

PERMANÊNCIAS NAS REPRESENTAÇÕES SOBRE A GUERRILHA NO URUGUAI: DO DOCUMENTÁRIO *TUPAMAROS!* (JAN LINDQVIST, 1972) À TEORIA DOS DOIS DEMÔNIOS

Mariana Villaça¹

Resumo: neste artigo examinamos alguns aspectos ideológicos e estéticos do documentário sueco-uruguaio *Tupamaros!* (Jan Lindqvist, 1972), média-metragem produzido em meio à forte repressão que se abateu sobre a organização guerrilheira que lhe dá nome. Esse filme traz certas estratégias de propaganda e um discurso otimista, calcado na idéia de que a organização representava um “duplo poder” na sociedade uruguaia. Tal idéia foi usada e ressignificada posteriormente, finda a ditadura, pela chamada Teoria dos dois demônios, discurso ideológico endossado de forma recorrente pelos governos presidenciais a partir de 1985 e calcado na formulação de que a sociedade uruguaia havia sido vítima de dois pólos repressivos: Estado e guerrilha. Nesse trabalho procuramos compreender a permanência dessa idéia, presente no filme em questão, na sociedade uruguaia e na historiografia acerca dos Tupamaros e do regime civil-militar vivido nesse país.

Palavras-chave: Tupamaros; regime militar uruguaio; Teoria dos dois demônios.

Abstract: this article examines some ideological and aesthetic aspects of the Swedish-Uruguayan documentary *Tupamaros!* (Jan Lindqvist, 1972), a medium-length film produced during a period of heavy repression that befell the guerrilla organization that gives the film its name. The film uses aspects of propaganda and an optimistic discourse based on the idea that the organization represented a “dual power” in Uruguayan society. This representation of “dual power” was used and re-signified later, at the end of the dictatorship, when it was called the Theory of the two demons, which was a discourse that was recurrently endorsed by Uruguayan governments from 1985 onwards. This article emphasizes the permanence of this image, present in this film. There is also a brief reflection on how current research is addressing the historiography of the Tupamaros and dictatorial regime in that country.

Keywords: Tupamaros; uruguayan military regime; Theory of the two demons.

No Uruguai, a chamada Teoria dos dois demônios, discurso ideológico usado para justificar a anistia ampla e o veto às tentativas de se julgar criminalmente as ações repressivas imputadas pela ditadura, foi endossada oficialmente pelos governos que se sucederam após o fim do regime e teve grande aceitação pela sociedade.² Essa “teoria”, a qual retomaremos adiante, colocava em pé de igualdade

¹ Professora de História da América Independente na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp).

² A Teoria dos dois demônios se fez muito presente nos discursos governamentais que marcaram a história da transição democrática argentina e uruguaia. Na Argentina, é identificada, por exemplo, nos primeiros discursos do presidente Raul Alfonsín após sua posse, e no Prólogo do relatório *Nunca Más* elaborado pela Conadep (*Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*), em 1984, assinado por Ernesto Sábató. No Uruguai, figura em documentos de natureza semelhante (entre outros): os discursos de Julio Maria Sanguinetti (empossado em 1985) e no corpo do *Nunca Más* uruguaio, publicado em 1989.

os abusos cometidos pelos dois “demônios” em questão: o Estado e os grupos de esquerda defensores da luta armada, dentre os quais se destacavam os Tupamaros.³ Ambos os lados, segundo a argumentação que a fundamenta, teriam sido responsáveis por vitimizarem a sociedade ao lançarem mão de ações extremamente violentas, travando uma guerra civil inescrupulosa.

Verificamos, por meio do contato com a cinematografia uruguaia dos anos 1960 e 1970 (composta majoritariamente por documentários sobre a situação política e social no país), que essa disposição em sugerir a equidade de forças entre os organismos e agentes da repressão, de um lado, e os grupos de guerrilha, de outro, já se expressava – com propósitos políticos distintos – em declarações e documentos produzidos pelos próprios tupamaros. Um deles, no qual podemos identificar claramente essa supervalorização do poder da organização guerrilheira, é o documentário *Tupamaros!*.⁴

Neste artigo, pretendemos analisar alguns aspectos ideológicos e estéticos dessa produção que colaboram para a difusão da idéia do amplo poder daquela organização armada. Buscamos, assim, demonstrar como algumas ideias e imagens que embasam a Teoria dos dois demônios são também frutos da ressignificação de certas representações construídas em documentos produzidos pelos próprios tupamaros, como o filme em questão. Ao final, repassamos alguns estudos recentes, publicados principalmente no Uruguai, a fim de propormos algumas reflexões sobre o impacto social dessa Teoria e a disposição, predominante ainda hoje na sociedade uruguaia, de esquecer o passado e “virar a página”, evitando ajustes de contas, como apregoava, nos anos oitenta, o discurso da existência dos “dois demônios”.

³ O Movimento de Liberação Nacional – Tupamaros (MLN-T) surgiu em 1962 como um desdobramento do movimento denominado *Coordinador*, sob a liderança do sindicalista socialista Raúl Sendic, congregando trabalhadores e militantes de vários partidos políticos. A partir de 1965, essa organização assumiu a luta armada (com ênfase na guerrilha urbana), distanciou-se da linha socialista e construiu um discurso pautado pelo nacionalismo, pelo marxismo (em certa medida), pelas idéias de libertação nacional (Frantz Fanon) e pelos princípios difundidos por Che Guevara (como o foquismo). (ALDRIGHI, 2001)

⁴ Ficha Técnica: *Tupamaros!* (Uruguai - Suécia, 1972, 50', color). Documentário. Direção e Roteiro: Jan Lennar Lindqvist. Produção: Swedish Radio & TV/Sveriges Radio TV 2/MLN – Tupamaros. Música: Daniel Viglietti e Numa Moraes. Som: Maria Cederqvist. Desenhos (recursos gráficos): A. Weps. Prêmios: Fédération Internationale de la Presse Cinématographique e Festival de Oberhausen.

Sobre o documentário *Tupamaros!*

O documentário *Tupamaros!* (Jan Lindqvist, 1972) foi produzido para a televisão sueca e contou com a anuência e a colaboração dos próprios Tupamaros, uma vez que tratava de narrar a história dessa organização e fazia um balanço sobre a repressão política que o país vivia.⁵ O filme foi concluído em agosto de 1972 e seu realizador, o sueco Jan Lindqvist, já era conhecido no circuito do *Nuevo Cine Latinoamericano* como um ousado distribuidor que comprava películas na América Latina, principalmente as de denúncia social e política, e se encarregava de lançá-las em circuitos independentes, na Europa.⁶

No momento da realização desse filme, o ambiente cinematográfico uruguaio já se encontrava bastante abalado pelas invasões e detenções realizadas no principal pólo de produção cinematográfica que havia no país: a *Cinemateca del Tercer Mundo*, especializada no chamado “cine de combate.” (VILLAÇA, 2012) Um de seus integrantes, o cineasta Mario Handler, colaborou anonimamente com a realização de *Tupamaros!*.⁷ Esse documentário televisivo tinha o objetivo de divulgar, principalmente na Europa, a escalada de repressão que vinha ocorrendo no Uruguai (e que prenunciava períodos mais nebulosos), dando “voz” a uma organização guerrilheira cuja fama já havia se alastrado entre as esquerdas latino-americanas e circulava internacionalmente. Vale destacar que a colaboração dos tupamaros na viabilização desse registro deve ser compreendida face ao perfil dessa organização, que sempre se empenhara na construção de uma imagem positiva por meio da comunicação com o grande público, por meio de cartas abertas, proclamações e comunicados difundidos na mídia. (ALDRIGHI, 2001, p. 83)

Em boa parte do documentário, vemos o vulto sombreado e em plano americano de um indivíduo que se apresenta como o dirigente nacional do *Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros*, sem revelar sua identidade. A

⁵ Nos créditos finais há o seguinte texto (tradução nossa): “Este filme foi concluído em agosto de 1972. Foi feita em rigorosa condição de clandestinidade e os entrevistados desconheciam o propósito do filme. O mesmo ocorreu com os colaboradores da equipe técnica. Agradecemos a colaboração do MLN-T.”

⁶ Lindqvist vinha, há alguns anos, freqüentando festivais, encontros e o círculo formado por cineastas latino-americanos que produziam filmes de denúncia social e política, buscando distribuir tais filmes na Europa, por meio da empresa Film Centrum de Estocolmo. O cineasta participaria, após a realização de *Tupamaros!*, de debates e encontros importantes sobre o cinema do Terceiro Mundo, como o que ocorreu em Montreal, em 1974. (MESTMAN, 2013-2014, p. 52)

⁷ O cineasta Mario Handler, em seu documentário *Decile a Mario que no vuelva* (2007), traz algumas das cenas por ele filmadas no *Cárcer del Pueblo*, para o documentário *Tupamaros!*.

organização, desde seu surgimento, não possuía propriamente um único dirigente, assim acreditamos que personificar essa figura tenha sido uma estratégia para despertar mais facilmente a empatia da juventude.⁸ Desde 1968, os tupamaros direcionavam seu discurso especialmente a esse segmento da sociedade, sendo os estudantes forte presença em suas fileiras. (MARKARIAN, 2012, p. 94-97)

A postura e a estatura desse vulto, no filme, sugerem tratar-se de um homem jovem, com cabelos ondulados longos, desalinhados, algo semelhantes aos cabelos de Che Guevara na famosa fotografia de Alberto Korda. O “dirigente”, como assim o chamaremos nesse trabalho, fala de frente para a câmera sem que o público consiga ver seu rosto. Tal opção estética, além de indicar uma cautela absolutamente plausível, uma vez que os militantes tupamaros vinham sendo avidamente perseguidos, também se revela uma sedutora provocação ao espectador, convidado a “decifrar” a imagem e a identidade daquele sujeito. O vulto tem atrás de si, como cenário, apenas a bandeira do movimento, com sua indefectível estrela amarela e vermelha. O mistério que tal enquadramento sugere contribui para a mítica da clandestinidade e, ao mesmo tempo, ratifica a afirmação do “poder invisível”, expressão usada pelo narrador do filme e atribuída à organização.⁹

Esses elementos, vale frisar, nos indicam que o público-alvo do documentário era principalmente o universitário simpático às tendências de esquerda, segmento que mais prestigiava o circuito independente de exibição do chamado “cinema de combate”. Tal circuito transcendia as fronteiras da América Latina chegando à Europa por meio da iniciativa de cineastas e produtores estrangeiros, como esse sueco e sua equipe, que se aventuravam a realizar produções clandestinas em países sob intensa vigilância policial, contando com o patrocínio de canais de televisão atentos à curiosidade que temas assim despertavam entre a juventude, cuja atuação política vinha crescendo exponencialmente desde o final dos anos 60.

⁸ O MLN-Tupamaros possuía uma Direção Geral (Comitê Executivo) e dividia-se em colunas e em células que tinham, cada qual, um responsável militar e um responsável político. Após a crise na direção dos Tupamaros, no início de 1972 (momento no qual o documentário deve ter sido filmado), passa a vigorar maior centralismo na condução dessa organização. (ALDRIGHI, 2001, p. 74, 91, 128)

⁹ Expressão usada na primeira fala do narrador (Jan Lindqvist) que, em inglês, ao fazer um contraponto entre o poder do recém-empossado Juan Maria Bordaberry (cuja cerimônia de posse, em março de 1972, é apresentada em imagens, nessa sequência) e o “poder invisível” dos tupamaros, destacava a ostensiva presença de policiais e soldados no dia da posse desse presidente como uma prova de que as autoridades temiam possíveis ações dos tupamaros.

Tal como é construída no documentário, a “invisibilidade” do dirigente não só o protegia, como atestava a força daqueles que, mesmo perseguidos, ousavam se pronunciar e até convocar os uruguaios à luta armada. A solução de exibir apenas o vulto do suposto líder reforçava, ainda, a idéia presente no seu monólogo inicial, que se encerra com as seguintes palavras: “[...] nosso movimento não tem um rosto e por trás de qualquer rosto pode haver um tupamaro”. Lembremos também que o movimento, um ano antes, em 1971, havia conquistado adesões significativas entre estudantes e intelectuais ao ter constituído publicamente uma legenda denominada *Movimiento 26 de Marzo*, um “braço legal” dos Tupamaros, dirigido por Mauricio Rosencof, por eles criado para que pudessem participar das eleições presidenciais integrando a Frente Ampla de apoio ao candidato Líber Seregni.¹⁰

A voz fílmica¹¹ no documentário é procedente de uma dupla narração que se dá, fundamentalmente, por meio das falas do dirigente, em espanhol, e dos comentários aparentemente feitos pelo próprio cineasta que, em *off* e em inglês, explica os fatos históricos que se desenrolam cronologicamente, numa proposta de narrativa histórica “épica” dos anos de vida da organização. A narrativa se dá também por meio de imagens de época e de arquivo, a maioria em preto e branco e provenientes da televisão uruguaia. Esse formato alternado de narração se mostra bastante eficaz enquanto retórica persuasiva, além de seu caráter bilíngüe permitir que o filme pudesse ser exibido para públicos de diversos países.

Os “fatos” importantes que marcam a história dos tupamaros são narrados pelo narrador oculto (*voz off* de Ian Lindquist), sempre em tom de revelação e em inglês, como se tratasse de uma verdade histórica oculta pela imprensa local. Sua fala é ilustrada por documentos como fotografias publicadas em jornais, trechos de noticiários e manchetes de reportagens que exercem a função de “prova” testemunhal da versão narrada. Essa narração respaldada por documentos comprobatórios contribui para legitimar o discurso ideológico proferido pelo dirigente em seus depoimentos e balanços. Suas opiniões, por sua vez, também oferecem ao espectador chaves de interpretação para articular os fatos narrados, tecendo uma visão coerente e harmônica da história da organização.

¹⁰ Sobre a história da Frente Ampla, ver FERREIRA, 2011.

¹¹ A voz do documentário (voz fílmica) não se limita aos depoimentos, às palavras: ela pressupõe o arranjo de imagens e sons e, mais do que isso, todas as opções mobilizadas pelo realizador ao fazer o documentário. Sobre as características e funções da voz nos documentários, ver NICHOLS, 2005.

De forma sucinta, podemos afirmar que a tônica do documentário recai sobre a afirmação das conquistas do movimento, até aquele momento (1972), com o objetivo de mostrar ao espectador o quão viável, necessário e concreto se mostrava seu projeto político. Cabe lembrar que os tupamaros haviam declarado efetivamente guerra civil contra o governo uruguaio em janeiro de 1972, no documento denominado *Proclama de Paysandú*. Em resposta, no mês de abril desse mesmo ano, o governo declarara guerra interna e aprovara a *Ley de Seguridad del Estado*. A partir de então, a repressão sobre o movimento se acirraria, provocando sua total desarticulação até 1974. (ALDRIGUI, 2001, p. 110-11, 145-146)

Não sabemos se antes da finalização do documentário, em agosto de 1972, já havia ocorrido a impactante prisão do grupo de militantes batizados pelo governo de “reféns tupamaros”.¹² Acreditamos que não, pois não há referência alguma a esse fato no documentário. Mesmo que já tivesse ocorrido, pode ter havido uma omissão proposital desse episódio que, sem dúvida alguma, representou uma derrota para o movimento. De toda forma, é fato que o documentário constrói uma memória heróica e triunfante desse grupo de guerrilha urbana, realçando que se tratava de uma organização popular, legítima, poderosa, organizada e ética. Faz, valendo-se da construção dessa identidade, um apelo à confiança e ao engajamento da população para a continuidade da luta. A carga emotiva e celebrativa dessa “mensagem” é intensificada pela trilha sonora: do início e ao fim do documentário, ouvimos canções de exaltação aos tupamaros, no formato voz e violão e com entusiasmada participação da platéia. A canção que encerra a última fala do dirigente, *Sólo digo compañeros*, de Daniel Viglietti, finaliza com versos entoados em coro. O convite para o engajamento na luta, com a necessária entrega “de corpo e alma” é coroado, ainda, pela frase, de nítida inspiração cubana, que vemos na tela: “Haverá Pátria para todos ou não haverá Pátria para ninguém”.

¹² Conhecidos como os “nove reféns”, Raúl Sendic, Eleutério Fernández Huidobro, Jorge Manera, Julio Marenales, José Mujica, Jorge Zabalza, Adolfo Wasem, Henry Engler e Mauricio Rosencof foram detidos em 1972, a maioria no mês de agosto e ficaram presos, em caráter de isolamento quase total até 1985. Eram denominados “reféns”, pois caso houvesse algum ataque “terrorista”, seriam todos executados pelo governo. Além desses, onze mulheres também foram tomadas como “reféns”: Alba Antúnez, Stella Sánchez, Cristina Cabrera, Flavia Schilling (brasileira), Gracia Dry, Yessie Macchi, Lía Maciel, Miriam Montero, Raquel Dupont, Maria Elena Curbelo e, um ano depois, Elise Michelini. Os critérios para a escolha desses nomes para serem reféns do regime não são claros até hoje, visto que nem todos tinham posição de comando. (PADRÓS, 2012b)

Balanço sobre o ‘duplo poder’

O documentário, como já afirmamos, pretende construir um dossiê histórico que resulte na imagem positiva do movimento e em um diagnóstico otimista de sua situação atual, avessos às “difamações” correntes na grande imprensa, que a narração trata de denunciar e desmentir. A valorização do passado da organização se dá por meio da apresentação dos seus feitos bem sucedidos, desde 1962, particularmente os seqüestros políticos exitosos e as fugas espetaculares de militantes detidos em prisões de alta segurança. Enquanto esse dossiê é construído por meio das explicações do narrador, das imagens de arquivos e até mesmo de engenhosos desenhos a modo de “reconstituições policiais”, as intercaladas aparições do dirigente procuram conscientizar politicamente o espectador da validade daquelas estratégias e das possibilidades reais de vitória do projeto revolucionário tupamaro.¹³

Há evidente entusiasmo no discurso do dirigente que ao repassar os revezes da história de luta do movimento postula serem “indestrutíveis” os tupamaros devido a sua ampla base social.¹⁴ Visto com distanciamento histórico, esse otimismo contrasta com a realidade hoje conhecida daqueles tempos, uma vez que naquele momento a organização sofria inegáveis abalos com a prisão consecutiva de lideranças, o descobrimento de esconderijos e depósitos de armas, bem como o fechamento do cerco geral a seus militantes.¹⁵

Um ponto alto do discurso vitorioso da obra é a filmagem realizada no interior do *Cárcel del Pueblo* (Prisão do Povo)¹⁶ como evidência cabal de que o movimento

¹³ No discurso do dirigente há a ênfase na identificação das etapas que já teriam sido cumpridas pelo movimento: a primeira, de “construção da organização” e sua transformação em “foco armado”, e a segunda, de “condicionamento para operar de forma sistemática” e a conquista de seu reconhecimento como “força política”. Segundo o dirigente, naquele momento, os tupamaros viviam sua terceira fase – a consagração do movimento como um poder alternativo, dentro do existente – e se preparavam para a fase final: o assalto ao poder.

¹⁴ O “dirigente” justifica esse adjetivo argumentando que o fluxo de ingressantes na organização sempre foi maior que o número de baixas, e que o movimento havia alcançado notável “desenvolvimento organizativo e técnico”.

¹⁵ Em 1972 já se detecta o início da desarticulação do movimento, após a qual seus sobreviventes, no exílio (Argentina e Cuba), fizeram autocríticas e tentaram manter a organização adotando oficialmente a linha marxista, sem muito sucesso. A sigla MLN-Tupamaros sobreviveu como uma facção da Frente Ampla. Essa legenda, muito diferente da original, participa de eleições desde 1989 e conquistou postos no Parlamento. (ARTEAGA, 2002, p. 261-316; YAFFÉ, 2004, p. 189)

¹⁶ O *Cárcel del Pueblo* foi uma prisão clandestina criada pelos tupamaros numa velha casa (situada à rua Juan Puallier, no bairro Parque Rodó) para deter aqueles que eram considerados “criminosos” pela organização, por colaborarem com a repressão. Para lá foram levadas 19 pessoas, dentre as quais empresários, diplomatas e policiais, como Dan Mitrione (agente da CIA posteriormente

já se configurava como um “duplo poder” na sociedade uruguaia, uma vez que possuía uma instituição onde o povo, por intermédio dos Tupamaros, podia “exercer sua própria justiça”, contrapondo-se à “justiça burguesa”. Essa apresentação se dá como um episódio especial dentro do filme, em que a câmera adentra essa prisão com o objetivo de mostrar as condições dignas em que se encontrava um conhecido empresário uruguaio sequestrado, Pereira Reverbel, dono do jornal de direita *Acción*. É possível que essa filmagem tenha sido realizada para ser divulgada na grande imprensa, em resposta às denúncias de maus tratos e possível desaparecimento desse sequestrado, que se encontrava em poder dos Tupamaros pela segunda vez.¹⁷

Nesse momento de incursão pelas dependências da prisão, a câmera chega à cela do empresário e um militante tupamaro (anônimo e fora de enquadre) o entrevista em tom intimidador, com perguntas persuasivas, que pretendem dele extrair a confirmação, admitida pelo interlocutor em voz arrastada, de que ele estava diante de uma organização revolucionária de fato, de que havia sido bem tratado (não tendo sido alvo de nenhum tipo de pressão ou tortura) e de que, se fosse solto, não “daria motivos” para um terceiro sequestro (em suma: a admissão de que, naquela prisão, havia aprendido eficazmente a lição). O entrevistado colabora com esse propósito, e ainda que fale de forma hesitante em alguns momentos, confirma tudo o que é sugerido na própria formulação das perguntas (o fato de estar sendo bem tratado e ter aprendido a lição, sobretudo). O *Cárcel del Pueblo* foi descoberto em maio de 1972, assim, quando o documentário foi finalizado (agosto), ele já não mais existia. Isso não fica claro para o espectador e, no balanço feito na fala final do dirigente, esse anuncia algumas mudanças táticas, mas a continuidade do *Cárcel*:

executado), Ulysses Pereira Reverbel (empresário e diretor de jornal, detido por duas vezes), Nelson Bardesio (fotógrafo policial), Gaetano Pellegrini Giampietro (banqueiro e sócio da empresa Seusa que editava jornais), Daniel Pereyra Manelli (advogado), Claude Fly (técnico norte-americano), Aloysio Días Gomide (cônsul brasileiro), Geoffrey Jackson (embaixador inglês), Guido Berro Oribe (fiscal do governo), Carlos Frick Davies (ex-ministro da pecuária), Jorge Berembau (industrial), Alfredo Cambón (advogado), Carlos Maeso, Luis Fernández Lladó (industrial), José Pereyra González (redator chefe do jornal *El Día*), Homero Fariña (redator chefe do jornal *Acción*), Héctor Gutiérrez Ruiz (deputado), Sergio Molaguero (industrial). Essa prisão foi descoberta em 27 de maio de 1972, após delação do ex-tupamaro Amodio Perez. Ver: UNA apresurada deliberación final salvó a Pereira y Frick de sus ejecuciones. *El País Digital*. Disponível em: <<http://historico.elpais.com.uy/Suple/EntrevistasDeDicandia/05/07/16/>>. Acesso em: 13 jul. 2014.

¹⁷ Ulysses Pereira Reverbel, também ex-assessor do presidente Pacheco Areco, havia sido sequestrado pela primeira vez em 1967 e pela segunda vez em 30 de março de 1971, ficando um ano e meio na prisão tupamara. A entrevista a ele no *Cárcel del Pueblo* foi realizada em abril de 1972.

O processo de deterioração que o país está sofrendo e o caráter mais ativo que quer assumir a organização como elemento dinamizador do processo, não só permite como exige que usemos novos recursos [...]. E o que estamos analisando é a melhor forma de usarmos esses recursos partindo do pressuposto de que uma tática eficiente para um período não o continue sendo em outros. [...] a essa altura o desenvolvimento tático do ano de 1971 é impossível de se aplicar como linha fundamental da organização. Ainda que, naturalmente, há linhas que continuarão: a propaganda armada, a justiça revolucionária e o Cárcel del Pueblo, mas não como linhas fundamentais que tiveram sua validade em 1971, e sim como complementares da linha principal. Agora, temos que ultrapassar o objetivo do duplo poder e desenvolver no nosso país a existência indubitável de uma força revolucionária em guerra, questionar seriamente a dominação oligárquica. O povo que queremos ganhar é um povo que necessita ter a consciência clara, entendendo que o triunfo é possível, que o caminho é viável e que constituímos, sem dúvida, uma força que está concebendo a revolução. E isso procuraremos: constituirmos uma alternativa real de poder.¹⁸

Como se percebe nesse trecho, a idéia do “duplo poder” é enfatizada e se afirma, inclusive, que os Tupamaros devem ir além e tornarem-se “o” próprio poder, após a vitória da revolução que estava sendo construída. Aqui e em outros momentos do filme, o discurso do dirigente procura enfatizar a situação de guerra enfrentada pelos Tupamaros, guerra essa que não impedia, entretanto, que a organização mensurasse a violência (desferida quando não houvesse outra saída) e agisse de acordo com preceitos éticos (por exemplo, o princípio de não torturar). Esse destaque à ética da organização, a nosso ver, constitui outra tese fundamental do documentário e que procura responder à visão alimentada pela grande imprensa uruguaia de que os Tupamaros eram terroristas sanguinários, desumanos.

Em documentários recentes, como *El Círculo* (José Pedro Charlo, Aldo Garay, 2007) e *Decile a Mario que no vuelva* (Mario Handler, 2007), a visão predominante dos Tupamaros é muito menos heróica e matizada pela avaliação crítica de seus procedimentos, como os sequestros, os *justiciamientos* (execução de traidores/delatores), a existência do *Cárcer de Pueblo* e as ações guerrilheiras que, por vezes, resultaram em mortes de civis. Entretanto, em *Tupamaros!* se evidenciava o discurso vitorioso e de afirmação de poder construído e divulgado pela organização, discurso esse que acreditamos ter corroborado para a visão posterior,

¹⁸ Tradução e grifos nossos.

vigente na sociedade uruguaia, de que o esfacelamento dos Tupamaros, pouco tempo depois, só ocorreu mediante grande esforço dos órgãos de repressão, uma vez que o movimento era forte e dotado de estratégias sofisticadas de combate.

Do ‘duplo poder’ ao ‘dois demônios’

A historiografia que se debruçou sobre o regime civil-militar e o período da transição democrática no Uruguai enfatiza o quanto a chamada Teoria dos dois demônios foi mobilizada para promover um clima conciliador, intenção explícita no projeto de “pacificação nacional”, presente no discurso do presidente Julio María Sanguinetti e, em alguma medida, no discurso de seus sucessores. Por Teoria dos dois demônios traduz-se, segundo o historiador Carlos Demasi, uma argumentação vigente em muitos discursos políticos proferidos ao final da ditadura uruguaia (e, antes disso, no início da transição argentina) segundo a qual o país deveria “virar a página” de sua história rumo ao esquecimento do passado e à anistia geral, pois a sociedade havia sido vítima tanto dos abusos dos militares quanto dos movimentos guerrilheiros, os “dois demônios” em questão. (DEMASI, 2004, p. 67-74) Nessa tese também ficava implícita a culpa dos movimentos guerrilheiros pela repressão, principalmente a culpa dos Tupamaros, acusados de desencadear a onda de violência e a guerra interna logo assumida pelo Estado.

Acreditamos que essa “teoria” foi muito eficaz em termos de retórica e foi logo aceita pela sociedade uruguaia, pois, em alguma medida, também recuperou ideias e representações que já estavam presentes no discurso dos Tupamaros. Referimo-nos especificamente à afirmação do “duplo poder”, evidente no documentário que focamos, e à reiteração da imagem de uma organização tão poderosa quanto as forças repressivas do Estado. Ainda que essas imagens tenham sido claramente construídas e veiculadas como estratégia de propaganda, elas também inculcaram no imaginário da população uruguaia a visão dos Tupamaros como uma organização poderosa (inclusive em seu potencial para o uso da violência e das estratégias de guerrilha mais radicais). Assim, a constatação da existência dos “dois demônios” fez eco, em alguma medida, à afirmação do “duplo poder” e à determinação dos Tupamaros em se colocarem, nos seus pronunciamentos e na construção de sua história, quase que em igualdade de forças com os agentes da repressão, principalmente no contexto da guerra oficialmente declarada após a

Proclama de Paysandú. A compreensão desse vínculo discursivo – “duplo poder”/“dois demônios” – também ajuda a explicar, somado a outros fatores, a grande adesão popular ao discurso governamental calcado na tese da dupla vitimização da sociedade, discurso esse de tão forte apelo à “pacificação nacional” que foi reiterado por seguidos presidentes após o fim da ditadura.¹⁹

Estudos recentes sobre os Tupamaros e a recepção da “Teoria dos Dois Demônios”

Uma evidência da boa aceitação da Teoria dos dois demônios pela sociedade foi o endosso popular à Lei da Caducidade (*Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado*) promulgada em 1986 e ratificada tanto em 1989 como em 2009. Essa lei se assemelhava à Lei do *Punto Final* argentina, dificultando investigações, julgamentos e encerrando processos que haviam sido abertos antes de 1985, os quais, mediante a publicação da lei, “caducavam” oficialmente. Apesar de algumas iniciativas de organizações de defesa dos Direitos Humanos e dos dois últimos governos da Frente Ampla (presidentes Tabaré Vázquez e José Mujica) para anulá-la,²⁰ a opção coletiva por sua permanência nas duas ocasiões em que houve consulta à população revela a preferência dessa pelo esquecimento ou, ao menos, pela não retomada judicial das questões que envolvem a repressão durante a ditadura.

Essa opção vem instigando estudiosos da história recente uruguaia a buscar respostas para entendê-la em todos os seus âmbitos, políticos e sociológicos. (YAFFÉ, 2004, p. 184-197) Uma hipótese aventada é o peso (que não deve ser subestimado) do trauma da repressão causada pelo Terror de Estado²¹ naquela sociedade: ainda que o regime militar uruguaio não ostente um número muito grande de mortos e desaparecidos, quando tomamos como parâmetro o caso argentino, vemos que a quantidade de presos políticos e crianças sequestradas no Uruguai é

¹⁹ O antropólogo Álvaro De Giorgi identifica a presença da Teoria dos dois demônios e do discurso da pacificação nacional em depoimentos proferidos por três presidentes após a ditadura: Julio M. Sanguinetti, Jorge Batlle e Tabaré Vázquez. (DE GIORGI, 2010, p. 147-170)

²⁰ É possível ter uma idéia de como prosseguem na atualidade o debate sobre a anulação ou a reforma dessa lei, bem como os embates judiciais entre grupos políticos divergentes ao consultar-se: CADUCIDAD. *El País*. Disponível em: <<http://www.elpais.com.uy/tag/caducidad>>. Acesso em: 16 jul. 2014.

²¹ Sobre as características do Terror de Estado na Uruguai, que incluiu uma política de controle da sociedade civil mediante a classificação dos cidadãos em A, B ou C, segundo o grau de sua “confiabilidade política”, ver PADRÓS, 2005.

bem maior, considerando a proporção entre esse número e o da população nacional.²² Esse dado, somado ao grande número de exilados que o país gerou nas décadas de 1970 e 1980, ajuda-nos a dimensionar o impacto social da repressão.

Esse trauma é bastante visível na produção artística e literária. Estudos que se dedicaram a fazer uma “radiografia” do campo cultural uruguaio, após os anos sessenta, detectam o grande pessimismo que teria contagiado os intelectuais dessa geração. (ALDRIGHI, 2001, p. 108; DE ARMAS & GARCÉ, 1997, p. 59) Muitos deles, além de vivenciarem a militância política, contrapunham-se à geração anterior e à “identidade dourada” que revestiu o país até os anos 1950. Não obstante, ao rejeitarem tal identidade, experimentavam, como boa parte da sociedade, uma crise identitária que se agrava ao longo do acirramento do autoritarismo. A historiografia sugere que o fracasso da Frente Ampla nas eleições (1971) e dos Tupamaros, bem como o baque do exílio em massa, agudizaram a sensação de derrota, decepção e de “anomia” política. (MIGDAL, 1992, p. 23-31) Nesse sentido, preferir “virar a página” pode espelhar a busca coletiva de superação de uma situação insuportável, marcada pela sensação de derrota total.

Outro fator que podemos levantar como hipótese para compreender a assimilação da Teoria dos dois demônios é o medo decorrente da suposição de que, ao se reavaliar os crimes cometidos durante a repressão (tanto por agentes do governo como por guerrilheiros), com a suposta revogação da lei, haveria o risco de que gente “da esquerda uruguaia” fosse julgada e, eventualmente, condenada. Lembremos que a militância política e estudantil foi muito expressiva no país, nesse período, principalmente em Montevideu, onde praticamente metade da população nacional se concentrava. Vania Markarian, em seu trabalho sobre o “68 uruguaio”, enfatiza o quanto, nesse ano em que foram decretadas as *Medidas de Pronta Seguridad* que marcaram o acirramento do autoritarismo do governo Pacheco Areco,

²² Aproximadamente 3.700 pessoas foram detidas entre 1972 e 1985 e o historiador Enrique Serra Padrós reitera a constatação da SERPAJ (Servicio Paz e Justicia) de que o Uruguai ostenta o número mais alto de presos políticos na América Latina. (PADRÓS, 2012b) Em comunicação proferida no Simpósio Internacional “O golpe de 1964 e a onda autoritária na América Latina”, em 26/03/2014, na Universidade de São Paulo, o mesmo historiador declarou ser possível afirmar, comparativamente, que a proporção entre o número de crianças uruguaias desaparecidas e a população desse país é o dobro da mesma relação numérica na Argentina.

o movimento estudantil se lançou de forma veemente às ruas, sendo atacado com uma violência inusitada em se tratando desse segmento social.²³

No estudo sobre os Tupamaros realizado pela historiadora Clara Aldrigui, a autora revela-nos que essa organização de guerrilha urbana chegou a contar com centenas de integrantes, um número significativo de militantes em uma organização com esse perfil e num país bastante pequeno. Esse número foi complementado (e simbolicamente potencializado) pela quantidade de simpatizantes e afiliados que aderiram à já mencionada legenda criada pelos Tupamaros para viabilizar sua participação na coalizão Frente Ampla que disputou as eleições em 1971: o *Movimiento 26 de Marzo*. Esse, em seu auge, teve cerca de 5000 adesões, segundo a autora. (ALDRIGUI, 2001, p. 105)

No trabalho de Aldrighi, cabe esclarecer, a análise não é distanciada, uma vez que a historiadora integrou o movimento e tende, em alguns momentos, a heroizar a atuação dos Tupamaros. Essa postura é também visível, em alguma medida, nos trabalhos do historiador brasileiro de origem uruguaia, Enrique Serra Padrós (2005, 2012a, 2012b). Ambos os autores viveram a militância ou acompanharam de perto aqueles que atuaram nessa organização e sofreram as conseqüências do regime militar uruguaio, fundindo às pesquisas que realizaram depoimentos, relatos de memória e um forte tom de denúncia, postura muito compreensível ao considerarmos suas trajetórias pessoais e que não inviabiliza o reconhecimento de seus trabalhos como referências extremamente importantes no meio acadêmico. Ainda que tenha havido certa monumentalização da atuação e da história dos Tupamaros, não se pode ignorar a expressividade dessa organização na resistência anterior e imediatamente após o início do regime civil-militar.

Provavelmente em razão de várias publicações historiográficas no Uruguai, publicadas entre os anos noventa e meados dos anos 2000, terem recaído em boa medida sobre a história e a memória dos Tupamaros, cunhando um discurso que afirmava essa organização – direta ou indiretamente – como o grande expoente da resistência de esquerda, alguns trabalhos posteriores, principalmente no campo da Sociologia e da História, buscaram alargar o espectro de análise da resistência

²³ A autora mostra o crescimento exponencial do movimento estudantil à época. Enfatiza, por exemplo, o grande crescimento da Unión de Juventudes Comunistas: entre 1965 e 1969, o número de afiliados quadruplicou e, somente no ano de 1969, a UJC recebeu 6 mil novos afiliados. (ALDRIGUI, 2001, p. 93)

política e pretenderam mostrar que os Tupamaros não foram os únicos a lutar contra a repressão e a sofrer seus danos. Estudos acadêmicos como os de Vania Markarian (2011; 2012), Ana Laura De Giorgi (2011) e Eduardo Rey Tristán (2006) recompõem o panorama da luta política do final dos anos 1960, enfatizando os diferentes protagonismos, as particularidades e os conflitos entre os vários grupos de esquerda.²⁴

Finalizando, nos limites desse breve artigo, pretendemos mostrar a força do discurso heróico construído pelos Tupamaros antes de sua derrocada. Desse discurso destacamos algumas imagens e expressões – principalmente “duplo poder” – que contribuíram, a nosso ver, para compor um imaginário acerca da organização e que foi, de alguma forma, aproveitado e ressignificado pela Teoria dos dois demônios. Analisar a eficácia dessa ressignificação, a nosso ver, ajuda a compreender a relutância na sociedade uruguaia em reivindicar uma política de “ajuste de contas” que incluía, por exemplo, a revogação da Lei da Caducidade, questão ainda latente nos debates sobre aquilo que seria o “entulho autoritário” uruguaio. Por outro lado, também oferece elementos para discutir o lugar dessa organização na história da ditadura uruguaia e reavaliar a historiografia sobre esse período, permeada por influxos de legitimação de determinada memória e cercada por tensões políticas no próprio campo acadêmico.

BIBLIOGRAFIA

ACHUGAR, Hugo y CAETANO, Gerardo (Eds). *Identidad uruguaya: mito, crisis o afirmación?*. Montevideo: Trilce, 1992.

ALDRIGHI, Clara. *La izquierda armada. Ideología, ética e identidad en el MLN-Tupamaros*. Montevideo: Trilce, 2001.

ARTEAGA, Juan José. *Breve Historia Contemporánea del Uruguay*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

CADUCIDAD. *El País*. Disponível em: <<http://www.elpais.com.uy/tag/caducidad>>. Acesso em: 16 jul. 2014.

DE ARMAS, Gustavo & GARCÉ, Adolfo. *Uruguay y su conciencia crítica. Intelectuales y política en el siglo XX*. Montevideo: Trilce, 1997.

²⁴ Markarian (2012) enfatiza a atuação de organizações como a FIDEL (*Frente Izquierda de Liberación Nacional*), a FAU (*Federación Anarquista Uruguaya*) e a ROE (*Resistencia Obrero-Estudiantil*).

DE GIORGI, Álvaro. Pasado reciente y mitologías (re)fundacionales em Uruguay. Un análisis de los discursos presidenciales de Julio María Sanguinetti (1985) y Tabaré Vázquez (2005-2006). In: BOHOSLAVSKY, Ernesto et al. *Problemas de historia reciente del Cono Sur*. v. 1. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2010. p. 147-170.

DE GIORGI, Ana Laura. *Las tribus de la izquierda. Bolches, latas y tupas en los 60. Comunistas, socialistas y tupamaros desde la cultura política*. Montevideo: Fin de Siglo, 2011.

DEMASI, Carlos. Un repaso a la Teoría de los dos demônios. In: MARCHESI, Aldo et al. *El presente de la dictadura. Estudios y reflexiones a 30 años del golpe de Estado en Uruguay*. Montevideo: Trilce, 2004. p. 67-74.

FERREIRA, André Lopes. *A unidade política das esquerdas no Uruguai: das primeiras experiências à Frente Ampla (1958-1973)*. 2011. Tese (Doutorado em História) – UNESP Assis (São Paulo), 2011.

MARKARIAN, Vania. “Ese héroe es el joven comunista”: violencia, heroísmo y cultura juvenil entre los comunistas uruguayos de los sesenta. *Revista Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, Universidad de Tel Aviv, v. 21, n. 2, 2011.

_____. *El 68 uruguayo. El movimiento estudiantil entre molotovs y música beat*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2012.

MESTMAN, Mariano. Estados Generales del Tercer Cine. Los documentos de Montreal, 1974. *Cuadernos de la Red de Historia de los Medios*, Buenos Aires, n. 3, verano 2013-2014, p. 52.

MIGDAL, Alicia. Imágenes simbólicas y realidades históricas. In: ACHUGAR, Hugo y CAETANO, Gerardo (Eds). *Identidad uruguaya: mito, crisis o afirmación?*. Montevideo: Trilce, 1992. p. 23-31.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas: Papyrus, 2005.

PADRÓS, Enrique Serra. A ditadura civil-militar uruguiaia: doutrina e segurança nacional. *Varia História*, UFMG, v. 28, p. 495-517, 2012a.

_____. Enterrados vivos: a prisão política na ditadura uruguiaia e o caso dos reféns. *Espaço Plural* (Unioeste), v. XIII, p. 13-38, 2012b.

_____. *Como el Uruguay no hay... Terror de Estado e Segurança Nacional. Uruguai (1968-1985): do Pachecato à ditadura civil-militar*. 2005. Tese de Doutorado em História, Porto Alegre, UFRGS, 2005.

REY TRISTÁN, Eduardo. *A la vuelta de la esquina: la izquierda revolucionaria uruguaya, 1955-1973*. Montevideo: Fin de Siglo, 2006.

VILLAÇA, Mariana. O ‘cine de combate’ da Cinemateca del Tercer Mundo (1969-1973). In: MORETTIN, E.; NAPOLITANO, M.; KORNIS, M. (orgs.). *História e Documentário*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012. p. 237-271.

UNA apresurada deliberación final salvó a Pereira y Frick de sus ejecuciones. *El País Digital*. Disponível em:

<<http://historico.elpais.com.uy/Suple/EntrevistasDeDicandia/05/07/16/>>. Acesso em: 13 jul. 2014.

YAFFÉ, Jaime. Memoria y olvidos en la relación de la izquierda con el pasado reciente. In: MARCHESI, Aldo; MARKARIAN, Vania; RICO, Álvaro; YAFFÉ, Jaime. (orgs). *El presente de la dictadura: Estudios y reflexiones a 30 años del Golpe de Estado en Uruguay*. Montevidéo: Trilce, 2004. p. 184-197.

Artigo recebido em 10 de janeiro de 2015. Aprovado em 25 de março de 2015.