra" acima mencionada estaria uma alternativa aos três modelos hegemônicos que se apresentavam então à humanidade. Através da arte e da visualidade das formas integradoras, novos caminhos poderiam ser provocados, construídos. No passado dos antigos estaria o exemplo de como poderíamos retomar a reintegração cósmica:

De su fe metafísica saca el indio fuerza para construir su arte que es la cristalización del mundo superior en que vive. (...) Y es, porque ese primitivo, al trascender la esfera material ve espíritu en todo. Es entonces, que ordenando todo eso en su mente, construye un conjunto de hechos cósmicos; conjunto que es un orden; y eso será el fundamento de un vivir religioso³⁹(Torres-García, 1939, p. 29).

1.1.2 Sudestada construtivista al sur del sur

O Uruguai encontrado por Torres Garcia quando do seu retorno em 1934 ainda ecoava as comemorações do primeiro centenário da independência. Nas artes visuais predominava no cenário local a arte figurativa, pinturas e esculturas de heróis nacionais e algo de arte engajada politicamente. Apenas quatro meses após seu desembarque em Montevideu Torres-García publica, em 20 de agosto de 1934, um primeiro manifesto em resposta às críticas recebidas de Norberto Berdía, pintor

³⁹ "De sua fé metafísica, o indígena extrai força para construir sua arte, que é a cristalização do mundo superior em que vive. (...) E é porque esse primitivo, ao transcender a esfera material, vê espírito em tudo. É então que, organizando tudo isso em sua mente, ele constrói um conjunto de fatos cósmicos; conjunto que é uma ordem; e isso será o fundamento de uma vida religiosa."

ganhador, em 1930, do *Prémio de Pintura Decorativa del Salón del Centenario del Uruguay*. Acusado pelo artista compatriota de produzir uma arte ao serviço do capitalismo, Torres-García, dentre outras reflexões, ponderou

De juzgarse todo el arte con el criterio marxista no quedaría en pie nada absolutamente hasta hoy en que han podido aparecer los nuevos artistas dentro de la nueva ideología. Y hay que añadir: que el arte que éstos ahora deben hacer, debe ser mejor que todo lo que se hizo, y esto es muy dudoso⁴⁰(Torres-García, 1934, p. 3).

Não foi a primeira vez que Torres-García esteve em um meio desfavorável para concretizar os seus projetos. Suas estadias na Europa e nos Estados Unidos estiveram repletas de situações dessa natureza. A biografia do artista aponta para uma rara tranquilidade perante as adversidades econômicas e críticas de caráter estético. Juan Carlos Onetti, ganhador do Prêmio Miguel de Cervantes de 1980, recordou as visitas que fez à casa de Torres-García em Montevideu *“según mis tristes experiencias gastronómicas, en su casa se daba muy poca importancia a la comida. Eran felices con un poco de lechuga, de zanahoria y de tomate”* (Onetti, 1975, p. 2), e que certa vez teria sido convidado para ficar para o jantar e que algo a mais deveria ser incluído no menu, então compraram presunto para o hóspede Onetti:

No podían ofrecerme solamente el tomate, la lechuga, la zanahoria y la remolacha habituales: había que hacer una excepción con un degenerado como yo, no vegetariano. Resolvieron que había que ir a una fiambrería para comprar un poco de jamón, y agasajar así al huésped.⁴¹

Sobre as duras críticas estéticas recebidas por Torres-García em seu retorno ao Uruguai, Onetti, coerente com sua sinceríssima postura que o caracterizava, tentou encorajar Torres-García que fosse desenvolver e divulgar o seu projeto artístico inspirado nas culturas andinas em países que pudessem compreendê-lo

(...)con dulzura, quise expulsarlo de su patria y de su ambición: "Váyase a Perú, a México, a Guatemala. En esos países existieron culturas que pueden emparejarse con su concepción del arte. En el Uruguay nunca hubo una civilización indígena⁴².

Torres-García teria argumentado que justamente pelas adversidades

40 "Se toda a arte fosse julgada pelo critério marxista, absolutamente nada permaneceria de pé até hoje, quando novos artistas puderam surgir dentro da nova ideologia. E é preciso acrescentar: o arte que estes agora devem fazer deve ser melhor do que tudo o que foi feito, e isso é muito duvidoso."

41 Ibid., p. 2. "Não podiam me oferecer apenas o habitual tomate, alface, cenoura e beterraba: era preciso abrir uma exceção para um degenerado como eu, não vegetariano. Decidiram que deveriam ir a uma delicatessen comprar presunto e assim entreter o convidado."

42 Ibid., p.1. "Com doçura, eu queria expulsá-lo de sua pátria e de sua ambição: 'Vá para o Peru, para o México, para a Guatemala. Nestes países existiram culturas que podem ser equiparadas à sua concepção de arte. No Uruguai, nunca houve uma civilização indígena.'"

apresentadas o Uruguai deveria ser o seu local de pesquisa e trabalho porque, segundo o relato de Onetti, Torres-García *“buscaba hacer surgir de la nada un arte nuevo que tal vez tuviera siglos de edad. En fin, el constructivismo era el único dios verdadero y Torres García su profeta”*⁴³.

Se Torres-García foi um profeta, sua aceitação nos círculos de arte já estabelecidos em Montevideu esteve mais para o pessimismo de Jesus em relação aos profetas em sua própria terra do que para o respeito gozado pelo cego Tirésias na *Antígona*, de Sófocles. Fundar um movimento artístico de arte moderna desde a periferia do circuito de arte mundial onde os conceitos manejados já estão dados há décadas demandou do velho maestro não apenas fé, mas fôlego para dedicar-se a tantas atividades quantas fossem necessárias de modo a ocupar todos os espaços possíveis para ensinar, expor, debater, escrever, pintar, esculpir. Os 15 anos finais de sua vida foram em Montevideu, capital de um país cuja população esteve historicamente dividida em aproximadamente 40% de habitantes na capital e o restante distribuídos pelo interior⁴⁴ composto por pequenas cidades que não tinham peso na produção artística em artes visuais⁴⁵. O Uruguai dessa etapa final de Torres-García era Montevideu, a cidade que naqueles dias já estava repleta de monumentos que diziam muito nas entrelinhas sobre os caminhos que o Estado havia escolhido para apoiar as artes visuais em seu projeto identitário: recuperar heróis que antes haviam sido linchados pela história oficial.

Assim, os enfrentamentos com a tradição oficialista não foram exceção quando o artista participava de debates sobre arte, tradição, estética ou identidade. Um dos discípulos de Torres, Andrés Moscovics, ao recordar um desses grandes debates ocorridos entre o seu mestre e o escultor oficialista José Belloni, contou que após diversas rodadas de discussões através de coluna no Semanário Marcha, na última vez que debateram Belloni teria argumentado com desrespeito à figura já consolidada do maestro Torres, *“usted no es maestro de nada”* (Moscovics, 2012)⁴⁶.

43 Ibid., p.1.

44 Dados demográficos fornecidos pelo Instituto Nacional de Estadísticas do Uruguai disponibilizados em seu portal eletrônico <https://www.gub.uy/instituto-nacional-estadistica/datos-y-estadisticas/estadisticas/cuadros-censales-comparativos>

45 Até os dias atuais persistem diferenças profundas entre a capital e o interior do país sob diversos aspectos (econômicos e culturais, por exemplo). No que tange a história da arte uruguaia, essas diferenças fizeram-se notar quanto às instituições e eventos relacionados com a arte que costumam aparecer nos manuais. Apesar de o interior (o “resto” do Uruguai que não é Montevideu) ter certamente a sua história da arte, que vai dos charrúas às milongas gaúchas, e destas à cultura dos imigrantes europeus, o “circuito” da arte e as respectivas instituições (escolas, galerias, teatros), sobretudo as visuais, centra-se em Montevideu conforme já na década de 1950 anotava o historiador da arte José Pedro Argüel (1954, p.30) que Montevideu, “prestigioso puerto en el tránsito ultramarino a Buenos Aires” concentrará “más tarde como Capital, toda la actividad artística de la República”. Disponível em <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/67627> Acessado em 8/06/2024. Certamente o “toda a atividade artística da República” é um exagero dotado dos matizes preconceito da época, da arte vista por um historiador da capital, no entanto, aplica-se muito bem para o que entendemos por instituições e público da arte de raiz europeia.

46 Palestra disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=fMBrWwJl2vc&t=352s>. Acessado em 6/12/2023.

Na manhã do velório do maestro, segundo Moscovics, Belloni teria aparecido para homenagear seu oponente nas artes e dito "*hasta siempre maestro*"⁴⁷. Esse episódio ilustra bem que, apesar de suas "heresias" em terras uruguaias, Torres-García conseguiu ser admirado até por personalidade diametralmente opostas nas questões estéticas e de projetos identitários.

Belloni não foi apenas um artista oficialista que simpatizava com o projeto identitário do Estado uruguaio⁴⁸ no contexto de comemoração do primeiro centenário da independência. Foi autor de duas das principais esculturas que diziam muito sobre qual memória uruguaia estava sendo construída: a estátua de Ansina e *omonumento a la carreta*. Negros e gaúchos, de humilhados durante as décadas iniciais do século XIX, quando nascia a República Oriental do Uruguai, passaram a ser reivindicados como heróis. José Artigas, que foi perseguido e fugiu para o Paraguai em 1820 ficando lá até a sua morte em 1850, foi homenageado pelo Estado com uma escultura de 17 metros de altura na principal praça de Montevidéu, na *Plaza Independencia*, entre as avenidas 18 de Julio e a entrada da *Ciudad Vieja*, eternizado montado em um cavalo, com olhar altivo, esculpido em bronze sobre uma base de granito. Seu fiel escudeiro Ansina, que o acompanhou no exílio paraguaio⁴⁹ também foi homenageado, sua estátua fica nas proximidades do parque Batlle, a pouco mais de 500 metros de outra importante obra de José Belloni, o monumento à carreta.

Essas duas obras de Belloni simbolizam a reivindicação oficial de sujeitos históricos que haviam ocupado os espaços menos favorecidos da sociedade local um século antes. Grandes esforços foram feitos para financiar e tornar possível uma obra como o monumento a la carreta. A fundição para o carro de bois guiado por um gaúcho e acompanhado por outro gaúcho montado a cavalo, 22 metros de comprimento e 150 toneladas de bronze foi possível apenas na Itália. Segundo o neto de Belloni, o próprio Mussolini teria ido ver a obra de Belloni e gostaria que esta não deixasse a Itália. O gaúcho, sujeito errante e livre dos pampas, adjetivado um século antes como contrabandistas ou *criollos* rebeldes, passava a integrar majestosamente locais públicos relevantes.

47 Ibid.

48 Essa característica, essencial de José Belloni, pode ser aprofundada consultando a investigação, "La construcción de la nación através de la obra escultórica de José Belloni en Montevidéu", de Damiano Tieri Marino disponível em <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=FVSvFLlvZwl%3D>. A pesquisa demonstra que: Sua afiliação ideológica ao batllismo, corrente política reformista e modernizadora do Uruguai durante a primeira metade do século XX, e o número de obras de Belloni relacionadas à memória da história pátria uruguaia durante e após a comemoração do primeiro centenário da independência o torna o autor com mais esculturas desse gênero no espaço urbano de Montevidéu (p.11); Sua inclinação ao tema da nacionalidade já se impôs quando o governo da Argentina o premiou em 1910, quando o autor tinha 28 anos de idade, no concurso de obras sobre o 1º centenário da independência (p. 77).

49 Sobre a relação do "fiel escudeiro" Ansina com Artigas, ver Cortázar, 2006.

Imagem 1 — La Carreta - 1934. Bronze. 22 metros.



Fonte: Disponível em <https://uruguayeduca.anep.edu.uy/recursos-educativos/3692>. Acessado em 16/03/2024..

O mesmo ocorreu com a figura do negro. A escultura de Ansina passou a simbolizar uma camada social que pelo menos estava sendo aceita, admitida na construção memorial do país. Com o aprofundamento das lutas do movimento negro uruguaio, recentemente, em 2020, a intendência de Montevideu aprovou a edificação de um monumento a Ansina⁵⁰ no Barrio Sur⁵¹.

Os indígenas também foram recordados naquele contexto. Em 1938 foi inaugurado no bairro Prado o monumento aos últimos charrúas. Cerca de 100 anos antes uma família de indígenas fora levada à França para ser exibida em zoológicos humanos, após o massacre de *Salsipuedes*, quando Fructuoso Rivera, então Presidente, comandou o assassinato de aproximadamente 40 charrúas. As esculturas que compõem o monumento referenciam os indígenas Sanaqué, Vaimaca e Guynusa segurando o seu filho recém nascido.⁵²

50 Consultado na edição eletrônica do jornal El País, de Montevideu: <https://www.elpais.com.uy/informacion/sociedad/ansina-tendra-su-monumento-en-el-barrio-sur-en-la-rambla-y-paraguay>

51 Bairro caracterizado por ter descendência de negros afro-uruguayos e manter viva essa cultura através, por exemplo, de expressões artísticas como o candombe (dança afro-uruguaia).

52 De acordo com Moroy (2019, on line), a obra representa: À esquerda está Senaqué, sentado segurando uma cuia de chimarrão com a mão direita, detrás (de pé) deste está o cacique Vaimaca, ao lado dele está a charrúa Guyunusa sentada atrás do seu companheiro Tacuabé. A importância memorial dessa representação escultórica é a recordação dos “últimos” nativos charruas, levados à Paris (em fevereiro de 1833 pelo capitão François Curel) para terminarem as suas vidas em zoológicos humanos. Disponível em <https://viajes.elpais.com.uy/2019/06/07/montevideo-y-sus-esculturas-de-charruas/> Acessado em 20/05/2024

Imagem 2 — Los últimos charrúas



Fonte: Edmundo Prati, Enrique Lussich e Gervasio Furest. Disponível em <https://museos.uy/artectivo/artistas/item/prati-edmundo.html> Acessado em 13/04/2024.

Um dos autores desse bronze com granito, Edmundo Prati, também é autor de uma estátua do libertador San Martín⁵³.

Naquele ambiente Torres-García construiu o seu contraponto, também de granito. O local escolhido foi o Parque Rodó. As obras foram iniciadas em julho de 1937, e no dia 20 de novembro do mesmo ano consta em sua agenda que o artista fora celebrar a inauguração do Monumento Cósmico na casa da sua discípula brasileira-uruguaia Rosa Aclé (Gilmet, 2010, p. 110) . Antes da construção, Torres-García e seus discípulos enterraram na base do monumento uma caixa metálica contendo manifestos e recados para as gerações futuras. Duas transferências do monumento, uma em 1974 e outra em 1989, para o Museu Nacional de Artes Visuais, que fica a poucos metros do Parque Rodó onde originalmente foi edificada a obra, fizeram com que fosse perdida essa caixa. Tais transferências foram, desde a primeira transferência, motivos de questionamento ao tratamento dispensado à obra de Torres-García, tanto por parte dos discípulos quanto por estudiosos das artes que viram essas modificações de lugar como uma violência à obra (Goñi Fitipaldo, 2019, p. 8).

No granito, Torres-García expressa os principais elementos constitutivos do seu Universalismo Construtivo: unidade, proporção áurea, espiritualidade e intuição

⁵³ Também localizada em Montevideu, na Avenida Agraciada. Disponível em <https://museos.uy/artectivo/artistas/item/prati-edmundo.html> Acessado em 13/04/2024

por meio de símbolos, técnica ortogonal, referências à cultura antiga andina.

Fotografia 1 — Monumento Cósmico. 1939. 300 x 560 x 45 cm. Museo Nacional de Artes Visuales



Fonte: Foto tirada por Federico González, Montevidéo, 20 de maio de 2024.

Em 90 símbolos esculpidos em granito podem ser identificados o Sol (Inti) e o homem no centro, linhas que se cruzam ortogonalmente, a proporção áurea nos traços das figuras esculpidas, sínteses de desenhos simples e conhecidos por boa parte das culturas antigas e atuais. O peixe que está à esquerda do homem, tomando como base o observador, é universalmente conhecido considerando que todas as culturas antigas, por exemplo, necessitam de viver próximas aos rios, e uma das fontes de alimentação que tornaram possível a sobrevivência da espécie humana é justamente o peixe. O desenho do peixe é sumamente simples, no entanto, mesmo a simplicidade de um desenho infantil buscada pelo autor, seja no peixe, no sol, no pentagrama, são expressos obedecendo à proporção áurea, que é a busca da proporção entre as partes, os segmentos são divididos proporcionalmente na razão entre o menor e o maior (a/b , onde a é o menor e, b é o maior) obtendo-se 0,618 que também se traduz em $a=b/(a+b) = 0,618=1/(1+0,618)$. Os significados dos

desenhos podem ser interpretados de diversas maneiras. O sol pode ser a representação do divino, mas qual divindade é representada pelo sol? A questão hermenêutica é central na obra de Torres-Garcia. O observador necessita da intuição para formar seus juízos. Para o autor

Conocimiento directo; ver es comprender, sentir es comprender, amar es comprender. Aquí, ese vehículo del conocimiento, el concepto, está suprimido. En su lugar tenemos una intuición- término vago por así decir: imagen sin forma, idea sin concepto.⁵⁴ (Torres-García, 1930, p. 2)

Os símbolos expressos de modo geometricamente harmônico condensam possibilidades que apenas serão escolhidas e farão sentido intuitivamente. Da palavra latina *intuitus* temos, *in* (dentro) e *tuitus/tueri* (olhar), ver interiormente. E interiormente, o que somos segundo a longa duração das tradições esotéricas baseadas no conhecimento hermético (de Hermes Trismegisto)? Nesses termos cosmológicos, tal tradição, seguida pelo autor, seríamos o micro em relação ao macro (universo), uma aplicando o 2º princípio hermético ou **Lei da Correspondência**: "o que está em cima é como o que está embaixo, e o que está embaixo é como o que está em cima" (Os Três Iniciados, 2021, p. 13). A intuição revelaria o que está dentro, e desde um olhar interior o indivíduo que contempla a obra poderá, de modo direto, conectar-se com algo único que o símbolo possa ter provocado por meio da experiência intuitiva/contemplativa.

O autor mantém a sua técnica de relacionar as partes ao todo, conforme Goñi Fittipaldo "*El monumento materializa un proceso de mapeación, un mapa mental de la ciudad y el cosmos, impreso en la piedra tallada por el artista*⁵⁵" (Goñi Fitipaldo, 2019, p. 75)⁵⁶.

Outro espaço ocupado pelo maestro Torres e seus discípulos foi o Pavilhão Martirené do *Hospital Colonia Sanatorial Gustavo Saint Bois*. Inicialmente voltado para atender apenas pacientes tuberculosos, o hospital ganhou outra ala, especializada em doenças torácicas. Um dos diretores do hospital, o médico Pablo Puriel, resolve convidar Torres-Garcia para decorar com murais o novo Pavilhão. Puriel queria "*el ambiente necesario al hospital moderno*" (Soiza Larrosa, 2018, p. 79).

A argumentação para essa ideia consta nos folhetos da inauguração da decoração:

54 "Conhecimento direto; ver é compreender, sentir é compreender, amar é compreender. Aqui, esse veículo do conhecimento, o conceito, está suprimido. Em seu lugar temos uma intuição – termo vago por assim dizer: imagem sem forma, ideia sem conceito"

55 "O monumento materializa um processo de mapeamento, um mapa mental da cidade e do cosmos, impreso na pedra talhada pelo artista."

56 Refere-se ao mapa mental de Montevideú.

Pertecemos al grupo de médicos que en el balance de la enfermedad valoran en su justo término el estado espiritual del enfermo. Y esto caracteriza en parte, la manera de aplicar la ciencia de curar a los seres humanos... Nada mejor que poner a los enfermos en contacto con las más altas y puras manifestaciones del espíritu humano: la pintura, la música, la literatura. Es por eso que al hacernos cargo de este servicio fue una de nuestras primeras preocupaciones dar un contenido espiritual a la obra asistencial que el Estado ofrece⁵⁷.

Manifestações do espírito humano, estado espiritual, modernidade, são todos elementos que se confundem com a escola artística que estava sendo gestada na capital uruguaia. Torres García e alguns dos seus discípulos aceitaram então a missão de decorar a nova ala do hospital. Os trabalhos duraram dois meses, entre 29 de maio e 29 de julho de 1944. Torres-García e mais 15 discípulos, dos quais 6 eram mulheres: Quela Rovira, Elsa Andrada, Teresa Olascoaga, Josefina Canel, Maria Helena García Brunell, Esther Barrios de Martín, Horacio Torres, Luis San Vicente, Augusto Torres, Gonzalo Fonseca, Julio Alpuy, Dayman Antunez, Manuel Pailós, Hector Ragni, Juan Pardo, Daniel de los Santos, Andrés Moskovics, Julián Luis San Vicente, Luis Gentieu e Sergio de Castro. Em 1978, 7 das 35 obras dos murais de Saint Bois foram destruídas no incêndio do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro⁵⁸.

A iniciativa de Purriel e o aval dado ao grupo do Taller Torre-García corroboram com uma visão que não priva os homens de ciência de articularem os ensinamentos da medicina com iniciativas de ordem transcendental. Essa questão de cientistas e artistas com a espiritualidade na primeira metade do século XX constituiu um campo específico, vasto que ainda requer um aprofundamento maior nos estudos de diversas biografias relevantes. A utilização do termo espírito humano não deixa explícito qual tipo de crença o médico uruguaio professava. Implícito, nas entrelinhas está que sim teve alguma inclinação pelo universo metafísico ou transcendental. A questão da espiritualidade em Torres-García, apesar de importantíssima para a compreensão das suas ideias, não está ainda bem investigada pela academia, aguarda ainda maior profundidade bibliográfica de modo a tornar possível relações diretas entre a obra do autor e esta ou aquela corrente metafísica. Por ora o que se tem são indícios de certo envolvimento de Torres-García com, por exemplo, a teosofia.

É provável que essa postura de discrição em relação a não tornar público suas crenças no plano metafísico não tenha sido algo do acaso quando se trata de

57 Ibid., p.79. "Pertecemos ao grupo de médicos que, na avaliação da doença, avaliam adequadamente o estado espiritual do paciente. E isso caracteriza, em parte, a forma de aplicação da ciência da cura ao ser humano... Nada melhor do que colocar o doente em contato com as manifestações mais elevadas e puras do espírito humano: a pintura, a música, a literatura. Por isso, quando assumimos este serviço, uma das nossas primeiras preocupações foi dar um conteúdo espiritual ao trabalho assistencial que o Estado oferece."

58 Todas as 7 obras eram de Torres-García.

outras mentes revolucionárias da primeira metade do século XX. Albert Einstein, por exemplo, é outro exemplo de vanguardista sobre o qual recaem dúvidas e estudos sobre a sua relação com o esoterismo e a teosofia. A documentação disponível sobre Torres-García é mais numerosa em relação à de Einstein nessa questão. No artigo *I visit professor Einstein*, o escritor Jack Brown conta como Einstein estava intrigado com a “*Bible of the Theosophists*”, e que leu um trecho de A Doutrina Secreta para Jack Brown:

Cito de A Doutrina Secreta ‘Basta isto para mostrar quão absurdas são as admissões simultâneas da não divisibilidade e da elasticidade do átomo. O átomo é elástico, ergo o átomo é divisível, e deve estar composto de partículas ou subátomos. E estes subátomos? Ou não são elásticos, e nesse caso não têm importância dinâmica, ou também são elásticos, em cujo caso estão igualmente sujeitos à divisibilidade. E assim *ad infinitum*. Mas a divisibilidade infinita dos átomos resolve a Matéria em simples centros de Força, ou seja, exclui a possibilidade de conceber a Matéria como uma substância objetiva. (Brown, 1938).

O exemplo de Einstein ilustra a penetração de teorias que não opõem ciência e metafísica junto à comunidade científica e artística da época⁵⁹. A admiração do criador da teoria da relatividade por Blavatsky é um indício da circulação e credibilidade da teosofia que se une a outras pistas investigadas por biógrafos e pesquisadores especializados neste ou naquele autor. Tratando-se de Torres-García, suas crenças metafísicas só podem ser alcançadas, até o momento, por analogia e pistas fornecidas pelos escassos estudos disponíveis:

Marie-Aline Prat, en su renovador estudio sobre la revista “Cercle et carré”, afirma que las relaciones de Torrès-Garcia (la autora escribe su nombre en catalán) con el esoterismo son indudables. En su libro, analiza las relaciones de muchos de los miembros de ésta revista con el movimiento liderado por la legendaria Mme. Blavatsky. Pero muchas de las intuiciones de los críticos se quedan en declaraciones de intención y falta un trabajo en profundidad sobre las relaciones de las doctrinas teosóficas y los textos de Torres-García⁶⁰(Vidal, 2014, p. 3).

Comparando a obra de Torres-García com a de Blavatsky, sem esquecer dos diferentes campos de estudos de ambos, de modo esquemático e introdutório, é

⁵⁹ Sobre outros pintores contemporâneos a Torre-García, com inclinações teosóficas ou influenciados por ensinamentos metafísicos, constam, de acordo com Stangos (1991): Kandinsky, que assistiu às conferências do teosofia Rudolf Steiner, na Alemanha (p.33); Malevich, influenciado por Madame Blavatsky (p. 101); e Piet Mondrian, de “inclinações teosóficas” (105) In Stangos, Nikos. *Conceitos da Arte Moderna*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991. Na literatura, Fernando Pessoa deixou relatos sobre o seu contato com a teosofia. Pode-se consultar carta enviada a Mário de Sá Carneiro (6/12/1915) onde o poeta português relata o impacto (“abalamento”) da teosofia em sua vida: disponível em <https://www.dharmalog.com/2013/03/12/a-carta-de-fernando-pessoa-a-sa-carneiro-contando-seu-abalamento-total-depois-de-descobrir-as-doutrinas-teosoficas/> Acessado em 22/05/2024

⁶⁰ “Marie-Aline Prat, em seu renovador estudo sobre a revista “Cercle et carré”, afirma que as relações de Torrès-Garcia (a autora escreve seu nome em catalão) com o esoterismo são indubitáveis. Em seu livro, ela analisa as relações de muitos dos membros dessa revista com o movimento liderado pela lendária Mme. Blavatsky. Porém, muitas das intuições dos críticos ficam em declarações de intenção e falta um trabalho em profundidade sobre as relações das doutrinas teosóficas com os textos de Torres-García.”

possível verificar semelhanças estruturais nas formulações dos respectivos postulados desses autores. Uma primeira semelhança é o apoio em uma cultura antiga específica. Blavatsky buscou fundamentação nos supostos descendentes da lendária civilização destruída de Atlântida, os arianos: “A verdade é que no esoterismo arcaico e no pensamento ariano nós encontramos uma grande filosofia...” (Blavatsky, 1980, p. 129).

Torres-García não foi tão longe quanto Blavatsky, aos tempos imemoriais, escolheu uma cultura mais próxima temporalmente, incas e pré-Incas.

Outra aproximação nos trabalhos desses autores, a importância da síntese: a obra de Torres-García a manifesta enquanto une o moderno ao antigo, Blavatsky por sua vez, fundou uma doutrina mística amparada na intersecção entre religião, ciência e filosofia.

A unidade, que deriva da síntese, também está sublinhada nas obras. Enquanto Torres-García a ressalta em sua “regra” onde ela se faz presente na fusão entre estrutura social, religião e arte, Blavatsky a justifica defendendo que “o dogma primeiro e fundamental é a unidade Universal”⁶¹.

Considerando isso, o Sul de Torres-García guarda importantes semelhanças com o arranjo e as estruturas nas quais Blavatsky fundamentou a sua obra.

Além dos três elementos acima (escolha de determinada cultura antiga como inspiração, síntese e unidade), uma quarta analogia de aproximação pode ser feita: a da utilização das obras para fins políticos. Não se pretende aqui comparar a experiência do nazismo com a experiência bolivariana, pela óbvia razão que o primeiro representa a nefasta experiência totalitária que produziu quiçá a maior catástrofe humana em termos, e o segundo um ensaio regional de cunho progressista com contradições e equívocos inerentes à política contemporânea. Ambos já haviam falecido décadas antes de serem resgatados por atores políticos que enxertaram recortes das suas obras em seus projetos políticos e ideológicos.

É notável como a obra de Torres-García pode ser contemplada tanto por seus aspectos espirituais quanto políticos. O espanto inevitável ao investigar a obra e biografia do autor é que a sua identificação explícita partidária e religiosa, em seus textos e nos textos de quem o estuda, brilham justamente por serem ausentes.

A decoração do Saint Bois foi um projeto que na sua execução não se restringiu à contemplação do clássico público de museus e exposições.

O lugar e as pessoas a quem se destinava a decoração forneceram ao projeto visibilidade para críticas de toda ordem, exposição, portanto, em seu sentido mais profundo ao combinar arte com doença. Pessoas que estão de alguma maneira próximas à morte e obras de apelo intuitivo. Os temas encomendados por Purriel para comporem os murais faziam referência à vida rural, música, ciência, escola, o

61 Ibid., p. 182.

homem e suas atividades cotidianas, vida espiritual.

Imagem 3 — Pacha Mama. 1944. Esmalte ao verniz sobre muro. 87 cm x 280 cm.



Fonte: Soiza Larrosa (2018, p. 85).

Tomando como exemplo a obra *Pacha Mama*, de Torres-García temos no centro do mural a Mãe Terra andina acompanhada pelo Sol. Ao redor o homem e animais rodeados por figuras geométricas e traços ortogonais.

Dentro do que foram as repercussões negativas, merece destaque a crítica feita por Herrera MacLean através do jornal *El Día* no dia 13 de outubro de 1944, e a resposta de Torres-García publicada no periódico *Marcha* 2 dias depois. MacLean apoiou-se em dois aspectos, em insinuação de que o Taller Torres-García teria cobrado para realizar as pinturas, e no desprestígio ao construtivismo, que, segundo o crítico, teria sido retirado por Torres do cemitério onde jazia o Cubismo. A resposta concentrou-se em dizer que os murais foram feitos gratuitamente para os doentes e que aquela não havia sido a primeira vez que Torres-García trabalhava sem cobrar. Ademais, acrescentou recordando que o próprio MacLean teria dito anteriormente que não compreendia nem o cubismo, nem o construtivismo. Torres conclui que o crítico não deveria falar do que não entende. (Torres-García, 1944).

No ano da decoração do Saint Bois, 1944, o artista completava 10 anos do retorno ao seu país natal, também completava 70 anos de idade, ganhava o Prêmio de *Pintura del VIII Salón Nacional de Bellas Artes*, já havia publicado a sua principal obra *Universalismo Constructivo: Contribución a la unificación del arte y la cultura de América*, dando conferências pelo rádio (emissora SODRE) e na Universidade da República (UDELAR)⁶², organizado diversas exposições, publicado manifestos, fundado o Taller Torres-García, revistas (como a *Removedor* e a versão uruguaia de

⁶² Sobre as conferências, ver a linha do tempo de Torres-García disponibilizada pelo Museu da Fundação Torres-García no portal <https://www.torresgarcia.org.uy/bio.php> Acessado em 3/6/2024.

Círculo e Quadrado) e a *Asociación de Arte Constructivo*, formado dezenas de discípulos que continuariam o seu movimento artístico batizado pelo maestro como *Escuela del Sur*⁶³.

Escuela del Sur passou a ser então o conceito e a tradição que engloba o Universalismo Construtivo em seus aspectos teóricos (livros de Torres-García) e práticos através das obras realizadas utilizando as técnicas e princípios do construtivismo torresgarciano que constitui uma alternativa estética e cultural à arte moderna europeia.

O Sul passava a ser fonte inspiradora para alternativa de formação identitária na América do Sul mediante arquétipos de sínteses cosmológicas herdadas das culturas antigas andinas acrescidas das técnicas defendidas pelo autor como a proporção áurea, as cores primárias, as linhas ortogonais, a síntese entre espiritualidade e vida cotidiana.

Nas palavras do autor, na *Lección 30* que compõe a obra *Universalismo Construtivo*:

Una gran Escuela de Arte debiera levantarse aquí en nuestro país. Lo digo sin ninguna vacilación: aquí en nuestro país. Y tengo mis razones para afirmarlo. He dicho Escuela del Sur, porque en realidad nuestro norte es el Sur. No debe haber norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo. La punta de América, desde ahora, prolongándose, señala insistentemente el sur, nuestro norte⁶⁴.(Torres-García, 1935, p. 213).

Em Montevideu, todos esses eventos em torno a Torres-García e à corrente de arte moderna *Escuela del Sur* representaram o começo de uma tradição estética que se consolidou com as décadas não apenas no Uruguai, mas no restante do continente. Nas primeiras páginas desse capítulo da arte moderna sul-americana, nos anos iniciais quando foram estabelecidas as bases dessa escola de arte, a chegada de Torres-García e a entrada em cena das suas obras e ideias modificaram irreversivelmente a arte local e no restante do continente, não sem antes impactar a crítica com efeitos comparáveis à *sudestada*, a chuva acompanhada de rajadas de vento súbitas que, dentre outros fenômenos, alteram o clima da região e fazem subir o nível do Rio da Prata.

63 Tanto a proposta de formação de discípulos, como o aspecto pedagógico da *Asociación de Arte Constructivo*, estão disponíveis na 4ª edição da revista *Círculo y Cuadrado*, página 1, in Torres-García, Joaquín. LA ASOCIACION DE ARTE CONSTRUCTIVO. CIRCULO Y CUADRADO, Montevideo, n. 4, p. 1-8, 05 1937. Disponível em: <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/4449>. Acesso em: 14 fev. 2024.

64 "Uma grande Escola de Arte deveria ser erguida aqui em nosso país. Digo isso sem hesitação: aqui em nosso país. E tenho minhas razões para afirmá-lo. Eu disse Escola del Sur, porque na realidade nosso norte é o Sul. Não deveria haver norte para nós, exceto em oposição ao nosso Sul. Por isso, agora viramos o mapa de cabeça para baixo, e então temos uma ideia precisa de nossa posição, e não como é considerada no resto do mundo. A ponta da América, daqui para frente, apontando insistentemente para o sul, nosso norte."

1.1.3 Inspiração e imitação

Na atualidade não é difícil perceber a arte andina percorrendo outras regiões da América do Sul, incluindo o Brasil. Por meio do turismo, são diversas as opções para se chegar, por exemplo, à “cidade perdida dos Incas”, Machu Picchu ou em outros locais que conservem e disseminem artefatos daquela cultura, como roupas, instrumentos musicais, culinária, mandalas, esculturas, pinturas, fotografias, dentre outros.

Por outro lado, artesãos, músicos, viajantes e imigrantes peruanos e bolivianos locomovem-se pelo continente e levam consigo suas raízes que podem ser percebidas em eventos, bairros, rodoviárias e locais públicos em geral nos diversos países da região. Isso, acompanhado pelas facilidades das novas tecnologias da informação e de certo mercado especializado em produtos ditos *cult* e/ou exóticos, faz com que se consuma a cultura andina cada vez mais, mas não necessariamente gerando um aprofundamento nas relações entre os símbolos “vendidos como água” e a compreensão que o consumidor adquire através deles.

Já na década de 1930, Torres-García enfatizava que a cultura andina pré-incaica e incaica antigas seguiam a regra universal básica da unidade, do espírito de síntese entre o mundo material e o espiritual, entre trabalho cotidiano e culto, e isso deveria ser inspiração e não motivo de cópia:

Y no tengo que decir, que nuestro arte no debe tomar, ni una sola línea, ni un solo motivo del arte incaico, ni de otro de América del Sur. Dado la regla, tenemos que crear con materiales propios y según la propia inspiración. No repetamos lo que se está ya haciendo en ese sentido de reproducir aquel arte, por parte de muchos artistas del Continente⁶⁵. (Torres-García, 1939, p. 16).

Nota-se, portanto, que é através da atualidade que o autor propõe a estética da síntese e da unidade antigas, e não por meio de um cotidiano antigo que não existe mais a não ser como fundamento das fontes históricas, como passado, como inspiração, como uma forma de continuar, jamais copiar: *“Por todas estas razones, podemos decir, que nos solidarizamos (para continuarla) a esa gran civilización⁶⁶”*.

1.1.4 Sul X Norte

O Universalismo Construtivo, ao encontrar suas bases estéticas inspiradoras

⁶⁵ “É não preciso dizer que nossa arte não deve adotar nem uma única linha, nem um único motivo da arte incaica, nem de qualquer outra da América do Sul. Dada a regra, devemos criar com materiais próprios e de acordo com nossa própria inspiração. Não devemos repetir o que já está sendo feito nesse sentido de reproduzir aquela arte, por parte de muitos artistas do Continente.”

⁶⁶ “Por todas essas razões, podemos dizer que nos solidarizamos (para continuá-la) com essa grande civilização.” Ibid., p.15.

nas culturas antigas andinas, logra propor em boa medida alternativa de conciliação histórica e política através do modelo de arte e cultura que defende. Torres-García não se esquece de responder uma das questões mais caras às ideologias românticas e libertárias que surgiram na América do Sul tanto antes como após as independências: que lugar ocuparia a Europa à luz do Universalismo Construtivo?

Na quarta lição que compõe a obra *Metafísica de la prehistoria indoamericana* (1939), Torres-García, após sugerir que o contato com a cultura andina antiga poderia contribuir com uma nova constituição identitária no continente, admite que isso

por un lado, nos desvincula en cierto modo de Europa, sólo será **en la medida conveniente** (grifo do autor), pues, por otro lado, todos somos hijos del presente y, en general, los problemas de allá son los de aquí - *mutatis mutando*; y aún quien sabe si con lo que aquí vamos laborando, no hemos con la solución de alguno de ellos (hablo de los problemas plásticos) que, en efecto, allí están por resolver^{67, 68}. (ibid p 16-17)

Nessa curta reflexão Torres-García chama a atenção para um detalhe crucial na empunhadura do Sul como Norte. Não se trataria de ruptura cultural e estética radical que negasse os elementos europeus na constituição do sul-americano. Trata-se de prosseguir o processo histórico, com tudo que isso implique na arte e na cultura, sem esquecer que a Europa nos constitui também. Aprofundando na interpretação dessas linhas do autor, pode-se inferir que se trata de admitir a nossa condição mestiça, de algo novo que surgiu das ancestralidades tão distintas que se cruzaram num capítulo da história que o próprio autor sublinha como no mínimo desigual.

Torres-García não se absteve da crítica histórica ao olhar para trás e questionar como foi dada a assimilação cultural europeia por parte dos nativos daqui. Lembrou das guerras da conquista, utilizou o adjetivo invasor quando se referiu aos primeiros europeus que desembarcaram nestas terras, e comparou moralmente indígenas e conquistadores, enaltecendo os primeiros e não poupando estes últimos:

67 *ipsis litteris*.

68 "Por um lado, nos desvincula em certo modo da Europa, só será na medida conveniente (grifo do autor), pois, por outro lado, todos somos filhos do presente e, em geral, os problemas de lá são os daqui - *mutatis mutandis*; e ainda quem sabe se com o que aqui estamos trabalhando, não alcançamos a solução de alguns deles (falo dos problemas plásticos) que, de fato, lá estão por resolver."

Haciendo abstracción de ciertos pueblos que casi ni a ser pueblos llegan, en general puede advertirse, en la mayor parte de ellos, un sentido de raza bien determinado y que, al llegar el invasor se exalta. Vemos a pueblos relativamente chicos luchar fieramente por su libertad y en combate bien desigual. Y ¿cómo pudo el invasor arrogarse el título de civilizado, viendo lo que pudo ver? Y los mismos cronistas, como después se ha visto, fueron bien injustos y parciales al referir los hechos. Se conocen hoy, nobles figuras de héroes y heroínas, que surgieron de tan prolongadas guerras; ejemplos de lealtad, de nobleza y de amor. Cuenta pues, en la evolución humana, el esfuerzo del aborígen americano; cuenta en la gran cultura. Débiles y pobres, aun han sido factor de civilización. Y hoy mismo ¿no podrían dar una lección ejemplar? “Ni cobarde ni traidor” dirán al dar la mano. ¿Cuántos civilizados podrían decir lo mismo? Y en otro terreno: ¿No fué ese primitivo el que trazó las primeras rutas a través del intrincado y selvático territorio americano? Esa carretera o camino, que va, si no estoy en error, desde Quito hasta Tiahuanacu, equivalente a la mitad de la área de Europa, y del que beneficiaron los conquistadores?⁶⁹. (ibid p.12)

Em vista disso, a ênfase dada à luta da “resistência” indígena não conduz a ponto de vista pejorativo sobre a contribuição da Europa à cultura da América. A importância dessa ressalva feita por Torres-García não é um detalhe menor, tendo em vista que demonstra claramente uma distinção bem definida com a tradição clássica de Pátria Grande política que atravessou dois séculos, de José Artigas ao Che Guevara e do Che Guevara a Hugo Chávez. A primeira é estética, do terreno das artes e da cultura, a segunda é política, anti-imperialista e mais relacionada a discursos amparados em narrativas tais como a do livro *As veias abertas da América Latina*⁷⁰ ou em textos como a carta feita pelo escritor venezuelano Luis Britto García, publicada no jornal *El Nacional* de Caracas em 1990⁷¹, assinada com o nome de cacique Guaicaipuro, que ao falar da dívida externa teria entendido que todo o sangue indígena derramado e toda a riqueza levada destas terras pelos europeus constituiria dívida impagável, mas:

Muito peso em ouro e prata... Quanto pesariam se calculados em sangue?
Admitir que a Europa, em meio milênio, não conseguiu gerar riquezas suficientes para esses módicos juros, seria como admitir seu absoluto fracasso financeiro e a demência e irracionalidade dos conceitos

69 "Fazendo abstração de certos povos que mal chegam a ser considerados povos, em geral pode-se observar, na maior parte deles, um sentido de raça bem determinado e que, ao chegar o invasor, se exalta. Vemos povos relativamente pequenos lutarem ferozmente por sua liberdade, em combate bastante desigual. E como pôde o invasor arrogar-se o título de civilizado, vendo o que pôde ver? E os próprios cronistas, como mais tarde se viu, foram muito injustos e parciais ao relatar os fatos. Hoje são conhecidas nobres figuras de heróis e heroínas que surgiram dessas prolongadas guerras; exemplos de lealdade, nobreza e amor. Assim, na evolução humana, conta-se o esforço do aborígene americano; ele conta na grande cultura. Mesmo fracos e pobres, eles foram ainda um fator de civilização. E hoje em dia, não poderiam eles dar uma lição exemplar? "Nem covarde nem traidor", dirão ao dar a mão. Quantos civilizados poderiam dizer o mesmo? E em outro aspecto: não foi esse primitivo quem traçou as primeiras rotas através do intrincado e selvático território americano? Essa estrada ou caminho, que vai, se não me engano, de Quito até Tiahuanaco, equivalente à metade da área da Europa, e da qual se beneficiaram os conquistadores?

70 De Eduardo Galeano, 1969.

71 Ver <https://outraspalavras.net/descolonizacoes/literatura-horror-e-utopia-na-obra-de-britto-garcia/>

capitalistas. Tais questões metafísicas, desde já, não inquietam a nós, índios da América. Porém, exigimos assinatura de uma carta de intenções que enquadre os povos devedores do Velho Continente e que os obriguem a cumpri-la, sob pena de uma privatização ou conversão da Europa, de forma que lhes permitam entregar suas terras, como primeira prestação de dívida histórica. (Britto García, 1990, p. on-line)⁷².

A diferenciação do olhar de Torres-García em relação à tradição anti-imperialista da América do Sul é um dos aspectos centrais para a investigação de como a obra de Torres-García, de certa forma politicamente apaziguadora, encontrou releituras no contexto chavista na primeira década deste século. Considerar esse dado será mais importante mais adiante tendo em vista que é uma pista para a verificação de certo anacronismo que permeia a recuperação da obra de Torres-García décadas após a formulação do seu Universalismo Construtivo.

Esse lugar de fala que não quis perder de vista que “*somos hijos del presente*”⁷³, não foi, no campo das artes, atributo apenas de Torres-García na produção artística da América do Sul. Nota-se que do outro lado do Rio da Prata, na literatura, Jorge Luis Borges, através de um conto autobiográfico⁷⁴, escolheu o Sul como protagonista na questão identitária. No conto *El Sur* que integra a segunda parte do livro *Ficciones* (1944), o protagonista Juan Dahlmann, que tinha antepassados ingleses, pelo lado paterno (o avô Johannes Dahlmann), e criollos, pelo lado materno (o avô Francisco Flores), sentia-se mais argentino do que inglês, admirava a vida e a morte do avô materno que “*murió en la frontera de Buenos Aires, lanceado por indios*”. O personagem de dupla ascendência

en la discordia de sus dos linajes, Juan Dahlmann (tal vez a impulso de la sangre germánica) eligió el de ese antepasado romántico, o de muerte romántica. Un estuche con el daguerrotipo de un hombre inexpresivo y barbado, una vieja espada, la dicha y el coraje de ciertas músicas, el hábito de estrofas del Martín Fierro, los años, el desgano y la soledad, fomentaron ese criollismo algo voluntario, pero nunca ostentoso⁷⁵. (Borges, 2013, p. 222).

Borges e Torres-García admitiram o presente que os impregnava de Europa e América, e cada um ao seu modo escolheu o Sul, sem revanchismos, olhando para frente. No conto de Borges, olhar para frente relaciona-se a pensar na morte mítica, na morte do seu avô que no conto é rebatizado como Francisco Flores. No final do

72 Disponível em <http://atlaslatinoamericano.unla.edu.ar/assets/pdf/tomo2/fuentes/cap3/15-guaicaipur-o-cuatemoc-cobra-deuda-europa.pdf>

73 In Torres-García, Joaquín. *Metafísica de la prehistoria indoamericana*. Montevideo: Asociación de Arte Constructivo, 1939, p. 16.

74 Em entrevista dada a Joaquín Soler, no programa televisivo *A Fondo*, o escritor argentino disse ser o início do conto autobiográfico.

75 "Nas diferenças das suas duas linhagens, Juan Dahlmann (talvez impulsionado pelo sangue germânico) escolheu o daquele antepassado romântico, ou de morte romântica. Um estojo com o daguerreótipo de um homem inexpresivo e barbado, uma antiga espada, a felicidade e a coragem de certas músicas, o hábito de estrofes do Martín Fierro, os anos, a apatia e a solidão, promoveram esse criollismo algo voluntário, mas nunca ostentoso."

conto não sabemos se o personagem delira no hospital ou se realmente morre numa peleia, na frente de uma pulperia⁷⁶, desafiado por um paisano de punhal na mão, briga para defender a honra, briga pública. O personagem se assusta, não quer brigar, não sabe brigar, está desarmado e talvez isso lhe fizesse escapar do confronto, não se pode brigar desarmado, ninguém permitiria isso. Ele estaria a salvo. Não fosse um velhinho que estava no canto observando tudo, Borges (ou o seu personagem) não necessitaria enfrentar a morte naquela peleia. Mas:

Desde un rincón el viejo gaúcho estático, en el que Dahlmann vio una cifra del Sur (del Sur que era suyo), le tiró una daga desnuda que vino a caer a sus pies. Era como si el Sur hubiera resuelto que Dahlmann aceptara el duelo. Dahlmann se inclinó a recoger la daga y sintió dos cosas. La primera, que ese acto casi instintivo lo comprometía a pelear. La segunda, que el arma, en su mano torpe, no serviría para defenderlo, sino para justificar que lo mataran⁷⁷.

Borges resgata a mítica platina da épica gauchesca imortalizada por Martin Fierro⁷⁸, a violência adornada por elementos morais de bravura, solidão, sabedoria e violência. O Sul borgeano ganha voz através da valorização da narrativa épica gaúcha e seu mito fundacional encontrado e consolidado por Martin Fierro. O gaúcho é no Sul borgeano o Odisseu helênico, e o cenário de sua epopeia está compreendido entre as margens do Rio da Prata e o Rio Grande do Sul.

O Sul torresgarciano também busca fundamentação em elementos mitológicos, neste caso da mítica incaica. As semelhanças entre Borges e Torres-García não terminam nas contribuições que ambos deram construindo narrativas e cosmovisões que corroboram com o processo de construção do imaginário do protagonismo do Sul. Ambos estiveram na Europa, Borges por apenas 7 anos (1914-21⁷⁹), Torres-García (1891-1934), e após as respectivas imersões nos movimentos de vanguarda modernos, deram forma a obras que reivindicam o Sul. Borges não chega a ser reivindicado por movimentos progressistas, como ocorreu com a obra de Torres-García, esteve mais próxima da rotulação, quem sabe injusta, de reacionário.

Quando se consideram as críticas feitas nas décadas seguintes ao portenho e ao uruguaio, apesar de ambos não abraçarem as animosidades discursivas advindas da politização da arte latino-americana, o Sul de Borges estaria mais

⁷⁶ Armazém e bar típico da campanha gaúcha no século XIX.

⁷⁷ "Do canto, o velho gaúcho estático, que Dahlmann viu como uma figura do Sul (do Sul que era seu), atirou-lhe um punhal nu que veio cair a seus pés. Era como se o Sul tivesse decidido que Dahlmann aceitasse o duelo. Dahlmann se inclinou para pegar o punhal e sentiu duas coisas. Primeiro, que aquele ato quase instintivo o comprometia a lutar. Segundo, que a arma, em sua mão desajeitada, não serviria para defendê-lo, mas sim para justificar que o matassem." Ibid., p.228.

⁷⁸ A principal obra do gênero gauchesco, escrita por José Hernández, publicada em 1872. Poema com 2316 versos e 13 cantos. Obra publicamente admirada por Jorge Luis Borges.

⁷⁹ Sobre essa fase de Borges na Europa, iniciou-se pela Suíça em decorrência da busca de tratamento para a cegueira progressiva que afetava o seu pai, Jorge Borges. A eclosão da Primeira Guerra em 1914, no ano em que chegaram à Suíça, parece ter sido decisiva para que a família permanecesse lá. Os anos de Borges na Eurpa coincidiram com os anos da 1ª Guerra Mundial (1914-1918). Ver <https://www.youtube.com/watch?v=GHNocGRBveM> (7m:24s - 7m:30s)

próximo ao polo conservador enquanto o de Torres-García mais progressista.

1.2 TORRES-GARCÍA E O SUL

A arte moderna sul-americana e a obra de Torres-García encontram importantes pontos de convergência e alguns aspectos que poderiam ser considerados divergentes, no entanto, os primeiros superam estes últimos conforme pode ser verificado ao serem examinadas comparações entre o autor e movimentos relevantes das artes de orientação construtivista e concreta na região.

O primado geométrico, a ênfase na forma e na abstração, a relação transformadora estabelecida entre público e efeitos estéticos das obras, a contestação às tradições academicistas e figurativas das artes são todos elementos comparativos que mais aproximam Torres-García e o movimento vanguardista regional do que os afasta.

Essas afinidades entre o autor uruguaio e seus contemporâneos podem ser exemplificadas quando se recorta para análise comparativa os principais centros disseminadores do modernismo, tais como o movimento cinético venezuelano, os polos irradiadores do concretismo brasileiro de São Paulo e Rio de Janeiro, Buenos Aires, e Montevideú, por exemplo.

Cumprir destacar o papel precursor desempenhado por Torres-García na história da arte sul-americana na etapa de transição paradigmática da hegemonia figurativa e academicista ao modernismo de matriz construtivista. Enquanto os movimentos modernistas construtivista/concretos paulistas, cariocas, portenho e venezuelano organizaram-se após o fim da 2ª Guerra Mundial, Torres-García antecipou o paradigma alicerçado nos pilares construtivistas em uma década, considerando o seu retorno a Montevideú em 1934. Enquanto Torres-García fundou a *Asociación de Arte Constructivo* em 1935, dando início aos trabalhos de investigação e disseminação da arte construtivista, do outro lado do Rio da Prata os portenhos criaram as primeiras agremiações construtivistas em 1945–46 quando Tomás Maldonado liderou a fundação da *Asociación Arte Concreto-Invención* e criou a *Revista de Arte Concreta*, 1945 (Silva, 2012, p. 48) , e discípulos de Torres-García, Arden Quin e Rod Rhotfus, fundam o *grupo Madí* (Kern, 2013, p. 94). No Brasil, o paradigma construtivo de abstração geométrica iniciou, em termos simbólicos, com a premiação da obra *Unidade Tripartida* de Max Bill na *I Bienal Internacional de São Paulo*, em 1951 (Silva, 2012, p. 34).

Esse episódio abriu caminho para a criação do grupo paulista *Ruptura*, em 1952, e o Grupo carioca *Frente*, em 1953. Na arte venezuelana, a transição à arte moderna construtivista, curiosamente, teve início em Paris quando foi publicado o

Manifiesto Los Dissidentes por artistas venezuelanos que se encontravam na capital francesa. De Sul a Norte do continente, uruguaios, portenhos, paulistas, cariocas, e venezuelanos buscavam romper com a tradição academicista ancorada em produção artística alinhada com os poderes instituídos que renovavam a tradição romântica, nacionalista e figurativa. Em seus manifestos, guardadas as peculiaridades locais de cada um, a constante comum a todos esses grupo mencionados foi a ruptura com a tradição figurativa, a adoção da abstração geométrica adaptada às realidades locais. Se no Uruguai essa ruptura ocorreu a partir do universalismo construtivo, na Venezuela foi com os cinéticos, no Brasil com os concretos, em Buenos Aires com os invencionistas. As influências das vanguardas europeias nas artes da América do Sul no pós-II Grande Guerra Mundial, se rastreadas em sua origem, constituem um fluxo de ideias que abarcam referenciais que são

Russo na origem, de caráter revolucionário, posteriormente influenciado por outras vanguardas europeias, principalmente pela De Stijl, o construtivismo que se associa à Escola Bauhaus, e mais tarde à Escola Superior da Forma em Ulm, desembarca na América Latina na década de 1950 como a linguagem da modernidade (Silva, 2012, p. 23).

Os fundamentos citados da abstração geométrica e do construtivismo já estavam presentes no universalismo construtivista de Torres-García, exceção feita à Escola de Ulm, fundada alguns anos após a morte do autor uruguaio. A combinação do legado que abarca os direcionamentos apontados pelo neoplasticismo de Piet Mondrian, pela arte concreta definida no Manifesto *Art Concret* por Doesburg, pelo pioneirismo da transição da arte figurativa para a abstração de Kandinsky, pelo pressuposto maior da *Bauhaus* de integração das artes com a arquitetura e o conseqüente funcionalismo que uniram sociedade e arte através da indústria, todos estes fundamentos foram em alguma medida pontos de convergência entre Torres-García e a arte moderna do pós-Guerra que se consolidou na América do Sul.

Especificidades locais associadas às personalidades dos artistas definiram a prevalência deste ou daquele enfoque adaptado à cada conjuntura nacional.

Sobre as diferenças entre Torres-García e o que poderia ser uma tendência da arte moderna regional, a prevalência do espiritual e da figuração na obra do uruguaio revela certo contraste em relação à arte moderna não apenas sul-americana, mas global.

A superação dos fundamentos figurativos e da arte clássica entoada pelo construtivismo russo, abstracionismo de Kandinsky, arte concreta de Doesburg, não foi totalmente exercida na obra de Torres-García. Sobre esse tema, críticas veementes partiram de Buenos Aires: “quando emerge a arte concreta na capital portenha, Tomás Maldonado identifica Torres García como artista eclético, cuja obra

não é abstrata, em virtude da manutenção de símbolos figurativos” (Kern, 2013, p. 94).

O fundador da *Escuela del Sur* optou por uma certa ressignificação da figuração na formulação do seu modelo estético. Convencido de que o desenho “representa a ideia de alguma coisa e não a coisa em si”, aprofundou o esclarecimento dessa questão, relevante à arte moderna:

El gran paso dado modernamente por el arte plástico, consiste en ésto: en que la forma, aun pudiendo tener su origen en la realidad, ya no quiere ser "representativa", sino "forma en si" y color, con toda independencia. Y esto ha creado todo un nuevo orden plástico, cuya expresión más pura es el llamado "arte abstracto." Por abstracción, no significa en nuestro lenguaje "no figuración", sino más bien "síntesis". Por esto, en su valor absoluto, la forma (y aparte de la representación) puede tener honda expresión humana⁸⁰. (Torres-García, 1937, p. 1)

Essa apropriação da figuração a partir de um idealismo materializado em uma obra plástica de orientação abstracionista não foi “perdoada” por críticos mais inclinados a não conceber qualquer sinal de figuração. Maldonado inicia a sua implacável crítica aos seguidores de Torres-García (reunidos na Asociación de Arte Construtivo, no Taller Torres-García e na revista *Removedor*) em um boletim da Asociación de Arte Concreto Invención⁸¹, tratando o grupo da *Escuela del Sur* como inimigos:

En estos últimos tiempos, los artistas no-figurativos de la Argentina hemos visto ampliado el número de nuestros enemigos, Al coro reaccionario se han sumado nuevas voces. Esta vez provienen del Uruguay⁸². (Maldonado, 1946, p. 1).

Para Maldonado, a produção da *Escuela del Sur* sucumbia à “aberração mais definidora de todas as decadências: o ecletismo”⁸³.

Talvez essas duras críticas possam ser compreendidas na amplidão das tendências de arte moderna, nas nuances que estão entre os polos que vão da espiritualidade acentuada de Kandinsky à racionalização objetiva de Theo Van Doesburg. A rivalidade histórica entre as duas margens do Rio da Prata pode ser um elemento secundário que explique o radicalismo do líder do concretismo invencionista portenho. Neste caso, quiçá o anseio por autoafirmar uma identidade

80 "O grande avanço dado modernamente pela arte plástica consiste nisto: a forma, mesmo podendo ter sua origem na realidade, já não deseja mais ser "representativa", mas sim "forma em si" e cor, com total independência. E isso criou toda uma nova ordem plástica, cuja expressão mais pura é o chamado 'arte abstrata'. Por abstração, não significa em nosso idioma "não-figuração", mas sim "síntese". Por isso, em seu valor absoluto, a forma (além da representação) pode ter uma profunda expressão humana."

81 No boletim 2 dezembro de 1946 da mencionada associação.

82 "Nestes últimos tempos, os artistas não-figurativos da Argentina temos visto aumentar o número de nossos inimigos. Ao coro reacionário, juntaram-se novas vozes. Desta vez, elas vêm do Uruguai."

83 Ibid., p.1.

do seu grupo artístico tenha motivado o tom agressivo. De todo modo, a réplica uruguaia veio no número 16 da revista *Removedor*. Sarandy Cabrera, sustentou na resposta ao argentino que, dentre os diversos “erros” apresentados no boletim da revista portenha, está o de “*no entiende que justamente el no complicarse con ninguna escuela, sino con el espíritu moderno trasmutado al suyo, es la más sólida virtud de Torres-García*” (Cabrera, 1947, p. 3)

Outro aspecto no que pode diferenciar Torres-García da onda concretista sul-americana é a acentuada espiritualidade expressa em suas obras. Não se pode conceber a obra de Torres-García ou do seu movimento de arte moderna sem a compreensão do peso da espiritualidade porque esta é definidora da finalidade da obra tanto de Torres-García como da defendida na *Escuela del Sur*. Assim, incluiu a espiritualidade na lista dos elementos imprescindíveis para o ser humano, considerando-a um dos pilares fundamentais de sua teoria, tão essencial quanto o “pão”:

Valor humano es el del espíritu, y el máximo, y a esto hay que hacerle lugar. Además, una concepción absolutamente materialista, achica el mundo, limita el campo humano a posibles exploraciones, sin duda las más interesantes. Y yo sostengo, que tiene el hombre tanta necesidad de pan y de bienestar material, como de metafísica: de espiritualidad, de creencia, de fe, de arte⁸⁴. (Torres-García, 1944, p. 277)

Cumprir destacar que mesmo sem ter sido uma vertente majoritária nos movimentos estéticos da região, o aspecto integrador dessa espiritualidade não se afasta dos efeitos sociais do construtivismo de outras filiações modernas como a Bauhaus, o concretismo venezuelano ou a arte militante de Mário Pedrosa⁸⁵. Torres-García, ao mesmo tempo que difere pela presença da figuração e pela espiritualidade, tinha uma visão emancipadora da humanidade através da arte. Se, por um lado o universalismo construtivo de Torres-García buscava a emancipação através da superação da crise moderna pela via da arte de viés integrador homem-cosmos, outras vertentes construtivas, não-espiritualizadas como os concretismos acima mencionados, também buscavam a transformação da sociedade. A finalidade integradora do universalismo construtivo continha tantas possibilidades de alterar a ordem estabelecida como o manifesto trotskista “Por uma arte independente”. Entre o concretismo funcionalista mais alinhado às oscilações do mercado, o construtivismo torresgarciano e a visão de arte engajada fundamentada na

84 “O valor humano é o do espírito, e o máximo, e devemos abrir espaço para isso. Além disso, uma concepção absolutamente materialista encolhe o mundo e limita o campo humano às explorações possíveis, sem dúvida as mais interessantes. E afirmo que o homem tem tanta necessidade de pão e de bem-estar material como de metafísica: de espiritualidade, de crença, de fé, de arte.”

85 Sobre esse aspecto de engajamento político, nota-se que esse é um dos traços mais marcantes da obra do crítico brasileiro. As duas vezes em que exilou-se, nas últimas duas ditaduras brasileiras (Era Vargas e o golpe iniciado em 1964), demonstram a força desse traço biográfico. Ver Otilia Arantes, 1991 (Mário Pedrosa: itinerário crítico).

revolução política (como, por exemplo, Mário Pedrosa), está o impacto social ocasionado pela interação público-obra. A diferenciação da finalidade, seja espiritualidade, revolução ou consumismo, não anula a busca pela transformação da realidade através da arte.

2 CAPÍTULO II

2.1 BRINQUEDOS PARA TRANSFORMAR E CONSTRUIR OUTRO MUNDO

Paralelamente às experimentações em movimentos tais como o novecentismo catalão, cubismo, vibracionismo, neoplasticismo, Joaquín Torres-García absorveu e reelaborou em sua obra plástica e no exercício do professorado as modernas concepções pedagógicas em voga no início do século XX. A análise das relações entre arte e pedagogia percebida em suas obras-brinquedo e a disseminação desses conceitos por meio da industrialização de tais obras lúdicas é o objetivo das linhas que seguem.

2.2 PEDAGOGIA E ARTE PARA CONSTRUIR

As obras-brinquedo de Torres-García não podem ser desvinculadas da sua atividade docente sem que se tenha prejuízo de compreensão conjuntural e das motivações do autor. Isso porque foi sobretudo durante a sua fase como educador que pôde observar nos desenhos das crianças manifestações da organização do mundo, ao ponto de organizar exposições dos desenhos feitos pelos seus filhos⁸⁶.

Assim, arte e docência correspondem a duas importantes bases do seu pensamento e obra na medida em que educando os próprios filhos e os alunos que teve, percebeu nos materiais didáticos⁸⁷ um instrumento transformador na percepção da realidade, além de ter sido essa labor uma constante na vida do autor que, num exame atual e retrospectivo, revela a atividade docente como o momento da experimentação dinâmica lançando luz sobre a teoria (que jamais deixou de considerar e de estudar) e à práxis pedagógica e artística.

O trabalho como docente perpassou as diversas fases da biografia de Torres-García. Docente de pintura e desenho de si nos tempos em que observava os *paisanos* que vinham do interior do Uruguai na *Plaza de las Carretas*, docente particular de desenho e pintura para crianças, docente no colégio Monte D'Or, docente de pintores na *Escuela del Sur*.

Os referenciais teóricos adquiridos através da sua amizade com o pedagogo Palau i Vera fizeram-se presentes no processo criativo de Torres-García. Após iniciar-se na docência como professor particular de crianças em Barcelona, conheceu Palau i Vera que lhe convidou para dar aulas no colégio que estava inaugurando

⁸⁶ As exposições dos desenhos dos seus filhos organizadas junto a Rafael Barradas não foram concretizadas, mas entre 1928 e 1930 expôs os desenhos dos seus filhos em Barcelona (Galeria Dalmau) e em Paris (Galerie 23).

⁸⁷ Sobre tudo nos desenhos, pinturas e brinquedos.

⁸⁸. Palau i Vera foi um destacado estudioso da pedagogia, chegou a viajar à Itália para conhecer de perto a pedagogia montessoriana, interessado em aprender e aplicar em seu colégio o que de mais relevante estava sendo experimentado na educação. Além de Palau i Vera, Torres-Garcia também conviveu com outros atualizados e modernos pedagogos do circuito do pensamento educacional catalão, tais como Alexandre Galí e Pau Vila e, naquele contexto, plasmou em seu trabalho artístico elementos da pedagogia humanista que sobressaia tantos nos círculos intelectuais como em iniciativas de colocar em prática uma nova educação.

Mas, em que medida os movimentos de renovação pedagógica no Velho Mundo poderiam aportar na obra do criador do universalismo construtivo? Essa questão é central para qualquer tentativa de compreensão e de análise transversal da obra desse artista-maestro complexo, e notadamente holístico em sua postura frente a vida. Se, por um lado os brinquedos estiveram presentes no processo que foi da utilização do desenho em sala de aula e posterior utilização dos mesmos em projetos de fabricação desses artefatos lúdicos para atender as necessidades pedagógicas das crianças, por outro lado, davam forma real e palpável à sua ideia norteadora de buscar a unidade, estabelecer a ordem. E, nessa busca pela construção de um novo mundo coerente e ordenado estiveram outros tantos idealistas que, como Torres-García eram motivados pela decisão de não se resignarem perante a confusão e a crise do período que antecedeu e sucedeu a 1º Grande Guerra Mundial. Palau i Vera estava inserido naquele caldo cultural de renovação e de busca, através da educação, por soluções para o mundo. Junto a Torres-García na escola Monte D'Or tentou disseminar valiosos preceitos do que hoje conhecemos e estudamos pelo nome de Escola Nova.

Não se pretende aqui rastrear as origens de cada uma das influências pedagógicas na obra de Torres-García, no entanto, é possível contemplar alguns exemplos de aproximações do autor com ideais transformadores encontrados nas novas pedagogias. Essa convergência ocorreu por meio de preceitos comuns que dialogam entre si pelo viés da autonomia pensada para um Novo Homem apto a superar a crise moderna.

Ao examinar as linhas e entrelinhas do Torres-Garcia educador, não é difícil perceber posturas e traços das influências montessoriana/froebeliana, seja em registros de confidências a amigos ou em esquemas de planejamento de aulas para seus alunos.

No catálogo dos brinquedos produzidos pela fábrica de Francisco Rambla, o artista esclarecia:

Si el niño rompe sus juguetes, es, en primer término, para investigar;

88 Colégio Mont D'Or.

después para modificar: conocimiento y creación —Démosle, pues, los juguetes a piezas, y que haga lo que quiera. Así nos adaptaremos a su psicología⁸⁹.(Museo Torres Garcia).

Imagem 4 — Pájaro con 3 cabezas, 1922. Madeira pintada. 6 x 3 x 1 cm. Medidas das peças variáveis.



Fonte: Galeria Guillermo de Osma (catálogo) (2022, p. 56).

O trecho do texto do catálogo recortado acima pode muito bem permear qualquer argumentação didático-pedagógica na direção froebeliana ou montessoriana quando se considera que a defesa dos aspectos da autonomia, dos exercícios envolvendo desafios à criança, da espontaneidade e do papel ativo que o educando deve ter são compartilhados pelo legado de ambas as teorias de ensino exemplificadas aqui.

Na obra-brinquedo pássaro com 3 cabeças as partes podem ser facilmente desmontadas e reordenadas de modo a formar um todo novamente coerente. Não existe a imposição da possibilidade da resposta única, coexistindo mais de um caminho para que as peças possam constituir um todo coerente seja com esta ou com aquela cabeça. A ideia de pássaro poderá ser concretizada com qualquer das cabeças.

A motivação pedagógica que levou o autor a produzir brinquedos e dar especial atenção à docência pode ser decomposta sob diversos prismas de análise.

⁸⁹ "Se a criança quebra seus brinquedos, é, em primeiro lugar, para investigar; depois, para modificar: conhecimento e criação — Então, vamos dar-lhe os brinquedos em pedaços, e deixemos que faça o que quiser. Assim nós adaptaremos à sua psicologia."

Brinquedos e docência constituíram ferramentas de percursos mediante as quais chegou na década final da sua vida, na década de 1940, a elaborar sua tese do Universalismo Construtivo. Já passadas oito décadas da sua morte, interessa aqui o prisma da focalização revolucionária desse percurso onde a docência e as obras-brinquedo proporcionaram estímulos à reflexão do artista nos respectivos momentos em que se dedicou a esta ou aquele estilo vanguardista.

Como se verá adiante, os estilos dos brinquedos refletiram esses momentos da trajetória. Experimentando ora com paisagens compostas por elementos figurativos em seu período novecentista, ora enriquecendo a figuração com nuances da sua etapa vibracionista, até a sua fase final em que apresentou o seu construtivismo que não admitia a inconciliação entre abstração e figuração. Em todas essas etapas o maestro e o artista não puderam deixar de ser revolucionários e complementares um do outro.

Torres-García nunca deixou de sugerir que a sua obra buscava romper com as estruturas hegemônicas educacionais e artísticas já que se sentia como portador da solução estética para a crise moderna. Conforme Eilers, "(...) na concepção de Torres García, o artista seria um homem superior que exerce o papel de ordenar as ideias em princípios plásticos de forma e de cor" (Eilers, 2021, p. 3). A busca da solução à crise foi perseguida pelo autor ao longo da sua vida, até a elaboração final do que entendeu ser a solução aplicada à América: no título e conteúdo da sua obra final: *Contribución a la unificación del arte y la cultura de América* (1944).

Tanto os seus alunos da Escola Monte D'Or como os seus discípulos da *Escuela del Sur* receberam orientação revolucionária considerando que, o aluno de Barcelona passivo e pouco estimulado à criatividade, alcançou autonomia e se tornou ativo para construir formas e ideias sobre a realidade, e os discípulos de Montevideu tornaram-se células construtivistas que formaram novas gerações de artistas (construtivistas) no Uruguai.

2.3 INDUSTRIALIZANDO BRINQUEDOS CONSTRUTIVISTAS

Se o objetivo de Torres-García tivesse sido tão somente o de aprimorar as suas habilidades didático-pedagógicas, ou quem sabe de ganhar o sustento da vida por meio da indústria voltada ao mercado infantil, certamente os brinquedos não teriam sofrido grandes transformações estéticas e revelado tantas influências. É nessa oscilação estilística que podemos encontrar a sinalização de uma constante busca por parte do autor. O que buscava o proponente do Universalismo Construtivo? Essa simples indagação possibilita aos estudiosos da sua obra várias possibilidades de respostas, considerando a complexidade biográfica daquele autor que experimentou com boa parte das tendências vanguardistas europeias durante

pelo menos cinco décadas.

Afortunadamente Torres-García não apenas deixou considerável volume de textos que foram sendo elaborados à medida em que produzia a sua obra plástica. Além de alguns desses textos serem também obras plásticas, como, por exemplo, a obra *Cuaderno: Dibujo-Escritura*, seus contemporâneos que chegaram a se corresponder com o maestro forneceram valiosas pistas para o aprofundamento e familiarização com os percursos do artista.

Em carta enviada a Torres-García, o também uruguaio Rafael Barradas, em abril de 1926, ao referir-se a outro artista e compatriota (Pedro Figari) afirmou que acontecia com Figari o mesmo fenômeno que acontecia com ele e com Torres-García: Figari seria um homem-caminho como eles, homem-flecha, que vai rumo a um alvo, e mesmo que não acerte o alvo o mais importante seria ter um alvo porque uma flecha sem alvo não poderia ser flecha. Barradas conclui sua reflexão dizendo que a falta de alvo era a situação de muitos homens (Ministerio De Educación y Cultura, 2021)⁹⁰.

A metáfora utilizada por Rafael Barradas ilustra bem as constantes emigrações e imigrações do seu amigo e colega de ofício. O estado de enamoramento por lugares que não conhecia fazia com que Torres-García se entregasse, nos novos territórios onde desembarcava, a trabalhos comprometidos com as raízes e ritmos de vida do lugar. Não se comportava como um outsider, longe disso, chegou até a se comprometer tangencialmente com o movimento nacionalista catalão ao pintar, em sua fase mediterraneanista, o passado arcadiano mítico catalão.

Em Nova York a canalização desse comprometimento com o local encontra-se na sua dedicação em captar as sutilezas e os detalhes da vertiginosa movimentação urbana daquela megalópole. Em território americano os brinquedos concentraram a sua maior produção plástica. Em seus últimos meses em Barcelona sua produção já estava concentrada nos brinquedos. De alguma maneira Torres-García sentia que deveria ir para os Estados Unidos. Após o fim da sociedade com Francisco Rambla, sem receber o dinheiro que lhe correspondia na indústria de brinquedos, em setembro de 1920 escrevia ao amigo Rafael Barradas por volta de abril de 1920 iria para New York, que a decisão fora motivada pela “porcaria” feita a ele por parte do seu sócio Rambla, que estava agradecido com esse infortúnio porque os EUA era o seu país, com todo o dinamismo urbano moderno

90 Transcrição: "Pasa, con Figari, lo que pasa con nuestras cosas. Pasa lo único que tiene que pasar. Es hombre camino, como nosotros. Hombre flecha, flecha que va a un blanco. Aunque no se dé en el blanco, ya es importante -tal vez lo único- tener blanco. Una flecha sin blanco no es flecha; es el caso de muchos hombres".

Y ahora el notición: por abril nos vamos todos a New York! Es cosa decidida, a menos que salga alguna dificultad material. Esta resolución la tendría que haber tomado lo menos hace diez años. Ahora la tomo, motivada por una inmensa cochinada que me ha hecho mi socio, el de los juguetes. Le agradezco, pues, esa cochinada. Aquel es mi país. Barradas, aquella vida múltiple, gigante, maquinística, dinámica y ¡libre!⁹¹

Os termos utilizados na carta endereçada a Barradas em fevereiro de 1920 não permitem que se duvide de que o “alvo” Nova Iorque já era considerado há tempo considerável, uma década. Junto a Rafael Barradas estabeleceram as bases da corrente vanguardista conhecida como vibracionismo, daí as influências cubistas e futuristas nessa vertente estética inaugurada por estes dois artistas uruguaios que desejavam congelar o movimento, a vibração do universo e a modernidade materializada na vertiginosa velocidade da cidade e dos seus locais, objetos e pessoas.

O homem-flecha/homem-caminho que desembarcou do vapor Leopoldina com sua família em New York no dia 16 de maio de 1920 não tinha como alvo apenas a Babilônia moderna americana. Outro alvo decisivo dessa fase nova-iorquina foi o da industrialização dos brinquedos. Esse alvo ajuda a contar tanto a busca do artista pelo sustento próprio e da família quanto o momento em que as vanguardas mundiais sentiam as possibilidades reais da indústria se combinarem com as artes.

Quando a Rússia monárquica e pré-revolucionária abandonou a 1ª Guerra Mundial e fez a transição rumo à República e ao sistema socialista, a relação entre indústria e arte sofreu abalos em seu paradigma tradicional no qual prevalecia a contemplação elitista de viés maneirista. Na Rússia revolucionária, Lênin dava sinal verde para o Comissariado do Povo da Instrução viabilizar a associação entre a arte e a sua funcionalidade à revolução em curso. Desse contexto nasceria o construtivismo russo, que se não coincidiu com o universalismo construtivo elaborado por Torres Garcia na década de 1940, possui em comum elementos vitais de funcionalidade social e cultural.

A aproximação das artes com a indústria não se restringiu apenas à Rússia leninista. Na República de Weimar alemã, Walter Gropius lançou as bases da *Bauhaus* que também se destacou pela relação intrínseca com a indústria. Torres-García não recusou a possibilidade funcional às suas obras-brinquedo, mirou nela como um dos alvos antes de a sociedade com Francisco Rambla ser dissolvida. Ainda em janeiro de 1919 o escritor e jornalista argentino lhe escreve

91 "E agora a grande notícia: em abril, todos nós vamos para Nova York! Está decidido, a menos que surja alguma dificuldade material. Essa decisão deveria ter sido tomada pelo menos há dez anos. Agora, eu a tomo, motivado por uma enorme sujeira que meu sócio, o dos brinquedos, me fez. Agradeço-lhe, então, por essa sujeira. Aquela é a minha terra. Barradas, aquela vida múltipla, gigantesca, maquinística, dinâmica e livre!" In Montevideo Portal. Montevideu, 11 ago. 2021. Perfis. Disponível em: <https://www.montevideo.com.uy/Noticias/Joaquin-Torres-Garcia-la-quimera-de-liberar-la-pintura-de-las-cadenas-del-realismo-uc794798>. Acesso em: 1 set. 2023.

(...) e os brinquedos; porque estou convencido (e o estaria ainda que você não o dissesse) que não se trata de uma indústria pela indústria, mas de uma maneira de fazer amar a arte e de inculcar-la nas massas desde a infância. Espero que se esforce para produzir o brinquedo barato, e o espero por duas razões: porque assim estaria ao alcance dos deserdados que seriam beneficiados e porque, assim, se venderiam a milhares, e seria benéfico também a você (Museu Oscar Niemeyer, 2007, p. 19).

Os contatos averiguando possibilidades de industrializar suas obras não se limitaram apenas a verificar a apreciação crítica. Aos 21 de janeiro de 1920, o urbanista e advogado catalão Ihe escreveu dos Estados Unidos

Falei de você a G. Stephens, o fundador e a alma de Arden, a quem mostrei seus brinquedos e catálogos. Eu o achei muito interessado e prometeu estudar o assunto para ver se aqui, haveria os meios para desenvolver essa indústria e lhe oferecer uma base de operações. Também mostrei, aos professores e alunos da escola, trouxe um dia um modelo de carruagem, que encantou a todos, e me parece que não seria difícil fazer uma exposição, em que provavelmente se venderiam bastantes brinquedos e seria para você uma boa propaganda... há muita gente rica e culta que passa aqui temporadas. (Museu Oscar Niemeyer, 2007, p. 21).

Inicialmente a cidade o entusiasma, Ihe inspira, e assim, absorve Nova Iorque e a converte em quadros e brinquedos. Valeu-se da paisagem real presenciada desde o momento do desembarque, e da cultura popular expressa nas tirinhas dos jornais e no imaginário local. Essa intimidade com o imaginário local fez-se notar nos bonequinhos da coleção *funny people*.

O traço do desenho dos brinquedos acompanha o processo estilístico das transformações nos traços dos quadros. A linha ortogonal, vertical e horizontal, agrupa em torno de si fragmentos de elementos figurativos, no caso dos quadros, e seu equivalente plástico nos brinquedos (bloquinhos de madeira). Fragmentos e blocos que transmitem a fase vibracionista do autor utilizando recursos de combinação de cores e disposição dos fragmentos figurativos proporcionando a noção do movimento característico de Nova York.

Imagem 5 — New York, 1921. Óleo sobre tela. 81,5 x 65 cm.



Fonte: Disponível em:

https://www.moma.org/d/pdfs/W1siZiIsIjIwMTgvMDYvMTMvMmppMDdtN2ZmNF9Nb01BX1RvcnJlc0dhcmNpYV9QUkVWSUVXLnBkZiJdXQ/MoMA_TorresGarcia_PREVIEW.pdf?sha=a76bb61a2d3b04d1

Acessado em 10/11/2023 MoMa (2015).

Imagem 6 — Gângster. 1922. Madeira pintada. 3 peças. 13 x 9 x 3 cm.



Fonte: Galeria Guillermo de Osma (catálogo) (2022, p. 45).

A passagem de Torres-García por Nova Iorque, além de experimentação estética acabou se tornando sobretudo uma questão de sobrevivência. E buscar a sobrevivência não foi novidade para o artista que desde Barcelona se engenhava em projetos diversos para ganhar a vida. No primeiro ano em Nova York ofereceu o

seu trabalho como ilustrador publicitário, decorador, mas sem sucesso. Os brinquedos não foram produzidos como imaginou, tendo chegado próximo a concretizar a comercialização destes na loja *Wanamakers* (da Quinta Avenida) e na tentativa de estabelecer sociedade com a Anderson Galleries no que deveria ter sido a *Artist Makers Toys*. Com a loja *Wanamakers* a dificuldade principal foi a condição imposta ao uruguaio: a loja poderia apenas comercializar os brinquedos, estes deveriam ser entregues prontos. Com a Anderson Galleries, questões burocráticas de patente impediram a sociedade⁹².

A luz no fim do túnel parecia surgir quando estabeleceu contato com Gertrude Vanderbilt Whitney⁹³. Suas funcionárias Juliana Brown e Gladis Force empenharam-se em encontrar meios para produzir os brinquedos. Não deu certo. Os custos de produção para os brinquedos do artista inviabilizaram a produção industrial, além disso, as dificuldades em vender os que tinha também desanimaram o artista que refletindo posteriormente sobre essa fase se questionava o que tinha de errado com seus brinquedos que agradavam a todos mas ninguém comprava (Museo Torres Garcia, 2005, apud Guillermo).

Torres-García não desistiu. Apesar de ter optado por deixar Nova York em 1922 rumo à Itália, o fez para tentar produzi-los na Europa a um custo mais baixo e enviá-los para Nova Iorque. O catalão Joan Angel ficou responsável por receber os brinquedos enviados pelo artista desde Florença, na Itália. O negócio estava estável ao ponto de Joan Angel conseguir fabricar os brinquedos em Nova Iorque. A *Aladdin Toys Co* passou a ter duas sedes, uma na Itália e outra nos EUA. Mas em 1925 o artista chegou ao ápice da decepção e passou a produzir os brinquedos apenas em pequena escala, artesanalmente devido a um incêndio na sede de Nova Iorque que destruiu estoque e maquinário.

Atualmente abundam opções de jogos nos projetos pedagógicos (PPC) dos diversos cursos de licenciaturas voltados para professores ao redor do mundo, nas lojas especializadas em brinquedos, nos supermercados. Dentro do que foram os principais elementos da utopia construtivista de Torres-García, os brinquedos constituíram processos de fundamentação estética e de experimentação em uma época na qual a aceitação do mercado ainda não era suficiente como para absorver as iniciativas do artista uruguaio.

No entanto, nos anos que se seguiram à estadia em Nova Iorque a experiência das peças-blocos de seus brinquedos transformáveis estarão presentes no restante da sua obra que culminou no Universalismo Construtivo, corroborando assim na consistência dos seus argumentos na defesa da integração do sujeito com

92 In Galeria, Guillermo de Osma (catálogo) (Org.). In: torres-garcía el arte del juguete, Madri, 2022, p. 17, disponível em: <https://guillermodeosma.com/pdf/torres-garcia-el-arte-del-juguete-web.pdf>. Acesso em: 8 ago. 2024.

93 Mecenaz e fundadora do Whitney Studio Club, atualmente Whitney Museum of American Art.

o ambiente, no ordenamento das ideias, na construção da unidade entre os diversos aspectos da vida. Torres-Garcia não deixou de aproveitar algo de cada movimento vanguardista, nem antes, nem após Nova Iorque. Os próprios brinquedos demonstram isso enquanto manifestaram esteticamente os estudos e dedicação de cada fase de imersão do autor: os primeiros brinquedos não eram vibrantes como a coleção *funny people* novaiorquina, e os que vieram após 1922 tornaram-se cada vez mais abstratos e cada vez menos figurativos ao passo em que mergulhava na fase francesa da revista *Cercle et Carré*.

A insistência do autor em perambular por vanguardas e experimentar com elementos aparentemente inconciliáveis e unindo-os (como os da dicotomia figuração-abstração), atravessar continentes e oceanos, as dificuldades econômicas vividas não apenas em Nova York, mas antes e depois daquela passagem, dentre outras faces de Torres-García, apontam para um espírito idealista onde seus alvos-utopias assemelham-se ao clássico kafkiano:

- Ora, então nós não o admiramos — disse o inspetor — e por que não devemos admirá-lo?
- Porque eu tenho que jejuar; não posso de outro jeito — disse o artista da fome.
- Ora vejam só — disse o inspetor — e por que você não pode de outro jeito?
- Porque eu — disse o artista da fome, levantando um pouco a cabecinha, e falou fazendo um bico com os lábios, como para dar um beijo, diretamente no ouvido do inspetor, para que nada se perdesse, — porque não pude encontrar a comida que eu gosto. Se eu a tivesse encontrado, pode crer, não teria feito nenhum estardalhaço e teria comido até me fartar, como você e todos os outros. (Kafka, 2009).

Como o personagem jejuador, Torres-Garcia buscou ao longo de décadas o gosto de algo que possivelmente só conseguiu identificar quando, já idoso, retornou ao Uruguai e fundou a *Escuela del Sur*, conhecida como Bauhaus do Sul⁹⁴.

94 Sobre o termo Bauhaus, disponível em <https://uruguayeduca.anep.edu.uy/efemerides/504> acessado em 10/12/2023.

3 CAPÍTULO III

3.1 ESCUELA DEL SUR: URDIDURA NA TEIA DA PÁTRIA GRANDE E FIO DE ARIADNE NO LABIRINTO BOLIVARIANO

Quando se consideram os caminhos que conduzem à Pátria Grande do ponto de vista das estratégias adotadas pelos defensores da unidade, pode ser notado um cânone que, apesar da convergência interna sobre a questão fundamentadora da utopia residir na unidade do continente, demonstra heterogeneidade entre seus principais teóricos. À unidade sonhada podem ser identificadas heterogeneidades em relação aos caminhos, indo do artístico e cultural à luta armada, ou vice-versa.

3.1.1 Simón Bolívar

A influência de Simón Bolívar na história da América Latina iniciada durante os enfrentamentos entre as elites criollas e a coroa espanhola pela independência chega aos dias atuais no projeto bolivariano chavista que pretendeu integrar os diversos países da América Latina. A principal semelhança entre esses dois discursos é o caráter centralizador de ambos. A emancipação das colônias hispano-americanas buscou amparo no regime republicano de poder. O desembarque do republicanismo no continente deu-se gradualmente, por meio das elites que recebiam notícias e textos da França no contexto que antecedeu e sucedeu a Revolução Francesa, como exemplifica o contexto de Caracas na transição do século XVIII para o XIX:

Concretamente, ¿qué se leía en Caracas? Traducidos o no, los libros franceses eran leídos sólo por una elite intelectualizada y no por el pueblo, que continuaba en analfabetismo obligatorio. Por esto, la revolución americana fue en sus comienzos y en su iluminación irruptora obra de pocos, de los pensadores, de ese grupo autoelevado⁹⁵(González, 2004, p. 20)

Mas, qual República visavam os libertadores? Na gênese da emancipação continental, dois modelos de república foram perseguidos, os quais foram bem representados por Simón Bolívar e José Artigas. Enquanto o venezuelano acreditava na centralização do poder para as nascentes repúblicas, o uruguaio defendia o federalismo.

Ao rastrear as origens das ideias e as influências de Bolívar, em sua biografia encontram-se pelo menos dois intelectuais caraquenhos que influenciaram

95 "Especificamente, o que se lia em Caracas? Traduzidos ou não, os livros franceses eram lidos apenas por uma elite intelectualizada e não pelo povo, que permanecia no analfabetismo compulsório. Por esta razão, a Revolução Americana foi, no seu início e no seu avanço iluminista, o trabalho de alguns, dos pensadores, desse grupo restrito."

diretamente Bolívar: Simón Rodríguez e Andrés Bello.

Sobre a República, Bello sustentava que

el sistema representativo democrático habilita a todos los miembros para tener en los negocios una parte más o menos directa; y no podrían los pueblos dar un paso en la carrera política sin que la educación tuviese la generalidad suficiente para infundir en todos el verdadero conocimiento de sus deberes y sus derechos, sin el cual es imposible llenar los primeros y dar a los segundos el precio que nos mueve a interesarnos en su conservación⁹⁶ (apud Jaksic, 2001, p.158)

Nota-se a inclinação a uma condição para o exercício da cidadania: a educação. Também compartilhava dessa condição à cidadania o pedagogo Simón Rodríguez:

La misión de un gobierno liberal es cuidar de todos, sin excepción, para que cuiden de sí mismos después, y cuiden de su gobierno. Hay que formar nuevas costumbres i gobernarse por ellas. Nada importa tanto como tener pueblo, formarlo debe ser la única ocupación de los que se apersonen por la causa social. Bueno es que un ciudadano sea un literato, un sabio, pero antes debe ser un ciudadano, (...) los hombres deben prepararse para el goce de la ciudadanía⁹⁷ (apud, Hurtado Arias; Muñoz Gaviria, 2015, p. 89)

Para o libertador a população não estaria preparada para exercer relevantes graus de liberdade. A república deveria então ser um primeiro passo antes de um aprofundamento da democracia. Essa condição educacional foi proclamada por Bolívar em diversos projetos, como na elaboração da Constituição da Bolívia, quando conclamou os legisladores a instituir a presidência vitalícia:

El Presidente de la República viene a ser en nuestra Constitución, como el sol que, firme en su centro, da vida al Universo. Esta suprema autoridad debe ser perpetua; porque en los sistemas sin jerarquías se necesita más que en otros un punto fijo alrededor del cual giren los magistrados y los ciudadanos: los hombres y las cosas. Dadme un punto fijo, decía un antiguo, y moveré el mundo. Para Bolivia, este punto es el Presidente vitalicio. En él estriba todo nuestro orden, sin tener en esto acción. Se le ha cortado la cabeza para que nadie tema sus intenciones, y se le han ligado

96 "O sistema representativo democrático permite que todos os membros tenham uma participação mais ou menos direta nas decisões; e o povo não poderia dar um passo na carreira política sem que a educação tivesse generalidade suficiente para incutir em todos o verdadeiro conhecimento dos seus deveres e direitos, sem o qual é impossível cumprir os primeiros e dar aos últimos o preço que merecem que nos motiva a interessar-nos pela sua conservação."

97 "A missão de um governo liberal é cuidar de todos, sem exceção, para que depois cuidem de si mesmos e de seu governo. É preciso formar novos costumes e governar-se por eles. Nada é tão importante quanto ter povo; formá-lo deve ser a única ocupação daqueles que se comprometem com a causa social. É bom que um cidadão seja um literato, um sábio, mas antes de tudo deve ser um cidadão (...) os homens devem se preparar para desfrutar da cidadania."

las manos para que a nadie dañe.⁹⁸(Bolívar, 1826).

Nota-se que a limitação dos direitos de escolha dos representantes da população foi precedido por uma ferrenha defesa do centralismo em oposição ao federalismo, 14 anos antes no *Manifiesto de Cartagena*:

El sistema federal bien que sea el más perfecto y más capaz de proporcionar la felicidad humana en sociedad es, no obstante, el más opuesto a los intereses de nuestros nacientes Estados. Generalmente hablando, todavía nuestros conciudadanos no se hallan en aptitud de ejercer por sí mismos y ampliamente sus derechos; porque carecen de las virtudes políticas que caracterizan al verdadero republicano: virtudes que no se adquieren en los gobiernos absolutos, en donde se desconocen los derechos y los deberes del ciudadano⁹⁹. (Bolívar, 1812).

A característica centralizadora no pensamento de Simón Bolívar e de seus mestres não é suficiente para o entendimento do tipo de integração idealizada no contexto da emancipação das colônias hispano-americanas. É preciso também considerar a longa duração da história da América colonizada pela Espanha sob os aspectos do imaginário em relação ao poder. A imagem de poder centralizador vigorava no cotidiano e na cultura dos povos autóctones muito antes da chegada dos espanhóis, e foi renovada numa transição em que o imperador indígena foi substituído pela imagem de um rei distante, que vivia no outro lado do oceano, mas que os súditos deviam lealdade:

Além da memória religiosa – central numa representação comum da história – os diferentes grupos da sociedade colonial, incluídos aí os índios, partilham também majoritariamente uma visão comum de sua história política: aquela da *translatio imperii* – das antigas autoridades indígenas ao rei da Espanha. O rei tornou-se, tanto no imaginário da realeza espanhola como no dos seus súditos indígenas, o descendente dos imperadores “astecas” ou incas (Guerra, 2003, p. 12).

Em vista disso, as condições históricas que formaram o imaginário das populações da América hispano-americana antes e após a colonização, a influência centralizadora de Bolívar e a experiência bolivariana mais recente na Venezuela são marcados pelo caráter de condições pouco propícias ao pleno desempenho da democracia na longa duração da utopia da Pátria Grande.

98 "O Presidente da República na nossa Constituição, é como o sol que, firme em seu centro, dá vida ao Universo. Esta autoridade suprema deve ser perpétua; porque nos sistemas sem hierarquias é mais necessário do que em outros um ponto fixo ao redor do qual giram os magistrados e os cidadãos: homens e coisas. "Dai-me um ponto fixo", dizia um antigo, "e moverei o mundo." Para a Bolívia, este ponto é o Presidente vitalício. Nele reside toda a nossa ordem, sem exercer ação sobre isso. Sua cabeça foi cortada para que ninguém tema suas intenções, e suas mãos foram amarradas para que não prejudique ninguém."

99 "O sistema federal, embora seja o mais perfeito e o mais capaz de proporcionar a felicidade humana à sociedade, é, no entanto, o que mais se opõe aos interesses dos nossos Estados nascentes. De um modo geral, os nossos conciudadãos ainda não estão em condições de exercer amplamente os seus direitos por si próprios; porque lhes faltam as virtudes políticas que caracterizam o verdadeiro republicano: virtudes que não se adquirem em governos absolutos, onde os direitos e deveres do cidadão são desconhecidos."

Há que se considerar quais os critérios dessa etapa transitória de “educar” a população, tanto no contexto histórico de Bolívar quanto no atual contexto de ressalvas internacionais às democracias do bolivarianismo chavista.

3.1.2 José Artigas

A origem do termo Pátria Grande está na obra de Manuel Ugarte. Curiosamente, a primeira tentativa de construir uma Pátria Grande ocorreu com José Artigas um século antes de Ugarte escrever sobre a Pátria Grande. As fontes primárias e secundárias disponíveis não comprovam que Artigas tenha usado o termo cunhado por Manuel Ugarte. A associação de Artigas com a Pátria Grande se dá mais pelo teor dos seus ideais libertários federalistas, altruístas (reforma agrária) e pela imagem do "Protetor dos Povos Livres". Esse aspecto da Pátria Grande merece especial atenção em qualquer tipo de investigação que se faça sobre o tema porque o risco de incorrer no anacronismo, em conclusões equivocadas, não é um tema menor.

O criollo Artigas¹⁰⁰ é considerado o precursor da Pátria Grande possivelmente porque conseguiu coordenar um projeto que fez frente ao unitarismo bonaerense ao passo que consolidava a independência das novas nações independentes no Cone Sul. Nascido em Montevideu, passou boa parte da vida na pampa fronteiriça entre os impérios português e espanhol (Valero, 2011, p. 3). Como cavaleiro e contrabandista de gado forjou uma característica que o inspira a tomar medidas em defesa da população mais pobre. Ao apresentar-se em Montevideu aos 33 anos, em 1797, para integrar o *Cuerpo de Blandengues*, Artigas entendeu ser oportuna a anistia dada pela coroa aos contrabandistas e gaúchos interessados em compor a força de segurança de defesa de Montevideu e das fronteiras. Conhecedor da enorme Pampa, o caudilho oriental ingressou no *Cuerpo de Blandengues*¹⁰¹, e por lá ficou até 1810, quando rompe com governo do Vice-Reino da Prata. A situação

100 Aqui se entende por criollo não a definição clássica que contempla o único critério de descendentes de europeus nascidos na América ou dos descendentes de africanos nascidos na América (dicionário da Real Academia Espanhola), mas o entendimento de José Juan Arrom “es evidente que el término carecía de connotación racial y tenía esencialmente el significado cultural que hemos venido notando (...) criollo, en lengua española, es un término que indica distinciones de carácter cultural, y los criollos somos los que, sin ser indígenas, hemos nacido de este lado del charco y hablamos y pensamos en español con sutiles matices americanos. O dicho en otra palabra, somos, individual y colectivamente, la resultante humana del "Spanish American way of life". Diante disso, Artigas concentra em sua biografia pampeana a imagem do criollo platino, a figura do gaúcho. In ARROM, José Juan. Criollo: definición y matices de un concepto. Hispania, v. 34, n. 2, p. 172-176, 1951. Disponível em: <https://redaprende.colombiaaprende.edu.co/recursos/colecciones/34UDQKC25D1/XCAS3L3WB4I/1230>. Acesso em: 13 mar. 2024.

101 Polícia da fronteira criada pela coroa espanhola.

parecia oportuna para quem identificava-se profundamente com aquela terra. E, aos 46 anos de idade laços de amizade e de respeito entre escravos e criollos suficientes para ser conhecido em ambas as margens do Rio da Prata.¹⁰² Antes de liderar a Liga dos Povos Livres, conheceu um escravo e o comprou para libertá-lo. Tratava-se de Ansina Lencina, o fiel escudeiro de Artigas que o acompanhou até o final, no exílio. Antes de ser derrotado e exilar-se no Paraguai, construiu um dos principais legados da utopia que a posteridade passou a chamar de Pátria Grande.

Fundiram-se à sua biografia camadas de registros, pontos de vista dos contemporâneos, resgates memoriais das gerações posteriores convergentes em uma imagem onde sobressai não apenas o benfeitor platino da independência platina. À memória do prócer confunde-se a imagem do amigo dos índios, negros, paisanos, um herói na história pátria uruguaia, contrabandista, Protetor dos Povos Livres, amigos dos negros e dos índios, desertor. A imagem resultante lhe é favorável, e pode ser notada em manuais de história, estátuas, cédulas de dinheiro, recitado em poemas, cantado em milongas, temas de investigações acadêmicas.

A zona geográfica máxima da expansão da sua influência política, coincide com as Províncias pampeanas do Vice-Reino da Prata¹⁰³. Foi nessa zona geográfica e cultural de matriz gauchesca onde estabeleceu os fundamentos e tornou vitoriosa por alguns meses algo do que Manuel Ugarte chamaria de Pátria Grande um século mais tarde.

Quando a Espanha passou a estar sob a tutela de Napoleão Bonaparte, as elites criollas da região de Buenos Aires iniciaram, em maio de 1810, o processo da transição separatista que culminou com as Declarações oficiais da independência argentina em 1816 e do Uruguai em 1825. Artigas se apresentou em Buenos Aires após renunciar ao seu posto no Cuerpo de Blandengues. Possivelmente após o seu nome ter circulado entre as elites criollas portenhas que organizam a nova administração transitória. Entre 1811 e 1820, Artigas se destacou na coordenação de alianças para um projeto de Confederação. Ao longo daquela década Buenos Aires, que se inicialmente com a *Junta de maio* via em Artigas um aliado importante dado o

102 Quando a Junta de maio (1810) de Buenos Aires iniciou o processo revolucionário da independência da região platina José Artigas foi citado três vezes no Plano Revolucionário de Operações elaborado pela Junta (assinado pelo Secretário de Guerra Mariano Moreno aos 30 de agosto de 1810), nos artigos 7º e 9º com referências sobre o seu profundo conhecimento da campanha (pampa) e, com base nisso oferecendo-lhe comando na cavalaria.

103 A Liga Federal de Artigas abrangia as províncias de Córdoba, Corrientes, Entre Ríos, a Provincia Oriental, Santa Fe e Misiones.

seu conhecimento de toda a região, passou da desconfiança à perseguição ao caudilho oriental. Entre 1813 e 1815, elaborou diversas Declarações, Instruções e Regulamentos. Nelas todas confirmou as desconfianças de Buenos Aires: o projeto federalista de Artigas contrariava diretamente tanto a inclinação centralizadora das elites portenhas como concedia direitos que minaram o status da casta criolla da região platina¹⁰⁴.

A 1.^a e a 19.^a Instruções entraram em choque com o grau da ruptura política iniciada pela Junta de Buenos Aires e com o centralismo bonaerense. Enquanto os portenhos ainda juravam fidelidade à Coroa espanhola e limitavam-se apenas à substituição do vice-rei e a instituir novos direitos (abolição da Inquisição, liberdade de imprensa, supressão dos títulos de nobreza), a primeira orientação dispunha que

Primeramente pedirá la declaración de la independencia absoluta de estas Colonias, que ellas están absueltas de toda obligación de fidelidad a la Corona de España, y familia de los Borbones, y que toda conexión política entre ellas y el Estado de la España es, y debe ser totalmente disuelta¹⁰⁵. (Artigas, 1813, p. on-line, não paginado).

A 19.^a faz notar a polarização entre os anseios de Artigas e a tendência unitária e centralizadora de Buenos Aires: *“Que precisa e indispensable, sea fuera de Bs. As. donde resida el sitio del Gobierno de las Provincias Unidas*¹⁰⁶”

As demais instruções versavam sobre a defesa do sistema de Confederação (2.^a instrução), liberdade civil e religiosa (3.^a instrução), princípios republicanos da divisão e independência entre os poderes, igualdade entre os cidadãos (4.^a, 5.^a, 6.^a e 20.^a), autonomia da Província Oriental (7.^a), limites geográficos da Província Oriental (8.^a), reconhecimento de que os Sete Povos das Missões e Tacuarembó integrariam o território da Província Oriental (9.^a), cooperação entre as Províncias (10.^a), soberania da Província Oriental sobre seu território (11.^a), isenção alfandegária entre as Províncias.

As 12.^a e 13.^a instruções contestavam a hegemonia da cidade portuária de Buenos Aires. Reivindicavam que os portos de Maldonado e de Colônia fossem utilizados para o comércio exterior das Províncias Unidas do Rio da Prata.

¹⁰⁴ Em abril de 1813, Artigas orientou os deputados da Província Oriental nas reivindicações que estes deveriam levar à Assembleia das Províncias Unidas do Rio da Prata em Buenos Aires. A Junta revolucionária instituída não reconheceu os representantes orientais que participaram do Congreso de Tres Cruces de Montevideu, nem muito menos as suas reivindicações descabidas para as ambições portenhas. Verificando as Instrucciones del Año 13 formuladas por Artigas e seus aliados uruguaios se pode ter uma ideia tanto da visão de Pátria de Artigas bem como das causas da negativa portenha. In ARTIGAS, José Gervasio. Instrucciones del año 13. Museo Histórico. Montevideo, 1813. Disponível em http://www.museohistorico.gub.uy/innovaportal/file/41215/1/instrucciones_del_ano_xiii_transcripcion.pdf. Acesso em: 10 abr. 2024.

¹⁰⁵ “Primeiramente, pedirá a declaração da independência absoluta destas colônias, que elas estão isentas de qualquer obrigação de fidelidade à Coroa da Espanha e à família dos Bourbon, e que toda conexão política entre elas e o Estado da Espanha é e deve ser totalmente dissolvida.”

¹⁰⁶ “Que é necessário e indispensável que a sede do Governo das Províncias Unidas resida fora de Buenos Aires.” Ibid., on-line, não paginado, ARTIGAS, José Gervasio. Instrucciones del año 13. Museo Histórico. Montevideo, 1813.

Entre 1814 e 1815 a Pátria idealizada por Artigas consolida a sua estrutura jurídica e ideológica. Se o marxismo levaria ainda décadas para influenciar os movimentos revolucionário do mundo, Artigas buscou implementar a primeira reforma agrária do continente americano. Não se pode dizer que esta foi a primeira reforma agrária de fato porque não existiram condições para a sua viabilização dentro do teatro de guerras e instabilidade presenciados na região platina naqueles meses, no entanto, apesar de não levada até o fim, ela foi instituída, durou aproximadamente 11 meses, entre setembro de 1815 a agosto de 1816, quando iniciou a invasão portuguesa, também conhecida como Guerra contra Artigas.

O *Reglamento Provisorio de la Provincia Oriental para el Fomento de la Campaña y Seguridad de sus hacendados*, dentre outras coisas, ordenava que

Por ahora el señor alcalde provincial y demás subalternos se dedicarán a fomentar con brazos útiles la población de la campaña. Para ello revisará cada uno, en sus respectivas jurisdicciones, los terrenos disponibles; y los sujetos dignos de esta gracia con prevención que los más infelices serán los más privilegiados. En consecuencia, los negros libres, los zambos de esta clase, los indios y los criollos pobres, todos podrán ser agraciados con suertes de estancia, si con su trabajo y hombría de bien propenden a su felicidad, y a la de la provincia.¹⁰⁷ (Artigas, 1815, p. on-line)

Numa região onde a guerra era comum naquele período, as viúvas pobres e copm filhos também foram lembradas junto aos solteiros e estrangeiros: "*Serán igualmente agraciadas las viudas pobres si tuvieren hijos y serán igualmente preferidos los casados a los americanos solteros y estos a cualquier extranjero*¹⁰⁸."

Entre 1816 e 1820, Artigas, além de encontrar oposição ao seu projeto federalista pelos adeptos do centralismo portenho, enfrentou a guerra de anexação da Banda Oriental por parte do império português. Enfraquecido pela falta de apoio, e após a derrota em Tacuarembó, o caudilho oriental terminou seus dias no exílio no Paraguai de José Gaspar Rodríguez de Francia (Corbo, 2020, p. 163). Apesar de não ter encontrado condições de continuidade, o federalismo artiguista e a respectiva reforma agrária é um dos principais modelos do que deveria ser uma Pátria Grande: integração e acesso à terra.

107 Artigo 6º do Reglamento de Tierras. "Por agora, o alcalde provincial e seus subordinados se dedicarão a promover, com braços úteis, o povoamento do campo. Para isso, cada um revisará, em suas respectivas jurisdições, os terrenos disponíveis; e os sujeitos dignos dessa graça, prevendo que os mais desafortunados serão os mais privilegiados. Portanto, os negros livres, os mulatos dessa classe, os índios e os crioulos pobres, todos podem ser agraciados com lotes de fazenda, se com seu trabalho e honradez buscarem sua felicidade e a da província." In, ARTIGAS, José. Reglamento de Tierras de 1815. Disponível em: <https://biblioteca.org.ar/libros/158184.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2023.

108 Artigo 7º do Reglamento de Tierras. "As viúvas pobres também serão agraciadas se tiverem filhos, e os casados serão igualmente preferidos aos solteiros nativos americanos, e estes a qualquer estrangeiro." Ibid., on-line, não paginado.

3.1.3 Manuel Ugarte

Manuel Ugarte retomou o discurso da unidade regional defendido pelos próceres das independências no século XIX, e o fez no contexto do aniversário do primeiro centenário da independência argentina. O pensador argentino defendia que a autonomia de qualquer país sul-americano só seria viável em bloco, enfrentando a questão da fragmentação política local e as elites agro-exportadoras, descompromissadas com a realidade local em seus respectivos países. Ugarte foi pioneiro na formulação do nacionalismo revolucionário de orientação socialista, mas sua luta não encontrou ecos eficientes como para abalar as estruturas da realidade conjuntural da sua época.

A principal incompatibilidade entre Ugarte e a esquerda europeia do seu tempo ocorreu quando presenciou algumas falas eurocentristas que justificavam o colonialismo.

Em 1907, como delegado do partido socialista argentino na II Internacional Socialista, em Stuttgart, sentiu a presença forte do colonialismo europeu na fala de Henri van Kol quando o socialista holandês afirmou que *“a política colonial pode ser obra de civilização”* (Ugarte, 2010, p. 5). Além dessa decepção com a concessão estratégica esquerdista de viés colonialista, nascida a partir de lugares de falas europeus formados por revolucionários sem qualquer intimidade com as peculiaridades da história latino-americana, nem com as possibilidades oriundas das próprias contradições internas deste lado do Atlântico, Ugarte aprofunda a sua crítica e proposição estratégica. Nessa trilha veio o inevitável choque com o partido socialista argentino, que alinhado à Internacional Socialista, sobretudo em seu aspecto de não conceber a revolução pela via do nacionalismo, o expulsou em 1935, pela segunda vez.

A sua expulsão do partido socialista argentino¹⁰⁹, e a indiferença ao imperialismo por parte de socialistas como Juan Busto demonstram as dificuldades da retomada da utopia integracionista da América Latina no início do século XX. Revolucionário aos olhos da esquerda local, criticou esta sua visão eurocêntrica da leitura do processo histórico, político e cultural.

A Pátria Grande sonhada por Ugarte foi o fator definidor da sua marginalização tanto nos círculos da esquerda europeia como na esquerda argentina. A leitura de Ugarte sobre como deveria ser a revolução na América Latina preconizava estratégias que o inscreveram num lugar próprio dentro da história política latino-americana. Não ter tido suas ideias incluídas nas agendas e programas das cúpulas dos partidos socialistas não o tornou menos relevante na história do processo revolucionário latino-americano, dada a influência póstuma que

¹⁰⁹ Ugarte, Manuel. *La patria grande*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2010, p. 5.

a sua obra teve na constituição dos movimentos nacionalistas de esquerda nas décadas seguintes.

Para Ugarte, o laço comum da colonização ibérica, a exploração imperialista sofrida pelas ex-colônias latino-americanas, e a possibilidade de anexação dessas ex-colônias pelos Estados Unidos eram os principais fundamentos para a " (...) *conciencia de un espacio geográfico y cultural superior al nacional, representado por la América española y brasileña (...) defensa de la unidad cultural ante la amenaza representada por Estados Unidos*¹¹⁰" (Barrios, 2020, p. 159).

Combinar o socialismo com o nacionalismo era um desafio que, além de inibir apoiadores da esquerda, contrariava a tendência de entendimento da época na questão da estratégia revolucionária. Enquanto a esquerda mundial estava inclinada a anular a divisão da nação para que a luta internacional irmanasse o proletariado na luta contra o imperialismo, Ugarte entendia que o processo deveria ser a partir do fortalecimento das nações latino-americanas para que por oposição ao imperialismo e fortalecendo os vínculos entre si uma Pátria Grande surgisse dessa luta. Nesses termos, o nacionalismo da burguesia sim, serviria ao imperialismo, mas o construído pelo proletariado aproximaria as diferentes nações latino-americanas. A essa questão, Ugarte (Apud, Aelo, 1998 p. 50) definiu uma solução estabelecendo diferenças entre dois patriotismos:

En el fondo hay dos patriotismos: el de las clases ricas y privilegiadas, emancipadas económica e políticamente, y que quieren mantener el actual estado de cosas; su patriotismo es estático y conservador, y no cultivan de él sino lo verbal y externo; y el patriotismo de las clases desposeídas, y explotadas, que es dinámico, innovador y revolucionario en el más vasto sentido de la palabra: éste no se paga de palabras, sino de hechos y le importa más el contenido que el rótulo. Tal el patriotismo de los socialistas.¹¹¹

A Pátria Grande imaginada pelo argentino fundamentava-se em torno à luta regional contra o imperialismo pela via do socialismo e do nacionalismo. Como se vê, inconcebível ao *establishment* da esquerda da época. No entanto, as formulações de Ugarte encontraram eco nas gerações seguintes. A combinação entre socialismo e nacionalismo foi o diferencial do seu legado na contribuição com

110 "Consciência de um espaço geográfico e cultural superior ao nacional, representado pela América espanhola e brasileira (...) defesa da unidade cultural diante da ameaça representada pelos Estados Unidos."

111 "No fundo, há dois patriotismos: o das classes ricas e privilegiadas, emancipadas econômica e politicamente, e que querem manter o atual estado de coisas; seu patriotismo é estático e conservador, e não cultivam dele senão o verbal e externo; e o patriotismo das classes despossuídas e exploradas, que é dinâmico, inovador e revolucionário no sentido mais amplo da palavra: este não se contenta com palavras, mas com fatos, e importa-se mais com o conteúdo do que com o rótulo. Tal é o patriotismo dos socialistas."

o robustecimento da utopia da Pátria Grande, sem o qual não seria possível entender os surgimentos e as respectivas fundamentações ideológicas do nacionalismo de esquerda que, originou o Movimiento 26 de Julio criado por nacionalistas como Fidel Castro¹¹², os Movimentos de Libertação Nacional¹¹³, a corrente Izquierda Nacional¹¹⁴.

3.1.4 Focos, guerrilha e revolução

Considerando o conjunto de ideais que compõem a utopia da Pátria Grande, o legado do Che Guevara para a união dos povos da América está localizado no polo mais radical, reconhecido pela adoção da luta armada como estratégia de longa duração para a integração regional.

Na primeira quinzena de janeiro de 1966, Cuba organizou um evento político de orientação anti-imperialista, conhecido como Conferência Tricontinental, reunindo militantes de esquerda dos continentes africano, asiático e americano. Nessa ocasião, Che Guevara apresentou sua "mensagem aos povos do mundo". Nesse documento, encontram-se importantes pontos de vista sobre a visão revolucionária da unidade continental, tanto na América quanto nos demais continentes.

Naquela mensagem, após demonstrar seu ponto de vista geopolítico sobre os 21 anos que se seguiram ao fim da Segunda Guerra Mundial, Che apontou as peculiaridades das lutas anti-imperialistas em cada um dos continentes. Quanto à América, Che Guevara (1966, on-line, não paginado)¹¹⁵ afirmou:

En este continente se habla prácticamente una lengua, salvo el caso excepcional del Brasil, con cuyo pueblo los de habla hispana pueden entenderse, dada la similitud de ambos idiomas. Hay una identidad tan grande entre las clases de estos países que logran una identificación de tipo «internacional americano», mucho más completa que en otros continentes. Lengua, costumbres, religión, amo común, los unen. El grado y las formas de explotación son similares en sus efectos para explotadores y explotados de una buena parte de los países de nuestra América. Y la rebelión está madurando aceleradamente en ella¹¹⁶

A situação de exploração vivenciada pelos latino-americanos constituiria o

112 Movimento precursor na organização que desencadeou a Revolução Cubana.

113 Como por exemplo os tupamaros (Uruguai), montoneros (Argentina), Ação Libertadora Nacional (Brasil).

114 Corrente socialista e nacionalista presentes na Argentina, Chile e Uruguai.

115 Che Guevara, Ernesto. [Mensagem aos Povos do Mundo Através da Tricontinental]. Havana, 3 jan. 1966. Disponível em: https://www.marxists.org/espanol/guevara/04_67.htm. Acesso em: 30 dez. 2023.

116 "Neste continente fala-se praticamente uma única língua, salvo o caso excepcional do Brasil, cujo povo pode se entender com os de língua espanhola, dada a semelhança entre ambos os idiomas. Há uma identidade tão grande entre as classes desses países que se alcança uma identificação de tipo 'internacional americana', muito mais completa do que em outros continentes. Língua, costumes, religião e um amo comum os unem. O grau e as formas de exploração são similares em seus efeitos para exploradores e explorados de boa parte dos países da nossa América. E a rebelião está amadurecendo aceleradamente nela."

laço de identificação comum entre os habitantes da região. E, a partir da opressão comumente sofrida pelos povos em questão, estariam as condições necessárias à revolução. A argumentação do revolucionário baseava-se a estratégia da criação de focos de insurgência, segundo a qual a longa duração dos focos de lutas armadas locais utilizando as estratégias de guerrilha conduziria ao desgaste das forças armadas locais, o que por sua vez deveria levar aos governos desses países solicitarem apoio logístico do Estados Unidos. Assim, na mesma mensagem "aos povos do mundo", o Che sustentava que seriam criados novos Vietnãs:

Podemos preguntarnos: esta rebelión, ¿cómo fructificará?; ¿de qué tipo será? Hemos sostenido desde hace tiempo, que dadas sus características similares, la lucha en América adquirirá, en su momento, dimensiones continentales. Pero si los focos de guerra se llevan con suficiente destreza política y militar, se harán prácticamente imbatibles y exigirán nuevos envíos de los yanquis. Poco a poco, las armas obsoletas que bastan para la represión de pequeñas bandas armadas, irán convirtiéndose en armas modernas y los grupos de asesores en combatientes norteamericanos, hasta que, en un momento dado, se vean obligados a enviar cantidades crecientes de tropas regulares para asegurar la relativa estabilidad de un poder cuyo ejército nacional títere se desintegra ante los combates de las guerrillas. Es el camino de Vietnam; es el camino que deben seguir los pueblos; es el camino que seguirá América.¹¹⁷

A criação de focos não era, naquele momento, uma estratégia incorporada ou avalizada pela União Soviética, aliada cubana após a Revolução de 1959. Em certa medida a política exterior soviética tinha um aspecto conservador que desagradava o Che. Para o argentino a revolução deveria continuar, não poderia haver tolerância ou recuo frente o imperialismo.

Reiteradas vezes o Che não escondeu suas diferenças com o pragmatismo soviético. Os anseios pela provocação de uma onda revolucionária nos continentes subjulgados pelo imperialismo não eram compartilhados pela União Soviética. Enquanto o Che defendia o internacionalismo posto em prática através da luta armada revolucionária, o Kremlin tinha agendas próprias amparadas na burocracia do Partido Comunista, nem sempre declarada, muitas vezes comunicando através do silêncio em relação às críticas do Che, por exemplo.

No seu célebre discurso de Argel¹¹⁸, sua aguda crítica sustentou que os

117 "Podemos nos perguntar: essa rebelião, como frutificará? De que tipo será? Temos sustentado há tempos que, dadas suas características semelhantes, a luta na América adquirirá, em seu momento, dimensões continentais. (...) Mas, se os focos de guerra forem conduzidos com suficiente destreza política e militar, se tornarão praticamente imbatíveis e exigirão novos envios de tropas pelos ianques. (...) Pouco a pouco, as armas obsoletas que bastam para a repressão de pequenas bandas armadas se transformarão em armas modernas e os grupos de assessores em combatentes norte-americanos, até que, em um determinado momento, sejam obrigados a enviar quantidades crescentes de tropas regulares para assegurar a relativa estabilidade de um poder cujo exército nacional títere se desintegra diante dos combates das guerrilhas. É o caminho do Vietnã; é o caminho que os povos devem seguir; é o caminho que a América seguirá." Ibid., Che Guevara, Ernesto. [Mensagem aos Povos do Mundo Através da Tricontinental]. Havana, 3 jan. 1966. Disponível em: https://www.marxists.org/espanol/guevara/04_67.htm. Acesso em: 30 dez. 2023.

118 Conferência Econômica Afro-Asiática realizada em Argel, Argélia - fevereiro de 1965.

países socialistas eram cúmplices da exploração imperialista

¿Cómo puede significar “beneficio mutuo” vender a precios del mercado mundial las materias primas que cuestan sudor y sufrimientos sin límites a los países atrasados y comprar a precios de mercado mundial las máquinas producidas en las grandes fábricas automatizadas del presente? Si establecemos ese tipo de relación entre los dos grupos de naciones, debemos convenir en que los países socialistas son, en cierta manera, cómplices de la explotación imperial. Se puede argüir que el monto del intercambio con los países subdesarrollados, constituye una parte insignificante del comercio exterior de estos países. Es una gran verdad, pero no elimina el carácter inmoral del cambio. Los países socialistas tienen el deber moral de liquidar su complicidad tácita con los países explotadores del Occidente¹¹⁹(Che Guevara, 1965, p. 4).

Em suas anotações sobre economia política, o Che criticou, sarcasticamente, a União Soviética na questão da descontinuidade da revolução em outras regiões do mundo

(...)seria bueno precisar más el punto, y sobre todo cómo interpretan los dirigentes soviéticos el paso al comunismo en un sólo país y los problemas de relaciones internacionales, concretamente, el carácter cada vez más agresivo del imperialismo norteamericano¹²⁰(Guevara, 2006, p. 62).

A irmanação latino-americana poderia então ser catalisada pelo aprofundamento das atividades guerrilheiras até a derrota final do imperialismo. Cumpre registrar, neste ponto da teoria revolucionária do Che, as ressalvas feitas pelo próprio Che sobre as aplicações da sua teoria. Em visita ao Uruguai em 1961 disse à militância que a democracia uruguaia era rara e plena no continente, e que não conhecia outro lugar na região onde pudesse andar livremente sem problema nenhum. O Che advertiu que a luta armada proporciona muito derramamento de sangue e esse tipo de ação política não se aplicaria ao Uruguai naquele momento:

119 "Como pode significar 'benefício mútuo' vender matérias-primas que custam suor e sofrimento sem limites aos países menos desenvolvidos a preços do mercado mundial e comprar máquinas produzidas nas grandes fábricas automatizadas do presente a preços de mercado mundial? Se estabelecemos esse tipo de relação entre os dois grupos de nações, devemos concordar que os países socialistas são, de certa forma, cúmplices da exploração imperial. Pode-se argumentar que o montante do intercâmbio com os países subdesenvolvidos constitui uma parte insignificante do comércio exterior desses países. Isso é uma grande verdade, mas não elimina o caráter imoral da troca. Os países socialistas têm o dever moral de liquidar sua cumplicidade tácita com os países exploradores do Ocidente."

120 "Seria bom detalhar mais o ponto, e especialmente como os líderes soviéticos interpretaram a transição para o comunismo em um único país e os problemas de relações internacionais, especificamente, o caráter cada vez mais agressivo do imperialismo norte-americano."

Ustedes tienen algo que hay que cuidar, que es precisamente la posibilidad de expresar sus ideas; la posibilidad de avanzar por cauces democráticos hasta donde se pueda ir; la posibilidad, en fin, de ir creando esas condiciones que todos esperamos algún día se logren en América, para que podamos ser todos hermanos, para que no haya la explotación del hombre por el hombre ni siga la explotación del hombre por el hombre, (APLAUSOS) lo que no en todos casos sucederá lo mismo -sin derramar sangre, sin que se produzca nada de lo que se produjo en Cuba, que es que cuando se empieza el primer disparo, nunca se sabe cuándo será el último. (...) la aspiración del pueblo a su bienestar se puede lograr por medios pacíficos, eso es lo ideal y eso es por lo que hay que luchar¹²¹ (Che Guevara, 1961).

A militância mais radical não levou a sério o conselho do Che. Poucos anos depois daquele discurso, apresentaram ao mundo uma guerrilha bem diferente da guerrilha cubana, a guerrilha urbana tupamara. Pode-se especular sobre a peculiaridade da estratégia tupamara urbana ser ou não uma adaptação do conselho do Che. As diferenças práticas entre a guerrilha guevarista e a tupamara são evidentes: a primeira é de caráter rural¹²², a segunda é urbana¹²³.

Além das ações que visassem confrontos armados contra as forças regulares locais, e posteriormente contra as forças yankees, é necessário acrescentar na equação de Pátria Grande do Che a imagem do Che, a sua ampla ligação com o continente iniciada nas viagens da juventude. Aqui não se trata mais de formulação estratégica, mas de uma consequência imediata resultante da própria biografia do Che, que lhe escapou, que não dependeu dele: a sua imagem como latino-americano. Argentino branco de classe social abastada, primeiro aventureiro, depois revolucionário, mas desde pelo menos 1952, em companhia de *La Poderosa* e do amigo Alberto, latino-americano convicto.

Em 1964, através do microfone da ONU, pronunciou ao mundo a célebre frase sobre a sua latino americanidade

He nacido en la Argentina; no es un secreto para nadie. Soy cubano y también soy argentino y, si no se ofenden las ilustrísimas señorías de

¹²¹ Discurso na Universidad de la República del Uruguay, Montevideo, no dia 17 de agosto de 1961: "Vocês têm algo que precisam cuidar, que é precisamente a possibilidade de expressar suas ideias; a possibilidade de avançar por vias democráticas até onde for possível; a possibilidade, enfim, de criar essas condições que todos esperamos que um dia sejam alcançadas na América, para que possamos ser todos irmãos, para que não haja a exploração do homem pelo homem e para que não continue a exploração do homem pelo homem (APLAUSOS), o que nem sempre acontecerá da mesma forma - sem derramamento de sangue, sem que ocorra nada do que ocorreu em Cuba, que é quando o primeiro tiro é disparado, nunca se sabe quando será o último. (...) a aspiração do povo pelo seu bem-estar pode ser alcançada por meios pacíficos, isso é o ideal e é por isso que devemos lutar."

¹²² Sierra Maestra, Congo, Bolívia.

¹²³ Assaltos a banco por exemplo e outras estratégias feitas em locais urbanos.

Latinoamérica, me siento tan patriota de Latinoamérica, de cualquier país de Latinoamérica, como el que más y, en el momento en que fuera necesario, estaría dispuesto a entregar mi vida por la liberación de cualquiera de los países de Latinoamérica, sin pedirle nada a nadie, sin exigir nada, sin explotar a nadie¹²⁴ (Che Guevara, 1964).

O Che viajante e o Che guerrilheiro foram ambos constituídos por esse laço pátrio alimentado pelas sucessivas viagens feitas desde pelo menos 1950. Nos três primeiros verões da década de 50, o então Ernesto Serna embarcou em três viagens que para ele significam a ampliação do seu repertório geográfico e cultural: Em 1950, recorreu aproximadamente 4500 km no interior argentino em uma bicicleta adaptada com motor¹²⁵, em 1951 embarcou em navio da YPF para trabalhar como enfermeiro de bordo, conheceu algo do Brasil, Venezuela, América Central¹²⁶. Após estas duas importantes experiências sentiu-se com credenciais e coragem para empreender a lendária viagem¹²⁷ descrita em seu diário que deu origem ao filme diários de motocicleta. E quando retornou à Argentina, em julho de 1952, sentiu que

El personaje que escribió estas notas murió al pisar de nuevo tierra argentina, el que las ordena y pule yo, no soy yo, por lo menos no soy el mismo yo interior. Ese vagar sin rumbo por nuestra "Mayúscula América" me ha cambiado más de lo que creí¹²⁸. (Che Guevara, 2005, p. 31)

As repercussões dessas viagens após décadas, contribuem para que seja consolidada no imaginário latino-americano a associação imagética direta entre Che Guevara e América Latina. Se fosse possível estabelecer alguma diferença entre o Che aventureiro e latino-americano e o Che marxista, não seria surpreendente que o primeiro tenha tanto ou mais força e brilho em comparação com o segundo¹²⁹. O Che marxista nasceu do seu encontro com a sua primeira esposa, na Guatemala, 5 anos¹³⁰ antes de conhecer Fidel e embarcar no *Granma*¹³¹. Aquele Che aventureiro apenas adquiriu a sua formação marxista inicial com a sua primeira esposa, a comunista peruana Hilda Gadea. Mas, para o revolucionário existir foi necessário

124 Segunda fala do Che na tribuna da ONU naquele dia: direito a réplica. "Eu nasci na Argentina; não é segredo para ninguém. Sou cubano e também sou argentino e, se as ilustríssimas senhorias da América Latina não se ofenderem, me sinto tão patriota da América Latina, de qualquer país da América Latina, como o mais patriota, e, no momento em que fosse necessário, estaria disposto a entregar minha vida pela libertação de qualquer país da América Latina, sem pedir nada a ninguém, sem exigir nada, sem explorar ninguém."

125 Ver revista El Gráfico <https://www.elgrafico.com.ar/articulo/las-cronicas-de-el-grafico/31223/1950-el-che-guevara-a-los-21-anios-en-un-aviso-en-el-grafico>

126 Disponível em <https://www.agenciapacourondo.com.ar/cultura/ernesto-guevara-enfermero-en-la-flota-de-ypf>

127 Dezembro / 1951 - Julho / 1952. Fonte: Diário do Che.

128 "O personagem que escreveu essas notas faleceu ao pisar novamente em solo argentino, e aquele que as ordena e aprimora, não sou eu, pelo menos não sou o mesmo eu interior. Esse vagar sem rumo pela nossa "América Maiúscula" me mudou mais do que eu imaginava."

129 Considerando a popularidade que envolve a mística do "Um James Dean ou Jack Kerouac latinoamericano" (Washington Post).

130 De acordo com Hilda Gadea: "o lo conocí en Guatemala, en diciembre de 1953"(Gadea, 2016, p.32)

131 Nome do iate que levou Fidel e os demais guerrilheiros a Cuba.

que o aventureiro empreendesse a sua segunda, em 1953, viagem após se formar em medicina.

Imagem 7 — Rota da viagem 1951-1952



Fonte: Che Guevara (2005, p. 27).

O segundo Che incorporou a ousadia do primeiro, como pode se constatar nos constantes perigos enfrentando a morte nas diversas missões desempenhadas na guerrilha. O Che marxista não escolhia as suas missões pelo número de potenciais seguidores ou apoio deste ou daquele exército.

A Pátria Grande de Guevara era uma "*Mayuscula America*"¹³², que não deveria esperar a agenda geopolítica soviética ou ajuda do Fidel Castro¹³³ para aprofundar a revolução. Essa postura subversiva e independente, em relação à esquerda alinhada à URSS, aproxima a América concebida por Che Guevara da América de Torres-García, no que diz respeito às profundas certezas de ambos sobre desbravar caminhos adversos para transformar a realidade. Ambas as Américas adquirem a dimensão de destino sonhado por meio da integração. O foco revolucionário para Che é o que a cultura andina representa para o maestro Torres, no sentido da busca pela inspiração.

Guardadas as especificidades das épocas, dos objetivos¹³⁴ e das estratégias de cada um, os pontos de partida aspiram a um destino onde as fronteiras geográficas internas dos países sucumbem. Outra semelhança entre os caminhos desses pensadores está no perfil de peregrinos e profetas das causas que perseguiram. O argentino, que percorreu a América, inicialmente numa versão de jovem explorando a vastidão da América, e posteriormente como guerrilheiro marxista, tentou a revolução na África e terminou seus dias pagando com a vida em nome da criação de um foco guerrilheiro na Bolívia, fez questão de ignorar as artificialidades das pátrias e das alfândegas que encontrou ocasionalmente nos caminhos, de modo análogo ao uruguaio que migrou para Barcelona, apostou suas economias na mudança para Nova York, migrou novamente para a Itália e passou pela França antes de retornar ao Uruguai para propor sua unificação estética da América. Outras correspondências entre o uruguaio e o argentino contemplam os aspectos quixotescos das ambições contidas em seus projetos, a documentação das reflexões por meio de textos escritos durante as atividades a que se dedicaram, a formação de discípulos, o vínculo com o solo americano em sentido amplo, e a ortodoxia argumentativa.

132 Ver referência Che, 2005, p.31.

133 O diário escrito na última missão revela uma falta de comunicação com Manila (codinome de Havana). Outros indícios do desalinhamento entre o Che e Fidel e entre o Che e Moscou podem ser encontrados no contexto da leitura da carta de despedida do Che: Esta deveria ser lida apenas em caso de morte do argentino em combate. A leitura da carta no dia da fundação do Partido Comunista de Cuba (3 de outubro de 1965), enquanto o Che estava muito vivo no Congo, mostra nas entrelinhas um alinhamento ideológico com a URSS (Cuba assumia institucionalmente a transição do nacionalismo ao nacionalismo comunista). Naquele ano o Che havia deixado Fidel numa péssima situação com a URSS considerando o teor crítico aos russos no discurso do argentino em Argel (fevereiro). Sobre a carta de despedida do Che e o discurso de Fidel na fundação do Partido Comunista Cubano, ver <http://www.fidelcastro.cu/pt-pt/discursos/discurso-pronunciado-pelo-comandante-em-chefe-fidel-castro-ruz-no-ato-de-apresentacao-do>

134 A principal diferença entre Guevara e o maestro quiçá reside no imediatismo revolucionário do primeiro e no idealismo do segundo. Ambos radicais em suas causas. Se o fuzil e as sucessivas campanhas guerrilheiras do primeiro contam sobre o radicalismo do Che, Torres-García adjetiva a sua missão detestando "a política e a luta política; toda guerra no campo real. E, se sou por natureza idealista, quem terá o direito de exigir que eu não o seja? Remeto tudo, portanto, sempre ao campo ideal." In <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1245711#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-2001%2C-138%2C6551%2C3666>, p. 932, consultado em 07/08/2024

3.1.5 Torres-García no edifício Pátria Grande

Quando Torres-García criou a *Asociación de Arte Constructivo*, deixou claro o não envolvimento daquele grupo com qualquer bandeira, fosse religiosa, política ou social (Torres-García, 1937, p. 1). No entanto, apesar dessa ressalva, o princípio do “novo norte” definido no lema da *Escuela del Sur* atualiza-se constantemente no processo político de emergência e consolidação de debates, lideranças e proposições políticas, econômicas e sociais pelas quais os países subdesenvolvidos, do “terceiro mundo”, ou mais recentemente, integrantes do Sul Global, avançam em projetos de integração e de oposição à hegemonia cultural e econômica dos países capitalistas avançados. A simplicidade do traço da *América Invertida* e o aspecto genérico da mensagem pinçada (*Nuestro Norte es el Sur*) da lição 30 de Torres-García. Não se pode compreender a história contemporânea sem as oposições Norte-Sul nas diferentes esferas e campos onde se realizam e se enfrentam: artes, economia, política, cultura, militar.

Considerando as proposições que levam à Pátria Grande a partir da sua heterogeneidade, pode-se considerar essa utopia sob o aspecto imagético de um edifício com pelo menos 4 andares já construídos, e com capacidade estrutural para muitos outros. Cada um desses andares foi construído em épocas diferentes, com os materiais disponíveis em cada momento. Essa edificação possui um alicerce constituído por duas matérias-primas: descolonização e integração.

O primeiro andar foi construído pelos libertadores da América nas duas primeiras décadas do século XIX, e por isso também é conhecido como sendo o andar da emancipação; o segundo andar foi construído apenas na segunda década do século XX, por Manuel Ugarte, e por isso denominado o andar socialista; o terceiro construído pelos movimentos de libertação nacionais, entre as décadas de 1960 e 1970, daí o codinome andar da guerrilha; o quarto e mais recente andar foi construído pelo chavismo, e o apelido que lhe correspondeu foi o de andar bolivariano.

Mas, e Torres-García, em que andar estaria nesse prédio? Sabe-se que o uruguaio foi contemporâneo de Manuel Ugarte. O socialista argentino nasceu em 1875 (Ugarte, 2010, p. 5), um ano após Torres-García, e morreu em 1951, dois anos após o uruguaio. Contudo, essa coincidência temporal e geográfica (platina) não foi suficiente para que o apartidarismo permitisse que o artista tivesse residido no andar socialista. Todos os andares desse edifício são constituídos por libertários com características próprias das lutas das suas épocas respectivas. E, Torres-García era um artista, que de modo quiçá involuntário contribuiu com a Pátria Grande quando uma das suas obras foi reivindicada pelo bolivarianismo no século XXI.

Ademais, o artista não dedicou a sua vida à causa latino-americana da integração. Tardiamente quis “contribuir”¹³⁵ com a unificação artística e cultural a América Latina. Essa contribuição está bem mais para uma aplicação metodológica do seu universalismo construtivo que resgatava das culturas antigas a inspiração estética de uma arte moderna do que para uma convicção ancorada em sentimentos de ligação à terra. Sua pátria possivelmente eram todos os lugares que viveu, e deles o artista mestiço retirava o seu idealismo:

A abundante presença de elementos ligados às viagens na sua obra também reafirma o sentido e o valor de seus trânsitos, por onde ele foi agregando culturas e saberes. Por trás desse princípio de apropriação — típico das mestiçagens — estão presentes o artista, sua história pessoal, a história maior na qual ele se encontra inserido e sua circunstância. TG foi um homem do mundo, mesmo ligado à terra e às idéias de uma pátria afetiva. Talvez ele tenha optado por uma pátria ideal, bem mais do que por um lugar real. Ele se formou como mestiço e produziu impulsionado por isso. O próprio alfabeto – a reunião de signos – que ele ordenou em seu trabalho mais maduro é um testemunho de mestiçagem, justapondo culturas, tempos e espaços diversos em uma estrutura visual de leitura aberta (Azevedo, 2005, p. 32).

Não fosse a crise econômica do início da década de 1930, a *Escuela del Sur* não teria existido, ou teria existido com outro nome, ou com outro nome e adotando alguma outra cultura antiga como referencial. Não se pretende aqui imprimir dúvidas sobre o sentimento profundo de ligação com o continente por parte do autor, mas as circunstâncias do seu retorno ao Uruguai certamente não foram definidas apenas pela saudade da Pacha Mama. Foram econômicas:

Com a crise econômica causada pelo craque da bolsa de Nova Iorque, Torres-García foi residir em Madri, onde tinha amigos e esperança de conseguir trabalho para poder manter a sua família. Não tendo sucesso nessa cidade, começou a preparar a volta ao Uruguai (Kern, 2012, p. 153).

3.1.6 Torres-García e o brilho pela ausência

As fontes consultadas permitem concluir que Torres-García é um ilustre anônimo no chavismo. Ilustre, porque brilha a sua ideia máxima condensada na frase que anunciava a fundação da *Escuela del Sur*, em 1935. As premissas da Lição 30 do *Taller Torres-García* ecoaram através do chavismo ao passo que serviram de eficiente propaganda para o modelo de pátria grande proposto no bolivarianismo da virada do milênio.

Um dos principais fundamentos do universalismo construtivo é a defesa da

¹³⁵ Em referência à palavra contribuição presente no título de "Universalismo Constructivo: Contribución a la unificación del arte y la cultura en América".

arte coletiva, impessoal, anônima. Esse relevante detalhe da obra de Torres-García aparece em textos tais como o primeiro manifesto que assinou em Montevideu¹³⁶ assim que retornou da Europa de modo definitivo, e na declaração da Asociación de Arte Constructivo publicada na última edição da versão uruguaia da revista *Círculo y Cuadrado* (1943, p. 8)

Somos partidarios del Arte Constructivo porque creemos que es la única forma que puede llevarnos a un arte popular, colectivo y anónimo. Bases sólidas para sentar un Arte fuerte y grande, alejándolo del prurito de lucimiento o encumbramiento personal fortalecido y enriquecido por el esfuerzo en común y capaz de llegar al pueblo, justamente por su acento colectivo, y su expresión geométrica y universal¹³⁷.

Contrapor o modelo ocidental moderno ao modelo antigo envolvia frisar a consequência primordial da arte coletiva dos povos antigos: o anonimato, a impessoalidade. Duas situações inusitadas carregadas de simbolismo ajudariam a demonstrar o que poderia ser o ápice desse anonimato. O próprio Torres-García como criador anônimo de estruturas de outras obras, horizontes, legados. O autor defensor da produção coletiva, impessoal, “quase anônima” (Eilers, 2021, p. 10) pode ser reconhecido em duas obras distintas e distantes no tempo. Picasso e Chávez, a revolução e a arte, a sombra e a impessoalidade são termos que conformam duplas de esquemas de ideias propícios para que se compreenda o que Torres-García propôs ao estabelecer distinção entre *Arte Humanidade* e *Arte pequena* (ou individualista).

Picasso, segundo estudos recentes realizados na Universidade Northwestern, teria aproveitado uma tela já pintada por Torres-García e, inspirado pelos traços da paisagem pintada pelo uruguaio, teria aproveitado os contornos da paisagem de fundo feita pelo uruguaio, e assim utilizado os contornos dos traços da pintura inicial para dar forma às costas de sua *La Misereuse*.

Não se pode afirmar nem que Torres-García soubesse nem que não soubesse dessa reciclagem de tela. O que se tem certeza disso é que as condições materiais de 120 anos atrás não favorecia a naturalidade do descarte de materiais como nestes dias. Possivelmente o reaproveitamento de tela feito por Picasso não tenha sido o único, mas um dos poucos que ganhou destaque na imprensa por tratar-se de dois expoentes das artes plásticas. Também pode ser afirmado que não se tratava de plágio. As biografias dos artistas demonstram não apenas originalidade e espírito de autenticidade manifestadas ao longo de suas vidas. Picasso não se apropriou de

136 Manifiesto 1: "(...)Esta minha arte poderia, pela forma como é concebida, tornar-se uma arte coletiva, impessoal(...)"

137 "Somos defensores da Arte Construtiva porque acreditamos que é o único caminho que nos pode levar à arte popular, colectiva e anônima. Base sólida para estabelecer uma Arte forte e grande, removendo-o da tentação do exibicionismo ou elevação pessoal. Fortalecidos e enriquecidos pelo esforço comum e capazes de alcançar o povo, justamente pelo seu caráter coletivo, e pela sua expressão geométrica e universal."

uma obra de Torres-García. Inspirou-se num contorno de paisagem para dar forma à uma criação sua. Apesar desse evento não ser suficiente como para ilustrar a totalidade da concepção do que seria a Arte Humanidade, apresenta algo da discricção quase anônima, esta levada ao ápice da ausência de assinatura. Não seria incorreto afirmar que, apesar de não haver plágio por parte de Picasso nesse caso concreto, Torres-García teria contribuído em alguma etapa desse quadro, na etapa anterior não prevista por Picasso, quando a paisagem prévia de fundo fora pintada. O que essa contribuição involuntária de Torres-García à obra *La Misereuse Accroupie* poderia fornecer de relevante a esta pesquisa? De imediato, uma aproximação introdutória e simbólica acerca da presença de Torres-García no bolivarianismo chavista. As formas do fundo original, inspirando a continuidade do traço já não em uma paisagem, passaram a compor as costas da miséria representada.

Ao continuar o traço inicial e inspirar-se nele para construir a sua própria mensagem a partir de uma estrutura criada por Torres-García, Picasso criou um importante precedente, possivelmente sem a intenção de o fazer exatamente dessa maneira, repetido, na política, por Hugo Chávez. A descoberta da autoria da pintura a que Picasso pintou por cima a sua *La Misereuse* só foi possível graças a diversas experiências laboratoriais realizadas em Illinois, nos Estados Unidos (na Universidade de Northwestern). Não fosse essa iniciativa, esse episódio da história do processo criativo de Picasso permaneceria desconhecido.

Já a visibilidade dada à ideia síntese do universalismo construtivo aplicado à América do Sul, pela propaganda chavista, permite que se verifique facilmente a autoria da frase pronunciada sistematicamente por Chávez. Qualquer pessoa interessada em saber a origem da reiterada propagação da frase *Nuestro Norte es el Sur*, em discursos de Hugo Chávez, ou por meio da televisão TeleSUR, pode facilmente ser direcionado a páginas da internet que remetem a Torres-García e à sua obra, após digitar no buscador do computador ou telefone celular a pergunta “qual a origem da frase *Nuestro Norte es el Sur*?”. No entanto, essa possibilidade possivelmente não é suficiente como para evitar o equívoco que boa parte da audiência tem ao imaginar que a frase seja do Comandante Chávez. Se por um lado Chávez não reivindicou jamais para si a autoria da frase, por outro lado não se caracterizou por apresentar ao público a autoria da frase, nem o vínculo desta com um propósito cultural oriundo de um autor específico do modernismo rioplatense.

O exame das falas de Chávez mostra uma das suas principais características retóricas, a de fazer citações que corroborem com a mensagem defendida. O lastro encontrado no passado torna-se então uma das bases da estratégia de convencimento, porque as histórias citadas e seus autores, no estilo peculiar da

narrativa elaborada no tom de conclamação, nos gestos, na exaltação do personagem citado, transmite a força argumentativa de um líder cuja oratória, associada ao carisma que envolve o ambiente comocional criado pelos grandes líderes, faz com que o discurso ganhe uma imponente força oriunda não apenas de quem pronuncia, mas sobretudo das vozes da história que se mesclam ao discurso.

Não se pode conceber os discursos de Chávez sem essa característica que o apresenta às multidões como um revolucionário íntimo da história do seu país e dos demais países que deveriam integrar a Pátria Grande.

Na quinta edição do Fórum Social Mundial Chávez recorreu à memória revolucionária, como de costume. Contou que andava inspirado “*em velhos caras*”, *bons velhos caras*”¹³⁸. Os velhos caras citados eram o Che, Fidel, Omar Torrijos, Juan Velasco Alvarado, nos libertadores Abreu e Lima, Manuela Sáenz, Artigas, Sucre e San Martín, Sandino, Pancho Villa, Tupac Amaru, Guaicaipuro, Atahualpa. A base das citações foi sobre Bolívar e o bolivarianismo. Bolívar foi citado 21 vezes, o bolivarianismo 8 vezes. A estrutura do discurso de Chávez abrangeu o cânone revolucionário da América Latina, o bolivarianismo, análise da conjuntura política mundial, dados das políticas públicas do seu governo, elogio ao Brasil, ao Lula, MST, Luís Carlos Prestes, José de Inácio Abreu e Lima.

Nota-se que, se improvisado ou não, o discurso de Porto Alegre, não difere quanto a forma de outros, seja em Montevideu, Buenos Aires ou Quito. A variação discursiva fica a cargo da atualização da conjuntura política e das atividades de integração da Venezuela com o país anfitrião. Os personagens históricos também variam nas falas: Se em Porto Alegre fora Luís Carlos Prestes e Abreu e Lima os homenageados pelo clamor presidencial, em Montevideu foram os tupamaros¹³⁹, em Buenos Aires foi Juan Domingo Perón¹⁴⁰, e em Santiago do Chile recordou a Salvador Allende¹⁴¹.

As citações não se restringiram aos nomes relevantes da história política. Não era surpreendente Chávez citar poetas, recitar poemas, ou até mesmo cantar, como por exemplo, quando interpretou a música do músico Ali Primera¹⁴² em comício realizado no dia tal de tal. Já o poeta Benedetti foi citado em Porto Alegre, na ONU,

138 "(...)unos viejos tipos, algunos muy viejos tipos(...)" Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I5uAejoNDU0&t=17s> e em <https://www.rebellion.org/docs/10977.pdf>. Fontes acessadas em: 1 fev. 2024.

139 Ver discurso na posse do Presidente Tabaré Vazquez em 2005. Disponível em https://www.radio36.com.uy/entrevistas/2005/03/070305_chavez.htm. Acessado em 01/04/2024.

140 Ver discurso na Universidade de Buenos Aires em 2003. Disponível em <https://www.lanacion.com.ar/politica/chavez-encabezo-un-acto-frente-a-la-facultad-de-derecho-nid520603/>. Acessado em 31/03/2024.

141 Ver discurso na Cúpula Ibero-Americana, no Chile, em novembro de 2007. Disponível em <https://www.rebellion.org/chavez-no-nos-pidan-que-borremos-la-historia/>. Acesso em 3/4/2024.

142 Ali Primera era membro do Partido Comunista da Venezuela. Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/2020/10/31/79-anos-de-ali-primera-o-cantor-do-povo-venezuelano> Chávez cantou o tema "los que mueren por la vida" em 2008 em evento de promoção do Programa de Becas 2008 "Salvador Allende: 100 combates por la vida" Não foi identificado o dia exato, o banner ao fundo de Chávez permite inferir apenas o ano: <https://www.youtube.com/watch?v=WvwYZXHdAA>

em Veneza, no G-15 e no programa Aló Presidente.

Essa relação com a poesia e erudição em história serve aqui para que se possa vislumbrar mais adiante o lugar de Torres-García no bolivarianismo chavista.

Em ocasiões importantes para o protagonismo da Venezuela nas relações internacionais do continente americano, Chávez utilizou o recurso pedagógico da frase de efeito buscando assim sintetizar o que se pretendia com os acordos de cooperação, protocolos, manifestos políticos ou posicionamentos nos fóruns de discussões entre Estados.

No entanto, apesar de ter a imagem da sua América Invertida utilizada pela propaganda bolivariana chavista, o nome do seu autor brilhou pela ausência nos discursos do Presidente da República da Venezuela. Este é um relevante detalhe, sugestivo em relação à face personalista de um governo liderado por um político de origem militar, e com tal origem não se afastaria muito da figura do caudilho pouco interessado em esclarecer os pormenores de suas intenções junto ao seu eleitorado. A vaidade e o afã por se manter em evidência à custa de omitir o autor, sem muitas explicações, recebendo os méritos e os aplausos de uma população que não se caracteriza por ter tido a oportunidade de ter familiaridade com a história da arte contemporânea ou com o Universalismo Construtivo, revelam-se pistas sumamente válidas no estudo das representações públicas do chavismo considerando tais performances públicas de Chávez. Pelo questionamento proporcionado por esta via da ausência, nota-se que apesar da presença do lema *Nuestro Norte es el Sur*, o mesmo não ocorre com a obra *América Invertida*.

Quando Torres-García apresentou a *Escuela del Sur*, o fez de um modo que tanto a *América Invertida* como o lema escrito transmitissem a mesma ideia de unidade regional, apropriação e protagonismo do legado cultural por parte da população do continente sul-americano. Dessa forma, a possibilidade de comunicação visual daquele quadro símbolo não foi aproveitada minimamente em qualquer atividade da propaganda bolivariana chavista pela autonomia e união regional. É possível conjecturar que a presença da imagem remeteria à indagação sobre a autoria, e não seria difícil concluir que o estadista não a criou, e por consequência não criou a frase em questão.

O modo de expor a imagem desse norte subversivo, a postura, a frase com efeito de lacre, geralmente ao final de alguma fala veemente, apresentam filigranas decisivas na recepção da imagem construída sobre o rumo certo. Não há como ser outro o autor da frase dada a forma escolhida para empregá-la.

Se uma das características do manejo imagético no discurso de Chávez foi o da persistente omissão da autoria de Torres-García, o recurso da alteração do pensamento original, também foi utilizado. Desta vez não se trata de Torres-García, mas de outro uruguaio: o libertador José Artigas. O evento envolvendo o Rei da

Espanha Juan Carlos I contribui com a iluminação do contexto chavista no qual se insere a imagem pedagógica do Universalismo Construtivo de Torres-García.

Na Cúpula Ibero-Americana de 2007, em Santiago do Chile, Chávez e o Primeiro Ministro espanhol desentenderam-se, levando a Presidente anfitriã da Cúpula a intervir. O motivo seria a fala do Presidente venezuelano desfavorável ao Ex-Primeiro-Chefe de Governo José María Aznar, antecessor de José Luis Rodríguez Zapatero. Chávez chamou reiteradas vezes Aznar de fascista¹⁴³. Em seu turno de fala, Zapatero foi interrompido por Chávez, momento em que o Rei Juan Carlos demonstrou a sua irritação, em defesa de Zapatero e Aznar, gritando "*¿Por qué no te callas?*"¹⁴⁴ com o dedo apontando para Chávez.

O Presidente da Nicarágua, Daniel Ortega, cedeu a Chávez parte do tempo da sua fala para que o venezuelano, que já havia utilizado todo o seu tempo de fala, pudesse contestar o Rei e o Chefe de Governo espanhol. Nas horas e dias seguintes ao confronto entre os estadistas poucos meios de comunicação registraram a alteração da mensagem de Artigas. Em 1815, ao pensar o brasão para a Banda Oriental independente, o concebeu com a frase "*Con Libertad, ni ofendo, ni temo*" (Lamas, 1903, p. 56)¹⁴⁵.

Mas, Chávez disse "*Voy a responderle con una frase de un infinito hombre de esta tierra al presidente Zapatero con todo mi afecto, que él sabe que se lo tengo. Me refiero a José Gervasio Artigas cuando dijo 'con la verdad ni ofendo ni temo'*"¹⁴⁶.

Essa alteração poderia ter sido um erro casual, não fosse a reiteração da deturpação dois anos depois, na XV Conferência da ONU sobre mudanças climáticas: "*recurso al gran José Gervasio Artigas cuando dijo: 'Con la verdad ni ofendo ni temo'*"¹⁴⁷.

Internacionalmente foram escassas as repercussões da alteração da frase artiguista. No Uruguai, a imprensa notou e deu voz à leitores atentos que enviaram mensagens declarando desapontamento frente a profanação de Chávez ao legado do prócer uruguaio. O Montevideo Portal¹⁴⁸ repostou uma carta aberta ao Presidente Chávez

143 A fala pode ser acessada em <https://www.youtube.com/watch?v=0LfqV1WSnzA>

144 "Por que você não se cala?" A intervenção do rei espanhol pode ser acessada em <https://www.youtube.com/watch?v=e593L94DA2E>

145 A Provincia Oriental idealizada por Artigas não foi adiante após o exílio do libertador, mas o lema persiste até os dias atuais no Brasão da Cidade de Montevidéo.

146 "Vou responder ao presidente Zapatero com uma frase de um homem infinito desta terra, com todo meu afeto, que ele sabe que tenho por ele. Refiro-me a José Gervasio Artigas, quando disse: 'com a verdade, nem ofendo nem temo'. Jornal El País, Montevidéo, edição de 10/11/2007: <https://www.elpais.com.uy/informacion/juan-carlos-mando-callar-a-chavez-y-se-fue-molesto>

147 Discurso pronunciado no dia 16 de novembro de 2009. Disponível em <https://www.marxists.org/espanol/chavez/2009/diciembre16.htm>

148 Ver http://blogs.montevideo.com.uy/blognoticia_32667_1.html

(...)Usted se preguntará: ¿Por qué los uruguayos estamos haciendo tanto alboroto frente a un simple error que le puede ocurrir a cualquier? Yo le responderé el porqué. Desde nuestra más joven infancia cuando fuimos sumergidos dentro de este pragmático sistema educacional del que es imposible alienarse, Artigas ha sido un rostro con el que todos hemos soñado noche a noche. Calcar la bandera de Artigas, imprimir la cara de Artigas, recordar el nacimiento de Artigas, la muerte de Artigas, el día que Artigas se tiró un pedo. Entonces, es verdad que los uruguayos no sabemos de fútbol, no sabemos de economía, ni tampoco de arte. ¡Pero si hay una cosa que sí sabemos es de José Gervasio Artigas! Para nosotros escuchar la frase que se escapó del cerco de sus dientes es una aberración, es destruir el trabajo acumulado de años de profesoras introduciendo a golpes a Artigas dentro de nuestro cerebello(...)149

A importância simbólica artiguista perpassa todas as diferentes concepções ideológicas dos uruguaios em geral. Artigas foi resgatado pela história pátria, por batllistas¹⁵⁰, blancos¹⁵¹, por militares¹⁵² durante a última ditadura, pela militância esquerdista. A esquerda frenteamplista que compareceu na festa de posse do então recém eleito Presidente da República José (Pepe) Mujica, cantou junto com Los Olimareños o tema A Don José. Um ato onde com muitos significados entrelaçados. No Uruguai e demais países hispanofalantes todos os José são também chamados de Pepe¹⁵³. Pepe Mujica era tão José quanto José Artigas. Nos atos pela redemocratização em 1984 a letra da música *A Don José* simbolizava a vitória sobre a ditadura. Um quarto de século depois a mesma canção voltava a ser entoada pela militância, ao invés do Estádio Centenário o cenário era a principal praça do País, a *Plaza Independencia*, com a enorme estátua equestre de Artigas ao fundo. No subsolo o Mausoléu do libertador¹⁵⁴. O homenageado do dia, um ex-guerrilheiro: Fundador histórico do Movimento de Libertação Nacional - Tupamaros.

A omissão e a alteração dizem mais sobre propositais adaptações da matéria-prima histórica e artística na geração da imagem e do efeito desejados, do que equívocos. A reiteração de tais equívocos, os silêncios, os modos pelos quais essas apropriações se deram nos eventos mencionados apontam caminhos para que se

149 "Você pode se perguntar: por que nós, uruguaios, estamos fazendo tanto alarido por causa de um erro simples que pode acontecer com qualquer um? Eu vou te responder por quê. Desde a nossa mais tenra infância, quando estávamos imersos neste sistema educativo pragmático do qual é impossível alienar-nos, Artigas tem sido um rosto com o qual todos sonhamos noite após noite. Imite a bandeira de Artigas, imprima o rosto de Artigas, lembre-se do nascimento de Artigas, da morte de Artigas, do dia em que Artigas peidou. Então, é verdade que nós, uruguaios, não sabemos de futebol, não sabemos de economia, nem de arte. Mas se há uma coisa que sabemos é de José Gervasio Artigas! Para nós, ouvir a frase que escapou do círculo dos seus dentes é uma aberração, é destruir o trabalho acumulado dos professores ao bater Artigas no nosso cerebello." Seção ¿Que nos Pasa? do Portal Montevideo, edição de 18/12/2009.

150 Vertente do partido colorado inspirada no legado do Presidente José Batlle y Ordóñez (1903-1907 e 1911-1915).

151 Do Partido Blanco.

152 As comemorações do 150º aniversário da Declaração de Independência de 1825 coincidiram com a ditadura militar iniciada em 1973. O governo militar, por meio do Decreto Lei N° 14276 estabelecia, dentre outras homenagens, que o Mausoléu de Artigas fosse contruído debaixo da estátua equestre de Artigas, na Praça Independência (entrada da Ciudad Vieja).

153 Uma das teorias mais aceitas é que isso ocorreu como referência da Igreja Católica a José. Em latim: Pater Putativo Christi (Pai adotivo de Cristo).

154 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=tB2grB-mZwE>

compreenda a reelaboração do lema da *Escuela del Sur* na linguagem e no discurso do bolivarianismo chavista. E, a presença da mensagem torresgarciana na propaganda bolivariana continental encabeçada por Chávez deve ser analisada à luz da complexidade das referências e versões discursivas que compõem o bolivarianismo. Assim, apesar de ser possível reconhecer a utilização do lema da *Escuela del Sur* no bolivarianismo, esse uso se deu em uma específica fase do processo histórico bolivariano, e com características próprias.

Uma possível explicação para a ausência da autoria pode estar na biografia política de Torres-García: um radical livre o suficiente como para criticar a direita e a esquerda em carta pública durante um debate. A vida e a obra de Torres-García não comprometeram a sua imagem com nenhuma ideologia específica, a não ser as suas próprias crenças, genuínas e solitárias. Se o Sul do uruguiaio converge com o Sul do bolivarianismo chavista em importantes aspectos, diverge em outros tantos, como por exemplo o anti-imperialismo chavista que chega a assumir tons agressivos em relação aos Estados Unidos, país onde Torres-García viveu numa etapa importante da sua vida. Se Torres-García brilha por ausência, a *Escuela del Sur* o faz pela presença, sem necessitar ser apresentada, o lema é auto-apresentado quando mencionado.

3.1.7 Labirinto bolivariano: a saída pelo Sul

Não basta com saber que o lema da *Escuela del Sur* ganhou protagonismo nas falas do Presidente da Venezuela na primeira década deste século, nem que apesar de ser reiteradamente citado a referência à sua autoria tenha sido relegada ao silêncio. faz-se necessário também verificar as características essenciais do nicho ideológico no qual Torres-García esteve atrelado como propaganda de um tipo peculiar de bolivarianismo. Após o exame dos limites, desafios e fronteiras do bolivarianismo chavista será possível localizar com maior precisão o lugar de Torres-García nesse capítulo que compõe a história mais recente do imaginário da unidade continental.

Para localizar o lugar da *Escuela del Sur* no bolivarianismo chavista será utilizado o recurso metafórico do labirinto como organização introdutória da complexidade de sujeitos históricos, discursos e imagens que integram o bolivarianismo. Como o resgate da imagem referida pela mensagem torresgarciana *Nuestro Norte es el Sur* foi feito numa fase específica da história bolivarianista, o panorama do bolivarianismo é dividido em duas partes: o labirinto bolivariano e o labirinto chavista.

A imagem de Simón Bolívar, como boa parte dos nomes mais destacados no processo das independências da América Ibérica, passou por sucessivos crivos

cujos parâmetros foram dados pelas forças políticas e establishments de cada conjuntura histórica posteriores à sua morte. Nesse processo de aproximadamente dois séculos a imagem resultante é a de um Bolívar tão complexo quanto o labirinto do Minotauro. No mito grego, o Palácio de Cnossos abriga o labirinto onde vivia confinado a aberração originada pela paixão da rainha Pasífae pelo touro presenteado pelo deus Poseidon ao seu marido, o rei Minos. Diz o mito que o touro surgido do mar deveria ser sacrificado por Minos após todos entenderem que Minos tinha o apoio do Olimpo para reinar sobre Creta. Ao não cumprir a promessa do sacrifício veio a vingança. Poseidon ou Afrodite fizeram com que Pasífae se sentisse atraída pelo touro a tal ponto que pediu ao artesão Dédalo que lhe construísse uma carcaça de vaca para assim poder manter relações sexuais com o animal que deveria ter sido sacrificado. Daí o nascimento do minotauro, batizado como Astério. Cauda e cabeça de touro, o resto do corpo com aspecto humano. Encerrado num labirinto construído por Dédalo, a cada 9 anos recebia sacrifícios humanos vindos de Atenas. O único que conseguiu vencer tanto a morte como a Astério foi Teseu. Auxiliado pela irmã do minotauro, Ariadne, que orientada pelo arquiteto do labirinto revelou a Teseu os caminhos para entrar e sair. Para assegurar que Teseu não fosse se perder, deu-lhe um fio, o mitológico fio de Ariadne.

O mito do minotauro, o mito do fio de Ariadne e os personagens elaborados pelo imaginário antigo helênico ou por qualquer outra sociedade, podem perfeitamente facilitar o entendimento de inúmeras situações onde a estrutura mítica seja atualizada pelos dados de outros processos históricos. No caso da América Latina, não seria exagerado buscar o auxílio da estrutura mítica para que se facilite a organização das imagens dos personagens e das respectivas narrativas formuladas ao longo da história.

Em termos esquemáticos, o bolivarianismo é constituído por um emaranhado de discursos históricos que, se divergem quanto às direções dos rumos dados por cada ideologia que representam, por outro, ressaltam este ou aquele aspecto da biografia do Libertador de modo que várias representações encontrem guarida no mito bolivariano. Um lugar, próprio e destacado, do imaginário latino-americano que concentra visões e reivindicações sobre um mítico Bolívar tão diversificado quanto os seus construtores. De acordo com Juan Morales (apud Harwich, 2003, p.20):

(...)bolivarianos se declararon, tanto Juan Vicente Gómez como Marcos Pérez Jiménez, los dos dictadores del siglo XX venezolano. Bolivarianos se declaran los socialdemócratas, comunistas, ultraizquierdistas, sacerdotes y hasta los terroristas [...] Bolivarianos se han declarado desde Fidel hasta

Pinochet¹⁵⁵.

Essa multiplicidade de direções identifica e dá forma à memória mítica de Bolívar: o labirinto, bolivariano. E, como se espera da arquitetura de qualquer labirinto, percursos e direções diferentes estão muito próximos, divididos apenas por uma parede ou muro que delimita os caminhos. Assim, uma vez dentro do labirinto e, na ausência de placas indicativas de saída, justifica-se o simbolismo do fio de Ariadne para que a confusão ganhe algum sentido entre a localização de um Simón Bolívar reivindicado por vários caminhos (interpretações) e uma saída segura que represente a coerência. É neste ponto que se pode encontrar justificação para a presença de Torres-García no bolivarianismo chavista.

Do século XIX ao XXI a visibilidade de contradições internas deste modelo identitário foi evidenciada quando entraram em choque imagens inconciliáveis sobre o libertador da América. Poderia ter sido Bolívar ateu e cristão? Os impactos do verbete, que Karl Marx dedicou a Bolívar através da *New American Cyclopaedia* de Nova York em 1857, na esquerda latinoamericana não são menores. Tomando apenas como base o verbete, o marxismo e o bolivarianismo não poderiam encontrar um ponto em comum de convergência. Se os mitos são compostos por imagens portadoras de proposições às situações vividas, imagens, portanto, que em tese devem gozar de credibilidade, a imagem de Marx sobre Bolívar estava mais para a defesa da implosão do mito do que para qualquer demonstração de simpatia. O tom desfavorável a Bolívar no verbete de 1857 é mais nítido quando Marx aborda a retirada de Porto Cabello¹⁵⁶

Quando os prisioneiros de guerra espanhóis, que Miranda enviava regularmente a Puerto Cabello para mantê-los presos na cidadela, conseguiram atacar de surpresa a guarda e a dominaram, apoderando-se da cidadela, Bolívar, embora os espanhóis estivessem desarmados, enquanto ele dispunha de uma forte guarnição e de um grande arsenal, embarcou precipitadamente à noite com oito dos seus oficiais, sem informar o que ocorria às suas próprias forças, chegou ao amanhecer a La Guaira, e de lá se retirou para a sua fazenda em San Mateo (Marx, 1982, p. 40).

O desgaste entre Marx e o bolivarianismo não se limitou apenas à narrativa depreciativa sobre Bolívar. No mesmo verbete Marx rotula os venezuelanos “como incapazes de esforços de grande envergadura”¹⁵⁷ ao comparar o povo venezuelano com o republicano Santiago Mariño, companheiro de Bolívar nas lutas pela

155 "(...) bolivarianos foram declarados, tanto Juan Vicente Gómez quanto Marcos Pérez Jiménez, os dois ditadores do século XX venezuelano. Bolivarianos se declaram os social-democratas, comunistas, ultraesquerdistas, sacerdotes e até mesmo os terroristas [...] Bolivarianos foram declarados desde Fidel até Pinochet."

156 Atualmente cidade do Estado de Carabobo, Venezuela.

157 Ibid., p. 41.

independência venezuelana. Não se tratava apenas de sugerir um caráter duvidoso de um ditador (Bolívar) o “*Napoleão dos recuos*”¹⁵⁸, vaidoso que perdia “*tempo fazendo-se homenagear em Valência e Caracas*”¹⁵⁹. O verbete ultrapassou Bolívar, envolveu os compatriotas de Bolívar, latino-americanos, na visão de um Marx que, segundo o marxista gramsciano, poderia estar ainda influenciado pelo eurocentrismo e hegelianismo em seu aspecto da teoria dos povos sem história

Este prejuízo político tan acentuado en Marx motivó la reaparición en su pensamiento de la idea hegeliana de “pueblos sin historia” –en un momento de evidente superación de ese concepto en otras áreas de análisis– como la base de su caracterización del proceso en la América española, es decir, la consideración de los pueblos latinoamericanos como conglomerados humanos carentes de madurez y, podríamos decir, de la “masa crítica” necesaria para la constitución de la nación legitimada en sus derechos de existencia”¹⁶⁰.(Aricó, 2010, p. 23-24)

A justificativa de Aricó apresenta apenas uma das contradições do labirinto bolivariano que alicerça a força mítica do libertador da América.

Alguns parágrafos de uma dissertação de mestrado não seriam suficientes para apontar a complicada relação entre o bolivarianismo e o marxismo que envolve as réplicas revisionistas da intelectualidade de esquerda latino-americana que tentaram justificar as falas de Marx sobre Bolívar e a América Latina, tanto em relação ao verbete como à carta enviada em 14 de fevereiro de 1858 a Engels:

Além do mais Dana me critica por causa de um artigo mais longo sobre Bolívar, porque estaria escrito em um partisan style, certamente saí um pouco do tom enciclopédico. Teria sido passar dos limites querer apresentar Napoleão I como o canalha dos mais covardes, brutal e miserável. Bolívar é o verdadeiro Soulouque.¹⁶¹(Marx, 1982, p. 50-51).

Em meados do século XX a construção imagética do mito bolivariano já estava consolidada o suficiente para se ter no cenário historiográfico estudiosos independentes que não raramente eram combatidos por defensores do culto. Estes últimos estavam concentrados sobretudo na Academia Nacional da História da Venezuela¹⁶².

158 Ibid., p. 45.

159 Ibid. p. 47.

160 "Este preconceito político tão acentuado em Marx motivou o reaparecimento em seu pensamento da ideia hegeliana de “povos sem história” — em um momento de evidente superação desse conceito em outras áreas de análise — como base para sua caracterização do processo na América Espanhola, ou seja, a consideração dos povos latino-americanos como conglomerados humanos carentes de maturidade e, poderíamos dizer, da “massa crítica” necessária para a constituição da nação legitimada em seus direitos de existência."

161 Nota-se na análise marxiana uma escala de valor que diferencia os momentos das aparições dos grandes fatos/ sujeitos históricos. Primeiro surgiram como tragédia, depois como farsa. É nessa diferenciação, entre o esperado e a anomalia, que Marx categorizou Bolívar como a farsa perante em comparação com o Napoleão I.

162 Fundada em 1888 (Harwich, 2003, p. 12)

À publicação em 1951 da obra *Bolívar*, de aproximadamente 600 páginas em dois tomos, do historiador espanhol Salvador de Madariaga, correspondeu como reação a obra em 3 tomos *Catálogo de errores y calumnias en la historia de Bolívar*, de Vicente Lecuna em 1956. Explica-se essa querela em torno à imagem do Libertador em razão do Bolívar de Madariaga retratar Bolívar, de modo pouco usual para os padrões do cânone da narrativa bolivarianista¹⁶³, com propensões monárquicas e habilidades militares questionáveis (Harwich, 2003, p. 17), negando-se a se confessar no leito de morte

¿por qué se calumnia a Bolívar al afirmar que murió sin confesión? ¿Dónde está la calumnia? No hay injuria ni infamia en morir sin los sacramentos. La «confesión» de Bolívar fue acto oficial y externo, no personal e íntimo. Bolívar murió increíble. Al afirmarlo, no se le calumnia. Se hace honor a su integridad¹⁶⁴(Madariaga, 1975, p. 11-12)¹⁶⁵.

A suposta ancestralidade negra

Añádase a esta circunstancia la influencia femenina bicolor de su madre y de su nodriza, ejerciéndose sobre un cuerpo-alma todavía tierno e ignorante de sí mismo, influencia bicolor que lo unía a través de los siglos por un lado con la España cristiana, por otro con la pagana África.¹⁶⁶

E a vida amorosa pouco católica somaram-se à escandalização do grupo representado por Lecuna:

que amó a su mujer hondamente; y que, a su muerte, se resolviera a no casarse y viviera una serie de aventuras amorosas, a veces entrelazadas, y ninguna, ni aun la de Manuela Sáenz, con bastante hondura para obligarle a la constancia o a la fidelidad¹⁶⁷.

E, como o bolivarianismo não é composto apenas por narrativas oriundas da esquerda laica, a igreja também inseriu no labirinto os seus caminhos, trechos biográficos do seu Bolívar preferido quando recebeu como vilipêndio a obra de Madariaga. Assim, o acréscimo da parte *La muerte cristiana del Libertador* escrita pelo Monsenhor Nicolás Eugenio Navarro (Harwich, 2003, p. 18-19) na obra de

163 Integrado pela totalidade das narrativas em torno ao libertador, baseado em fontes e em versões nem sempre confirmadas pelas fontes.

164 "Por que difamam Bolívar ao afirmar que ele morreu sem confissão? Onde está a difamação? Não há injúria ou infâmia em morrer sem os sacramentos. A "confissão" de Bolívar foi um ato oficial e externo, não pessoal e íntimo. Bolívar morreu descrente. Ao afirmar isso, não se o difama. Honra-se sua integridade."

165 Retirado da nota à 2ª edição no trecho de constestação à obra de Lecuna.

166 "A essa circunstância, adicione-se a influência feminina bicolor de sua mãe e de sua ama, exercida sobre um corpo-mente ainda tenro e ignorante de si mesmo, influência bicolor que o unia através dos séculos, de um lado com a Espanha cristã, e do outro com a África pagã." Ibid., p. 83.

167 "Ele amava profundamente sua esposa; e que, após sua morte, decidiu não se casar novamente e viveu uma série de aventuras amorosas, às vezes interligadas, e nenhuma delas, nem mesmo a de Manuela Sáenz, com profundidade suficiente para obrigá-lo à constância ou à fidelidade." Ibid., p. 168.

Lecuna, transmitia a clara mensagem de que o Libertador não poderia ter se esquecido de também ser católico.

Católico ou não, as fontes disponíveis não são controversas sobre as dificuldades dos seus últimos momentos em Santa Marta. Solidão, doença, insegurança sobre o futuro das novas Repúblicas pelas quais lutou contra o domínio espanhol. Um final cuja imagem do labirinto foi evocada pelo próprio Libertador que, segundo o seu médico Alejandro Próspero, ao tomar conhecimento da gravidade da sua doença e o prognóstico de uma morte cada vez mais próxima, teria dito (apud, Vergara, 2005, p. 132) “*no me imaginé que esta vaina fuera tan grave para pensar en los santos óleos*”¹⁶⁸.[...] , e sobre isso constatado que “[...] *yo que no tengo la felicidad de creer en la vida del otro mundo*”¹⁶⁹..

E, sem esperanças de melhoras, se questionou: “*Carajos*”, suspirou, “*¿Cómo voy a salir de este laberinto?*”¹⁷⁰.

Essa frase e outros relatos do Libertador derrotado, doente e melancólico serviu de inspiração e matéria-prima para a novela histórica *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez. Nos últimos momentos de lucidez, Bolívar ainda foi capaz de elaborar mentalmente uma imagem que representasse o real estado da sua situação (Vergara García; Toro González, 2005, p. 125). García Márquez, ao aproveitar literariamente a autoimagem de Bolívar, e estudar por dois anos a documentação disponível sobre o ocaso de Bolívar¹⁷¹, o escritor colombiano, através da arte e da exploração imagética do mito, atualizou metaforicamente a desafiadora realidade da América Latina no final da década de 1980¹⁷².

Quando foi publicado esse livro, a Colômbia era noticiada regularmente ao mundo através das atividades conexas às FARC, Cartel de Medellín, Cartel de Cali, sequestros, violência. No Cone Sul, as cicatrizes da sangrenta repressão ainda estavam abertas nos países que acabavam de retornar à democracia. Os esforços de García Márquez na criação literária condizem com os esforços de aproximar o mito fundador da identidade política regional ao drama institucional ainda latente nas repúblicas cujas democracias estavam distantes de consolidação. No Chile, apesar do desgaste da decadente ditadura de Pinochet, a democracia ainda sequer havia sido recuperada.

168 "Eu não imaginei que isso fosse tão sério a ponto de pensar nos últimos sacramentos."

169 Ibid., p. 132.

170 Ibid., p.132.

171 De acordo com Gallor (2020, p.49), esses dois anos de estudo, as diversas fontes consultadas e os sete rascunhos feitos por García Márquez, conferiram ao nobel colombiano a autoridade (ethos) para escrever o romance sobre Bolívar.

172 O livro *El general en su laberinto* foi publicado pela primeira vez em 1989.

Embora se baseie na imagem de um Bolívar derrotado sob todos os aspectos possíveis, físico, moral, emocional, militar, o drama labiríntico do libertador estava parecia mais atual do que nunca à América Latina nos dias em que García Márquez criava uma obra destoante estilisticamente das que o deram credenciais no meio literário suficientes para ganhar o Nobel de literatura. Destoou porque ao recurso da imaginação artística, característica essencial de quem se reconhece como artista, García Márquez retirou primazia para enrobustecer a sua pesquisa nos arquivos. Não realizou trabalho historiográfico puro, mas as fontes não foram ofuscadas pela técnica do realismo mágico¹⁷³, tão presente em toda a sua obra. A cena congelada da agonia do caudilho abandonado inspirou o escritor colombiano a fazer um exercício reflexivo e, ao mesmo tempo investigativo e exegético a partir de um símbolo constituído por incontáveis representações e significados: Simón Bolívar. O próprio autor reconheceu que:

Mi libro *El General en su laberinto*, está sacado de una frase: "Al cabo de un largo y penoso viaje por el río Magdalena, murió en Santa Marta abandonado por sus amigos". Escribí doscientas ochenta páginas alrededor de esa frase. Lo que quería era completar un episodio que los historiadores colombianos nunca han desarrollado, y no lo han hecho por la sencilla razón de que ahí está todo el secreto del desastre que está viviendo el país¹⁷⁴. (García Márquez, 1995, p. 15)

O desastre que afligia o seu país não estava distante do desastre que estava vivendo os demais países latino-americanos e, se for considerado o labirinto particular de Bolívar compondo um labirinto maior do bolivarianismo, não seria difícil concluir que qualquer tentativa de utilizar o bolivarianismo como escudo ou bandeira política tem que, necessariamente (se o risco iminente de se perder em seu interior), considerar algum tipo de fio de Ariadne. Não basta com ser um fio onde apenas a intelectualidade o entenda e saiba manejar.

O fio de Ariadne aplicado ao conjunto da teoria bolivarianista deve ser capaz de ser utilizado pelos que mais o necessitam: o povo. Entendendo por povo toda a massa de descendentes e de sobreviventes, gerações e gerações oriundas de uma mistura cultural riquíssima, mas feita em contexto de exploração colonialista e

173 "Expressão empregada desde os fins dos anos 40 para denominar um tipo de ficção hispano-americana que reagia contra o realismo/naturalismo do século XIX e contra a 'novela da terra', um tipo de regionalismo que imperava nas primeiras décadas do século XX. O momento mais expressivo e polêmico desse novo tipo de narrativa teria sido por volta dos anos 40, com Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier e Arturo Uslar Pietri, mas logo se estendeu para outros autores, como Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Adolfo Bioy Casares, Juan Carlos Onetti, José Lezama Lima, José María Arguedas e, teve seu ponto culminante nos autores mais jovens então, que formaram o famoso boom da literatura latino-americana: Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, José Donoso e outros". Fonte <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/realismo-magico>

174 "Meu livro 'O General em seu Labirinto' é tirado de uma frase: 'Depois de uma longa e penosa viagem pelo rio Magdalena, ele morreu em Santa Marta abandonado por seus amigos'. Escrevi duzentas e oitenta páginas em torno dessa frase. O que eu queria era completar um episódio que os historiadores colombianos nunca desenvolveram, e eles não o fizeram pela simples razão de que ali está todo o segredo do desastre que o país está vivenciando."

imperialista. Com todos os ingredientes de labirintos nos quais quando a saída deste se mostrou promissora com revoluções, insurreições e rebeliões, deram com a porta fechada no rosto e a manutenção das instituições da escravidão nos tempos da colônia ou a tortura e desaparecimentos durante a guerra fria.

Quando Chávez se tornou Presidente da Venezuela, em 1999, a agenda bolivarianista não contemplou os caminhos e descaminhos biográficos de Bolívar contemplado pelo debate historiográfico, optou pela continuidade da imagem sacralizada do prócer. Valeu-se do legado de uma história pátria bolivariana onde o Bolívar defensor da antimissigenação, convicto de que “*esos demonios merecen la muerte*”¹⁷⁵. (Favre, 1986, p. 6) e de que os afro-americanos eram um “composto abominável de tigres caçadores”¹⁷⁶, não aparecerá nem por um segundo ou em uma frase na propaganda bolivariana chavista.

Chávez se valerá de um esquema simplificado do herói capaz de unificar a nação e o continente, adaptando-o à conjuntura do começo do século XXI. Como explicou (Guerra, 2003, p. 20):

Em todos os casos, exceto tardiamente na Venezuela, que pratica na expressão de Hans Vogel um “monoteísmo heróico” em torno a Bolívar – tais heróis, supostos unificadores da memória da nação, serão objeto de contínuas revisões e reavaliações em função de circunstâncias transitórias.

A saída do labirinto que conduz à imagens favoráveis e desfavoráveis de Bolívar será a simplificação esquemática pela via de lemas e palavras de ordem. Uma receita que não é nova, já havia sido fornecida pela história pátria pelo menos um século e meio antes de Chávez ascender ao poder. O lema da *Escuela del Sur* integra esse fio de Ariadne, entrelaçando-se à visão esquemática da imagem simplificada, mítica e sacralizada de Bolívar, sublinhando sobretudo o sonho da unificação territorial das novas repúblicas e associando este à mensagem da *Escuela del Sur*, “*Nuestro Norte es el Sur*”.

¹⁷⁵ Referindo-se ao povo andino conhecido como Pastusos: “Esses demônios merecem a morte.”

¹⁷⁶ Em carta a Santander de 8/7/1826. In Favre, Henri. Bolívar y los Indios. Histórica, Lima, v. 10, n. 1, 1986, p. 14.

4 CAPÍTULO IV

4.1 A CENSURA NO SUL E A PEDAGOGIA DA ESCUELA DEL SUR

4.1.1 Pátria, censura e comunicação

Relatado o contexto da presença torresgarciana na agenda do bolivarianismo chavista, resta situar essa experiência na tradição própria latinoamericana de fazer do encontro entre a arte e a política uma categoria própria entendida e definida por Camnitzer por meio do conceito *didáctica de la liberación*, categoria própria regional localizada nos últimos dois séculos do processo histórico descolonial.

Ação e teoria, poesia e política, pensar e agir, correspondem a dicotomias que embasaram essa postura alienante definida pelas circunstâncias e peculiaridades da situação periférica estabelecidas pela cultura Ocidental, euro-americano, legitimada pelas instituições econômicas, políticas e educacionais procedentes do processo colonialista. Considerando essa condição da cultura reservada à América Latina, Camnitzer formulou as bases da sua análise *arte x vida* (política) na América Latina, propondo assim alternativa conceitual ao “*centro, en este caso identificado como Nueva York que había tomado previamente el lugar ocupado por París*” (Camnitzer, 2008, p. 14). As tentativas de superação do colonialismo, do neocolonialismo e do neoliberalismo forneceram condições para o surgimento de manifestações artísticas cujos preceitos estiveram longe de acatar ou de reconhecer a naturalidade da separação entre arte e política.

O olhar de Camnitzer na obra *Didáctica de la liberación: arte conceptualista latinoamericano* está direcionado às condições reais e concretas do processo histórico latino-americano contemporâneo que, apesar das diferenças culturais regionais, encontrou um ponto em comum para o entrelaçamento da ação política com a artística.

A busca da autonomia e da identidade próprias nestas duas atividades históricas, conforme Silvia Rivera Cusicanqui, partiria de um projeto de modernidade constituído em um

continuo retroalimentarse del pasado sobre el futuro, un ‘principio esperanza’ o ‘conciencia anticipante’ que vislumbra la descolonización y la realiza al mismo tiempo¹⁷⁷ (apud Carrasco, 2017, p. 19-20).

Essa constante movimentação de setores da intelectualidade local em torno

¹⁷⁷ Continúa retroalimentación do passado sobre o futuro, um “princípio de esperança” ou “consciência antecipatória” que prevê a descolonização e a executa ao mesmo tempo.

às questões da emancipação, de acordo com a releitura da história da arte continental feita por Camnitzer sob as influências do conceitualismo latino-americano, define uma característica convergente entre diversos momentos da história da libertação da América Latina de sujeitos históricos específicos que nunca se encontraram nem no tempo e nem no espaço. Camnitzer reconhece que os guerrilheiros tupamaros e o tutor de Simón Bolívar, Simón Rodríguez, não pertenceram à história do movimento conceitualista regional, mas "*sí son esenciales para entenderlo. Uno es ejemplo de la pedagogia creativa, los otros muestran cómo poner al servicio de la acción una resistencia activa y creativa.*"¹⁷⁸.

Depreende-se da análise de Camnitzer, cujo objetivo era o de situar a versão do conceitualismo regional da década de 1960 como integrante de uma tradição local maior de pelo menos um século e meio, a descrição esquemática e didática de uma ação de mesma direção e com sentidos opostos e complementares. A arte indo em direção à política e a política indo em direção à arte: os aforismos de Rodríguez (arte) fazendo política, e as ações guerrilheiras (tupamaros) fazendo arte (teatro). Em ambos os casos destacava-se a comunicação libertária. A estrutura visual peculiar, diagramática, dos aforismos republicanos de Rodríguez fortaleciam o destaque do texto e da mensagem pelo estilo incomum. Assim como não era comum eventos como *La Toma de Pando*¹⁷⁹ ou o assassinato de um dos principais agentes da CIA pelos tupamaros¹⁸⁰, na então Suíça sul-americana¹⁸¹.

Não se pretende afirmar a hegemonia quantitativa de manifestações da fusão arte-política em relação à história da arte ou à história política latino-americana. Pelo contrário, quiçá seja minoritária em número de ocorrências considerando a totalidade de artistas e organizações políticas na contemporaneidade, no entanto, o aspecto qualitativo da história da ocorrência dessa conformação permite notar o seu brilho em momentos *sui generis* como o foram os momentos históricos de Simón Rodríguez, Tupamaros.

178 Camnitzer, Luis. *Didáctica de la liberación: arte conceptualista latinoamericano*. Montevideo: CASA EDITORIAL HUM, 2008, p. 30.

179 "A tomada de Pando": operação tupamara de "desapropriação" de bancos na cidade de Pando, localizada a 30 km de Montevideo. Ocorreu no dia 8 de outubro de 1969, no segundo aniversário da captura do Che Guevara na Bolívia. Ver <https://sitiosdememoria.uy/smlg-uymo-70>

180 Dan Mitrione, agente da CIA com missões em Belo Horizonte e em Montevideo. Designado para treinar as polícias e aparelhos repressivos das ditaduras dessas cidades ensinando técnicas de tortura e assassinatos desenvolvidas na Escola das Américas (instituição de treinamento militar americana, à época no Panamá) na década de 1960. Foi sequestrado pelos tupamaros no dia 31 de julho de 1970 e encontrado morto, com dois tiros na cabeça, no dia 10 de agosto do mesmo ano. Ver <https://www.counterpunch.org/2020/08/13/teaching-torture-the-death-and-legacy-of-dan-mitrione/>

181 Expressão usada pela gestão do partido colorado na década de 1950 em referência aos excelentes índices de desenvolvimento humano do país assim como à estabilidade institucional. Ver Villegas Plá, 2016, p.516 e p.519 (<http://portal.amelica.org/ameli/journal/18/184015/184015.pdf>)

4.1.1.1 O censor é o fuzil

A histórica concentração da imprensa associada à constante incidência de regimes ditatoriais contribuiu para a construção e aperfeiçoamento de técnicas artísticas criativas de comunicação do protesto político, seja por meio de metáforas musicadas, esculpidas ou teatralizadas como ilustram a *milonga del fusilado*, prestando homenagem aos revolucionários mortos, a peça de teatro *Pedro y el Capitán*¹⁸², representando as técnicas de tortura desenvolvidas na Escola das Américas e aplicadas pelos aparatos de repressão da América Latina, ou a obra *Pena que ela seja uma Puta*¹⁸³, representando o anti-imperialismo.

A comunicação, a metáfora e a revolução permeiam-se por meio de artistas, movimentos políticos e população na utopia construtora da emancipação, sobretudo desde a onda de regimes militares entre as décadas de 1960 e 1970. A população passava então a receber informações contra-hegemônicas através de mensagens didáticas explicativas da situação originadas desde o viés propositivo por artistas e intelectuais cujas obras criticassem a opressão estatal. Estas, por sua vez, amiúde encontravam-se fora das suas pátrias¹⁸⁴, em meio a exílios provocados pelo recrudescimento dos sistemas repressivos dotados de autorização para tortura e assassinatos dentro e fora dos seus países (a cooperação dos aparatos repressivos denominada Operação Condor).

A família de uruguaios sequestrada em Porto Alegre¹⁸⁵ pelo serviço de inteligência uruguaio em cooperação com o DOPS¹⁸⁶ gaúcho, libertada a tempo do então comum desaparecimento de opositores, não representou a sorte da maioria dos militantes que sumiram do mapa. Décadas depois, as ossadas dos desaparecidos começaram a aparecer graças aos trabalhos de comissões legislativas dos governos locais.

¹⁸² Peça de teatro de Mário Benedetti, 1979. O ambiente é uma sala de tortura clandestina onde dialogam o torturador e o torturado. Na obra Benedetti menciona a Escuela das Américas e Dan Mitrione (torturador a serviço da CIA, morto pelos tupamaros em 1970).

¹⁸³ Obra do escultor, arquiteto, cenógrafo e artista plástico brasileiro Flávio Império. A obra, de 1966. Obra que representa a estátua da liberdade em vestes de prostituta; uma crítica ao imperialismo e aos comportamentos burgueses advindos do colonismo. Ver <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra5353/pena-que-ela-seja-uma-puta>

¹⁸⁴ Artistas que no exílio continuaram produzindo inspirados nas realidades dos países que deixavam, como ilustram as obras de: Caetano Veloso (músico), Augusto Boal (dramaturgo) e Glauber Rocha (cineasta) no Brasil. Alfredo Zitarrosa (músico), Mario Benedetti (escritor), Eduardo Galeano (jornalista e escritor) e Cristina Peri Rossi (escritora) no Uruguai. Zuzana Pick (cineasta), Isabel Allende (escritora) e Gracia Barrios (pintora) no Chile. Miguel Ángel Estrella (pianista), Horácio Guarany (cantor) e Mercedes Sosa (cantora) na Argentina.

¹⁸⁵ Lilián Celiberti e Universindo Díaz (militantes da esquerda uruguaia) e seus dois filhos foram sequestrados por militares uruguaios, com apoio do DOPS gaúcho, em novembro de 1978 em Porto Alegre. Através de telefonema anônimo, o jornalista Luiz Cláudio Cunha e o fotógrafo João Baptista Scalco chegaram ao local. Com o sigilo da operação quebrado, a repercussão internacional evitou a morte da família.

¹⁸⁶ Departamento de Ordem Política e Social. Uma polícia política institucionalizada no Brasil na década de 1920 e vigente durante a ditadura militar brasileira (1964-1985).

Dada essa realidade, a fala deveria ser metafórica, principalmente quando se produziam materiais onde o artístico e o político fossem uma coisa só. A execução de Víctor Jara no Estádio Chile não poderia ser entendida à época como um caso chileno isolado, tendo em vista a adoção de medidas repressivas que obedeciam ao mesmo *modus operandi*, que ia da desinformação ao assassinato. Foi emblemática a execução de Víctor Jara porque além de representar a eliminação de um cidadão chileno, também representou a busca do extermínio de intelectuais e artistas politizados. O caráter polifacético de Jara¹⁸⁷, que além da sua atuação em mais de uma arte, teatro e música, era professor de Comunicação na Universidad Técnica del Estado¹⁸⁸ e ativista da Unidad Popular¹⁸⁹, que elegeu Salvador Allende Presidente do país em 1970, imprimiu diversos significados ao seu corpo castigado e fuzilado encontrado em uma favela 5 dias após a sua execução no Estádio Chile: a certeza da impunidade por parte dos seus carrascos, a ausência de limites da repressão, o perigo de criticar a ditadura estabelecida, a utilização da tortura e do fuzil contra os que ousassem estabelecer pontes entre a arte e a política.

Em face disso, os meios de comunicação foram neutralizados, a cultura vigiada, artistas e movimentos libertários perseguidos. Mesmo assim, a adversidade daquele contexto tornou-se fonte de elaboração e criatividade para que fossem criados, testados e aperfeiçoadas técnicas e estratégias para romper o bloqueio informacional reinante. De panfletos impressos em gelatina, a operações de sequestro ou assalto a bancos. Atividades desenvolvidas nos flancos sensíveis dos regimes militares. Pode-se dizer que o conjunto de atividades contra a censura durante a vigência da Operação Condor possui características de certa sincronicidade e semelhança das ações.

Prosseguindo no modelo analítico proposto por Camnitzer, pode-se constatar que a teatralidade revolucionária tupamara encontrou ações semelhantes em outros grupos armados de esquerda de outros países da América do Sul. Considerando a duração das ditaduras em mais de uma década no Uruguai e Brasil, algumas das ações dos tupamaros e do MR-8 podem ser consideradas quase que sincrônicas com distâncias temporais curtas e semelhanças evidentes.

Em setembro de 1969, o MR-8 sequestrou o embaixador americano Charles Burke Elbrick (Gabeira, 2016, p. 98), e quatro semanas depois, no emblemático dia 8 de outubro¹⁹⁰, os tupamaros assaltaram 3 bancos nas proximidades de Montevideu (MIn-Tupamaros, 2003, p. 144). A circulação dessas notícias comunicava a vulnerabilidade dos regimes. Pelo conhecimento das contradições e

187 É esse caráter da biografia de Jara que vem sendo iluminado pela memória contemporânea chilena <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-7680.html>

188 Disponível em <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-7680.html>

189 *Ibid.*

190 O dia 8 de outubro foi homenageado por diversos grupos de extrema esquerda na América Latina, em memória ao dia em que o Che Guevara foi capturado na Bolívia: 8/10/1967.

falhas internas do sistema também foi possível elaborar e executar operações de divulgação de comunicados. E a continuidade dessas ações semelhantes constitui um processo à parte de consolidação de um parâmetro comunicativo pela via da ação insurgente capaz de gerar informação não apenas pelos efeitos causados pela divulgação de sequestros de embaixadores ou dos assaltos a bancos, mas também pela própria ocupação de meios de comunicação pelo tempo suficiente para a divulgação de comunicados.

No dia 15 de maio de 1969, no intervalo do jogo de ida da final da Copa Libertadores da América, realizado no Estádio Centenário, os tupamaros tomaram a estação de rádio Sarandi, interromperam a programação e enviaram um comunicado à população repudiando a situação econômica do país e a repressão (MIn-Tupamaros, 2003, p. 113-119). Três meses depois, no dia 15 de agosto, o MR-8 se apoderaram dos microfones de transmissão da Rádio Nacional Paulista para transmitir uma mensagem de Carlos Marighella sobre os objetivos das ações do movimento.

O silêncio da imprensa perante os lançamentos de granada contra os edifícios do Serviço de Informações do Exército e a ESMA (Escola de Mecânica da Marinha) em Buenos Aires não foi suficiente para que a mensagem monotonera de enfrentamento à ditadura argentina durante o campeonato mundial de futebol de 1978 fosse silenciada. No dia 6 de junho de 1978, os montoneros interromperam a transmissão do jogo entre Argentina e França para divulgar a mensagem do Comandante montonero Mário Firmenich, que além de proclamar “Argentina campeã, Videla ao paredão!”¹⁹¹ desmentiu o discurso propagandístico de estabilidade econômica e social da ditadura argentina. No seguinte jogo da seleção nacional argentina, contra a Polônia, outra operação de interrupção da programação pelas células revolucionárias montoneras foi posta em ação.

A constância na busca das esquerdas por conseguir se comunicar com a população durante as ditaduras, além de alimentar o arcabouço teórico de estratégias para ações futuras, demonstrou a necessidade de se considerar estratégias de acesso a meios de comunicação em face à desinformação imperialista orquestrada por elementos da imprensa associados ao establishment, uma vez que até quando se tomou de assalto esta ou aquela emissora a censura impedia que a notícia fosse repercutida por canais e estações dos respectivos países onde ocorreram as ações, como ilustra o silêncio da imprensa local argentina após os comunicados nos jogos da Argentina contra a França e a Polônia.

Outro adversário, não menos poderoso, foi o de setores da população identificados com governos conservadores, mesmo quando estes foram ditaduras.

¹⁹¹ Ver <https://revistaopera.operamundi.uol.com.br/2021/07/13/argentina-campea-videla-ao-paredao-montoneros-a-ditadura-e-o-mundial-de-78/>

Uma outra América, tão complexa quanto à que se mostrou receptiva às esquerdas, composta por indivíduos distribuídos em matizes ideológicos que vão do impenetrável ao progressismo ao de poucas possibilidades de aceitação de qualquer agenda esquerdista. Apesar de não ser o objetivo deste trabalho aprofundar nesta especificidade do conservadorismo latino-americano, cumpre registrar que os desafios da utopia da Pátria Grande não se restringiram ao poderio das ditaduras e à ignorância da população.

A formação histórica conservadora iniciada com o cristianismo exportado pela Companhia de Jesus, em nome das monarquias ibéricas, intensificada pela normalização da violência punitiva das metrópoles em 3 séculos de colonização, e outras variáveis que vão da penetração das ideias fascistas no continente nas primeiras décadas do século XX¹⁹² à simpatia das elites pela manutenção das diferenças econômicas e sociais a todo custo, permitem rastrear algo dos tons conservadores que contribuíram com as ditaduras na perseguição às esquerdas no contexto da guerra fria, seja apoiando demonstrações públicas de repúdio ao socialismo¹⁹³, seja arriscando a vida nas fileiras de esquadrões da morte contrainsurgentes de cunho fascistas tais como o CCC¹⁹⁴ brasileiro, os CCT¹⁹⁵ uruguaio, o Pyl¹⁹⁶ chileno ou a AAA¹⁹⁷ argentina.

4.1.1.2 O censor é o mercado, nervoso

O restabelecimento das democracias na América do Sul não significou igualdade de acesso aos meios de comunicação. Outros desafios se impuseram às esquerdas em projetos de ascensão ao poder legalizada. As propagandas do medo e as respectivas manipulações de informações, disseminação de boatos e outros projetos de amedrontamento popular foram perpetrados sucessivamente já nos tempos democráticos.

No Brasil, em dezembro de 1989, o Partido dos Trabalhadores chegava ao segundo turno do pleito presidencial contra o representante da direita Fernando Collor. A maior rede de televisão do país editou o último debate¹⁹⁸ e o veiculou em

192 Grupos de orientação ultranacionalista, corporativista e conservadora como por exemplo a Ação Integralista Brasileira, a Organización Patriótica Uruguaya, fundadas no contexto de ascensão do nazifascismo europeu.

193 Como a Marcha da Família com Deus pela Liberdade: marchas públicas ocorridas entre março e junho de 1964 no Brasil.

194 Comando de Caça aos Comunistas.

195 Comandos Caza Tupamaros.

196 Patria y Libertad (Pyl) ou Frente Nacionalista Patria y Libertad (FNPL).

197 Alianza Anticomunista Argentina (AAA).

198 Ocorrido na quinta-feira, 14 de dezembro de 1989.

seu noticiário noturno com menos de 36 horas para ao pleito¹⁹⁹ em meio a um empate técnico onde direita e esquerda estariam, dentro da margem de erro, com igual probabilidade de vencer. A literatura sobre esse episódio é densa sobre o favorecimento de Collor após as edições da mencionada emissora.

Dez anos depois, em 1999, a Frente Ampla²⁰⁰ também chegou ao segundo turno contra a coligação dos dois partidos mais tradicionais do país (colorado e blanco). O marketing do medo prevaleceu para assegurar a vitória da direita por diferença de 4,1% dos votos válidos²⁰¹.

O desafio de superar o favorecimento de candidatos alinhados aos partidos tradicionais e elites locais foi uma característica comum da América Latina. Além dos exemplos do Uruguai e do Brasil, o processo histórico venezuelano está inserido nessa mesma confluência entre o grande capital e a propriedade dos meios de comunicação. O bolivarianismo chavista demonstrou, pelo menos em tese, ter surgido para tentar por fim a essa hegemonia capital/comunicação/política.

Entre 1982²⁰² e 1999²⁰³ Hugo Chávez buscou atualizar o bolivarianismo para os desafios políticos, econômicos e culturais da sua realidade, combinando a sua carreira militar com ensaios para a vitória na Venezuela de uma força política bolivariana com condições reais de chegar ao poder.

Próximo ao 200.º aniversário do nascimento de Simón Bolívar, em 1983, fundou com outros militantes da causa bolivariana o Movimiento Bolivariano Revolucionário - 200²⁰⁴, que tinha por missão propor e seguir uma estratégia bem definida cujo objetivo maior era o de construir uma nova República, reformar o exército e obter condições para transformações profundas na Venezuela

El proyecto está concebido como una serie encadenada de situaciones dentro de un proceso evolutivo de signo profundamente transformador. Llamemos situación inicial a la terrible realidad en la cual ha caído la Nación venezolana actual, marcada por una crisis histórica sin precedentes, generalizada en todos los componentes estructurales: - Sub-estructura

199 A própria emissora reconheceu e publicou matérias de entrevistas com os responsáveis pelas edições em seu portal. Apesar de não ter admitido o favorecimento ao candidato da direita, declarou que não voltarão a editar debates. Disponível em <https://memoriaglobo.globo.com/erros/debate-collor-x-lula/noticia/debate-collor-x-lula.ghtml>

200 Coligação de centro-esquerda uruguaia fundada em 1971.

201 Dados da Corte Eleitoral do Uruguai: <https://www.gub.uy/corte-electoral/datos-y-estadisticas/estadisticas/resultados-elecciones-1999-2000>

202 Fundação do MBR-200 (Movimento Revolucionário 200).

203 Posse presidencial após vencer as eleições de 1998.

204 Ver <https://ojs.sites.ufsc.br/index.php/rebela/article/view/2583> (página 10)

económico-social; - Sub-estructura político-jurídica; -Sub-estructura ideológica. Esta crisis estructural se refleja a diario en todos los órdenes del nivel fenoménico de la situación: en lo social, económico, político, militar, religioso, moral, ambiental, tecnológico, etc. La estrategia de transformación del proyecto debe, portanto, abarcar tanto el nivel fenoménico como el genosituacional, enfrentando todos los componentes de la situación, vistos de manera integral²⁰⁵. (Chávez, 2013, p. 55).

Uma década após essa ação política, Chávez encabeçou uma tentativa de destituição do Presidente Carlos Andrés Pérez. A justificativa para o golpe militar estava na miséria, inflação e desemprego vigentes naquela Venezuela neoliberal que, assim como a maioria dos governos dos países periféricos, aplicava as receitas provenientes do chamado Consenso de Washington.

Esse evento aconteceu na capital dos Estados Unidos no mesmo mês em que foi derrubado o Muro de Berlim, novembro de 1989. A reunificação alemã, iniciada semanas antes da queda do muro, antecipava o fim da experiência socialista soviética. O mundo entrava numa transição entre o fim da bipolaridade da guerra fria e a aparente vitória do capitalismo em sua etapa especulativa.

O que fazer com a América Latina? A pergunta foi respondida por um grupo de tecnocratas do Banco Mundial. Os tanques e as ditaduras lideradas por militares alinhados a Washington haviam sido derrotados pela militância organizada e conjuntura mundial. Em nome da defesa da sua área de influência “natural”, a política exterior americana havia apoiado atroz instituições de repressão como a Operação Condor e a Escola das Américas, financiado, armado e treinado grupos paramilitares nas sabotagens durante a revolução sandinista, e protagonizado o memorável silêncio quando fez vistas grossas para a audácia operativa da explosão do carro do opositor chileno Orlando Letelier²⁰⁶ na Avenida Massachusetts²⁰⁷, numa distância de aproximadamente de 2250 metros da Casa Branca, 5630 metros do Capitólio e 11100 metros do Pentágono²⁰⁸.

No ocaso da década de 1980, outro *modus operandi* aguardava a América Latina em sua inserção naquela Nova Ordem. Tecnocratas de três gigantes

205 "O projeto é concebido como uma série encadeada de situações dentro de um processo evolutivo de caráter profundamente transformador. Chamemos de situação inicial a terrível realidade na qual a nação venezuelana atual se encontra, marcada por uma crise histórica sem precedentes, generalizada em todos os componentes estruturais: - Subestrutura econômico-social; - Subestrutura político-jurídica; - Subestrutura ideológica. Essa crise estrutural se reflete diariamente em todos os aspectos do nível fenomênico da situação: social, econômico, político, militar, religioso, moral, ambiental, tecnológico, etc. A estratégia de transformação do projeto deve, portanto, abranger tanto o nível fenomênico quanto o genossituacional, enfrentando todos os componentes da situação, de forma integral."

206 O atentado ocorreu no dia 21 de setembro de 1976 também. A assistente de Letelier, Ronni Moffitt, que o acompanhava no carro, também morreu.

207 Os documentos desclassificados sobre o atentado foram entregues à Presidente Bachellet quando esta estava em seu segundo mandato (2014-2018) e comprovam a ciência da Casa Branca sobre a autoria do ato terrorista ter sido do ditador chileno Augusto Pinochet. De acordo com essa fonte, publicizada em 2016, a Casa Branca já tinha provas conclusivas da autoria no ano 1978.

208 Distância apontada pelo serviço eletrônico google maps : <https://www.google.com.br/maps/previe> w quando se verifica a distância entre o local do atentado (Letelier-Moffitt Monument) e os edifícios das instituições máximas legislativa, executiva e militar dos Estados Unidos.

financeiras, FMI, BID e o Banco Mundial, reuniram-se de modo simbólico, talvez encenando um enredo visando transmitir os novos parâmetros do sistema. Então, após as redemocratizações que encerravam as ditaduras na América do Sul, a queda do Muro de Berlim e a reativação da teoria do fim da história, boa parte dos governos na região primou por não irritar o mercado. Conforme sugeriu o ex-diplomata Paulo Nogueira Batista,

Embora com formato acadêmico e sem caráter deliberativo, o encontro propiciaria oportunidade para coordenar ações por parte de entidades com importante papel nessas reformas. Por isso mesmo, não obstante sua natureza informal acabaria por revestir significação simbólica, maior que a de muitas reuniões oficiais no âmbito dos foros multilaterais regionais. (Batista, 1995, p. 5).

O público era claro: os governos da América Latina. Seguir ou não seguir a cartilha americana representava escolher uma saída. Não se tratava apenas de uma recomendação a mais num leque de outras muitas opções aos governos dos países empobrecidos no sistema capitalista. A maioria dos organismos internacionais de cooperação econômica seguiam essa cartilha, e quanto menos fosse seguida, mais o mercado “ficava nervoso”²⁰⁹.

Como os governos regionais reagiram aos ditames dos Estados Unidos passava necessariamente pela resposta dada às questões: o que fazer com o FMI? Pagar ou não a dívida externa? Diminuir ou não o tamanho do Estado? Aumentar ou não os impostos? Essa ou aquela declaração sobre economia durante um debate político em uma campanha presidencial comumente resultava em oscilação nas bolsas de valores, o que já gerava argumentação contrária ou favorável ao candidato ou candidata. O mercado tinha os seus candidatos preferidos, e a maneira como fossem respondidas as perguntas acima era decisiva para a promessa de estabilidade ou instabilidade entre os políticos e o sistema econômico.

As prescrições do mercado fizeram-se notar na sociedade, nas adequações necessárias para obter ou permanecer no emprego, as campanhas publicitárias incentivando estudos em computação e língua inglesa, ditames diversos incluídos nos pacotes de uma didática capitalista cuja legitimação era buscada na imagem da globalização. Muitas atividades se relacionavam a essas demandas deveriam buscar essa adequação da globalização, para ter sucesso, ou pelo menos sobreviver. Na prática, fazer o dever de casa não surtiu efeitos positivos junto à população.

²⁰⁹ Acompanhando a metáfora de Eduardo Galeano em sua crônica "manicômio": (...) Mas o verdadeiro autor do pânico planetário chama-se Mercado. Este senhor não tem nada a ver com o afável lugar do bairro aonde se vai buscar fruta e verduras. É um terrorista todo-poderoso sem rosto, que está em toda a parte, como Deus, e julga ser, como Deus, eterno. Os seus numerosos intérpretes anunciam: "O Mercado está nervoso", e advertem: "Não se deve irritar o Mercado". A sua exuberante ficha criminal torna-o temível. Tem passado a vida a roubar comida, a assassinar empregos, a sequestrar países e a fabricar guerras (...)" Retirado de <https://www.marxists.org/portugues/galeano/2002/12/18.htm>

As diversas artes não desprezaram os efeitos da onda neoliberal. No Brasil, o nervosismo do mercado fornecia a nefasta matéria-prima de Sebastião Salgado quando este artista registrou êxodos, fome, guerras e outras mazelas, e outros efeitos colaterais do sistema durante a década de 1990²¹⁰. Caetano Veloso, por sua vez, no começo dos anos noventa partia da imagem de uma das vítimas de outro mercado voraz, o narcotráfico: *“um mero serviçal / do narcotráfico / foi encontrado na ruína / de uma escola em construção”* (Veloso, 1991). À cena que remete a um corpo abandonado, possivelmente um funcionário dentro na ordem hierárquica do tráfico, um cenário maior se apresenta, o da questão educacional pública, falta de investimento, ruínas de prédios públicos possivelmente super faturados e nunca concluídos, obras paralisadas, violência, o desemprego empurrando muitos jovens às filas do poder paralelo das drogas.

Foi necessário provar o gosto amargo e padecer os efeitos colaterais das recomendações de Washington para que ganhasse força a opção de governos locais progressistas, à esquerda.

4.1.2 A didática da Escuela del Sur via Telesur

O projeto bolivariano chavista encontrou oposição à altura o suficiente como para destituir Chávez do poder e declarar vaga a presidência da república durante os dias 12 e 13 de abril de 2002. Os debates internos do núcleo de apoio ideológico do regime orientaram na direção da construção de uma contraposição mediática ao modelo informacional ancorado na rede de TV CNN. Essa conclusão derivou da percepção dominante desse grupo em suas leituras sobre as causas do golpe de Estado de 2002. Se, por um lado era necessário orientar a população venezuelana e convencer a maior parcela desta sobre a necessidade e viabilidade da revolução, por outro o mesmo grupo percebeu que a integração continental espelhada na reativação do ideário bolivariano poderia ganhar impulso por meio de uma rede de televisão cujo sinal chegasse a todos os países da região e privilegiasse programação valorizando as identidades locais, os movimentos sociais organizados, partidos políticos e demais forças políticas à esquerda. Dentro do grupo de simpatizantes e apoiadores do chavismo forças políticas esquerdistas do continente como Evo Morales e Fidel Castro, intelectuais e artistas como Eduardo Galeano e Danny Glover. Fidel Castro teria dito em reunião no ano 2004 que “precisamos ter a nossa CNN”.

210 Referências aos trabalhos do autor <https://diversitas.fflch.usp.br/exodos-programa-educacional>

Predominava naquele núcleo a certeza de que o golpe de 2002 teve por principal trincheira o apoio da mídia alinhada às políticas estratégicas de Washington. No dia 27 de janeiro de 2005 foi publicado na Gaceta Venezolana o "Decreto N° 3.445, mediante el cual se autoriza la creación de la empresa del Estado, bajo la forma de Compañía Anónima, «La Nueva Televisión del Sur C.A.»."²¹¹ Oficialmente a emissora tinha como proposta uma programação que tornasse possível à população da América Latina um olhar introspectivo para a suas próprias culturas e identidades locais, e que também contestasse a hegemonia do modo CNN de informar.²¹² A iniciativa de contrabalancear a grande mídia identificada com a cultura euro-americana não começou com a Tele Sur. Uma década antes, em 1996, a Al Jazeera²¹³ inovou nessa proposta de integrar culturas com raízes comuns, neste caso o “mundo árabe”, e veicular vozes dissonantes da imprensa identificada com o capitalismo.

Documentários sobre as diversas culturas da região, noticiário incluindo as agendas de movimentos sociais como o MST e a história foram os temas preponderantes na grade da Telesur. Certo imaginário latino-americano passou a ser protagonista na tv transnacional Telesur cuja programação enfatizava o papel da memória na integração. Documentários sobre as ditaduras militares e o comprometimento das elites locais com a Casa Branca na realização daquelas ditaduras demonstram que a construção de imagens sobre um futuro onde as nações possam ser integradas passa necessariamente pela visita à memória desse continente que se busca unir. Revisitando as feridas para não esquecê-las, talvez esperando que com isso se possa evitar que a América Latina volte a sangrar via intervenção yankee, a Telesur abordou o futuro de uma utopia integracionista sem o desvincular do passado e das respectivas imagens dos choques, encontros e desencontros entre diferentes culturas mediante fusão (mestiçagem), rupturas institucionais e culturais que resultaram no silenciamento de populações e em versões problemáticas da história acarretando. Considerando essa história turbulenta, a Telesur encontrou um público cujo perfil quiçá englobe *“muitos milhares reclamam a verdade do passado para completar ritos de luto em suspenso, cicatrizar feridas e começar efetivamente vida nova”* (De Almeida, 2015, p. 19).

Na confluência entre passado e futuro, o bolivarianismo chavista buscou se fazer entender o que pretendia com o futuro. Um futuro construído desde um presente que não quer nem pode renunciar ao passado, e através desse passado esse presente busca inspiração ao ponto de dar nome a uma nova realidade

211 Fonte <https://www.gacetaoficialvenezuela.com/gaceta-oficial-de-venezuela-38116-del-jueves-27-e-nero-2005#:~:text=Acuerdo%20mediante%20el%20cual%20se,del%20Banco%20Central%20de%20Venezuela.>

212 Noticiado em <https://www.dn.pt/arquivo/2005/canal-anti-cnn-comecou-a-emitir-617573.html/>

213 Registro do ano da fundação no site da emissora <https://network.aljazeera.net/en/our-journey>

utópica.

Trata-se então de um futuro cujo rumo foi batizado o mais didaticamente possível pelo lema *Nuestro Norte es el Sur*. O autor do batismo é um artista vanguardista uruguaio que na década de 1940 dizia ser o sul o novo norte para, didaticamente, se fazer entender e fazer com que fosse entendida a sua *Escuela del Sur*, que no campo das artes propunha também uma integração cultural, só que mediante arquétipos da cosmovisão incaica e pré-incaica. O educador Torres-García, experimentado em pedagogia, Didática e em lecionar para crianças europeias e artistas adultos de Montevideu elaborou o lema do novo Norte de um modo que a televisão transnacional Telesur pudesse, passados 70 anos da publicação da emblemática frase, ser beneficiada adequando o slogan ao contexto que parecia exigir meios para a formação política de parcela considerável da população latino-americana.

A didática torresgarciana da *Escuela del Sur* era apoiada em uma pedagogia alicerçada numa profunda argumentação que constava nos escritos do maestro, fruto de experimentações anotadas e publicadas ao longo de décadas. À luz do estudo da obra de Torres-García é possível compreender os lastros da sua simplificação esquemática na inversão do norte, seja em seu desenho - quadro, *América Invertida*, seja no texto que traduz o desenho através do lema. Já essa didática quando utilizada pela Telesur respondia à necessidade bolivariana chavista de simplificar um emaranhado de imagens, anseios, narrativas, agendas políticas, discursos que pudessem ser transmitidas a um público heterogêneo quanto às suas origens, em uma época caracterizada pela vertiginosa ampliação do volume de informação circulando graças à disseminação de novas tecnologias, cada vez mais acessíveis a uma população que até o final da década de 1990 apenas dispunha da televisão para obter informação.

E como o acesso a informação é uma possibilidade de conhecimento e não necessariamente é convertida em conhecimento, a transformação dessa informação em conhecimento junto às massas encontra aliado em símbolos e slogans capazes de facilitar a fixação de símbolos que têm potencial para induzir a interpretação de outras tantas informações, por repetição. De acordo com Lasbeck (2001, p.32)

Os antigos já sabiam que, para promover mudança de comportamento em um grande número de pessoas, nada mais funcional que um discurso curto, plástico e direto. Um sintagma verbal bem arquitetado e acusticamente agradável pode ser facilmente memorizado e incansavelmente repetido.

Neste caso, a repetição do slogan criado pelo líder da *Escuela del Sur* foi repetido na programação da Telesur via texto que integrou a logo, e por meio de vinheta pronunciando o slogan nos intervalos da programação.

O efeito da repetição reforçava o restante da programação, sobretudo o que estava sendo veiculado antes do intervalo da exibição da logo e o que continuaria a ser apresentado após o intervalo em questão. A cada intervalo a vinheta cumpria o papel de reafirmar o protagonismo e os problemas urgentes do Sul. Durante esses intervalos os anúncios da programação também serviam de complemento ao que estava sendo exibido e a logo. O texto da logo e a voz da logo poderiam referenciar um contexto maior que incluía não apenas a programação da Telesur, mas também elementos imagéticos do imaginário latino-americano, conforme afirma a literatura sobre esse aspecto semiótico da comunicação:

O extradiscursivo é tratado ora como um texto associado às práticas humanas, ora o efeito do sentido gerado no texto. A estrutura do texto requisita e faculta como parte construtiva a presença do não textual (Pontes-Ribeiro, 2021, p. 857)

Pode ser um exemplo ilustrativo dessa dinâmica a entrevista feita por Jorge Gestoso no dia 23 de outubro de 2014 ao então Presidente José Pepe Mujica. A grade de programação da Telesur trazia na transição do dia 25 para o dia 26 de outubro de 2014, entre 23:30 e 00:30 (hora de Caracas) a atração *Yo soy Pepe Mujica*. Tratava-se de uma entrevista feita por Gestoso ao velho tupamaro Mujica. No dia 26 de outubro Uruguai e Brasil teriam eleições gerais para a Presidência da República, o Brasil encerrava o segundo turno, o Uruguai o primeiro turno.

Durante a entrevista, Mujica falou da importância dos valores que norteavam a sua vida em detrimento dos ideais de riqueza e status quo, da sua vida simples, de como a integração continental se restringia apenas “aos que liam 2 jornais por dia”, que o povo do continente não estava ciente da importância da integração regional, que apesar da integração não ser ainda capaz de mobilizar movimentos sociais nas ruas da América Latina que os líderes regionais gozavam de um diálogo inédito na história da América Latina. Também explicou que a legalização da maconha no Uruguai fazia parte de uma estratégia para a diminuição da violência e eliminação dos intermediários traficantes. Comentou ainda não alimentar ódio pelos militares torturadores de outrora, que apostava na construção de um mundo melhor para todos, inclusive para as famílias dos torturadores.

A exibição da entrevista teve dois intervalos, em ambos a logo com a frase torresgarciana apareceu como texto. No primeiro intervalo, a Telesur anunciou a cobertura das eleições presidenciais no Brasil sob o título “Brasil Decide”. Mostrou as fotos de Dilma Rousseff e Aécio Neves, os candidatos do segundo turno e apresentou os repórteres responsáveis por cobrir o domingo eleitoral no Brasil, dois em Brasília, um em São Paulo, um no Rio de Janeiro e um em Belo Horizonte. No segundo intervalo o anúncio era sobre a cobertura das eleições no Uruguai e os

respectivos repórteres que estariam entrando ao vivo na programação desde Montevideu. Novamente o texto da logo aparecia para reforçar o viés sulista da programação e, num sentido mais amplo, reforçar a visão política do entrevistado. Outros programas complementavam diretamente fatores relacionados tanto à entrevista dada por Mujica como as eleições anunciadas nos intervalos da exibição da entrevista.

Na semana das eleições e da entrevista do Pepe, programas especiais foram exibidos sobre a imprensa brasileira e a evolução da esquerda uruguaia. Os dois programas foram exibidos entre os dias 23/10/2014 (quarta-feira) e 26/10/2014 (domingo), e mantinham relação temática direta às eleições do dia 26/10. Enquanto o programa dedicado ao Brasil, *“Expediente - Organizaciones Globo”*, foi exibido 6 vezes²¹⁴ o dedicado ao Uruguai, *“Uruguai El país que se atrevió”*, foi exibido 4 vezes²¹⁵.

O programa sobre o Uruguai encontra-se disponível nos arquivos digitais da Telesur e em outras plataformas.²¹⁶

Já o material sobre o Brasil ainda se encontra disponível²¹⁷ e busca mostrar: a ascensão das Organizações Globo da década de 1960, frisa o envolvimento da família Marinho na articulação da *“Rede da Democracia”* em 1963 e o papel dessa agremiação reacionária na articulação política e popular do golpe de Estado do ano seguinte; também mostra em números, atualizados no ano 2014, o poderio econômico de matiz imperial (6.^a maior empresa do país naquele momento); a gênese promíscua do seu nascimento atrelada ao capital estrangeiro (Grupo Time-Line), o que contrariava a legislação da época, e mesmo assim não foi suficiente para a ditadura militar impedir essa associação de capital ilegal no ramo das comunicações; além do papel da emissora no boicote à integração regional cultural e política latino-americana.

No que tange a essa parte do boicote da Globo à integração, os produtores²¹⁸ conseguiram argumentar com força documental esse importante detalhe de caráter alienante em relação ao diálogo entre as culturas latino-americanas e a falta de representatividade de diversidade nacional e internacional na programação, mostrando uma crítica direta de Chávez ao histórico da globo em relação aos

214 Exibido nos dias e horários: 22/10: 0:35, 3:35, 08:35, 19:35 - 23/10: 02:00. Fonte <https://www.gatotv.com/canal/telesur/2014-10-22>

215 Exibido nos dias e horários: 23/10: 5:35, 08:35, 19:35 - 24/10: 02:00. Fonte <https://www.gatotv.com/canal/telesur/2014-10-22>

216 Documentário "Uruguai, el país que se atrevió", dirigido pela uruguaia Cecilia González Spátola: "Previo a las elecciones nacionales de octubre de 2014, este programa unitario presenta a Uruguay para de cara al público latinoamericano e internacional. La historia reciente, la idiosincrasia de los uruguayos, la economía, los logros sociales y los desafíos de cara al futuro". Fonte <https://www.linkedin.com/in/cecilia-gonz%C3%A1lez-sp%C3%A1tola-1001b123/?originalSubdomain=uy>

217 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Br-nkR16W6g&t=1749s>

218 Carina Santos, Daniel Carneiro, Karina Marçal, Leonardo Fernandes e Richardson Pontone. Constam na descrição do vídeo <https://www.youtube.com/watch?v=Br-nkR16W6g>

governos de esquerda, além de entrevistados, expressando discordância sobre a imagem brasileira pouco conectada à realidade das periferias do RJ e do Pará, por exemplo. Outra base argumentativa dos entrevistados foi a de a emissora brasileira servir como uma espécie de “porteiro” da cultura brasileira, exibindo na programação apenas atrações que não fujam do estilo norte-americano de vida, e também fazer um silêncio proposital perante culturas e movimentos sociais como se estes não existissem.

É nesse contexto de crítica aos agentes alinhados ao colonialismo cultural e imperialismo econômico que a Telesur exibiu seu slogan torresgarciano e a sua vinheta que se resumia na frase de Torres-García. Pela via da clássica didática da repetição comum aos slogans publicitários, um lema oriundo das artes tornou-se mais conhecido do que quando foi publicado em 1944 na obra *Universalismo Construtivo*. O papel didático desse mote na sedimentação dos valores, imagens e discursos oriundos da interpretação chavista da Pátria Grande e da integração hemisférica no imaginário da audiência, apesar de relevante, pela facilitação na assimilação do sentido da programação da Telesur, foi perdendo espaço na programação à medida que os esforços de integração liderados por Chávez tornaram-se ínfimos após a sua morte.

A sucessão presidencial de Chávez cedeu lugar a um chavismo guiado por Nicolás Maduro cujo resultado após 12 anos é o de uma Venezuela que já não dispõe do protagonismo na diplomacia regional dos anos de Chávez ao ponto de aliados históricos manifestarem críticas públicas ao regime venezuelano catalogando-o como ditadura.²¹⁹ Apesar de não se saber com exatidão o momento exato em que a logo foi aparecendo cada vez menos utilizada, através da análise da programação disponível em gravações na internet nota-se um contraste entre a frequência da vinheta e da logo nos intervalos dos programas da tv multiestatal durante a Era Chávez e que se seguiram à posse de Maduro, o que poderia servir como elemento indicador, a ser confirmado em estudos que aprofundem nesse recorte da frequência da logo portando o lema de Torres-García, de uma relação direta entre o protagonismo da Venezuela nas Relações Internacionais na América Latina durante a Era Chávez e o prestígio do slogan de base torresgarciana.

Nos materiais promocionais comemorativos do aniversário de três anos da Telesur, em 2008, é notória a presença da logo com o lema da metáfora do novo norte. Se o ápice da Era Chávez puder ser mensurado através do protagonismo deste estadista nos foros internacionais, no meses anteriores e posteriores ao terceiro aniversário da Telesur Chávez discursava em importantes organismos internacionais como a UnaSul, Cúpula Ibero-americana e ONU dando voz à América

²¹⁹ Fonte <https://www.band.uol.com.br/videos/jose-mujica-classifica-venezuela-como-ditadura-16679830>

Latina através da sua visão bolivariana, contra o colonialismo, imperialismo e o establishment econômico representado pelas nações e empresas mais poderosas do mundo, enfrentava publicamente o Rei da Espanha, nacionalizou a filial do banco Santander na Venezuela e defendia o socialismo como alternativa ao capitalismo, anunciava o seu desejo de formar uma federação ou confederação CubaVen. A federação não veio, o socialismo da Venezuela com Cuba não aconteceu, Fidel e Chávez faleceram, e Nicolás Maduro viu-se como o continuador do chavismo.

Observando algumas mudanças ocorridas na Telesur na Era Maduro, a diminuição do prestígio do lema de Torres-García não foi um sintoma isolado das mudanças na didática publicitária formativa que contemplasse a fixação de valores. Na canal *Telesur promociones*, do you tube, um material publicitário da emissora em 2022 ilustra essa transição paradigmática²²⁰. Enquanto o material publicitário da emissora em seu 3º aniversário durou 4:09 minutos²²¹, tempo no qual apenas imagens da América Latina ilustraram a voz do narrador quando este falava sobre a programação, o vídeo promocional de 2022 contou com 40 segundos. O primeiro mostrava apenas o mapa da América Latina, o segundo o mapa mundi. Outra mudança: se no material de 2008 os povos da América Latina são os únicos que aparecem no vídeo de divulgação institucional, no de 2022 aparecem rostos da América Latina e pessoas com vestimentas muçulmanas e africanas. O locutor de 2008 falava em Pátria Grande, enquanto o de 2022 falava da América Latina apenas enquanto ponto de partida para chegar a outros locais do mundo como por exemplo a Europa.

Ainda utilizando as imagens da Telesur como fonte de conhecimento sobre a Pátria Grande, a demissão do lendário jornalista Walter Martínez auxilia no entendimento dos possíveis novos horizontes da Pátria Grande chavista da Era Maduro. Walter Martínez, jornalista uruguaio-venezuelano, famoso por ter sido correspondente de guerra e entrevistado personalidades como Fidel, Gadafi e Madre Teresa de Calcutá, defensor da Pátria Grande e do chavismo, e condutor do programa Dossier, exibido na Telesur e na Venezolana de Televisión. Não o deixaram entrar na Venezolana de Televisión. Era o dia 1 de julho de 2020. O velho jornalista, com o seu característico tapa olho na vista direita, gravou um vídeo curto dentro do seu carro e o postou em suas redes sociais.²²² Após diversas críticas públicas ao regime de Maduro, foi descartado por um chavismo já sem Chávez. A maneira da demissão, ser impedido pela segurança de ingressar na TV, revelou o desprezo do novo chavismo.

220 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=e8oblO9xruo>

221 Somos Telesur <https://www.youtube.com/watch?v=eXqROzosqpY>

222 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-9cBtBE1yZ4>

4.1.3 Enfraquecimento do Sul bolivarianista

Estaria Nicolás Maduro guiando a Venezuela rumo a outras direções em um mundo que apresenta outros desafios após a morte de Chávez? O Sul continua sendo o Norte? Em discurso à Assembleia Nacional, poder legislativo venezuelano, em janeiro de 2023, Maduro mencionou 3 lideranças mundiais, com as quais alegava certo grau de intimidade, para ilustrar suas ideias do que seria a integração:

Yo hablaba con el presidente Lula da Silva por teléfono el otro día, lo hablaba personalmente con el presidente Gustavo Petro, lo hablaba con el presidente de Argentina Alberto Fernández. Está llegando una hora nueva, una hora especial. Para juntar los esfuerzos y los caminos de los pueblos de América Latina y el Caribe para avanzar en la conformación de un poderoso bloque de fuerzas políticas, de un poderoso bloque de poder económico que le hable el mundo, que invite al mundo también a la integración, que invite al mundo a la construcción de nuevos polos de poderes de esa comunidad de destino compartido que habla nuestro hermano mayor el presidente Xi Jinping. La humanidad, como una comunidad de destino compartido. O de ese mundo pluripolar multicéntrico que habla nuestro hermano mayor el presidente Vladimir Putin. Para que ese mundo llegue hace falta un bloque latinoamericano caribeño cohesionado, unido, avanzado, y así lo digo así lo anuncio: ¡Venezuela se pone al frente de la batalla por la construcción de ese mundo de Patria Grande de esa fuerza independiente y soberana que le va a traer más felicidad progreso y prosperidad a nuestra patria y a todo el continente en latinoamericano y caribeño!²²³.

A Pátria Grande continuaria na agenda, mas numa agenda mais ampla unida à Rússia e à China. No discurso, Maduro buscava legitimação em conversar que teria tido com Presidentes da região, chamava Putin e Xi Jinping de “irmãos mais velhos”. Não se pode afirmar até aonde se estende o aval dos aliados mencionados por Maduro em sua fala. A diversidade de formas de governos existentes no conjunto que abrange Brasil, Rússia ou China faz com que a Venezuela de Maduro encontre imponentes desafios para a sua aceitação por todos os governos citados ao mesmo tempo. Recentemente o Brasil demonstrou publicamente, via Itamaraty, desconfianças inéditas em outras gestões do Partido dos trabalhadores. Em março de 2024, Lula se referiu ao pleito eleitoral presidencial venezuelano, marcado para

223 "Falei outro dia com o presidente Lula da Silva por telefone, falei pessoalmente com o presidente Gustavo Petro, falei com o presidente da Argentina Alberto Fernández. Uma nova hora está chegando, uma hora especial. Unir os esforços e os caminhos dos povos da América Latina e do Caribe para avançar na formação de um poderoso bloco de forças políticas, um poderoso bloco de poder econômico que fale ao mundo, que também convide o mundo à integração, que convide o mundo para construir novos pólos de poder daquela comunidade de destino partilhado de que fala o nosso irmão mais velho, o Presidente Xi Jinping. A humanidade, como comunidade de destino partilhado. Ou aquele mundo pluripolar multicêntrico de que fala o nosso irmão mais velho, o Presidente Vladimir Putin. Para que esse mundo chegue é necessário um bloco latino-americano caribenho coeso, unido, avançado, e por isso digo e anuncio: a Venezuela está na vanguarda da batalha pela construção desse mundo da Pátria Grande, desse mundo independente e soberano força que trará mais felicidade, progresso e prosperidade ao nosso país e a todo o continente da América Latina e do Caribe."Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=z3wWxykWp1c>

julho do mesmo ano, com preocupação após o impedimento da opositora Corina Yoris disputar as eleições presidenciais²²⁴.

A desconfiança e contestação da comunidade internacional após a votação do dia 28 de julho de 2024 pressionou a manifestação de posicionamento do governo brasileiro. Após 17 dias de silêncio, quando lideranças mundiais já haviam manifestado o não reconhecimento da vitória de Maduro, Lula declarou o seu “ainda não reconheço”²²⁵. É provável que o termo “ainda” materialize as distintas correntes de forças que veem o Presidente brasileiro como um aliado. Boa parte das esquerdas regionais reconheceu e aplaudiu a suposta vitória de Maduro²²⁶. O “não” de Lula sem o “ainda” poderia comprometer, pelo menos a curto prazo, as relações do Palácio do Planalto com tais organizações alinhadas ao bolivarianismo liderado por Maduro.

As críticas feitas pelo Brasil não são suficientes para diminuir os derradeiros apoios internacionais em potencial ao chavismo de Maduro. Existem profundas semelhanças entre a realidade institucional da Venezuela com a China e à Índia em relação aos abusos contra os direitos humanos consoante os últimos informes da Anistia Internacional²²⁷. A Pátria Grande reivindicada por Maduro não encontra o menor eco entre países da região que ainda desfrutam de liberdades civis e que não tenham a comunidade internacional. Assim, o apoio à demagogia de Nicolás Maduro só brota na região em países onde as liberdades individuais são questionadas, como no caso da Nicarágua e de Cuba. Parece ser uma tendência das ditaduras remanescentes na região enviar saudações à Vladimir Putin ou à China²²⁸.

Importantes mudanças na conjuntura política da América do Sul contribuem para a mudança discursiva nas imagens da integração regional. O bolivarianismo chavista sem Chávez é um dos fatores do enfraquecimento da didática da *Escuela del Sur* verificada no paulatino esmorecimento da sua presença no principal veículo de comunicação da integração bolivariana, a Telesur. Fatores subjetivos como o carisma de Chávez contribuíam para que através da retórica o líder venezuelano

224 Disponível em <https://g1.globo.com/politica/noticia/2024/03/29/apos-criticas-do-itamaraty-e-de-lula-sobre-eleicoes-na-venezuela-embaixada-procura-planalto.ghtml>

225 Disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2024-08/lula-ainda-nao-reconhece-maduro-como-presidente-eleito-da-venezuela>

226 Exemplos de declarações que defenderam o reconhecimento de Maduro como Presidente eleito: No Uruguai, os tupamaros (disponível em <https://ladiaria.com.uy/politica/articulo/2024/7/mln-celebro-el-acto-eleccionario-ejemplar-en-venezuela-y-la-continuacion-del-proyecto-bolivariano/>) Na Argentina, o Partido Comunista (disponível em <https://www.prensa-latina.cu/2024/07/29/comunistas-argentinos-celebran-reeleccion-de-maduro-en-venezuela/>); No Brasil, o Partido dos Trabalhadores (disponível em <https://pt.org.br/nota-da-executiva-nacional-do-pt-sobre-eleicoes-na-venezuela/>) p. 98 ref. Putin e Xi Jinping;

227 De acordo com o informe 2022/23 : <https://institudh.org/wp-content/uploads/2023/03/informe-anual-2022-23-o-estado-dos-direitos-humanos-no-mundo.pdf>

228 Ver a mensagem conjunta de apoio enviada por Daniel Ortega e Nicolás Maduro à Vladimir Putin <https://www.estadao.com.br/internacional/irmao-nic>

conseguisse conquistar multidões e apoio de lideranças mesmo em meio a dificuldades internas, como se presenciou na derrota no plebiscito de dezembro de 2007 que buscava reformar a constituição do país para a implementação do socialismo²²⁹. Além da morte de Chávez, as alternâncias nos diversos governos da região mudaram o panorama radicalmente em relação à inclinação à esquerda da América do Sul. Nas fotos oficiais dos estadistas que fundaram a UnaSul em maio de 2008 na capital do Brasil predominavam rostos de líderes esquerdistas como Michelle Bachelet, Rafael Correa, Evo Morales, Fernando Lugo, Cristina Kirchner, Lula, Chávez e o vice-Presidente uruguaio Rodolfo Novoa²³⁰.

A vitória de forças políticas de centro e de direita na década de 2011-2020 alterou as condições qualquer projeto de integração baseado em concepções à esquerda. Entre 2015 e 2016 forças de centro-direita chegam às presidências da Argentina e do Brasil. Maurício Macri venceu as eleições presidenciais de 2015 e a sucessora de Lula, Dilma Rousseff, sofreu impeachment que resultou na posse do seu vice, Michel Temer, mais comprometido com a direita. Em 2019 o tradicional partido blanco uruguaio, de centro-direita, venceu as eleições presidenciais encabeçado por Lacalle Pou, interrompendo 3 governos sucessivos da Frente Ampla, de esquerda. No ano anterior, 2018, a extrema-direita brasileira chegava à presidência do Brasil com Jair Bolsonaro. Esses eventos contribuíram para o desmoronamento da campanha bolivarianista. A Telesur refletiu essas mudanças. Em 2016 o presidente argentino, Maurício Macri, retirou a Argentina da sociedade da Telesur²³¹. Lacalle Pou retirou o Uruguai da sociedade em 2020²³². Sem esses países fundadores, e com a ascensão dos governos de direita nesses países, as dificuldades de cobertura de sinal foram sendo aprofundadas. Além de deixar de ser acionista da Telesur, o presidente Javier Milei, de extrema direita, ordenou em maio de 2024 o corte do sinal da Telesur na Argentina²³³. A Telesur também foi alvo da oposição venezuelana. Com a crise desencadeada pela constestação ao resultado da eleição presidencial de 2019, o opositor Juan Guaidó se autoproclamou Presidente Interino, e foi reconhecido pelo governo dos Estados Unidos²³⁴. Com base nessas supostas prerrogativas presidenciais e entendendo que

229 Disponível em https://www.bbc.com/portuguese/reporterbbc/story/2007/12/071203_venezuelachavez_cj

230 Disponível em <https://folhapress.folha.com.br/foto/745749>.

231 Disponível em https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2016/03/28/interna_internacional,747816/argentina-deixa-canal-de-esquerda-telesur-camandado-por-maduro.shtml

232 Disponível em <https://www.gub.uy/ministerio-relaciones-exteriores/comunicacion/noticias/uruguay-se-retira-telesur-banco-del-sur-bajo-principio-integrar-uniones>

233 Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/cartaexpressa/milei-manda-retirar-sinal-de-tv-venezuelana-da-argentina/>

234 Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/2023/01/04/fim-da-presidencia-de-guaido-reflete-e-sgotamento-e-crise-da-direita-na-venezuela>

desde su creación, Telesur ha sido utilizado para promover la desestabilización de la región, respaldar grupos terroristas, atentar contra la democracia, mentir sobre Venezuela y defender a la dictadura de Maduro²³⁵

Guaidó criou a *Telesur Libre* com um slogan diferente ao de Torres-García²³⁶, mas tanto esta quanto o seu poder não surtiram efeito porque Guaidó não teve o controle de fato da Presidência da República que seguia nas mãos de Maduro. Nota-se que apesar da Telesur continuar existindo, as sucessivas perdas de apoio de diversos governos locais, como já mencionado, o desgaste interno sofrido pelos embates entre a oposição venezuelana e Nicolás Maduro, as críticas oriundas de lideranças regionais como Lula e Mujica, as trocas de insultos entre Milei e Maduro²³⁷, obstaculizam a continuidade e materialização do slogan *Nuestro Norte es el Sur* nos termos do bolivarianismo chavista. A ausência do lema de Torres-García na programação atual da Telesur sinaliza para o descrédito da bandeira bolivarianista levantada por Chávez quando decidiu com Fidel Castro criar a emissora multiestatal.

Contudo, isso não significou o fim da popularidade do lema torresgarciano. Novas propostas epistemológicas culturais e geopolíticas apontam para uma nova fase para a notoriedade do lema da *Escuela del Sur*: o Sul Global. Uma fusão do ideário da Pátria Grande com outras iniciativas anti-imperialistas, mas ainda no terreno da decolonialidade.

4.1.4 Torres-García: do bolivarianismo de Chávez ao Sul Global de Lula

Enquanto a imagem internacional do bolivarianismo chavista sucumbe com Maduro, Lula busca reconstruir o protagonismo do Brasil nas relações internacionais manchados por pelo Presidente Bolsonaro, “vergonha brasileira”²³⁸.

A história brasileira não se caracterizou por iniciativas ou utopias de integração continental. As diferenças nos processos de formação política e identitária do Brasil em relação aos vizinhos hispano-americanos dificultaram aproximações integracionistas. Enquanto a independência brasileira deu origem a um Império, os vizinhos, ao se libertarem da coroa espanhola, constituíram as suas repúblicas já nas décadas de 1810-20.

235 Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/2020/01/17/telesur-entenda-a-importancia-do-canal-idealizado-por-chavez-e-ameacado-por-guaido>

236 O slogan da Telesur Libre criada por Guaidó: “A verdade está ao alcance de todos”. Disponível em <https://www.uol.com.br/splash/noticias/efe/2021/05/25/oposicao-venezuelana-lanca-canal-alternativo-apos-nao-controlar-telesur.htm>

237 Sobre as tensões mais recentes entre Maduro e Milei, ver <https://www.gazetadopovo.com.br/mundo/milei-chama-maduro-de-ditador-e-descarta-falar-com-o-mandatario-venezuelano/>

238 Em 20 de setembro de 2022, ocasião da viagem de Jair Bolsonaro à Nova Iorque para participar da Assembleia Geral da ONU, as palavras “vergonha brasileira” foram projetadas no prédio da ONU. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/jamil-chade/2022/09/20/projecao-na-onu-com-imagem-de-bolsonaro-chama-brasileiro-de-vergonha.htm>

Entre 1822 e 1889 o Brasil era um Império rodeado por repúblicas e, dos seis congressos interamericanos ocorridos naquele século: "no Panamá (1826), em Lima (1847/1848), em Santiago (1856), em Washington (1856), pela segunda vez em Lima (1864/1865) e novamente em Washington (1889/1890)" (Santos, 2002, p. 262), o Brasil participou apenas do último, quando proclamava a República. A inércia brasileira na direção integracionista, a Guerra do Paraguai (1864-70), são as bases de um legado do século XIX que contribuiu para um distanciamento cultural que apenas recentemente iniciou um processo inverso, integracionista²³⁹ e do português nos sistemas públicos de ensino da Argentina, Chile, Uruguai, Colômbia, Peru e Venezuela²⁴⁰.

Com base nesse retrospecto, se torna mais compreensível a ausência brasileira na sociedade fundadora da Telesur, preferindo criar a sua própria tv pública²⁴¹.

A nova tendência da busca pela integração regional brasileira nas últimas duas décadas foi uma das características dos governos do Partido dos Trabalhadores. Nos governos de Lula (2003-2010 e de 2023 aos dias atuais) o caráter carismático no diálogo nos foros internacionais tem angariado simpatia e popularidade. Exemplo mais recente dessa estratégia brasileira encontra-se na participação do Presidente Lula na II Cúpula Virtual *Vozes do Sul Global*, evento organizado pela Índia para fazer um balanço da presidência indiana do G-20²⁴². No dia 17 de novembro de 2023, na parte introdutório do seu discurso o Presidente Lula dizia:

Eu começo a minha fala parabenizando o primeiro-ministro Modi por esta oportuna iniciativa de reunir o Sul Global em um contexto tão desafiador. Estar aqui me fez lembrar de uma obra muito famosa do artista uruaio Joaquín Torres García, chamada "América Invertida". Ele retratou a América do Sul de cabeça para baixo. "Colocou o cone sul –que costuma aparecer distorcido nos mapas tradicionais– no topo da imagem, e o norte na parte de baixo. Com isso, demonstrou como muitas vezes, adotamos, sem refletir, pontos de vista alheios, que não nos favorecem. Nossos países já foram chamados de 3º mundo e de países em desenvolvimento. Fomos divididos em países emergentes e países menos desenvolvidos; e em países de renda média e países de renda baixa. Há quem questione o conceito de Sul Global, dizendo que somos diversos demais para caber nele. Mas existem muito mais interesses que nos unem do que diferenças que nos separam. Assumir nossa identidade como Sul Global significa reconhecer que vemos

239 Exemplos nessa direção: Iniciativas como a fundação do Mercosul e a obrigatoriedade do ensino de espanhol na educação básica brasileira (via lei 11161/05) aproximam culturas e economias.

240 Fonte sobre os países que ofertam a língua portuguesa: Conselho da Comunidade Luso-Brasileira do Estado de São Paulo.

241 Em 2007, dois anos após a criação da Telesur, a Empresa Brasil de Comunicação - EBC foi idealizada no I Fórum Nacional de TVs Públicas. Ver página da EBC <https://www.ebc.com.br/sobre-a-ebc/o-que-e-a-ebc/2012/09/historico>, e fundada em 2008 pela lei 11.652/2008

242 Fórum internacional composto pelas 20 maiores economias do mundo. O Brasil sucedeu a Índia na presidência do Fórum em 2024.

o mundo de uma perspectiva semelhante. Ao longo de décadas, trabalhamos juntos por um mundo mais equitativo. Enfrentamos o desafio da descolonização, assumimos o desafio do desenvolvimento e agora temos de abraçar o desafio da paz²⁴³.

De modo distinto à Chávez quando citou a frase de Torres-García, Lula não repetiu o lema *Nuestro Norte es el Sur*, nem tampouco omitiu a autoria da obra, preferiu descrever a imagem do desenho América Invertida, identificar o criador, a sua nacionalidade e também o ofício: “artista uruguaio Torres García”.

A epistemologia da *Escuela del Sur*, atualizada duas décadas atrás pelos discursos de Chávez e pela logo da Telesur, ecoa novamente encontrando vigência na comunicação metafórica de Lula. Diversos fatores elucidam as razões da retomada de Torres-García em eventos públicos de envergadura política internacional.

A esposa do Presidente Lula, Janja Lula da Silva, recebeu de presente uma réplica da obra América Invertida quando visitou o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em março de 2023.

²⁴³ Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Id_Ce54xhR8

Fotografia 2 — Janja Lula no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro sendo presenteada com uma reprodução do desenho "América Invertida"- 09/03/2023



Fonte: Disponível em <https://x.com/acervojanja/status/1633985107785572359> Acessado em 08/05/2024 Acervo Janja Lula (2024).

A publicação desse evento certamente foi notada pelo marido. Assim, quando Lula afirmou “estar aqui me fez lembrar de uma obra muito famosa do artista uruguaio Joaquín Torres García, chamada América Invertida”, talvez não estivesse apenas lendo um discurso construído por assessores entendidos em arte contemporânea, além de ele próprio poder ter conhecido a obra em suas diversas viagens ao Uruguai, a sua esposa, ao ter sido presenteada com a réplica da *América Invertida*, possivelmente a levou para o lar que divide com o marido. Além desse indício do contato direto com a obra mais conhecida de Torres-García, outra razão

que explica o ressurgimento do maestro uruguaio é o perfil discursivo metafórico de Lula. No primeiro ano do seu primeiro mandato, em agosto de 2003, Lula dizia

(...) tem aquele apressado, que tudo quanto é maionese que vem ele come, tudo quanto é linguiça que vem ele come. Aí, quando chega a hora da coisa nobre, ele já está com o bucho cheio. Ele não quer mais a picanha, a costela, as chamadas carnes nobres. Ele já não consegue comer. Pagou por elas e não comeu porque foi apressado²⁴⁴.

Na metáfora, Lula aludia às expectativas de que as mudanças prometidas durante a campanha eleitoral fossem cumpridas imediatamente.

No mesmo ano, em outubro, ao discursar no Hotel Sheraton de Buenos Aires, o presidente brasileiro conclamou os empresários a “*vestirem a camisa*” da integração, em alusão à valorização do Mercosul (Apud, Sardinha, 2008, p.95).

Ao longo do primeiro e do segundo mandato outras tantas metáforas foram utilizadas para se fazer entender do modo mais didático possível. A criatividade das imagens reivindicadas em suas falas variaram conforme os temas, “marido traído”, em 2010²⁴⁵ (Apud, Daltoé, 2011, p.41), “diarréia/mercado financeiro”²⁴⁶, em 2008²⁴⁷.

Quando Lula resgatou a imagem da Inversão da América do desenho de Torres-García, o fez no primeiro ano do seu terceiro mandato, numa conjuntura em que a integração bolivariana já não tinha a menor relevância, a heterogeneidade política regional²⁴⁸, a consolidação da epistemologia do Sul em torno ao conceito de Sul Global cria uma nova perspectiva para os países até recentemente denominados pobres, subdesenvolvidos ou do 3º mundo. É nesse contexto de incorporação conceitual de epistemologias do Sul que Lula apresenta através de metáforas a sua defesa da integração mundial em uma visão mais ampla do que seria o Sul. Não se trata mais do Sul de Bolívar ou de Chávez apenas, mas desta Pátria Grande convergindo com outras regiões do mundo também identificadas com o Sul. Regiões da Terra distantes geograficamente, com idiosincrasias distintas entre si, mas com uma característica essencial que contribui para o aprofundamento do diálogo e das conversações integracionistas:

(...)a experiência colonial comum permite a constituição de um Sul global, onde a condição pós-colonial se impõe cada vez mais na análise e caracterização das condições políticas específicas. (Meneses, 2012, p. 7).

Para Lula, a mudança no vocabulário através do termo Sul Global, além de designar aproximadamente metade da população mundial, proporcionaria uma

244 Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u52600.shtml>

245 Referindo-se a Fernando Henrique Cardoso.

246 Sobre o sistema financeiro solicitar socorro econômico ao Estado em momentos de crise.

247 Ibid., p. 41.

248 Como exemplos dessa heterogeneidade citam-se: a ditadura populista de Maduro, o extremismo de direita do anarcocapitalista Javier Milei, a centro-direita de Lacalle Pou, o socialismo moderado de Gabriel Boric no Chile, o progressismo de coalizão inclinado à esquerda de Lula.

alteração positiva na auto-estima quando alguém vindo do Sul Global se apresenta em reuniões com representantes das potências ocidentais:

Hoje eu sou presidente de um país do sul global. Veja que é muito mais chique, muito mais poderoso e muito mais orgulhoso. A gente chegar em uma reunião, com um americano, com europeu, e a gente não se sentir o patinho feio, o mal vestido, o pobrezinho. Não. Nós, agora, somos pertencentes à família do sul global, que juntos formamos quase que 50% da população mundial²⁴⁹.

Tanto Maduro, em janeiro de 2023, quanto Lula, em novembro de 2023, propuseram união de forças entre blocos e nações para uma ordem econômica e social mais favorável aos países da periferia capitalista. Ambos recorreram à imagem da unificação latino-americana²⁵⁰ defendendo uma ampliação da integração pela qual a América Latina uniria forças com outras nações e continentes.

Apesar dessas semelhanças, alguns detalhes das imagens descritas nos discursos merecem atenção especial por oferecerem indícios de realidades não aprofundadas nas falas dos mencionados estadistas, sobretudo no que diz respeito à Pátria Grande, ao Sul, às alianças. Considerando a complexidade de intenções e interesses presentes em cada palavra dita por um estadista, que, após ouvir assessores, sofrer pressões de grupos econômicos e representantes de diversos setores da sociedade, tem ainda a liberdade de incluir os seus próprios pontos de vista, nesta parte a análise busca apoio no paradigma indiciário proposto inicialmente por Giovanni Morelli, no último quarto do século XIX, e resgatado por Carlo Ginzburg: “O conhecedor de arte é comparável ao detetive que descobre o autor do crime (do quadro) baseado em indícios imperceptíveis para a maioria” (Ginzburg, 2007, p. 145):

(...)Morelli propusera-se buscar, no interior de um sistema de signos culturalmente condicionados como o pictórico, os signos que tinham a involuntariedade dos sintomas (e da maior parte dos indícios). Não só: nesses signos involuntários, “nas miudezas materiais - um calígrafo as chamaria de garatujas” comparáveis às “palavras e frases prediletas” que “a maioria dos homens, tanto falando como escrevendo introduzem no discurso às vezes sem intenção, ou seja, sem se aperceber.²⁵¹”

A fala de Lula no Fórum organizado pelo primeiro-ministro indiano, Narendra Modi, contém as questões cruciais levantadas pelos debates sobre as epistemologias do Sul: “*adotamos, sem refletir, pontos de vista alheios*”, referindo-se à continuidade e vigência dos valores das nações colonizadoras; “*existem muito*

249 Discurso na abertura do 6º Brasil Investment Forum, disponível em <https://www.gov.br/planalto/pt-br/acompanhe-o-planalto/discursos-e-pronunciamentos/2023/pronunciamento-do-presidente-lula-na-abertura-do-6o-brasil-investment-forum>

250 Maduro utilizou a expressão Pátria Grande enquanto Lula recorreu ao desenho de Torres-García. 251 Ginzburg cita o historiador da arte italiano Giovanni Morelli para ilustrar o paradigma indiciário. Ibid., p. 171

mais interesses que nos unem do que diferenças que nos separam”, em alusão às consequências advindas dos séculos de colonização.

O discurso do Presidente Lula não se limita apenas à busca pela equidade e desenvolvimento dos povos, abarca a discussão acadêmica epistemológica do Sul Global e contribui para que esta ganhe popularidade. A metáfora torresgarciana do desenho da América confere um aspecto didático ao discurso, a visualidade da inversão preconizada pela ideia de Sul Global é introduzida pela descrição da imagem. Além disso, Lula extrapola a descrição do que seria inverter a América, também frisou que anteriormente o ConeSul aparecia distorcido nos mapas, o que sugere, nas entrelinhas do discurso, a consequência direta da invisibilidade com a perpetuação das epistemologias coloniais. Não se nota na fala sinais explícitos de protagonismo do Brasil na coordenação dessa agenda integracionista. Implicitamente, qualquer análise retrospectiva do perfil da diplomacia brasileira com Lula à frente revelará uma liderança que se legitimou internacionalmente pelo perfil contemporizador, em detrimento das bravatas chavistas.

Maduro, por sua vez, apresenta a Venezuela como estando à frente da construção de uma nova ordem ancorada no protagonismo do Sul. Quando Maduro se refere aos líderes russo e chinês como sendo os irmãos mais velhos, o sentido subjacente da imagem fraternal construída pela retórica, além de revelar esforços no aprofundamento de aliança entre pelo menos três governos com imagens desfavoráveis em termos democráticos, aponta para a defesa de uma aproximação da América Latina com o projeto eurasiático, ancorado no nacionalismo imperialista russo de Alexander Duguin²⁵², e não com o Sul Global. Ao sinalizar nessa direção, Maduro corrobora com o projeto geopolítico russo implementado pela política externa de Vladimir Putin cujos rumos condizem com a reativação do imperialismo russo, ou Império Eurasiático, cujo caminho prevê:

Les manifestants américains seront une aile et les populistes européens seront l'autre aile. La Russie en général sera la troisième ; elle sera une entité angélique avec de nombreuses ailes – une aile chinoise, une aile islamique, une aile pakistanaise, une aile chiite, une aile africaine et une aile latino-américaine²⁵³

A oposição russa ao globalismo americano está mais para um esforço imperialista do que para a “entidade angelical” prometida por Duguin, caso a invasão

²⁵² Ideólogo russo ultra-nacionalista.

²⁵³ Alexander Duguin: "Os manifestantes americanos serão uma ala e os populistas europeus serão a outra ala. A Rússia em geral ficará em terceiro; ela será uma entidade angelical com muitas asas – uma ala chinesa, uma ala islâmica, uma ala paquistanesa, uma ala xiita, uma ala africana e uma ala latino-americana" Disponível em <https://lvsl.fr/pourquoi-lextreme-droite-sinteresse-aux-theories-decoloniales/>

da Ucrânia possa ser suficiente para tal inferência. O preço da associação discursiva e diplomática com os russos, em nome da Pátria Grande, expõe a utopia do Sul a um processo complexo global onde o linguajar oriundo da decolonialidade, através da sua crítica ao globalismo, pode aparecer tanto em discursos à esquerda, sob à epistemologia atrelada ao Sul Global, quanto em declarações da ultra-direitista Marie Le Penn “*contre la mondialisation sauvage*”²⁵⁴.

Ademais, à luz da origem do conceito de Sul Global, surgido no relatório da UNCTAD (Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento) em dezembro de 2004) e das inúmeras imagens das representações disponíveis, por exemplo na internet, a Rússia não aparece:

The use of the term “South” to refer to developing countries collectively has been part of the shorthand of international relations since the 1970s. It rests on the fact that all of the world’s industrially developed countries (with the exception of Australia and New Zealand) lie to the north of its developing countries. The term does not imply that all developing countries are similar and can be lumped together in one category. What it does highlight is that although developing countries range across the spectrum in every economic, social and political attribute, they all share a set of vulnerabilities and challenges. The listings below (continued on the inside back cover) show some of the major groupings that constitute the global south²⁵⁵.

Do relatório da UNCTAD, na lista dos países asiáticos constam: Afeganistão, Bangladesh, Butão, Brunei Darussalam, Camboja, China, Índia, Indonésia, República Popular Democrática da Coreia, República da Coreia, República Democrática Popular do Laos, Malásia, Maldivas, Mongólia, Mianmar, Nepal, Paquistão, Filipinas, Cingapura, Sri Lanka, Tailândia, Timor Leste, Vietnã.

Já não se sabe onde começa ou termina o Socialismo do século XXI que Maduro teria prometido a Chávez continuar

E me anima o juramento que fiz ao maior bolivariano deste século, o comandante Hugo Chávez. Escute bem, Trump. Jamais vou trair o juramento que fiz, de construir o socialismo do século 21.²⁵⁶

A falta de apoio interno na Venezuela,

254 "Contra a globalização selvagem". Disponível em https://www.lemonde.fr/politique/article/2013/01/08/marine-le-pen-veut-faire-de-2013-une-annee-contre-mondialisation-sauvage_1814227_823448.html

255 "A utilização do termo “Sul” para se referir coletivamente aos países em desenvolvimento tem feito parte do vocabulário das relações internacionais desde a década de 1970. Baseia-se no fato de todos os países industrialmente desenvolvidos do mundo (com exceção da Austrália e da Nova Zelândia) se situarem a norte dos seus países em desenvolvimento. O termo não implica que todos os países em desenvolvimento sejam semelhantes e possam ser agrupados num só. O que realça é que, embora os países em desenvolvimento variem em todos os aspectos económicos, sociais e políticos, todos partilham um conjunto de vulnerabilidades e desafios. As listagens abaixo mostram alguns dos principais agrupamentos que constituem o sul global. Disponível em Disponível em <https://www.undp.org/sites/g/files/zskgke326/files/migration/cn/UNDP-CH-PR-Publications-UNDay-for-South-South-Cooperation.pdf>

256 Discurso em Caracas no dia 22/02/2019. Disponível em <https://operamundi.uol.com.br/politica-e-economia/estamos-do-lado-certo-da-historia-leia-integra-do-discurso-de-maduro-em-caracas/>

“detenções arbitrárias, tortura, desaparecimentos forçados e mortes (...) repressão seletiva de líderes sindicais, jornalistas, defensores dos direitos humanos, líderes políticos e seus familiares.”²⁵⁷, e também no meio internacional, faz com que a Pátria Grande seja apenas um termo para abrilhantar uma retórica repressiva que se mantém apenas pelo uso da força. Dos idealizadores de uma integração continental, apenas o Che Guevara e os libertadores da América tiveram as suas biografias marcadas por características centralizadoras e uso da violência. Quiçá esses exemplos de outrora sejam as fontes de legitimação (anacrônica) da base de apoio que ainda lhe resta, da persistência em reafirmar o ideal da Pátria Grande, no discurso, apenas nele.

A Pátria Grande e Socialista da Venezuela de Maduro, prestigiada por regimes autoritários como o da Nicarágua e da Rússia, tem pelo menos 5 milhões de Venezuelanos²⁵⁸. Os refugiados não constam nas imagens pretendidas pelos discursos do líder venezuelano. Ao não integrar o seu próprio povo, Maduro não tem condições reais e concretas para contribuir, ou gozar de credibilidade, com a construção de uma pátria maior que a sua própria e deteriorada Venezuela.

Frente a esse panorama, enquanto o ideal de inversão paradigmática estabelecido pela máxima *Nuestro Norte es el Sur* restringe-se apenas à inviável letra morta nas falas de Maduro, Lula habilmente consegue recuperar o potencial didático imagético da *América Invertida*, fazendo associações entre este com o resto do mundo como exemplo do que seria aplicar a inversão do hemisfério americano do mapa de Torres-García ao mapa-múndi.

A *América Invertida* passa então a ser um recurso didático da argumentação do que pode ser feito numa escala mundial, consolidando caminhos para a epistemologia do Sul, identificada no novo paradigma cultural, geopolítico e econômico sintetizado pelo conceito de Sul Global. Seguindo as pistas contidas nas declarações de Lula, se chega à repercussão do novo mapa-múndi lançado pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), no dia 8 de abril de 2024. De acordo com o presidente do IBGE, Márcio Pochman:

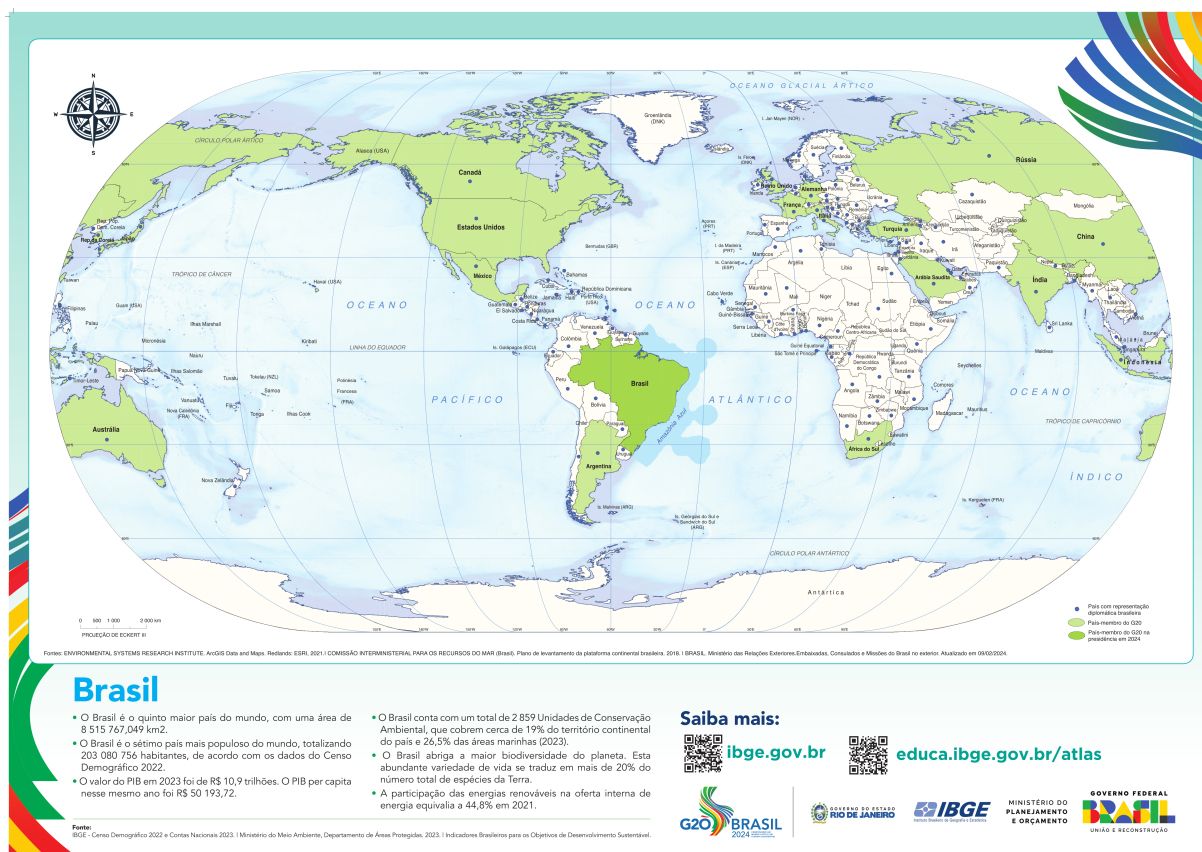
O novo IBGE mostra o Brasil no centro do mundo. Todos os países possuem seus Símbolos Nacionais, entre eles a Bandeira, o Hino, as Armas e o Selo. E são protegidos por lei. Seu uso, os padrões e modelos são compostos em conformidade com especificações e regras em Lei. Representam a identidade de uma nação. O uso do Símbolo é obrigatório nos edifícios dos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário e pelas Forças Armadas. Também devem estar presentes em todos os prédios públicos, representando as características que compõem a República Federativa. Além dos Símbolos Nacionais, outros elementos constituem a imagem de

²⁵⁷ De acordo com a ONU News: <https://news.un.org/pt/story/2023/09/1820882>

²⁵⁸ De acordo com acordo com a agência da ONU para refugiados. Ver <https://www.acnur.org/portugues/venezuela/>

um país. Entre eles estão os mapas que deveriam ser também obrigatórios, pois representam a própria face de uma Nação.²⁵⁹

Mapa 1 — Mapa mundi IBGE - G20



Fonte: Versão para download no site e impressão em formato A3 especial: Medida 43 x 30 cm. Disponível em <https://loja.ibge.gov.br/mapa-mundi-ibge-g20.html>. Acessado em 08/05/2024. IBGE (2024).

O mapa ainda não é obrigatório nos prédios públicos, como defende Pochman, mas a repercussão alcançada pela nova concepção, tendo o Brasil como referência central, gerou debate. Poucos dias após o lançamento da nova versão do mapa, no dia 12 de abril, Lula respondeu, via rede social X, a uma crítica feita por um perfil²⁶⁰ da mencionada rede caracterizado por publicar imagens bizarras da América Latina. O perfil oficial do Presidente Lula reagiu à crítica repostando a publicação e dando-lhe novo título: a terra é redonda²⁶¹. O novo mapa-múndi do IBGE:

tem a marcação dos países que compõem o G20 e dos que possuem

259 Divulgado em <https://x.com/MarcioPochmann/status/1778564331703083044>

260 O perfil se chama "Momentos loucos na política da América Latina": <https://x.com/AssLatam/status/1778734561834238422>

261 Ver perfil oficial de Lula no twitter: <https://x.com/LulaOficial/status/1778832743347986742>

representação diplomática brasileira, além de algumas informações básicas sobre o Brasil (...) Essa divulgação ocorre em consonância com o momento especial em que o Brasil está presidindo o G20 e é uma oportunidade de mostrar uma forma singular do Brasil ser visto em relação a esse grupo de países e ao restante do mundo.²⁶².

Tais eventos revelam a utilização da cartografia ultrapassando a mera orientação espacial; esta passa então a constituir uma matriz simbólica de ressignificação de valores compreendidos dentro das epistemologias do Sul que buscam, de acordo com Boaventura de Sousa Santos: "Daí que tenha proposto uma epistemologia do Sul assente em três orientações: aprender que existe o Sul; aprender a ir para o Sul; aprender a partir do Sul e com o Sul". (De Sousa Santos, 2018, p. 591)

De forma análoga à utilização didática do slogan da *Escuela del Sur* pela Telesur, o pensamento de Torres-García, na citação de Lula, contribui para a popularização e atualização de um debate epistemológico cuja razão de existência é a de transformar a realidade de um modo mais favorável ao Sul após todas as consequências acarretadas pelos séculos de colonização, que vão do preconceito (disseminado pelas instituições legitimadas pelo establishment cultural e econômico dominado pelas potências mundiais) perante os pontos de vista e demandas do Sul, à desigualdade na distribuição da riqueza produzida pela humanidade.

A discussão epistemológica, antes restrita aos leitores das publicações de Torres-García ou aos estudantes, professores e pesquisadores dos círculos de intelectuais de autores como Boaventura de Sousa Santos, chega a milhões de brasileiros e estrangeiros com acesso à internet quando estes acessam desde suas redes sociais, voluntaria ou involuntariamente, as falas de representantes políticos e jornalistas contendo notícias sobre o Sul Global.

Guardadas as peculiaridades dos objetivos pessoais e artísticos de Torres-García ao desenhar a América Invertida e associar-lhe a expressão icônica, o autor uruguaio forneceu à posteridade uma matriz simbólica apta a qualquer formulação teórica que se apresente reivindicando o Sul como ponto de partida. Da Pátria Grande de Chávez ao Sul Global de Lula, o princípio da *Escuela del Sur* é atualizado. Existem indícios de que o novo mapa do IBGE possa ter sido inspirado na América Invertida. De acordo com o jornalista Ivan Longo, da Revista Fórum:

Aparentemente o IBGE utilizou um conceito parecido com o do artista uruguaio Joaquim Torres Garcia, que em 1943 desenhou a América do Sul "ao contrário", com o Sul Global orientado ao topo do desenho. Se no presente mapa do IBGE o Sul não está orientado para cima, por outro lado,

²⁶² Da agência de notícias do IBGE: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/39706-novo-atlas-do-ibge-traz-mapas-com-o-brasil-no-centro-do-mundo>

o fato de o Brasil figurar ao centro, aproxima as duas ideias.²⁶³

Conforme o exposto, enquanto o prestígio da Pátria Grande bolivariana, conquistado por Chávez, definha numa Venezuela noticiada pelas manchetes internacionais por meio de imagens de violência, corrupção e autoritarismo, a política exterior brasileira demonstra importante interesse pela renovação do potencial contido na América Invertida. Notoriamente, não existem condições no atual cenário como para viabilizar qualquer foro internacional onde a Venezuela possa ter algum tipo de protagonismo. O mesmo não se aplica ao sul de Pacaraima.

Se os ventos da geopolítica estão desfavoráveis a Caracas, em Brasília o Itamaraty ensaia reencontrar o caminho a sua tradição de soft power perdida após uma temporada conservadora pouco amigável ao aprofundamento do diálogo internacional.

E, como a diplomacia não se realiza plenamente somente nas dependências das chancelarias, necessita sempre de uma ligação com o segmento propagandístico do governo de turno, de modo a informar a população transmitindo imagens em linguajares sintéticos cuja compreensão abarque a população em geral, os eleitores, o povo, abre-se um valioso front para a arte.

A página oficial do governo brasileiro sobre o G20 ilustra esse sentido didático e simbólico da comunicação²⁶⁴. Além da logomarca da presidência do Brasil (1/12/2023 a 30/11/2024) representando o contorno geográfico do país através de traços nas cores verde, amarelo e azul, com o vermelho no centro, na aba notícias daquela página web, foi publicada, no dia 5 de fevereiro de 2024, matéria²⁶⁵ intitulada "Quebrando paradigmas: Sul Global lidera debates para desenvolvimento mais inclusivo".

O texto institucional transcreveu um trecho da fala do presidente Lula, de novembro de 2023, sobre Torres-García, abordou a diversidade de realidades de países que compõem o Sul Global e a necessidade destes entoar voz conjunta em busca do desenvolvimento comum. A foto de uma versão da obra América Invertida, fixada num poste em frente a Galeria Sur, em Punta del Este, ocupa um considerável espaço no início da matéria. Ilustrando o restante do texto, aparecem outras duas imagens: primeiro uma foto da obra América Invertida, seguida por uma versão do mapa-múndi invertido destacando em vermelho os países do Sul Global.

263 Reportagem disponível em <https://revistaforum.com.br/politica/2024/4/12/reao-de-lula-ao-perfil-gri-ngo-que-tentou-ironizar-novo-mapa-mundi-com-brasil-no-centro-157223.html>

264 Disponível em <https://www.g20.org/pt-br/sobre-o-g20/tema-e-logo> Acessado em 11/08/2024

265 Disponível em <https://www.g20.org/pt-br/noticias/quebrando-paradigmas-sul-global-lidera-debates-para-desenvolvimento-mais-inclusivo> Acessado em 11/08/2024.

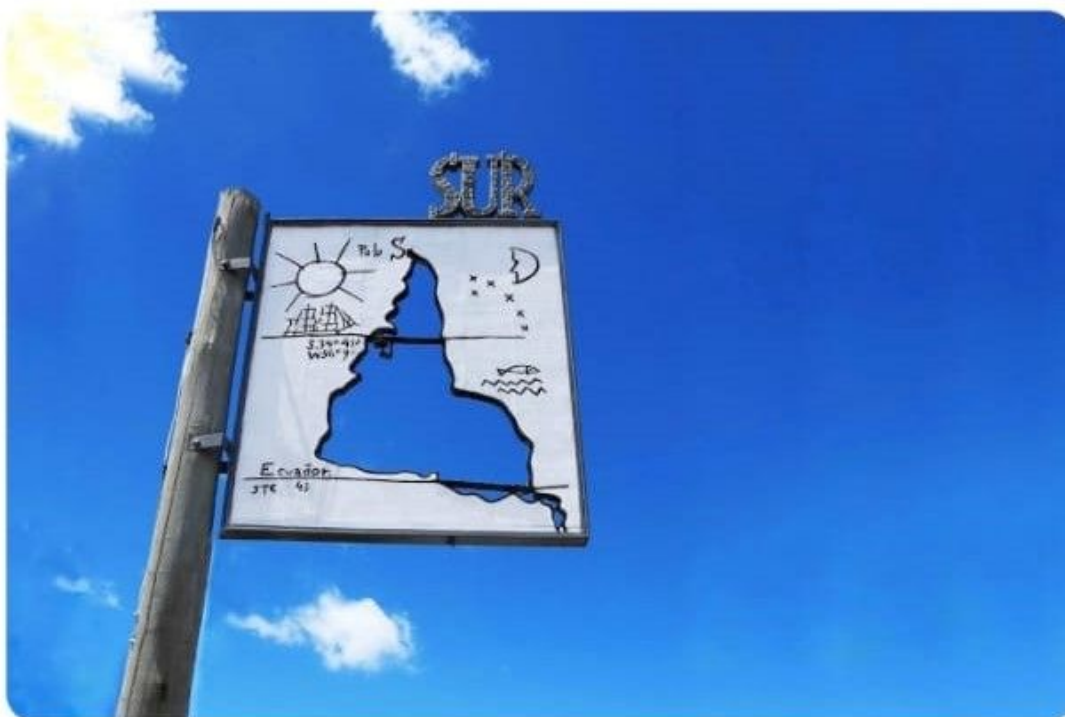
Imagem 8 — Print de matéria página oficial do governo brasileiro sobre o G20

SUL GLOBAL

Quebrando paradigmas: Sul Global lidera debates para desenvolvimento mais inclusivo

Em um cenário global moldado por mudanças geopolíticas, a presidência brasileira no G20 representa a ascensão dos países do Sul Global no cenário mundial. O conceito transcende fronteiras tradicionais, destaca desafios compartilhados e a busca por uma cooperação internacional mais inclusiva. Com uma sequência de presidências de países do Sul Global, G20 é chamado a tratar de questões críticas e urgentes como desenvolvimento, mudanças climáticas, multilateralismo, dívida e a redefinição das relações internacionais.

05/02/2024 09:00 - Modificado há 7 meses



Placa com a reprodução da obra 'América Invertida', do artista uruguaio Joaquín Torres García. Divulgação/Galeria Sur

Fonte: Disponível em <https://www.g20.org/pt-br/noticias/quebrando-paradigmas-sul-global-lidera-debates-para-desenvolvimento-mais-inclusivo> Acessado em 11/08/2024.

A primeira imagem fornece diversos elementos que indicam uma renovação e atualização dos significados possíveis à obra *América Invertida* nos dias correntes. A palavra SUR localizada na parte superior da placa, dá ênfase ao tema. O vazio da parte interior do mapa permite que se possa contemplar o azul vibrante do céu. A adaptação do quadro que passa a ser placa, pode remeter a ideias de renovação, de outras aplicações, de atualização da mensagem.

Assim, embora não seja possível estabelecer comparações diretas entre os efeitos do slogan torresgarciano da Telesur e a recente reformulação simbólica da política exterior brasileira, nota-se que a contínua presença da imagem do Sul, estabelecida na *América Invertida* e no mote da *Escuela del Sur*, contribui no plano didático com a disseminação de paradigmas assentados na perspectiva do Sul²⁶⁶.

Além disso, essa evidente transição da metáfora torresgarciana do Sul bolivariano ao Sul Global pode ser corroborada pelo escopo da argumentação do artista contra a imitação, quando exortou os artistas do seu tempo a construírem, inovarem, a partir do que o mundo lhes oferecesse (Torres-García, 1946, p. 4) :

Y en posesión de la teoría, trabajemos, en todo caso, frente a lo real. Porque, hasta ahora, sólo se han hecho manzanas de California, y aún no muy lozanas [...] Y bien: nosotros, progresistas, nosotros - internacionalistas, ¿qué debemos hacer? La respuesta está dada: todo lo del mundo, que venga en tal sentido. ¡Lo nuevo! Y entonces, con las reglas que habremos aprendido, construyamos, configuremos una obra también nueva; nueva como todo lo nuevo que llega hasta nosotros²⁶⁷.

Tal postura para conduzir a “*un mundo nuevo para este Nuevo Mundo*”²⁶⁸ adotando a perspectiva de inspiração, jamais de cópia:

Los que están en la rutina, mal que se presen la cabeza, no encontrarán

266 Convém mencionar a presença da imagem síntese da Escuela del Sur em ações externas aos recintos das políticas de Estado. A inspiração proporcionada por essa imagem aparece notoriamente em diversos trabalhos envolvendo debates e reivindicações de lugares de fala ressaltando o Sul. Exemplos mais recentes dessa capilarização da metáfora torresgarciana podem ser encontrados, por exemplo, no projeto NEO NORTE (em artes visuais) e o banner do documentário UTOPIA TROPICAL. Consultas sobre primeiro está disponível em <https://www.anabittar.com.br/2024/05/o-projeto-neo-norte-50-sera-o.html> e <https://www.youtube.com/watch?v=W6SSoqyD5w8> (acessados em 05/08/2024), o segundo em <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-320003/> e <https://www.g20.org/pt-br/noticias/utopia-tropical-filme-brasileiro-aborda-historia-da-america-latina-sob-olhar-do-sul-global> (acessados em 05/08/2024)

267 "Em posse da teoria, trabalhe, em todo caso, frente ao real. Porque, até agora, só foram feitas maçãs da Califórnia, e ainda não muito viçosas [...] E bem: nós, progressistas, nós - internacionalistas, o que devemos fazer? A resposta está dada: tudo que vem do mundo, que venha nesse sentido. O novo! E então, com as regras que teremos aprendido, construímos, configuremos uma obra também nova; nova como tudo o que é novo que chega até nós."

268 Ibid., p. 4.

nada. Pues pensando en lo que fué, ¿harán nada nuevo? Y hay que hacer algo nuevo; sí, algo inédito y algo muy fuerte. ¿Acaso la motonave copia al barco de vela; o la locomotora, formidable, potente, al caballo? Y el avión, que copia?; ¿Y el artista no vé y siente todo eso? ¿Por qué no ha de darle forma, no ha de construir con ello? Pero a nosotros, americanos, hombres de este hemisferio, sin tradición (puesto que somos hombres nuevos) más que otros, ¿no hemos de maravillarnos de todo esto y transformarlo en obras plásticas, sin imitar nada, equivalente a todo eso?²⁶⁹

269 "Quem está na rotina, por mais que se esforcem, não encontrarão nada. Pois pensando no que foi, farão algo novo? E é preciso fazer algo novo; sim, algo inédito e algo muito forte. Será que a motonave copia o barco à vela? Ou a locomotiva, formidável, potente, copia o cavalo? E o avião, o que copia? E o artista não vê e sente tudo isso? Por que não deveria dar forma a isso, não deveria construir com isso? Mas nós, americanos, homens deste hemisfério, sem tradição (visto que somos homens novos) mais do que outros, não deveríamos nos maravilhar com tudo isso e transformá-lo em obras plásticas, sem imitar nada, equivalente a tudo isso?" Ibid., p. 4.

5 CONCLUSÕES

Sob um aspecto geral, a pesquisa permite concluir que a crise da modernidade e os múltiplos processos de raiz descolonial (artísticos, políticos, econômicos) delimitam as raízes, respectivamente, da *Escuela del Sur* e da utopia da Pátria Grande. O movimento artístico do uruguaio só se completou durante a etapa do retorno de Torres-García ao Uruguai, iniciada em 1934 quando o autor completava 60 anos de idade após diversas fases de experimentações plásticas em meio às vanguardas que floresceram na Europa nas primeiras 3 décadas do século XX. Já a utopia da Pátria Grande teve como origem a cisão das colônias hispano-americanas nas independências no início do século XIX. Observadas as características próprias desses dois percursos, a *Escuela del Sur* possui especificidades de proposições limitadas à cultura e à arte da América Latina exaustivamente reiteradas por Torres-García suas publicações dos manifestos, revistas, livros e demonstrações plásticas em suas obras.

À partir da arte que Torres-García pronunciou a sua inconformidade com a separação entre o espiritual, o estético e o cotidiano, e inspirado nas culturas antigas, por ele chamadas pré-históricas, encontrou o que entendeu ter sido a saída para a crise moderna: uma arte impessoal e coletiva que busque a ordem e a medida universal através da regra da unidade (integração entre estética, trabalho e espiritualidade) em obras abstratas que conservem a figuração apenas como ideia síntese de algo. A obra de Torres-García ao passo que é uma proposta metodológica de transformação social acrescentando à paisagem formas do universalismo construtivo, como se presenciou na decoração do e no Monumento Cósmico, situações em que o público das obras não estavam originalmente planejando encontrar alguma obra de arte. Nesses eventos a obra foi fixada em locais públicos diferentes, no hospital (pacientes, doentes, visitantes e profissionais da saúde), no parque Rodó (abrangia todos que percorriam e percorrem o trajeto que passa inclui aquele bairro, próximo à Rambla de Montevideú), revelando a intencionalidade do autor em levar a sua obra a um público não necessariamente entendido em obras de artes. Essa é uma das características do âmbito militante de Torres-García, que, apesar de não ter qualquer ligação direta com agremiações partidárias não deixava de mostrar que mediante o seu trabalho esperava transformar os valores da sociedade. Assim, o caráter revolucionário da teoria, obra e manifestos de Torres-García está no objetivo primordial estabelecido com o seu universalismo construtivo, sintetizado na segunda parte do título da sua obra mais extensa: *contribución a la unificación del arte de America Latina*. Revolucionário, de ambição pouco comum, utópica e idealista.

Em relação à utopia da Pátria Grande, esta já ultrapassou os dois séculos de

existência, não através desse termo, mas através do que ele designa: unidade continental política e cultural. Os primeiros ideólogos da Pátria Grande, Bolívar e Artigas, por exemplo, vistos anacronicamente desde os séculos XX e XXI, não conheceram a terminologia Pátria Grande, assim como jamais souberam que estavam defendendo a uma América dita Latina. Pátria Grande e América Latina foram nomeações posteriores, a primeira foi formulada por Manuel Ugarte, no começo do século XX, a segunda no contexto da intervenção francesa no México nos tempos de Napoleão III. Após examinar os aspectos comuns entre os sujeitos históricos relacionados pela literatura e tradição ao conceito de Pátria Grande, nota-se que a Pátria Grande diz respeito à fusão dos valores oriundos das iniciativas defensoras da descolonização latino-americana de viés integracionista. Somente a descolonização não explicaria e nem contaria muito sobre a Pátria Grande. A descolonização se refere à ruptura dos vínculos com as ex-metrópoles e à continuidade da luta por outras variantes de independência, como a de ordem cultural, a econômica e a estética, por exemplo. A descolonização de cada país, sem buscar estabelecer laços institucionais ou culturais de integração é justamente um dos obstáculos essenciais à utopia da Pátria Grande. Dessa forma, os libertadores da América, Manuel Ugarte, algumas experiências da guerrilha latino-americana, o bolivarianismo chavista, e o próprio Torres-García passaram ao que poderia ser concebido como um cânone das referências do conceito de Pátria Grande, justamente por conjugarem em suas metas maiores a continuidade das lutas pelo aprofundamento das independências de modo integrado.

Os meios para o avanço nessa empreitada hemisférica descolonizadora foram tão variados quanto o foram as transformações conjunturais dos últimos dois séculos. E, por terem sido caminhos heterogêneos, o caráter didático da América Invertida obtém êxito quando utilizado para sintetizar qualquer bandeira que se proponha a lutar pela integração e protagonismo do Sul no seu destino. Essa flexibilidade das possibilidades didáticas é coerente com o legado pedagógico de Torres-García. Como visto no capítulo reservado aos experimentos com brinquedos, o maestro Torres defendia a liberdade do aluno ao combinar as peças criadas pelo artista e professor uruguaio. A orientação "*Démosle, pues, los juguetes a piezas, y que haga lo que quiera*"²⁷⁰ pode ser aplicada às utilizações do seu mapa invertido ou frase, que neste caso não passam pelo controle do autor em qualquer tipo de orientação específico sobre quem pode utilizar e como deve utilizar a sua América Invertida. É possível concluir que a obra acaba se tornando uma "peça", e que assim como as obras-brinquedo eram apenas peças e formas, sínteses de ideias de alguma coisa, será na realidade da criança ou do político ou de qualquer indivíduo do "público" que possa vir a "brincar", contemplar, analisar ou fazer uso ideológico

²⁷⁰ Presente no catálogo dos brinquedos produzidos pela fábrica de Francisco Rambla.

das peças, desenhos, esculturas que essa peça ideia de algo.

E, para que essa “peça” torresgarciana pudesse ter encontrado condições de incorporação às imagens do bolivarianismo chavista, ocorreram processos que se interconectaram, nos campos das artes, da cultura, da política, dentre outros. Isso gerou reagrupações de imagens e dinâmicas que vão da arte militante das canções de protesto às obras de arte anti-imperialistas e reformulações do bolivarianismo. Tais processos, não apenas fortaleceram certa identidade regional em suas ambições por aprofundar a descolonização, mas também criaram outras condições para renovar uma utopia integracionista que se manteve no horizonte. A *Escuela del Sur* adquiriu, nesse processo imagético do bolivarianismo venezuelano contemporâneo, o papel catalisador comum aos recursos didáticos: ferramenta ideológica e formativa.

Outra conclusão permitida pela pesquisa é sobre o aspecto da simplificação da mensagem bolivarianista tanto na programação da Telesur como em alguns discursos de Hugo Chávez. De acordo com a complexidade de interpretações, contradições de fontes e discursos analisados e apresentados na parte do texto do “labirinto” bolivariano, nota-se que a retórica chavista primou por disseminar à população o aspecto mítico, simples e de fácil entendimento do seu bolivarianismo. Em alguns contextos a frase de Torres-García foi utilizada, o que não foi inédito à publicidade chavista considerando que a estatal bolivariana Telesur já adotava a mencionada frase atrelada ao seu slogan desde o momento da sua criação. A veiculação da frase de Torres-García nesses episódios, da televisão e dos discursos analisados, não foi feita em associação à imagem da obra *América Invertida*. Aparecia de modo avulso, sem assinatura ou referência à autoria.

A omissão na divulgação da autoria foi um ponto em comum com a ausência de respostas da equipe da Telesur quando esta pesquisa contactou a emissora por meio dos canais disponíveis no site disponibilizado na internet. Assim, não foi possível obter qualquer informação direta de qualquer membro do corpo administrativo da Telesur para alimentar esta pesquisa com dados sobre design gráfico, eventuais resoluções internas sobre a logo e a vinheta ou outras conexas. O conjunto desses silêncios ensejaria investigação à parte porque sugerem dinâmicas específicas próprias existentes nas relações da comunicação com o estado da democracia na Venezuela, por exemplo

Esse fenômeno sistemático, tanto por parte da emissora como por parte de Hugo Chávez, conduz a algumas possibilidades de interpretação obtidas mediante o estudo da obra do artista uruguaio. O perfil daquele artista não foi caracterizado por adesão a qualquer partido político. Esse dado pode explicar a sua ausência nas referências da emissora e do Presidente Chávez, que, famoso por ter uma retórica constituída por citações de frases e autores, não poderia simplesmente ter

esquecido do nome do autor uruguaio em todas as vezes que citou a sua frase. Conclui-se que o silêncio de autoria neste caso está muito mais para uma escolha consciente do que para um causa encontrada na ignorância sobre a autoria ou em problemas de memória do Presidente. No que se refere ao silêncio da Telesur sobre a autoria da frase de Torres-García, também se conclui que não se trataria de esquecimento por parte de toda uma equipe de funcionários responsáveis por administrar a emissora. Esses silêncios dizem muito sobre o papel do slogan: simplificar a comunicação e o conteúdo da mensagem. O conteúdo bolivarianista, como visto, foi formulado dentro de um processo envolvendo importantes contradições entre a imagem do mito representado em Bolívar e as fontes históricas que não corroboram com o mito, como por exemplo se viu na dificuldade do marxismo em assimilar a visão desfavorável de Marx sobre Bolívar ou até mesmo na visão negativa que Bolívar expressou sobre negros e indígenas. A simplificação da mensagem, o ocultamento das contradições internas do bolivarianismo, explicam em parte o silenciamento da Telesur e de Chávez frente o nome Joaquín Torres-García. Além disso, a pesquisa também permite concluir que o humanismo revolucionário e transcendental de Torres-García, por mais que possa ser útil a esta ou àquela agremiação política, não foi acompanhado por qualquer tipo de envolvimento explícito em partidos políticos, nem de esquerda, nem de direita. Quando Hugo Chávez citou pensamentos de autores nomeando os respectivos autores, o fez quando estes poderiam ser identificados como comunistas (como por exemplo o poeta uruguaio Mário Benedetti), como libertadores (incansavelmente citou Bolívar), nacionalistas (como o cubano José Martí).

A pesquisa também permite concluir que a presença do Torres-García nas publicidades políticas pesquisadas não foi acompanhada de aprofundamento mínimo sobre, por exemplo, o que o uruguaio queria dizer com *Nuestro Norte es el Sur*, o que pode ser interpretado como sendo um outro indício do papel discreto e instrumental da frase didática da *Escuela de Sur*. As culturas andinas pré-colombianas e pré-incaicas, a principal argumentação do universalismo construtivo e da *Escuela del Sur*, foram invisibilizadas e não encontraram o menor espaço na propaganda bolivariana chavista. Apesar dessa falta de aprofundamento, compreensível pelo caráter da brevidade das mensagens que caracterizam a didática publicitária, a capilaridade das mensagens originadas pela Telesur e nos discursos de Chávez elevou o número de pessoas que entraram em contato com a obra de Torres-García. Esta pesquisa não chegou a estimar a diferença numérica entre o público que conheceu a América Invertida quando esta foi publicada e o público que ouviu a vinheta na Telesur da América Invertida “falada”, contudo, apesar da rapidez da vinheta e pouco aprofundamento epistemológico na exposição da

mensagem de Torres-García via satélite no início do século XXI, essa veiculação abriu caminhos para que curiosos e indivíduos que tenham se sentido provocados pela frase tenham tido a oportunidade de pesquisar por conta própria a origem e o significado inicial da máxima da *Escuela del Sur*.

É notadamente marcante a vigência do apelo ao protagonismo do Sul em Torres-García nos discursos mais recentes de lideranças tão díspares como Lula e Maduro. Inverter a América para o bolivarianismo é basicamente reforçar os esquemas visuais e da propaganda anti-imperialista (sobretudo anti-americana). Com base na inexpressiva capacidade de liderança mais recente da Venezuela, constata-se que a breve fala de Lula sobre Torres-García em novembro de 2023 pode estar apontando para uma transição entre a associação de Torres-García com o bolivarianismo chavista e a sua atualização nas imagens sobre o paradigma geopolítico do Sul Global.

A ressignificação do Sul proposta por Torres-García apresenta-se sempre vigente em todas as agendas da descolonização pesquisadas, e a confluência entre a vertente artística iniciada em Montevidéu pelo grupo da *Escuela del Sur* e tais agendas políticas, de acordo com as mudanças na geopolítica da América Latina nas últimas duas décadas, revelam que a premissa unificadora da arte de Torres-García e política integradora e decolonial hemisférica, se por um lado renovam os seus discursos perante as alterações na conjuntura, não perderam as respectivas essências encontradas na integração continental.

Essa vigência do pensamento do maestro Torres, neste ano do 150º aniversário do nascimento do seu nascimento, pode de alguma maneira ter sido imaginada por ele quando escreveu o seu II Manifesto em Montevidéu, em 1938: (p.13)

finida esta primera etapa de exposición (podría decirse de siembra de la idea) ha de sucederle otra la de germinación y desarrollo. Ocultas bajo tierra las semillas; sin sospechar nadie su existencia, puede que un día sorprenda ver como dan testimonio de que ocultamente germinaron. Yo tengo absoluta fe en esto. Yo tengo fe de que esto es algo fatal²⁷¹.

Aos 64 anos de idade, quando publicou o Manifesto 2, Torres-García ainda viveria 11 anos, suficientes como para viver algumas importantes experiências: a de acompanhar as notícias da Segunda Guerra Mundial (1939-45); publicar o último número da versão uruguaia da revista *Círculo e Quadrado* (1943); A Asociación de Arte Construtivo ainda fundiária a revista *Removedor*, em 1945, sua obra escrita mais famosa e densa, *Universalismo Construtivo* (quase mil páginas) publicada em

²⁷¹ Terminada esta primeira etapa de apresentação (pode-se dizer a semeadura da ideia), deve seguir-se outra etapa de germinação e desenvolvimento. As sementes ocultas no subsolo; Sem que ninguém suspeite de sua existência, um dia poderá surpreender ao ver-se como testemunham que germinaram secretamente. Tenho fé absoluta nisso. Tenho fé que isso é algo fatal.

Buenos Aires (1943). No entanto, o sentimento de missão cumprida, já estava presente em 1938. A germinação e o desenvolvimento constituíam uma certeza inabalável.

A partir das conclusões acima, uma outra: a pesquisa permitiu inferir que, apesar do apartidarismo de Torres-García, há uma característica identitária latino-americana que, faz desse detalhe biográfico um tema menor, se apropria de uma imagem conveniente, a atualiza às condições de momento possíveis à utopia da Pátria Grande. Arte e política, descolonização e imagens, *Escuela del Sur* e bolivarianismo, Torres-García e Hugo Chávez, ou, como quer a atual conjuntura, América Invertida e Sul Global exemplificam a vigência da dicotomia identitária latino-americana tão bem iluminada e sintetizada por Camnitzer: "*La integración de la política con el arte no solamente dió una identidad y un propósito al papel del arte en la sociedad, sino que también sirvió como estrategia para lograr cambios.*" (Camnitzer, 2008, p. 53).

REFERÊNCIAS

- A SIMÓN Bolívar. Los Olimareños. Montevideo, 1984. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wMT1HSOQmQo>. Acesso em: 15 jan. 2024.
- ACERVO JANJA LULA. Twitter: @acervojanja. 2024. Disponível em: <https://x.com/acervojanja/status/1633985107785572359>. Acesso em: 8 mai. 2024.
- AELO, Oscar Humberto. El Nacionalismo Americano de Manuel Ugarte. **Red Intercatedras de Historia de América Latina Contemporánea**, Córdoba, p. 45-53, 1998. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9523081.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2024.
- ALZUGARAT, Alfredo. **Trincheras de papel**: dictadura y literatura carcelaria en Uruguay. Montevideo: Ediciones Trilce, 2007.
- ANDRÉS Moscovics: Grandes Personalidades del Ateneo: Joaquín Torres García. Ateneo de Montevideo. Montevideo, 2012. Palestra (1h20min56s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fMBrWwJI2vc&t=352s>. Acesso em: 6 dez. 2023.
- ANEP - ADMINISTRACIÓN NACIONAL DE EDUCACIÓN PÚBLICA - URUGUAY. **Joaquín Torres García**. ANEP. Disponível em: <https://uruguayeduca.anep.edu.uy/efemerides/504>. Acesso em: 10 dez. 2023.
- ARGUL, José Pedro. Pintura y escultura del Uruguay. **REVISTA DEL INSTITUTO HISTORICO Y GEOGRAFICO DEL URUGUAY**, Montevideo, v. 23. 30 p, 1955. Disponível em: <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/67627>. Acesso em: 5 ago. 2024.
- ARICÓ, José. **Marx y América Latina**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- ARROM, José Juan. Criollo: definición y matices de un concepto. **Hispania**, v. 34, n. 2, p. 172-176, 1951. Disponível em: <https://redaprende.colombiaaprende.edu.co/recursos/coleccion/34UDQKC25D1/XCAS3L3WB4I/1230>. Acesso em: 13 mar. 2024.
- ARTIGAS, José . **Instrucciones del año 13**. Museo Histórico. Montevideo, 1813. Disponível em: http://www.museohistorico.gub.uy/innovaportal/file/41215/1/instrucciones_del_ano_xiii_transcripcion.pdf. Acesso em: 10 abr. 2024.
- ARTIGAS, José. **Reglamento de Tierras de 1815**. 1815. Disponível em: <https://biblioteca.org.ar/libros/158184.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2023.
- ASOCIACIÓN DE ARTE CONSTRUCTIVO. Nota. **CIRCULO Y CUADRADO**, Montevideo, 12 1943. Disponível em: <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/4453>. Acesso em: 28 abr. 2024.

AZEVEDO, Mário. **A obra-texto de Joaquín Torres-García**. Porto Alegre, 2005 Tese (Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

BARRIOS, Miguel Ángel. Patria Grande. *In*: DEVÉS, Eduardo (Org.); ÁLAVREZ, Silvia T. (Org.). **Problemas internacionales y mundiales desde el pensamiento latinoamericano**. Santiago de Chile: Ariadna Ediciones, 2020. cap. V, p. 158-161.

BATISTA, Paulo Nogueira. **A visão neoliberal dos problemas latino-americanos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

BLAVATSKY, H. P.. **A Doutrina Secreta - (Vol. I): Cosmogênese**. São Paulo: Editora Pensamento, 1980.

BOLÍVAR, Simón. **DOCUMENTO 96. CARTA DE BOLÍVAR A MIRANDA, FECHADA EN CARACAS EL 12 DE JULIO DE 1812, EN LA QUE LE DA CUENTA DE LA PERDIDA DE PUERTO CABELLO**. Archivo del Libertador. Caracas, 1812. Disponível em: <http://www.archivodellibertador.gob.ve/escritos/buscador/spip.php?article1305>. Acesso em: 6 fev. 2024.

BOLÍVAR, Simón. **[Manifiesto de Cartagena]**. Cartagena de Indias, 15 dez. 1812. Disponível em: <https://www.uv.es/ivorra/Historia/SXIX/Cartagena.html>. Acesso em: 1 mai. 2024.

BOLÍVAR, Simón. **[Proyecto de Constitución Boliviana]**. Destinatário: Congreso de Bolivia. Lima, 25 mai. 1826. Carta. Disponível em: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doctrina-del-libertador--0/html/ff6f5f94-82b1-11df-acc7-002185ce6064_32.html. Acesso em: 1 mai. 2024.

BORGES, Jorge Luis. Ficciones: El Sur. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Cuentos completos**. Buenos Aires: Sudamericana S.A., 2013, p. 222-228.

BRITTO GARCÍA, Luis. **La Deuda**. Diario El Nacional. Caracas, 1990. Disponível em: <http://atlaslatinoamericano.unla.edu.ar/assets/pdf/tomo2/fuentes/cap3/15-guaicaipuro-cuatemoc-cobra-deuda-europa.pdf>. Acesso em: 14 mai. 2024.

BROWN, Jack. I visit professor Einstein. **Ojai Valley News**. Ojai Valley News - Califórnia, 1938. Disponível em: <https://www.blavatskyarchives.com/brown/jackbrownoneinstein.htm>. Acesso em: 22 dez. 2023.

CABRERA, Sarandy. En Defensa de la Pintura, de un Artista y del Arte Moderno. **Removedor**, Montevideo, n. 16, 02 1947. Disponível em: <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/4481>. Acesso em: 10 abr. 2024.

CAMNITZER, Luis. **Didáctica de la liberación: arte conceptualista latinoamericano**. Montevidéo: CASA EDITORIAL HUM, 2008.

CANO, Armando Carballal. TeleSUR: CONSTRUYENDO UNA TELEVISIÓN PARA LA INTEGRACIÓN LATINOAMERICANA. **Estudios Latinoamericanos**, Ciudad de

México, p. 129-143, jul-dez 2009. Disponível em:
<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/601103>. Acesso em: 13 mar. 2024.

CARRASCO, Carolina Olmedo. Didácticas de la liberación: el artista latinoamericano, su colonialidad y proyecto emancipatório en el pensamiento de Luis Camnitzer. **Alzaprima**, Concepción, n. 10, p. 10-23, 2017.

CHE GUEVARA, Ernesto . **Diarios de Motocicleta**: Notas de viaje por América Latina. Buenos Aires: Planeta, 2005.

CHE GUEVARA, Ernesto. **[Discurso de Argel]**. Argel, 24 fev. 1965. Disponível em:
<https://www.cubanamera.org/wp-content/uploads/2017/05/Discurso-de-Argel-Che-Guevara.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2024.

CHE GUEVARA, Ernesto. **[Discurso en la Universidad de la República Montevideo]**. Montevideo, 17 ago. 1961. Disponível em:
<https://www.mateamargo.org.uy/2022/08/17/discurso-de-ernesto-che-guevara-universidad-de-montevideo-republica-del-uruguay-17-de-agosto-de-1961/>. Acesso em: 10 mai. 2024.

CHE GUEVARA, Ernesto. **[Discurso ONU]**. Nova York, 11 dez. 1964. Disponível em:
<https://cubarte.cult.cu/centro-che-cuba/discurso-de-contrarrepublica/>. Acesso em: 30 abr. 2024.

CHE GUEVARA, Ernesto. **[Mensaje aos Povos do Mundo Através da Tricontinental]**. Havana, 3 jan. 1966. Disponível em:
https://www.marxists.org/espanol/guevara/04_67.htm. Acesso em: 30 dez. 2023.

CHÁVEZ, Hugo . **El libro azul**. Caracas: Correo del Orinoco, 2013.

CORBO, Tomás Sansón. 200 años del ingreso de José Gervasio Artigas al Paraguay . **Res Gesta**, Rosario, n. 56, p. 157-183, 2020.

CORTÁZAR, Alejandro. Ansina: ¿un héroe en clave afro-uruguaya?. *In*: DEMASI, Carlos. **Los héroes fundadores**: perspectivas desde el siglo XXI. Montevideo: Centro de Estudios Interdisciplinarios Uruguayos, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, 2006. cap. 3, p. 123-134.

DALTOÉ, Andréia da Silva. **As metáforas de Lula**: a deriva dos sentidos na língua política. Porto Alegre, 2011 Tese (Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em:
<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/61187/000863739.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 7 mai. 2024.

DE ALMEIDA, Jaime. O Bicentenário Bolivariano no Eixo VeneCuba. **Revista Brasileira do Caribe**, São Luís, v. 16, n. 31, p. 17-40, jul-dez 2015. Disponível em:
<https://www.redalyc.org/pdf/1591/159144624002.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2024.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. **Construindo as epistemologias do sul**: para um pensamento alternativo de alternativas. Volume II. Buenos Aires: CLACSO, v. 1,

2018.

EILERS, Helena Wilhelm. TORRES GARCÍA E A METAFÍSICA AMERÍNDIA. **Revista Seminário de História da Arte**, Pelotas, v. 1, n. 9, 2021.

EL PAÍS. Montevideo, 2007. Información. Disponível em: <https://www.elpais.com.uy/informacion/juan-carlos-mando-callar-a-chavez-y-se-fue-molesto>. Acesso em: 5 mar. 2024.

EL REGRESO del exilio (Los Olimareños). Montevideú, 1984. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R6q6qsarSQM>. Acesso em: 16 jan. 2024.

FAVRE, Henri. Bolívar y los Indios. **Histórica**, Lima, v. 10, n. 1, p. 1-18, 1986. Disponível em: <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/historica/article/view/8229>. Acesso em: 8 abr. 2024.

FURTER, Pierre. **Dialética da Esperança**: Uma interpretação do pensamento utópico de Ernest Bloch. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

GABEIRA, Fernando. **O que é isso, companheiro?**. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

GADEA, Hilda. **Mi vida con el Che**. Tafalla Nafarroa: txalaparta, 2016.

GALEANO, Eduardo. **ESPEJOS**: Una historia casi universal. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2008.

GALEANO, Eduardo. **Las palabras andantes**. Siglo XXI Editores, 2019.

GALEANO, Eduardo. **Patatas arriba: La escuela del mundo al revés**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2019.

GALEANO, Eduardo. Una entrevista al Che Guevara - 12/08/1964. *In*: CASA de las Américas. Havana, v. 266, 2012, p. 127-128.

Galeria Guillermo de Osma (catálogo) (Org.). *In*: TORRES-GARCÍA EL ARTE DEL JUGUETE, Madri, 2022. Disponível em: <https://guillermodeosma.com/pdf/torres-garcia-el-arte-del-juguete-web.pdf>. Acesso em: 8 ago. 2024.

GALLOR GUARÍN, Jorge Orlando . El tigre no es como lo pintan: Espacio de juego en El General en su laberinto de Gabriel García Márquez. **Dialogia: revista de lingüística, literatura y cultura**, Lima, v. 14, 2020.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel . **Como Se Cuenta Un Cuento**. Bogotá: Voluntad, 1995.

GILMET, Hugo. **Siete ensayos sobre paisaje**. Montevideo: Unidad de Comunicación de la Universidad de la República (UCUR), 2010.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais morfologia e historia**. Tradução Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Tradução de: Miti emblemi spie: morfologia e storia.

GONZÁLEZ, Alfonso Rumazo. **Simón Rodríguez, maestro de América**. Caracas: Fundacion Biblioteca Ayacucho, 2004.

GOÑI FITIPALDO, Ana Laura. Un viaje desde la ciudad sin nombre a la fuente simbólica.: Las cartografías de ciudad del Universalismo Constructivo en Uruguay 1930–1950. **ARQUISUR REVISTA**, Montevidéo, v. 16, p. 68-81, JUN – NOV 2019.

GUERRA, François-Xavier. Memórias em transformação. **Revista eletrônica da ANPHLAC**. Tradução Jaime de Almeida, n. 3, p. 4-25, 2003. Tradução de: Mémoires en Devenir. Amérique latine XVIe -XXe siècle. Disponível em: <https://revista.anphlac.org.br/anphlac/article/view/1348>. Acesso em: 24 abr. 2024.

GUEVARA, Che. **Apuntes críticos a la economía política**. Ocean Sur, 2006. Disponível em: <https://ferrusca.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/06/apuntes-crc3adticos-a-la-economc3ada-capitalista.pdf>. Acesso em: 6 mai. 2024.

GUINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. Tradução Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Tradução de: Mitti emblemi spie: morfologia e storia.

HARNECKER, Marta. **La Izquierda en el umbral del siglo XXI**. Buenos Aires: Siglo XXI, 1999.

HARWICH, Nikita. Un héroe para todas las causas: Bolívar en la historiografía. **IBEROAMERICANA. América Latina- España - Portugal**, v. 3, n. 10, 2003. Disponível em: <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/600>. Acesso em: 10 jan. 2024.

HURTADO ARIAS, Uriel Antonio; MUÑOZ GAVIRIA, Diego Alejandro. El maestro Simón Rodríguez: Un pensador de la educación crítica latinoamericana. **Revista Kavilando**, v. 7, n. 1, p. 83-94, 2015. Disponível em: <https://www.kavilando.org/revista/index.php/kavilando/article/view/38>. Acesso em: 1 mai. 2024.

IASBECK, Luiz Carlos Assis. **A arte dos slogans**: as técnicas de construção das frases de efeito do texto publicitário. São Paulo: Annablume, 2001.

IBGE. **Mapa mundi IBGE - G20**. 2024. 1:5.000.000cm. Disponível em: <https://loja.ibge.gov.br/mapa-mundi-ibge-g20.html>. Acesso em: 8 mai. 2024.

JAKSIC, Ivan. **Andrés Bello**: la pasión por el orden. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2001.

JORGE LUIS BORGES 1 A FONDO/"IN DEPTH" - EDICIÓN COMPLETA y RESTAURADA - SUBT. CAST./ENGLISH SUBT. Joaquín Soler Serrano. La 2 Tv española. Madri, 1976. entrevista (1h32min41s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lj4kajdoSfc&t=17s>. Acesso em: 10 dez. 2023.

KAFKA, Franz. **Um Artista da Fome**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.

KERN, Maria Lúcia Bastos. A revista Cercle et Carré e a crise dos projetos

messiânicos. **Estudos Ibero-Americanos**, v. 23, n. 2, p. 29-45, 31 12 1997. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/iberoamericana/article/view/28273>. Acesso em: 15 mai. 2024.

KERN, Maria Lúcia Bastos. O Construtivismo de Joaquín Torres García e suas Projeções Estéticas para a América Latina. **Cadernos Prolam/USP**, São Paulo, v. 12, n. 23, p. 86-96, 2013. Disponível em: https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/8442/2/O_Construtivismo_de_Joaquin_Torres_Garcia_e_suas_projecoes_utopicas_para_a_America_Latina.pdf. Acesso em: 21 dez. 2023.

KERN, Maria Lúcia Bastos. Um artista entre Europa e Novo Mundo: Joaquín Torres-García. **Estudos Ibero-Americanos**, v. 38, p. 150-159, novembro 2012. Disponível em: https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/8440/2/Um_artista_entre_Europa_e_Novo_Mundo_Joaquin_Torres_Garcia.pdf. Acesso em: 20 dez. 2023.

LAMAS, Andrés. **El escudo de armas de la ciudad de Montevideo**: estudio histórico del dr. don Andrés Lamas, y documentos á que dió mérito. Montevideo: Talleres de A. Barreiro y Ramos, 1903.

LANGER, Susanne K. **Ensaaios Filosóficos**. Tradução Jamir Martins. São Paulo: Cultrix, 1971.

MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. Sonhos diurnos e geografia : sobre O princípio esperança de Ernst Bloch. **Trans/Form/Ação**, São Paulo, v. 31, n. 3, 2008. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/transformacao/article/view/977/881>. Acesso em: 3 mar. 2024.

MADARIAGA, Salvador de. **Bolívar**. Madrid: ESPASA-CALPE, S.A., v. 1, 1975. Disponível em: https://www.academia.edu/39927913/Bol%C3%ADvar_Tomo_I_Salvador_de_Madariaga. Acesso em: 14 nov. 2023.

MALDONADO, Tomás. Torres Garcia contra el Arte Moderno. **Boletín de la Asociación de Arte Concreto - Invención**, Buenos Aires, n. 2, 12 1946. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/730028#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-2001%2C-279%2C6551%2C3666>. Acesso em: 30 abr. 2024.

MARQUEZ, Gabriel Garcia. **El general en su laberinto** . Bogotá: Grupo Editorial Norma Literatura, 1996.

MARX, Karl. Bolívar y Ponte. *In*: SCORON, Pedro (Org.). **Contribuição para uma história da América Latina**. Tradução Cláudio Alberto Martins. São Paulo: edições populares, v. 13, 1982. (Coleção América Latina Série Nossa História, Nossos Problemas).

MARX, Karl. Bolívar y Ponte. **The New American Cyclopedia**, Nova Iorque, v. 3, 1858. Disponível em: <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1850s/58-boliv.htm>. Acesso em: 4 abr. 2024.

MARX, Karl. **O 18 de brumário de Luís Bonaparte**. Tradução Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011. Tradução de: Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte.

MENESES, Maria Paula. Epistemologias do Sul. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 80, p. 5-10, 1 10 2012. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/689>. Acesso em: 17 abr. 2024.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA. **Rafael Barradas. Hombre flecha**. Montevideu, 2021. Disponível em: <https://www.gub.uy/ministerio-educacion-cultura/comunicacion/noticias/rafael-barradas-hombre-flecha>. Acesso em: 2 set. 2023.

MLN-TUPAMAROS. **ACTAS TUPAMARAS**. Buenos Aires: Cucaña Ediciones, 2003.

MOMA. **Joaquín Torres-García: The Arcadian Modern**. New York, 2015. Disponível em: https://www.moma.org/d/pdfs/W1siZiIsIjIwMTg0MDYvMTMvMmppMDdtN2ZmNF9Nb01BX1RvcnJlc0dhcmNpYV9QUkVWSUVXLnBkZiJdXQ/MoMA_TorresGarcia_PREVI EW.pdf?sha=a76bb61a2d3b04d1. Acesso em: 10 nov. 2023.

MONTEVIDEO Portal. Montevideu, ano 2021, 11 ago. 2021. Perfis. Disponível em: <https://www.montevideo.com.uy/Noticias/Joaquin-Torres-Garcia-la-quimera-de-liberar-a-la-pintura-de-las-cadenas-del-realismo-uc794798>. Acesso em: 1 set. 2023.

MOROY, Alberto. **Montevideo y sus esculturas de charrúas**. El País. Montevideu, 2019. Disponível em: <https://viajes.elpais.com.uy/2019/06/07/montevideo-y-sus-esculturas-de-charruas/>. Acesso em: 13 fev. 2024.

MUSEO TORRES GARCIA. **Memoria de un recorrido**. Museo Torres Garcia. 14 p. Disponível em: https://www.torresgarcia.org.uy/te_puede_interesar/educacion/Memoria-de-un-recorrido.pdf. Acesso em: 9 nov. 2023.

MUSEU OSCAR NIEMEYER. **Aladdin (catálogo): UNIVERSALISMO CONSTRUTIVO**. Curitiba, 2007.

ONETTI, Juan Carlos. **Infidencias sobre Torres García**. Museo Torres Garcia. Montevideo, 1975. Disponível em: https://www.torresgarcia.org.uy/te_puede_interesar/bio/textos_sobre_Torres/Infidencias-sobre-Torres-Garcia-Juan-Carlos-Onetti.pdf. Acesso em: 1 fev. 2024.

OS TRÊS INICIADOS. **O Caibalion**. São Paulo: Pensamento, 2021.

PAPOV, Anahí Acevedo. La Mañana. Montevideu, 2022. Disponível em: <https://www.xn--lamaana-7za.uy/actualidad/la-carreta-de-belloni-el-periplo-de-una-obra-que-casi-no-llega-a-uruguay/>. Acesso em: 2 fev. 2024.

PARIS, Robert. Marx y Bolívar. **Boletín El ejercicio del pensar**. Tradução Marcelo Starcenbaum, La Plata, n. 17, p. 28-30, 2022. Tradução de: Marx et Bolivar. Disponível em:

https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.16144/pr.16144.pdf. Acesso em: 5 mar. 2024.

PONTES-RIBEIRO, Dulce Helena. ESTUDO SEMIÓTICO DO SLOGAN DA CAMPANHA BOLSONARISTA: BRASIL ACIMA DE TUDO, DEUS ACIMA DE TODOS. **Revista Ibero-Americana De Humanidades, Ciências E Educação**, v. 7, n. 6, p. 843-872, 30 06 2021. Disponível em: <https://periodicorease.pro.br/rease/article/view/1437>. Acesso em: 5 mai. 2024.

PORTAL Montevideo. Montevideo, 2009. ¿Que nos Pasa?. Disponível em: http://blogs.montevideo.com.uy/blognoticia_32667_1.html. Acesso em: 2 abr. 2024.

SANTOS, Luís Cláudio Villafane Gomes. **A invenção do Brasil: o império e o interamericanismo**: do Congresso do Panamá à Conferência de Washington. Brasília, 2002 Trabalho de Conclusão de Curso (História) - Universidade de Brasília, Brasília, 2002. Disponível em: <http://www.realp.unb.br/jspui/handle/10482/47999>. Acesso em: 6 mai. 2024.

SARDINHA, Tony Berber. LULA E A METÁFORA DA CONQUISTA. **Linguagem em (Dis)curso – LemD**, v. 8, p. 93-120, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ld/a/GnDMThvBdSV4wjZCLCKRJMz/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 1 mai. 2024.

SILVA, Paula Carolina Neubauer da. **A vocação construtiva na arte sul-americana**: os cinéticos venezuelanos e os concretos paulistas. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

SOIZA LARROSA, Augusto. Pablo Purriel, Joaquín Torres-García, su taller y los murales del Pabellón Martirené. : (Hospital Saint Bois de Montevideo, 1944). **Salud Militar Revista de Investigación Clínica y Biomédica**, Montevideu, v. 37, n. 1, p. 76-93, junho 2018. Disponível em: <https://revistasaludmilitar.uy/ojs/index.php/Rsm/issue/view/SM2018.37.1/2018%20N%C3%9AMERO%201%20COMPLETO>. Acesso em: 16 jan. 2024.

STANGOS, Nikos. **Conceitos da Arte Moderna**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

TORRES-GARCÍA, Joaquín. Conferencia a Cercle et Carré -1930. *In*: DIAZ, Alejandro. **Joaquín Torres García. Integridad del arte**. Montevideo. Disponível em: https://www.torresgarcia.org.uy/te_puede_interesar/bio/textos_sobre_Torres/Joaquin-Torres-Garcia-Integridad-del-arte-Alejandro-Diaz.pdf. Acesso em: 13 ago. 2024.

TORRES-GARCÍA, Joaquín. Editorial. **Círculo y cuadrado**, Montevideu, maio 1936. Disponível em: <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/4448>. Acesso em: 17 abr. 2024.

TORRES-GARCÍA, Joaquín. El arte naturalista y el arte geométrico. **Círculo y Cuadrado**, Montevideo, n. 5, 09 1937. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1263101#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-890%2C-207%2C3412%2C1909>. Acesso em: 1 abr. 2024.

TORRES-GARCÍA, Joaquín. **El Problema de La Decoración Mural**: Contestando al Arquitecto Señor Herrera MacLean. In INTERNATIONAL CENTER FOR THE ARTS OF THE AMERICAS AT THE MUSEUM OF FINE ARTS, HOUSTON. Montevideú, 1944. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1228503#c=&m=&s=&cv=&xywh=337%2C175%2C857%2C480>. Acesso em: 6 dez. 2023.

TORRES-GARCÍA, Joaquín. Figuração. **Círculo y Cuadrado**, Montevideo, n. 3, 02 1937. Disponível em: <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/4448>. Acesso em: 6 mai. 2024.

TORRES-GARCÍA, Joaquín. **Historia de mi vida**. Barcelona: Paidós, 1990.

TORRES-GARCÍA, Joaquín. LA ASOCIACION DE ARTE CONSTRUCTIVO. **CIRCULO Y CUADRADO**, Montevideo, n. 4, p. 1-8, 05 1937. Disponível em: <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/4449>. Acesso em: 14 fev. 2024.

TORRES-GARCÍA, Joaquín. **Lección 030**: La Escuela del Sur - Buenos Aires, 1944. In INTERNATIONAL CENTER FOR THE ARTS OF THE AMERICAS AT THE MUSEUM OF FINE ARTS, HOUSTON. 1935, p. 213-219. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/en/item/1245960#c=&m=&s=&cv=&xywh=-1116%2C0%2C3930%2C2199>. Acesso em: 4 fev. 2024.

TORRES-GARCÍA, Joaquín. **Lección 040**: EL ARTE POPULAR DEBE SER EL MAS UNIVERSAL 1. Documents of Latin American and Latino Art. Montevideú, 1944, p. 273-284. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1246036#c=&m=&s=&cv=&xywh=-1334%2C-206%2C4367%2C2444>. Acesso em: 9 jul. 2024.

TORRES-GARCÍA, Joaquín. **Lección 138**: Arte y comunismo. Documents of Latin American and Latino Art. 1942, p. 931-935. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1245711#c=&m=&s=&cv=&xywh=-2001%2C-138%2C6551%2C3666>. Acesso em: 7 ago. 2024.

TORRES-GARCÍA, Joaquín. **Manifiesto 1**: Contestando a Norberto Berdía . In INTERNATIONAL CENTER FOR THE ARTS OF THE AMERICAS AT THE MUSEUM OF FINE ARTS, HOUSTON. Montevideú, 1934. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1228450#c=&m=&s=&cv=&xywh=-1673%2C0%2C5895%2C3299>. Acesso em: 16 jan. 2024.

TORRES-GARCÍA, Joaquín. **Manifiesto 2**: Publicaciones de la Asociación de Arte Constructivo / Montevideo - diciembre de 1938. In INTERNATIONAL CENTER FOR THE ARTS OF THE AMERICAS AT THE MUSEUM OF FINE ARTS, HOUSTON. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/en/item/1250878#c=&m=&s=&cv=&xywh=-1334%2C-77%2C4367%2C2444>. Acesso em: 9 abr. 2024.

TORRES-GARCÍA, Joaquín. **Metafísica de la prehistoria indoamericana..** Montevideo: Asociación de Arte Constructivo, 1939.

TORRES-GARCÍA, Joaquín. **Monumento cósmico**. Museo Nacional de Artes Visuales. Montevideo, 1939. Disponível em: <https://mnav.gub.uy/cms.php?o=5131>. Acesso em: 4 jan. 2024.

TORRES-GARCÍA, Joaquín. NUESTRO PROBLEMA DE ARTE EN AMERICA: LECCIÓN VI DEL CICLO DE CONFERENCIAS DICTADO EN LA FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE MONTEVIDEO. **Removedor**, Montevideo, n. 14, p. 2-8, 08 1946. Disponível em: <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/4483>. Acesso em: 18 jul. 2024.

TORRES-GARCÍA, Joaquín. REFLEXIONES. **Círculo y Cuadrado**, Montevideo, n. 8/9/10, p. 19-23, 12 1943. Disponível em: <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/4453>. Acesso em: 24 jul. 2024.

UGARTE, Manuel. **La patria grande**. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2010.

VALERO, Oscar. José Gervasio Artigas. *In*: IX JORNADAS DE SOCIOLOGÍA. FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, Buenos Aires, 2011. Disponível em: <https://cdsa.aacademica.org/000-034/752.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2024.

VELOSO, Caetano. **Fora de ordem**. Rio de Janeiro: Polygram, 1991. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/caetano-veloso/fora-da-ordem.html>. Acesso em: 9 abr. 2024.

VENEZUELA, Presidente (1999-2013: Hugo Rafael Chávez Frías) . **Discurso na XVII Cúpula Ibero-americana - Santiado de Chile** . 2007. Disponível em: <https://rebellion.org/chavez-no-nos-pidan-que-borremos-la-historia/>. Acesso em: 3 abr. 2024.

VENEZUELA, Presidente (1999-2013: Hugo Rafael Chávez Frías) Chávez Frías). **Discurso na cerimônia do ingresso da Venezuela no Mercosul**. Brasília, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kh6KFKgbcYA>. Acesso em: 12 nov. 2024.

VENEZUELA, Presidente (1999-2013: Hugo Rafael Chávez Frías) Chávez Frías). **Discurso por ocasião da participação no ato organizado por associações piqueteiras, políticas e estudantis na faculdade de direito da Universidade de Buenos Aires**. 2003. Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/politica/chavez-encabezo-un-acto-frente-a-la-facultad-de-derecho-nid520603/>. Acesso em: 31 mar. 2024.

VENEZUELA, Presidente (1999-2013: Hugo Rafael Chávez Frías) Chávez Frías). **Discurso por ocasião da participação no Fórum Social Mundial**. Porto Alegre, 2005. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l5uAejoNDU0&t=17s> e <https://www.rebellion.org/docs/10977.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2024.

VENEZUELA, Presidente (1999-2013: Hugo Rafael Chávez Frías). **Discurso por ocasião da visita para a posse do Presidente eleito Tabaré Vázquez**. 2005. Disponível em: https://www.radio36.com.uy/entrevistas/2005/03/070305_chavez.htm. Acesso em: 1 abr. 2024.

VERGARA GARCÍA, Ignacio; TORO GONZÁLEZ, Gabriel. EL LIBERTADOR Y SU MÉDICO EL Dr. REVEREND LA HISTORIA CLÍNICA Y LA AUTOPSIA DE SIMÓN BOLIVAR. **Revista de la Facultad de Medicina**, Bogotá, v. 53, n. 2, 2005.

Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5763/576363929008.pdf>. Acesso em: 28 mar. 2024.

VIDAL, Edgard. Del cristianismo a la teosofía: “Père Soleil” de Joaquín Torres-García. **Artelogie**, 06 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/artelogie/1550?lang=pt>. Acesso em: 29 jan. 2024.