

A experiência cinematográfica uruguaia¹

Marcelo La Carretta²

Resumo: O estudo remonta a experiência da cinematografia do Uruguai do ponto de vista de suas produções e seus esforços em salvaguardar e divulgar o cinema, tendo como maior ícone desta segunda a Cinemateca Uruguaia. É apresentada através uma breve história do cinema uruguaio e suas principais dificuldades de produção, restauração e divulgação de suas obras, desde as primeiras produções até os dias atuais. São mencionadas as produções de pioneiros como Félix Olivier e Lorenzo Adrohere, histórias sobre o paradeiro de filmes importantes como *Pequeño héroe del Arroyo del Oro*, além de eventos importantes para a cinematografia deste país como o ano de 1949 e os primeiros levantes cineclubistas, os anos 1960 e os vídeos de cunho político, a crise dos anos 1990, culminando com o sucesso do filme *Whisky* e o recente fenômeno da retomada do cinema uruguaio nos anos 2000.

Palavras chave: cinema; história; Uruguai; cinematecas; filmes.

Abstract: The study addresses on the experience of cinema in Uruguay from the viewpoint of its products and his fight to preserve and disseminate the cinema, with Uruguayan Cinemateca is the biggest icon. It´s presented through a brief history of Uruguayan film and main difficulties in production, restoration and distribution of their works, since the first production until the present day. Pioneers like Félix Olivier and Lorenzo Adrohere, stories about important films such as *Pequeño héroe del Arroyo del Oro*, and major events for the film industry in this country as the year of 1949 and the first *movieclubs*, the years 1960s and the videos of political ideals, the crisis of the 1990s, culminating with the success of the film and the recent phenomenon of *Whisky* and the resumption of Uruguayan cinema in 2000s.

Key-words: film preservation; history; Uruguay; making films; movies.

A cinemateca mais antiga em atividade da América Latina completou 50 anos no ano de 2001. Comportando atualmente sete salas de projeção espalhadas pelos *shoppings* e ruas da capital, ela possui em seu acervo 14 mil títulos e, em 2000, exibiu nada menos que 1.200 programas para um público de 450 mil pessoas. Para manter-se (trata-se de uma

¹ Artigo escrito a partir da dissertação de mestrado intitulada *Filmes, memória audiovisual do mundo*, defendida pelo autor em 2005.

² Graduação em Belas Artes - Hab. Cinema de Animação pela Universidade Federal de Minas Gerais (2003) e Mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Minas Gerais (2005). Atualmente é pesquisador convidado da Universidade Federal de Minas Gerais, professor da Casa Pinnacle BH, professor assistente na Uni-BH e professor em Tempo Integral da Estácio de Sá - BH.

agência particular), essa cinemateca conta com estratégias constantes de marketing cultural e com 10 mil sócios, que pagam o equivalente a cerca de R\$ 10 mensais (100 pesos uruguaios), além do funcionamento da videoteca e da escola de cinema. (<http://www.oparaense.com/cultura12.htm>).

Fundada em 21 de abril de 1952 primeiramente como cinema universitário, a cinemateca foi tomando forma a partir da conscientização e posterior amadurecimento de alguns dos jovens que lotavam as exibições. Hoje, aqueles jovens são historiadores e críticos da maior influência, não somente no país de origem, mas respeitados pelo mundo. Os dados impressionam, ainda mais quando se revela que a cinemateca em questão é a do Uruguai, país com pouco mais de 3,2 milhões de pessoas, o equivalente a um bairro de São Paulo.

Mais que números, estes dados refletem o cuidado e a determinação do povo urguai com a preservação e divulgação de sua cultura cinematográfica. Como se não bastasse ter o próprio circuito de exibição, a Cinemateca Uruguiaia ainda desenvolve projetos de formação de platéias em colégios da rede pública e consegue abrir espaço para títulos de perfil menos comercial até nos famosos complexos multinacionais de cinemas. Com o sugestivo *slogan* "*Viva la diferencia!*", mantém sessões semanais nas principais salas de projeção em *shoppings* e *multiplex*, ampliando consideravelmente seu público e oferecendo alternativas aos *Blockbusters*. Que essa saudável diferença, única na América Latina, continue sempre viva. (<http://www.oparaense.com/cultura12.htm>).

A Cinemateca tem um papel fundamental no desenvolvimento do cinema urguai a partir do momento em que se destina à salvaguarda e principalmente divulgação da produção local. O que é válido, uma vez que o povo urguai em sua maioria culturalmente cultua seu passado. As iniciativas de divulgação deste cinema atingem particularmente os jovens, propiciando rapidamente uma absorção do papel cultural desta arte. Isso pode parecer lúdico comparado ao Brasil, um país de dimensões continentais, mas trata-se de um país de dimensões diminutas e concentrado em praticamente apenas uma cidade importante, Montevideu.

A história cinematográfica do Uruguai não começou diferente de outras partes do mundo. Um monte de silhuetas realizado em 1839 mostrava o General Rivera entrando triunfante no chamado *Monte Vi Del Oeste*, mais tarde conhecido como a cidade de Montevideu. Outros brinquedos óticos vieram, em sua maioria importados da França, tendo marcado presença o *Gran Cosmorama*, o *Gabinete Óptico*, *Fuegos Diamantinos* e os *Daguerreoticos* (evolução do

aparelho fotográfico *Daguerreótipo*). A primeira crônica sobre cinema escrita no país e publicada no jornal *El Siglo* já mencionava, em 28 de dezembro de 1896, os ‘fantásticos films *Salida de los Obreros...*, *La Llegada de un tren*’, relatando a primeira exibição privada que ocorrera em 18 de julho daquele ano. O local da exibição, *Le Salon Rouge*, localizava-se à Rua 25 de maio n.º. 287, na mesma sala onde antes se encontrava o *Dianorama*. (ZAPPIOLA, 1989). Importante observar que a data (18 de julho) não foi escolhida ao acaso: trata-se do aniversário da assinatura da primeira constituição do país (1830). Na ocasião, vários jornais da época registraram a novidade: O diário *La Razón* falava em 20 de julho daquele ano da “maravilhosa aplicação da fotografia instantânea ultimamente descoberta. Na ocasião, estavam presentes um número reduzido de convidados, que admirados, aplaudiram as bonitas vistas que o aparelho oferecia”. Já em 21 de julho, saíram notas sobre o invento nos jornais *El Siglo*, *El Día* e *Tribuna Popular*. *La Razón* noticiaria novamente no dia 22, mas o relato mais crítico e detalhado do evento seria dado pela revista *Caras y Caretas* em 26 de julho de 1896: “É o mais notável e surpreendente que se pode conceber, e é perfeitamente impossível que alguém consiga descrever de antemão antes de vê-lo. Por isso, não deixe de ir”. (SARATSOLA, 2005).

Ávidos consumidores das idéias que vinham do velho continente, os uruguaiois acabaram confundindo o nome daquele engenhoso aparelho dos irmãos Lumière. Ao invés de *Cinematógrafo*, insistiam em chamá-lo de *Biógrafo*, na verdade outro invento similar entre os vários que competiram com o dos Lumière. (ALVAREZ, 1957). Mas talvez neste equívoco os uruguaiois tenham compreendido muito bem uma das funções do novo invento: contar fatos e costumes com *precisão biográfica*. Não tardaram as produções nacionais, como a de Félix Olivier que, com uma câmera comprada dos Lumière, realizou em 1898 o primeiro filme uruguaio de que se tem notícia: *Uma carrera de ciclismo en el velodromo de Arroyo Seco*. Em 1900 Olivier trabalhou com Georges Méliès [1] e aprendeu alguns de seus truques. Acabou fazendo filmes próprios, onde ele mesmo atuava, para promover suas atividades de pintor e letrista. Félix Olivier foi também projetorista, abrindo um pequeno cinema na Avenida 18 de Julio. Coincidência ou não, esta avenida, que é uma das mais importantes da capital, abriga hoje a principal sala de exibição da Cinemateca.

Merece destaque neste período a figura de Lorenzo Adroher. Ao comprar sete câmeras e um projetor dos Lumière no ano de 1909, Adroher formou com seu irmão, Juan Adroher, a primeira empresa cinematográfica do Uruguai. Instalaram seu *Biógrafo Lumière* na Rua Florida (local que seria mais tarde o Cine Independência), realizando entre 1910 e 1914

importantes filmes documentários, num processo parecido com o dos *cavadores* [2] no Brasil. Infelizmente, todas essas produções estão hoje desaparecidas. Dos filmes realizados, a saber, *Desfile de la marinería Española por las calles 18 de Julio y Sarandí*, *Carreras en Maroñas* e *Procesión de Corpus Christ*, sobraram apenas resenhas e críticas da época. (<http://www.geocities.com/Hollywood/Picture/4369/Enlaces.htm>).

Do período silencioso, restaram poucos documentários, salvos de constantes incêndios. Esse problema reflete-se na história da Cinemateca, e por vezes até na história do próprio país. Manuel Carril e Guillermo Zapiola, descrevem no prólogo do livro *La historia no oficial del cine uruguayo*, um fato curioso dos primórdios do cinema nacional:

Almas de la costa (1923, Juan Borges) foi o primeiro filme uruguaio; em 1938, *Vocación?*, de Rina Massardi, foi a primeira película lírica sul-americana; mas, em 1979, *El lugar del humo*, que ainda por cima era uma co-produção argentina de Eva Landek, foi novamente anunciada como o primeiro longa metragem uruguaio; e apenas quinze anos depois, *El dirigible*, de Pablo Dotta, era novamente (anúncio oficial em Cannes) “o primeiro filme do cinema uruguaio”. Nunca, em nenhum país, o cinema nasceu tantas vezes. O que eleva a suspeita de que os cineastas emergentes nunca tinham visto o cinema do seu país, ou esse cinema morria depois de cada filme lançado, e era preciso começar de novo. A rigor, pelo que se sabe, longas-metragens uruguaios existem desde 1919 (*Pervanche*, de Leon Ibañes Saavedra, tio-avô do atual presidente do país), mas agora parece difícil saber até onde este distante antecedente (destruído pouco depois da estréia por um marido enciumado pela pecaminosa atriz protagonista) era realmente uma primeira ficção de longa duração. Desde então, foram realizados mais de cinquenta longas, fora o fato de o cinema nacional existir desde 1898, quando o armador catalão emigrado, Félix Oliver, filma *Carrera de bicicletas en el Velódromo de Arroyo Seco*. (CARRIL; ZAPPIOLA, 2002, p.03).

O cinema uruguaio possui, desde seus primórdios, uma identidade em crise, o mesmo problema que aflige vários países subdesenvolvidos e suas cinematografias. Seus cineastas sempre procuraram referências cinematográficas fora de seu país, e talvez por isso o descaso com as produções locais.

Os primeiros documentários uruguaios foram produzidos na época da extensa guerra civil entre *blancos e colorados* [3], mas os cineastas uruguaios preferiram filmar a aristocracia andando em luxuosos carros, festas, piqueniques corrida de bicicletas em parques urbanos a registrar às sangrentas batalhas. Este descaso acabou propiciando um equívoco histórico

gigantesco, atingindo inclusive os livros de história uruguaios. A guerra civil entre *blancos* e *colorados*, iniciada em meados de 1839 e só terminada em 1904, quando o presidente José Batlle y Ordoñez finalmente controlou com méritos a fúria dos *blancos*, era assim contada nos livros de história: os *colorados*, heróis da resistência, eram ovacionados pelo *caráter* e *raça* que demonstraram diante de uma situação tão adversa. Mas era tudo mentira. Um documentário de 1904, e recentemente descoberto na República Tcheca, revelou que a guerra terminou em um simples acordo entre cavalheiros, sem nenhum ato heróico. A película de 50 minutos caiu como uma bomba nas arraigadas convicções alimentadas por superficiais livros de história. Atualmente este documentário encontra-se devidamente arquivado na Cinemateca Uruguiaia.

“A força das imagens destruiu todos os mitos criados pelos historiadores sobre a guerra de 1904”, comentou às gargalhadas Manuel Martínez Carril, presidente da Cinemateca: *“As imagens, guardadas em alguma prateleira de Praga, ajudaram a reformular todo o conceito que tínhamos sobre o fato.”* (http://www2.correioweb.com.br/cw/2000-11-12/mat_16483.htm). Um francês de sobrenome Corbicier, enviado a Montevideú pela empresa argentina *Lepage* em busca de imagens para um primórdio de cinejornal intitulado *Noticiário de Actualidades*, teria realizado o polêmico filme, intitulado *La paz de 1904*.

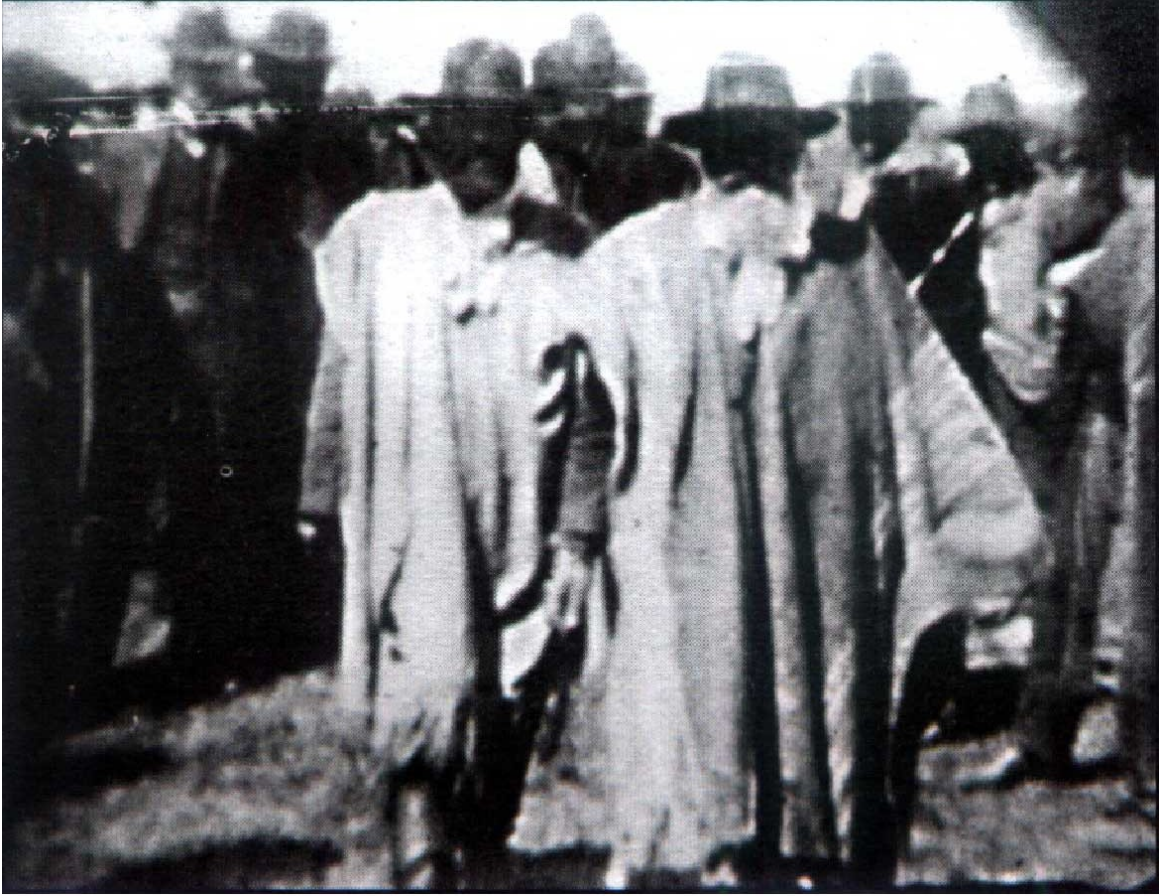


Fig. 01 – Fotograma extraído do filme *La paz de 1904*. Fonte Imagem: ZAPPIOLA, CARRIL, 2002, p.6.

Desde 1895 documentaristas tem registrado a trajetória da humanidade. Ainda na Cinemateca Uruguia estão armazenadas latas que contêm flagrantes da Espanha pré-Guerra Civil, imagens raras, analisadas com regularidade por estudiosos de todos os cantos do mundo. É o cinema preenchendo as lacunas da documentação escrita, dando vida aos conceitos, revelando verdades factuais e corrigindo as falsas interpretações dos historiadores oficiais. Dos primeiros longas-metragens de ficção, realizados desde 1919, apenas um acabou sendo lançado, em 1923: *Almas de la costa*, produção da empresa uruguia *Charrúa Films*, dirigida por Juan Antonio Borges. O filme foi bem aceito por parte do público, até então habituado a assistir a pequenos documentários, ficando em cartaz por dois anos. De *Almas de la costa*, restam hoje apenas quarenta e três minutos. (http://www2.correioweb.com.br/cw/2000-11-12/mat_16483.htm).

El pequeño héroe del Arroyo de oro (1929), filme ficcional do documentarista Carlos Alonso, é considerado pelos uruguaios a maior obra do cinema mudo nacional, algo parecido com o culto da crítica brasileira ao filme *Limite* (1930), de Mário Peixoto. Não pelas histórias, que atingem pólos opostos, já que *Limite* elabora metáforas para angústias existenciais e *El pequeño héroe...* brilha pela caracterização realista e extremamente detalhada dos fatos da trama, mas por terem sido realizados com poucos recursos, numa mesma época, e por serem o único longa-metragem da carreira de seus respectivos diretores.

Baseado em um caso real, uma tragédia que chocou a população no dia 29 de maio de 1929, o filme uruguaio possui roteiro adaptado por Carlos Alonso a partir de uma crônica escrita por José Sanches Flores. Alonso valeu-se também do frescor dos fatos, filmando nos locais onde o crime aconteceu, reconstituindo-o nos mínimos detalhes. O menino Dionísio Dias chega numa delegacia, gravemente ferido, com um bebê nos braços. Num *flashback*, conta aos policiais que seu pai, velho camponês da comarca de *Treinta e Tres*, havia enlouquecido e atacado a família a punhaladas. Um vizinho que tentou impedir acabou morto. Somente o menino, num ato de coragem, conseguiu fugir com a irmãzinha, andando quilômetros até a delegacia mais próxima. Depois de contar sua história, Dionísio Dias morre a caminho do hospital. O filme reconta com sutilezas e extrema precisão o ocorrido, dando a impressão aos espectadores que eles assistiam à tragédia no exato momento em que ela ocorria. (ZAPPIOLA, 1989).

Mesmo diante de sua importância para o resgate da memória audiovisual do Uruguai, *El pequeño héroe del Arroyo de oro* chegou perto de cair no esquecimento: a viúva de Carlos Alonso vendeu numa tenda as latas do filme [4]. Manuel Martínez Carril viajava a passeio pelo interior nos anos 1970, e descobriu tiras de um filme decorando as portas e janelas de um rancho. Imediatamente reconheceu a película. Mais tarde, encontrou outros pedaços de cenas em tendas de antigüidades. Graças a essas felizes coincidências, Carril acredita estar faltando, além dos intertítulos, apenas um minuto do filme original. *El pequeño héroe del Arroyo de oro* teve tanta identificação com o público que chegou a ser reeditado em uma versão sonorizada (perdida), e o menino Dionísio Dias considerado uma espécie de herói nacional, sendo o filme exibido nas escolas com fins didáticos. (NAZÁRIO, 1999).

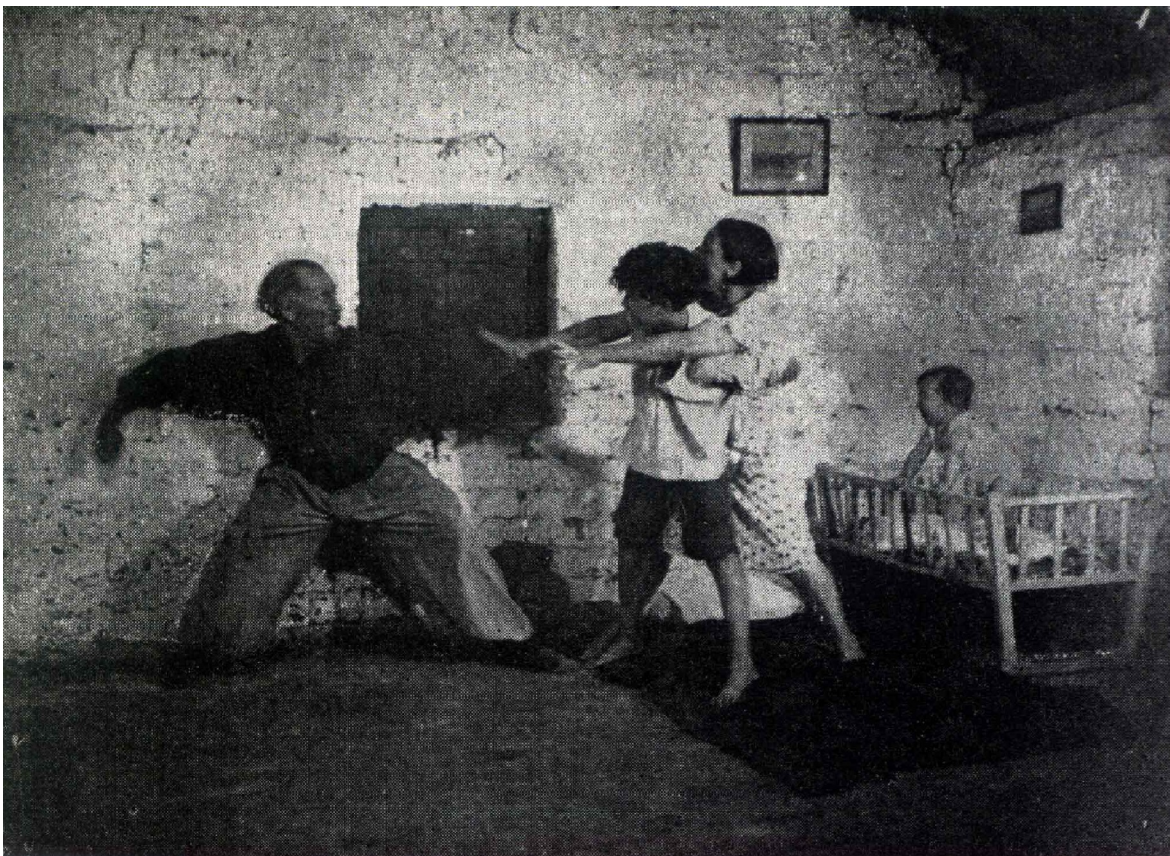


Fig. 02 - *El pequeño héroe del Arroyo de oro*. Fonte Imagem: ALVAREZ, 1957, p.3.

Nos anos seguintes, com a chegada do cinema falado e da 1ª Guerra Mundial, a produção uruguaia deu uma estagnada. Durante muito tempo ninguém se atreveu a fazer um filme; a sonorização da película e os custos do negativo que vinham da Europa inflacionados com a guerra, impediam qualquer investida.

Em 1930, o cinema uruguaio, ainda mudo, produziu o documentário *Campeonato mundial de football de 1930*. Exibido pela primeira vez na íntegra durante os festejos do centenário da FIFA, em 2004, este filme representa uma das primeiras coberturas de uma competição esportiva de porte internacional antes do filme *Olympia* (1932), sobre as olimpíadas de Berlim, realizado por Leni Riefenstahl [5]. Atualmente o documentário pode ser visto no museu do Futebol, localizado no estádio Centenário em Montevidéu.

Se a transição do cinema mudo para o sonoro foi deficitária em todos os países da América Latina pelo alto custo tecnológico, no Uruguai o quadro era agravado pela quase inexistência de infra-estrutura mesmo para a realização de películas mudas. Somente em 1936 foi

realizado o primeiro filme sonoro uruguaio, *Dos destinos*, do diretor Juan Etchebehere. (ALVAREZ , 1957, p.10). Este filme, estrelado pelo cantor *El Parisino*, assim como *Radio Candelario* (1938), de Rafael Abella, protagonizado pelo comentarista Eduardo Depauli, revelavam que os *talkies* [6] uruguaio se limitavam apenas a apresentar ícones do rádio, na base da improvisação e sem nenhum rigor estético ou identidade, chegando a imitar o que de pior se produzia em Buenos Aires.

O ano de 1949 é decisivo para o cinema uruguaio: cineastas como Adolfo L. Fabregat e Enrico Gras movimentaram o mercado cinematográfico e tem lugar o *Primeiro Concurso Cinematográfico de Aficionados*, evento organizado pelo recém-criado *Cine Club del Uruguay*. (<http://www.geocities.com/vhnieto/main.htm>), ocasião em que o filme *Redención*, de Nelson Covián, conquista o primeiro prêmio. Logo Gras realiza o belo *Pupila al viento*, filme poético de inspiração expressionista. Também em 1949 é lançado o filme *Detective a contramano*, de Fabregat, uma paródia dos filmes policiais estrangeiros e que lembra muito as chanchadas brasileiras.

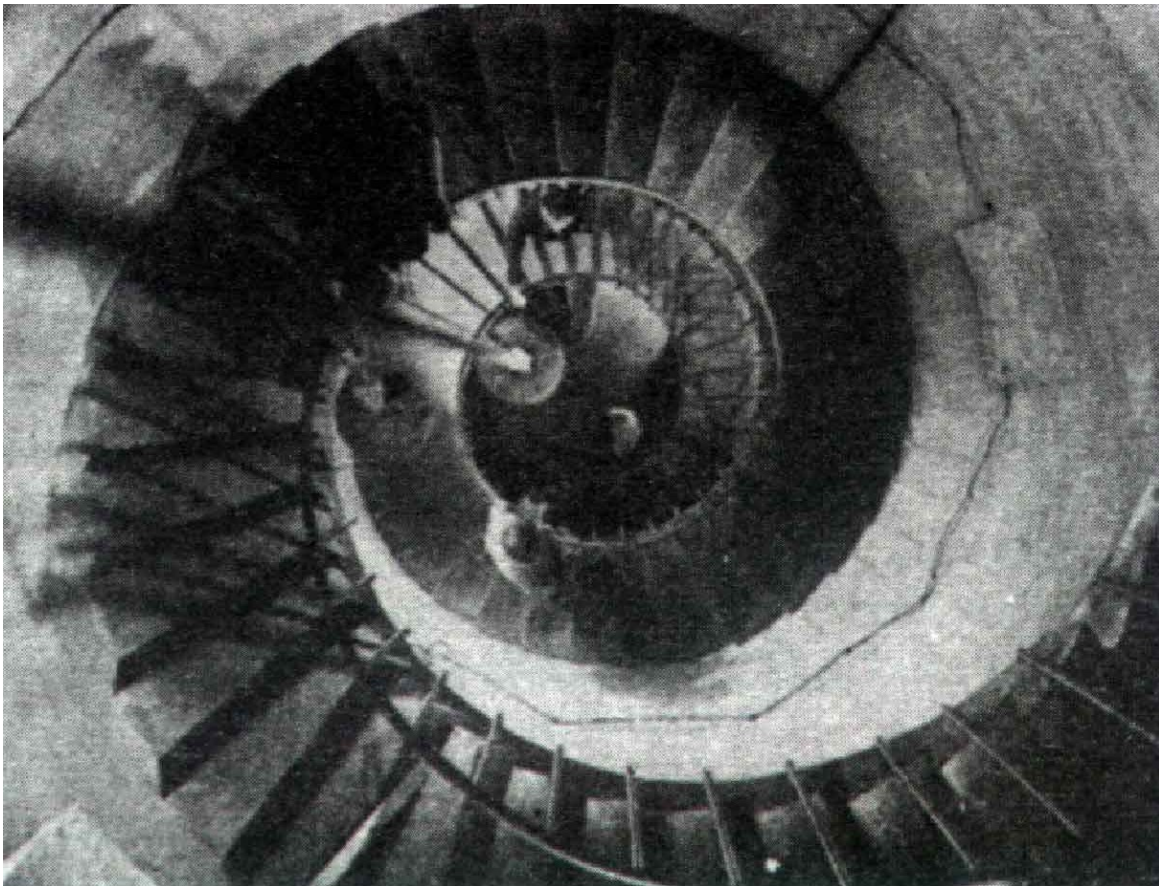


Fig. 03 - fotograma extraído do filme *Pupila al viento*. Fonte Imagem: ZAPPIOLA, CARRIL, 2002, p.7.

Em 1950 Gras realizou o documentário *Artigas, protetor de los pueblos libres*. Narrado através de quadros, monumentos e proclames, o filme alcançou uma qualidade estética até então rara na cinematografia uruguaia.

Em 1951, surgem os primeiros *Concursos Relâmpagos*, revelando a safra de cineastas jovens que se formavam nas faculdades, como um reflexo do *Cine Club*. Em 1952, a Cinemateca Uruguaia inicia suas atividades, sendo a mais antiga da América do Sul. No mesmo ano, inicia-se uma busca pelo *cinema histórico nacional*. É produzido *El desembarco de los treinta e tres orientales*, de Miguel Angel Melino, ambicioso épico sobre a independência uruguaia, que ficou perdido por quase vinte anos. Somente em 1975, por iniciativa do governo militar, é que foram efetuados trabalhos de investigação para encontrar a película, operação efetuada com sucesso: restaurada, ela foi exibida por ocasião das comemorações do centenário da *Orientalidade*. (<http://www.geocities.com/vhnieto/main.htm>).

Nos anos 1960 curtas-metragens de conteúdo político marcaram a cinematografia uruguaia, sendo categorizados num ciclo intitulado *Ciclo Militante*. O filme *Como el Uruguay no hay* (1960), de Hugo Ulive, inaugura essa tendência. Mario Handler realiza, em 1965, *Carlos, cinertrato de un caminante montevideano*, cujo roteiro usa o pretexto de seguir um vagabundo para mostrar uma sociedade em crise. Handler e Ulive trabalharam juntos em 1966 no filme *Elecciones*. Dentre outros curtas militantes estão *Me gustan los estudiantes* (1968), de Mario Handler, e *Líber Arce, Liberarse* (1969), de Mário Handler, Mario Jacob e Marcos Banhero. Esse ciclo é fechado com outro filme de Handler: *Uruguay 69: el problema de la carne*. (ZAPPIOLA , CARRIL, 2002). Os filmes do *Ciclo Militante* eram quase todos realizados em Super-8 preto e branco, sob precárias condições técnicas. Para piorar, boa parte desse material só sobreviveu em cópias VHS, o que dificulta ainda mais sua conservação.

Nos anos 1980 cresceu a participação da Cinemateca Uruguaia no mercado cinematográfico nacional, o que possibilitou que auxiliasse na produção de longas-metragens nacionais. Com o apoio desta instituição, Juan Carlos Rodriguez Castro realizou em 1982 o filme *Mataron a Venancio Flores*, estreando na *Sala Cinemateca 18*, a já citada sala principal da Cinemateca, na avenida 18 de Julio.

Uma nova estagnação da produção nos anos 1990 fez o país reduzir a quase zero a continuidade de sua história cinematográfica. A população também afastou-se dos cinemas que exibiam películas uruguaias (em 1996 foi vendido menos de um milhão de entradas, número muito inferior que os 18 milhões de 1959). As produções em vídeo ganhavam cada vez mais adeptos, já que as produções em película nem mesmo pagavam o investimento.

Em 2001, a crise dos países do Mercosul, em especial da Argentina, lançou os uruguaios numa recessão econômica que atingiu todos os setores da sociedade. A Cinemateca Uruguia teve suas contas financeiras bloqueadas pelo Banco Central. O dinheiro necessário à manutenção da escola de cinema e das sete salas de exibição mantidas pela entidade - algo em torno de um milhão de pesos - ainda continua retido, ameaçando o bom funcionamento da Cinemateca. A instituição mantinha um laboratório de restauração em *Camino Maldonado*, único na América Latina, mas com a crise sua produção caiu drasticamente. Quase falida, a Cinemateca apelou para a sociedade uruguia com o lançamento de um fundo de emergência no valor de 75 pesos (o equivalente a quase R\$ 10) para cada cidadão e um acréscimo de igual valor para os sócios. (<http://www.oparaense.com/cultura12.htm>). A Cinemateca precisa, sobretudo, de verba para restauração dos filmes de seu acervo, tendo já provado seu valor: o laboratório da Cinemateca Uruguia auxiliou na preservação de verdadeiros ícones do cinema mundial, como a versão com viragens de *O gabinete do dr. Caligari* (*Das Kabinett des Dr. Caligari*, 1920), de Robert Wiene. (www.cinemateca.org.uy).

Por tudo isso, e principalmente por se tratar de um país de reduzida população, a produção de longas-metragens até os anos 2000 não chegou a ultrapassar dois filmes por ano, sendo estes resultado de co-produções com as vizinhas Argentina e Brasil e algumas parcerias com a Europa. O pequeno mercado uruguaio é insuficiente para recuperar os custos de qualquer filme realizado. Realizar longas como *El dirigible* (1992), de Pablo Dotta, que custou U\$800 mil para ser produzido, foi um audácia. O cinema uruguaio conseguiu sustentar-se ao longo dos anos através das baratas produções em vídeo, como *La historia casi verdadera de Pepita la pistolera* (1993), de Beatriz Flores Silva. (ZAPPIOLA, CARRIL, 2002).

Se o final da década de 1990 foi marcado pela duplicação e modernização das salas de cinema pelo país, a década seguinte assistiu ao ressurgimento dos filmes nacionais. A Escola de Cinema da Cinemateca Uruguia realizou em 1999 o filme *8 histórias de amor* (oito

curtas de 15 minutos tendo como locação comum o Hotel Carrasco), revelando novos talentos cinematográficos (Juan Alvarez, Marisa Barboza, Gabriel Bossio, Luis González, Darío Medina, Sergio Miranda, Gabriel Pérez e Ariel Wolff). (http://super.abril.uol.com.br/aberta/colunas/index_cinema_28_11_03.html).

Sergio Miranda acabou tornando-se o diretor da Escola de Cinema da Cinemateca Uruguiaia (ECU), movimentando ainda mais este novo ciclo de produções. Com mostras, concursos, filmes e escolas, a Cinemateca Uruguiaia é hoje a mais ativa das Américas. (CATÁLOGO FESTIVAL INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE). Complementando a Retomada estão: *En la puta vida* (2001), de Beatriz Flores Silva, vencedor do Festival de Cinema Ibero-Americano de Huelva (Espanha); *25 Watts* (2001), de Juan Pablo Rebella e Pablo Stoll, um dos maiores sucessos da cinematografia uruguiaia; *Aparte* (2002), de Mario Handler, documentário assinado por esse remanescente do *Ciclo Militante*; *Viaje hacia el mar* (2003), de Guillermo Casanova, também vencedor do Festival de Cinema Ibero-Americano daquele ano (Diário El País, 2004); e *Whisky* (2004), segundo longa dos diretores Pablo Stoll y Juan Pablo Rebella, exibido em Cannes e vencedor do Festival de Gramado.

Estas produções reforçam que a cinematografia uruguiaia está mais forte e mais viva do que nunca (Jornal O Paraense, 2003). O cinema uruguiaio ainda recebeu um duro golpe com o suicídio de um dos diretores deste filme, o jovem Juan Pablo Rebella, em 2006, realizador já bem sucedido em plena atividade criativa. (Internet Movie Database). *Whisky* foi seu maior sucesso e tornou-se ícone da nova geração, trazendo reconhecimento e recursos para o cinema nacional como um todo. Estima-se que em 2007 foram produzidos pelo menos 13 filmes nacionais. Dentre eles, destaca-se *El baño del Papa*, filme de Enrique Fernández e César Charlone e produzida pela O2 filmes, do cineasta brasileiro Fernando Meirelles. O filme, que retrata a expectativa das pessoas de um pequeno povoado do Uruguai de enriquecerem usando a visita de João Paulo II, ganhou quatro Kikitos em Gramado (escolha do público, melhor ator, melhor atriz, melhor roteiro), e foi o representante uruguiaio do festival de Cannes, seguindo o caminho de sucesso de *Whisky*. Em 2008, o filme *Polvo nuestro que estás en los cielos* leva às salas de cinema 5.700 pessoas no primeiro fim de semana. Sua diretora, Beatriz Flores Silva (que também detém o recorde de público uruguiaio com o filme *En la puta vida*, de 2001), ultrapassou o recorde de exibição de estréia com um enredo que conta sobre os ideais uruguaios *pré* golpe militar (1973). Curiosamente, ambientação similar possui o igualmente lançado em 2008 *Matar a todos*, de Esteban Schroeder, que detinha o referido recorde até então (4.500 bilhetes vendidos).

(<http://www.pochoclos.com>). Com o recorde de público batido duas vezes no mesmo ano, estas produções apontam para uma maior identificação do público com seus filmes, constituindo *memória audiovisual nacional*, importantíssima para posterior reconhecimento como patrimônio histórico. Sem contar que os números expressivos podem significar finalmente a chegada da consolidação do cinema uruguaio. (http://www2.uol.com.br/JC/_1999/0407/in0407f.htm).

No entanto, e apesar dos progressos na área cinematográfica, a restauração de filmes e sua divulgação ainda sofrem com o atraso tecnológico. Somente em 2003 a Cinemateca Uruguaia conseguiu firmar um convênio para a migração dos filmes uruguaio em DVD, prática mais adiantada em outros países sul-americanos. (NAZARIO, 2004). Comercialmente, apenas em 2008 foi lançado em DVD pelo selo *Buen Cine* em a coleção "*5 películas que hicieron historia*", com parte significativa das produções do cinema uruguaio contemporâneo (http://www.elpais.com.uy/08/05/24/pespec_348288.asp). Mas esse atraso reflete um atraso maior e mais grave, o do próprio mercado consumidor, com poucos tendo acesso a um aparelho de DVD. Infelizmente, o passado cinematográfico do Uruguai está longe de estar assegurado. Ainda se pensa em uma lei específica para fomentar o cinema uruguaio. Mas esse país, acostumado a produzir cinema nas mais adversas condições, encontrará uma maneira de preservar seus filmes. A ativa Cinemateca Uruguaia é a maior prova de que esse é o desejo dos milhares de cinéfilos que a freqüentam e sustentam o projeto da construção e conservação da memória audiovisual.

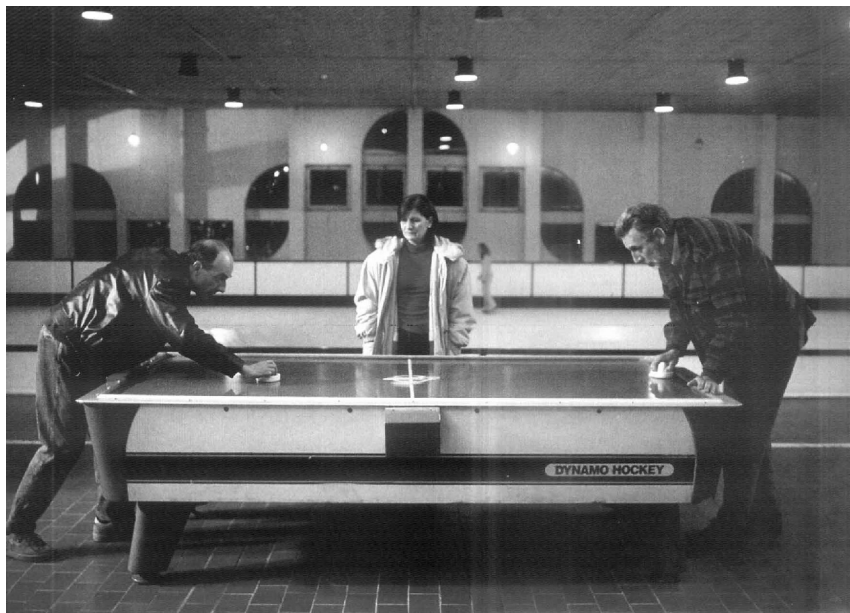


Fig. 04 - *Whisky* (2004). Fonte Imagem: Internet Movie Database.

Referências

ALVAREZ, José Carlos. *Breve historia del cine uruguayo*. Montevidéo: Cinemateca Uruguay, 1957.

NAZARIO, Luiz (org). *Catálogo Filmoteca Mineira*. Belo Horizonte, 2004.

NAZARIO, Luiz *As sombras móveis: atualidade do cinema mudo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, Laboratório Multimídia da Escola de Belas Artes da UFMG, 1999.

SARATSOLA, Osvaldo. *Función completa, por favor: um siglo de cine em Montevideo*. Montevidéo: Ediciones Trilce, 2005.

ZAPPIOLA, Guillermo. *El cine mudo en Uruguay*. Montevidéo: Cinemateca Uruguay, 1989.

ZAPPIOLA, Guillermo; CARRIL, Manuel Martínez. *La historia no oficial del cine uruguayo*. Montevidéo: Cinemateca Uruguay e Ed. Banda Oriental, 2002.

CATÁLOGO FESTIVAL INTERNACIONAL DE ESCUELAS DE CINE. Montevidéo: Cinemateca Uruguay, 2003.

Referências eletrônicas

A monumental cinemateca de Montevidéo. Diário O Paraense. Acesso em 28 fev. 2003. Disponível em: <<http://www.oparaense.com/cultura12.htm>>

Bloqueio financeiro ameaça cinemateca de Montevidéo. Diário O Paraense. Acesso em 12 mai. 2004. Disponível em: <<http://www.oparaense.com/cultura-45.htm>>

Cinemateca Uruguiaia. Acesso em 25 jun. 2005. Disponível em: <www.cinemateca.org.uy>

Premios de la producción uruguaya de cine. Acesso em 31 mai. 2004. Disponível em: <<http://www.geocities.com/vhnieto/main.htm>>

Cresce produção de cinema e TV no Uruguai. Jornal do Comercio. Acesso em 22 jun. 2005. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/JC/_1999/0407/in0407f.htm>

Difundiendo nuestro cine. Diário El País. Acesso em 22 jun. 2005. Disponível em: <<http://www.elpais.com.uy/>>

Futuro imperfeito. Correio Brasiliense. Acesso em 20 dez. 2004. Disponível em: <http://www2.correioweb.com.br/cw/2000-11-12/mat_16483.htm>

História del cine latinoamericano. Acesso em 20 jun. 2005. Disponível em: <<http://www.geocities.com/Hollywood/Picture/4369/Enlaces.htm>>

Internet Movie Database. Acesso em 15 mai. 2005. Disponível em: <<http://www.imdb.com>>

La AUF y Cinemateca tenían guardado un tesoro mundial. Diário El País. Acesso em 22 mai. 2004. Disponível em: <<http://www.elpais.com.uy>>

Los 50 de la Cinemateca. Diário El País. Acesso em 22 jun. 2004. Disponível em: <<http://www.elpais.com.uy>>

Los uruguayos enfrentados a una pantalla: História del cine latinoamericano. Acesso em 14 fev. 2005. Disponível em: <<http://www.geocities.com/Hollywood/Picture/4369/Enlaces.htm>>

O Uruguai e seu tempo detido em *El Viaje Hacia El Mar*. Revista Super Interessante Online. Acesso em 15 mai. 2004. Disponível em: <http://super.abril.uol.com.br/aberta/colunas/index_cinema_28_11_03.html>

Pochoclos, Blog sobre Cine. Acesso em 28 out. 2008. Disponível em: <<http://www.pochoclos.com>>

Rediciones en dvd de valioso cine uruguayo. Diário El País. Acesso em 28 out. 2008. Disponível em: <http://www.elpais.com.uy/08/05/24/pespec_348288.asp>

Notas:

[1] George Méliès (1861-1938) ilusionista francês, realizador de diversos e engenhosos filmes no período mudo.

[2] Cavadores: Primeiros documentaristas brasileiros, eram chamados assim por 'cavarem' serviços de registro cinematográfico, vendendo seu trabalho a grandes empresários, governantes e industriais.

[3] Partidos vigentes até hoje no Uruguai; corresponderiam aos partidos Democrata e Republicano norte-americanos, ou às facções de Ruralistas x Urbanistas.

[4] Vender os pertences na rua, em pequenas bancas e tendas, é uma prática comum da população uruguaia. As feiras de antiguidades funcionam a céu aberto em vários pontos da capital, vendendo pratarias de família, objetos de bronze, aparelhos de barbear, postais antigos e qualquer outra coisa que possa ter valor.

[5] A película foi recebida com assombro pelos espectadores presentes, pois tratava-se de material nunca antes exibido. A Cinemateca Uruguaia guarda este documentário como um tesouro, conservado com 45% de umidade e lavado a cada quatro anos. Fonte: Jornal *El País*, 22/05/2004.

[6] Como são chamados em Hollywood os filmes falados.