



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Gabriel Souza Sordi

História da iconografia numismática uruguaia:
os paradigmas político-culturais uruguaiois
em anversos e reversos (1840-2017)

Campinas
2020

Gabriel Souza Sordi

História da iconografia numismática uruguaia:
os paradigmas político-culturais uruguaiois
em anversos e reversos (1840-2017)

Tese apresentada ao Instituto de Filosofia e
Ciências Humanas da Universidade Estadual de
Campinas, como parte dos requisitos exigidos
para a obtenção do título de Doutor em História
na Área de Política, Memória e Cidade.

Orientador: Prof. Dr. José Alves de Freitas Neto

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À
VERSÃO FINAL DA TESE DEFENDIDA PELO
ALUNO GABRIEL SOUZA SORDI E
ORIENTADA PELO PROF. DR. JOSÉ ALVES
DE FREITAS NETO.

Campinas
2020

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Cecília Maria Jorge Nicolau - CRB 8/3387

Sordi, Gabriel Souza, 1981-
So68h História da iconografia numismática uruguaia : os paradigmas político-
culturais uruguaios em aversos e reversos (1840-2017) / Gabriel Souza Sordi.
– Campinas, SP : [s.n.], 2020.

Orientador: José Alves de Freitas Neto.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas.

1. Artigas, José Gervasio, 1764-1850. 2. Numismática. 3. Iconografia. 4.
Moedas uruguaias. 5. Uruguai - História. 6. Uruguai - Política e governo. I.
Freitas Neto, José Alves de, 1971-. II. Universidade Estadual de Campinas.
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: The history of the Uruguayan numismatic iconography : Uruguayan
political and cultural paradigms in obverses and reverses (1840-2017)

Palavras-chave em inglês:

Numismatics

Iconography

Coins, Uruguayan

Uruguai - History

Uruguai - Politics and government

Área de concentração: Política, Memória e Cidade

Titulação: Doutor em História

Banca examinadora:

José Alves de Freitas Neto [Orientador]

Aline Vieira de Carvalho

Iara Lís Franco Schiavinatto

Luis Guilherme Assis Kalil

Marcos Alves de Souza

Data de defesa: 06-08-2020

Programa de Pós-Graduação: História

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-6088-9652>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/8840923919185834>



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Tese de Doutorado, composta pelos Professores Doutores a seguir descritos, em sessão pública realizada em 6 de agosto de 2020, considerou o candidato Gabriel Souza Sordi aprovado.

Prof. Dr. José Alves de Freitas Neto

Profa. Dra. Aline Vieira de Carvalho

Profa. Dra. Iara Lís Franco Schiavinatto

Prof. Dr. Luis Guilherme Assis Kalil

Prof. Dr. Marcos Alves de Souza

A Ata de Defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertações/Teses e na Secretaria do Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

Esse trabalho é dedicado às mulheres da minha vida: à mãe Terezinha e à avó Maria José, que me ensinaram a fé; às irmãs Marina e Camila, que por suas ações me ensinaram o valor da esperança; e à Thalita, que me ensinou o amor e, por meio dele, a ser feliz.

O presente trabalho foi realizado com apoio da
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível
Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Agradeço à agência de fomento Capes pela bolsa de estudos concedida nos últimos três anos, sem a qual não teria sido possível a produção da presente tese; a Pedro Mallmann, pelas reflexões sobre o filme *Artigas: La Redota* (e pela disponibilização do próprio filme!); a Luciana Barbosa, pelas mais do que sugestivas inferências sobre a obra de Blanes; a Luan Siqueira, cujas dúvidas sobre a história do Uruguai me fizeram repensar meu próprio trabalho; a Matheus Martins, por suas considerações sempre enriquecedoras acerca do culto aos heróis e sobre política hodierna latino-americana; a André Lopes Ferreira, pelos esclarecimentos sobre a realização dos duelos (e sua extinção) no Uruguai; ao sempre solícito e atencioso Daniel Gomes Hatamoto, da Secretaria de Pós-Graduação do IFCH; a Daniel Padula, que me propiciou a experimentação física das “metafísicas” moedas com que lidava; aos Profs. Drs. Aline Carvalho, Iara Lís Schiavinatto, Luis Guilherme Kalil, Marcos Alves de Souza e Roberta Gonçalves, pela análise do meu texto e pelas pertinentes considerações em minha Defesa e em meu Exame de Qualificação; e registro aqui também minha eterna gratidão a José Alves de Freitas Neto, pelo exemplo de humanidade legado a mim e a cada um de seus orientandos.

RESUMO

A presente tese analisa a iconografia de todas as moedas uruguaias emitidas até o ano de 2017, partindo de sua produção inicial no século XIX, após a conquista de sua independência, percorrendo todo o século XX e culminando nas últimas cunhagens, durante os governos do partido *Frente Amplio* – que totalizaram, ao longo dos três séculos, a emissão de cento e vinte moedas. O objetivo foi identificar a relação dessa iconografia com a história de cada um dos períodos em que foram produzidas as moedas, suas portadoras, fazendo com que tais objetos extrapolassem o papel financeiro, a elas costumeiramente atribuído, e acabassem por se tornar tanto estandartes como agentes nas questões políticas e culturais do Uruguai.

A catalogação das cento e vinte moedas (que dialoga com a produção de anteriores catálogos uruguaios) foi elaborada pelo presente autor tendo por princípio registrar as imagens de anversos e reversos da primeira emissão de todas as moedas já cunhadas oficialmente pelo governo uruguaio. O entrecruzamento, nessas moedas, de símbolos pátrios, debates políticos e da apropriação de elementos específicos da história e cultura uruguaias foram abordados, então, a partir de reflexões que remetem à própria numismática e suas interfaces com outros campos dos estudos históricos, como as questões sobre memória, política e historiografia.

Palavras-chave: Numismática; Iconografia; Moedas uruguaias; Uruguai - História; Uruguai - Política e governo; Artigas, José Gervasio, 1764-1850.

ABSTRACT

This thesis analyzes the iconography of all Uruguayan coins issued up to 2017, starting with their initial production in the 19th century, after the achievement of the independence, covering the entire 20th century and culminating in the last mintings, during the *Frente Amplio* governments – which totaled, over the three centuries, the issuing of one hundred and twenty coins. The objective was to identify the relationship of this iconography with the history of each of the periods in which the coins, their bearers, were produced, taking such objects beyond the financial role usually attributed to them, becoming both standards and agents of political and cultural issues in Uruguay.

The cataloguing of one hundred and twenty coins (which dialogues with the production of previous Uruguayan catalogs) was prepared by the present author with the principle of registering the images of obverse and reverse sides of the first issue of all coins already officially minted by the Uruguayan government. The intersection, in these coins, of national symbols, political debates and the appropriation of specific elements of Uruguayan history and culture were approached, then, from reflections that refer to the numismatics itself and its interfaces with other fields of historical studies, such as questions about memory, politics, and historiography.

Keywords: Numismatics; Iconography; Coins, Uruguayan; Uruguay - History; Uruguay - Politics and government; Artigas, José Gervasio, 1764-1850.

SIGLAS

BCU - *Banco Central del Uruguay*

BROU - *Banco de la República Oriental del Uruguay*

CNHS - *Comisión Nacional de Homenaje del Sesquicentenario de los Hechos Históricos de 1825*

FAO-ONU - *Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura (do inglês *Food and Agriculture Organization*)*

IUN - *Instituto Uruguayo de Numismática*

TIC - *Tesis Independentista Clásica*

UdelaR - *Universidad de la República (Uruguai)*

ÍNDICE

INTRODUÇÃO (p.12)

CAP. I: PROLEGÔMENOS A TODA NUMISMÁTICA FUTURA QUE SE APRESENTE COMO CIÊNCIA (p.17)

Os estudos numismáticos correntes; a moeda de *coleção* (p.23)

O objeto moeda e o poder das imagens (p.33)

Da utilidade ao significado político: a moeda *nacional* (p.43)

O novo colecionismo (p.52)

CAP. II: UMA MOEDA PARA UMA NAÇÃO (p.59)

A dúvida originalidade dos símbolos pátrios e a economia “entre cristales” (p.64)

Guerra intestina e as moedas coloradas (p.74)

A manutenção e as alterações numismáticas ao longo do século (p.86)

Sabremos cumplir (p.94)

CAP. III: A ARTIGAS O QUE É DE ARTIGAS (p.98)

O *Uruguay feliz*: um país à frente? (p.102)

A sagração de Artigas; introdução de seu busto nas moedas (p.108)

“Parcialidades fuertes, Estado débil” (p.130)

A consagração de Artigas (p.141)

Um *Nuevo Peso* para o *Uruguay infeliz* (p.162)

Redemocratização e novo *boom* de moedas comemorativas (p.193)

CAP. IV: A HORA E A VEZ DE *EL CARPINCHO* (p.215)

Artigas (e o futebol) no século XXI (p.217)

“Onda verde” e a fauna numismática (p.229)

Entre centenários e bicentenários, novos e velhos dilemas (p.233)

CONCLUSÃO: O fim da história das moedas? (p.243)

BIBLIOGRAFIA (p.247)

ANEXO: IMAGENS DAS MOEDAS URUGUAIAS (p.255)

INTRODUÇÃO

“Aquí estamos, a 35 grados, a medio cocer entre el Ecuador y el Polo, en aguas tibias y entredulces.

Es un buen lugar para sentarse y meditar; un lugar tranquilo donde apreciar todo lo que felizmente no tenemos. Por eso estamos obligados a pensar, porque el país se presta y porque en otro tiempo ya pensamos. Aquí se escribió Ariel – un ensayo famoso dedicado a la juventud de América – y eso crea una cierta responsabilidad.”

Carlos Maggi, *Cosas que faltan*

“Assim se ritmam os capítulos da história do mundo, à cadência dos fabulosos metais.”

Fernand Braudel, *Moedas e civilizações*¹

As imagens presentes nas moedas do Uruguai podem ajudar a contar a sua história. O intuito dessa tese é analisar as primeiras, para acrescentar algo às discussões e estudos da segunda, embora a viagem aqui proposta percorra o caminho inverso: imersas na história uruguaia, as escolhas e as modificações imagéticas pelas quais passaram seus objetos numismáticos serão aqui os principais objetos de estudo e fontes para as reflexões, contextualizações e problematizações aqui presentes, observadas enquanto estandartes para questões que de alguma maneira demandaram um debate no país – em outras palavras, evocativas de alguns de seus paradigmas político-culturais.

¹ No original: “Ainsi se rythment les chapitres de l’histoire du monde. A la cadence des fabuleux métaux” (Fernand Braudel, “Monnaies et civilisations: de l’or du Soudan a l’argent d’Amérique. Un drame méditerranéen”. *Annales: économies, sociétés, civilisations*, vol.I [1946], reimpressão, Nendeln [Liechtenstein]: Kraus Reprint, 1977, p.22).

Com esse objetivo, o levantamento das fontes nos trouxe à marca de 120 moedas (240 imagens,² portanto), todas elas luzindo valores de acordo com a legislação monetária uruguaia em vigor – para servir então, *a priori*, como equivalentes universais de troca exclusivamente em solo uruguaio. Nesse conjunto estão inclusas todas as moedas sancionadas pelo governo do país, desde 1840, e efetivamente produzidas: além das moedas ordinárias, as moedas comemorativas (de pequena produção, servindo funcionalmente, por fim, como medalhas) e as “usuais comemorativas”, cunhadas em grande quantidade, cuja função inicial mescla a mediação econômica com a celebração de efemérides.

Sabemos que as moedas, o objeto de estudo aqui apresentado, não estão na ordem do dia das preocupações historiográficas; contudo, não podemos esquecer que, “não obstante as relações sempre mais estreitas que ligam a história às ciências sociais (...) a história se manteve como uma ciência social *sui generis*, irremediavelmente ligada ao concreto”.³ Concreto que sentimos quando um punhado de moedas, de que século sejam, ocupam a concavidade de nossa mão. Antes que tenhamos de discutir as noções de abstrato e concreto (se a grama é verde ou não, no paradigma chestertoniano), cabe notar que recentemente os historiadores têm procurado cada vez mais ocupar-se das relações da “concreta” história com temas abstratos – como a sexualidade, a infância, o modo de portar-se, etc.

Outrora, muitos historiadores iniciaram seu interesse pela matéria através do colecionismo de objetos e, entre estes, a moeda sempre foi um dos mais populares. Mesmo Huizinga “confessou em sua autobiografia que o seu interesse por História foi estimulado pelo hábito de colecionar moedas na infância”.⁴ Se não é mais hábito tão comum o colecionismo de moedas, ou o interesse acadêmico por elas, é de maneira cônica, portanto, que a “fora de moda” presente tese se propõe analisar a relação das

² Menos, na verdade, pois muitas imagens de aversos ou reversos das moedas acabam se repetindo, principalmente quando compõem séries. Essas imagens foram todas reproduzidas, aqui, duas vezes: inicialmente, no corpo do texto, acompanhando suas análises; e também ao final da tese, num catálogo cronológico de todas as moedas uruguaias produzidas de 1840 a 2017.

³ Carlo Ginzburg, *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Trad. Federico Carotti, 2ª edição, São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.156.

⁴ Peter Burke, *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos, São Paulo: Unesp, 2017, pp.20-1.

imagens presentes nas moedas cunhadas a mando do governo uruguaio com a história do país.

Antes de iniciar essa tarefa, a tese vê-se na obrigação de tentar cobrir um hiato teórico-historiográfico e, para tanto, divide-se em duas partes. A primeira, composta apenas pelo Capítulo I, se trata de uma atualização da problematização da ciência numismática no que tange a análise de suas imagens. Pela sua generalização, ela poderia mesmo ser lida como obra independente, ou ser utilizada como introdução ao estudo das imagens de moedas de qualquer outro país – haja vista, acredito eu, que os estudos de numismática contemporâneos não poderiam furtar-se a alguns recentes debates teórico-historiográficos, alvos da discussão deste primeiro capítulo.

A segunda parte, composta pelos Capítulos II, III e IV, é a de análise, respectivamente, das imagens presentes nas moedas cunhadas no Uruguai ao longo dos séculos XIX, XX e XXI. Tal divisão, aparentemente arbitrária, não foi definida apenas pelo aspecto temporal – ou, o que talvez seria mais pernicioso, afim de captar o *Zeitgeist* do Uruguai oitocentista, novecentista e atual. Peter Burke nos adverte sobre essa tentação, que tem a desvantagem “de assumir que períodos históricos são suficientemente homogêneos para serem representados dessa forma”, em suas imagens contemporâneas, esquecendo-se que “diferenças e conflitos culturais devem existir em qualquer momento histórico”.⁵

A demarcação foi promovida por duas “revoluções” iconográficas, efetivadas pelo governo uruguaio: a inserção da efígie de Artigas nas moedas, no início do século XX, principiando uma longa série com a imagem do herói; e sua substituição majoritária pelas figuras de diversos animais, no início do século XXI. E o que seria digno de ser estudado, a partir de tal demarcação? Aqui, uma outra admoestação de Burke nos é pertinente: “os historiadores encontram-se num terreno um tanto mais seguro quando analisam não uma transformação da ausência em presença, mas mudanças graduais ou rápidas na maneira pela qual uma cena tradicional era representada”.⁶ Levando isso em conta, as análises da iconografia numismática uruguaia acompanharão as reflexões sobre as razões que levaram o Sol de Maio e o brasão uruguaio a serem as imagens majoritárias dessa iconografia, no século XIX; Artigas no

⁵ *Id.*, p.52.

⁶ *Id.*, pp.85-6.

século XX; e os animais no início do presente século. Quais os motivos das permanências e mudanças iconográficas, dentro destes três contextos?

As respostas foram buscadas na análise das permanências e mudanças políticas, sociais e culturais do país (na sua história, em suma), pois é difícil responsabilizar um só ator pelo estabelecimento da iconografia das moedas – os artistas? o Estado, na condição de cliente-patrão? o público alvo, a população, pela busca de aceitação? Quando possível, o debate sobre essa responsabilidade estará presente na tese, mas, em última instância, podemos adiantar que a premissa utilizada foi a de que as imagens nas moedas nacionais são de responsabilidade do governo que ratifica sua emissão. As referências nelas contidas, de qualquer maneira, são na maioria das vezes de elementos “pacificados” da nacionalidade, símbolos de uma memória nacional que perpassaria os inexoravelmente temporários governos emissores.

Talvez seja essa a condição que tenha permitido às moedas se tornarem, “da mesma forma que a bandeira e o hino” – escreveram as historiadoras brasileiras Angela de Castro Gomes e Mônica Almeida Kornis – “um dos grandes símbolos de identidade nacional”.⁷ Pelo fato de suas imagens estarem carregadas de história, e das moedas serem, dentre esses três elementos, o que mais se utiliza no cotidiano, poderíamos afirmar que a moeda se tornou o elemento primordial de contato de uma população com sua história oficial – mesmo que a superexposição ao objeto, pela necessidade de utilização, possa tornar invisíveis as personalidades retratadas e ineficazes as mensagens que procuram ser passadas por anversos e reversos (como, infelizmente, nos acontece nos dias de hoje referentemente a notícias sobre desastres ambientais ou ataques terroristas). A visibilidade e eficácia das mensagens presentes nas moedas, as intenções governamentais que acompanham as emissões, o estabelecimento das coleções e das exposições, todos esses assuntos serão explorados, entre outros, no Capítulo I.

E o debate sobre as moedas do Uruguai, realizado nos demais capítulos, seria de fato necessário, sabendo-se que já foi realizado por outros historiadores e aficionados? Na década de 1960, assim expressou-se o crítico uruguaio Ángel Rama, acerca da cultura uruguaia:

⁷ Angela de Castro Gomes e Mônica Almeida Kornis, “Com a história no bolso: a moeda e a República no Brasil”, em TOSTES, Vera Lúcia Bottrel (ed.), *Livro do Seminário Internacional “O Outro Lado da Moeda”* (2001). Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2002, p.132.

(...) desde hace tiempo ella [a cultura uruguaia] está empeñada en un esfuerzo de nacionalización que ha significado: un conocimiento documentado del pasado, una toma de contacto con la sociedad bajo las especies de público consumidor de los productos literarios, una sutil adecuación a sus condiciones espirituales junto a una tenaz tarea de remoción y transformación del cuerpo social (...) que hasta ahora se ha mostrado vana. El esfuerzo de nacionalización postula siempre, en el plano de la vida intelectual, un intento de hacer conscientes los principios, ideales y formas de una posible vida nacional (...)

Esta tarea ya no es de mera interpretación, y en ella debe distinguirse la parte que se limita a revisar el pasado, de la que con más tesón busca la transformación del presente en un futuro que libere al país de la atonía presente y abra las vías para una nueva sociedad.⁸

Muito mudou após quase sessenta anos – seria muito discutível, por exemplo, uma caracterização de “presente atonia” à atual sociedade uruguaia. Por outro lado, parece que nunca perderão a validade as tentativas de rearticulação das interpretações do passado com formas de se repensar presente e futuro melhores. E, numa tese que percorrerá um período histórico tão extenso – ao gosto do epígráfico Braudel, sem a busca contudo de um mapeamento da mentalidade uruguaia – pode pensar-se toda essa relação como um grave pano de fundo.

Curiosamente, por fim, cabe notar como os três séculos de saga uruguaia que serão aqui percorridos podem ser simbolicamente (e quase que resumidamente, como o exige a parcimônia da iconografia numismática) atrelados às ações políticas de três emblemáticos *Pepes*: Artigas, Batlle e Mujica. Meu desejo, apenas, é que a história das moedas uruguaias aqui apresentada, ao longo dos séculos dos três Josés, seja instrutiva, e não enfadonha, a qualquer leitor que se aventure a percorrê-la comigo.

Porque “el país se presta”, nas palavras de Carlos Maggi. Lá foi escrito *Ariel*, dedicado à juventude americana. Isso cria, com certeza, uma certa responsabilidade.

⁸ Ángel Rama, “Del provincianismo cultural”, *Marcha*, 02/07/1965, em REAL DE AZUA, Carlos (org.), *El Uruguay visto por los uruguayos*. Biblioteca Uruguaya Fundamental, nº 36, Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968b, pp.157-8.

CAPÍTULO I
PROLEGÔMENOS A TODA NUMISMÁTICA FUTURA
QUE SE APRESENTE COMO CIÊNCIA

“A escribir de otra suerte – dijo don Quijote –, no fuera escribir verdades, sino mentiras, y los historiadores que de mentiras se valen habían de ser quemados como los que hacen moneda falsa.”

Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo*
Don Quijote de la Mancha II, 3

Sentindo-se pouco compreendido após a publicação da *Crítica da razão pura*, em 1781 (ou, ao menos, que a obra não havia sido valorizada o quanto imaginara), dois anos depois o filósofo prussiano Immanuel Kant publicou seu *Prolegômenos a toda metafísica futura que se apresente como ciência*. Sua ideia era explicar novamente os fundamentos de sua filosofia crítica por um outro viés, de mais fácil e ágil leitura (os *Prolegômenos* tem menos de um terço o tamanho da *Crítica*), mas o título demonstra outro objetivo de Kant: apresentar os princípios básicos que deveriam ser observados por aqueles que, após a publicação dessas duas obras, se aventurassem em compor tratados filosóficos.

Embora a inteligência do autor da presente tese seja infinitamente menor à do pensador de Königsberg, um de seus intuitos, aqui, é o mesmo. Deseja-se neste primeiro capítulo traçar algo como os *Prolegômenos a toda numismática futura*, atualizando-a a toda uma revisão historiográfica, realizada ao longo do século XX, concernente principalmente às análises de imagens (componentes indispensáveis dos objetos que se apresentam como equivalentes universais de troca), às pesquisas sobre cultura visual e aos estudos acerca do advento e consolidação do nacionalismo – pois as atuais moedas são todas cunhadas sob a herança dessa concepção política pós-moderna, o nacionalismo.

Seria essa atualização teórica necessária? Ainda há algo a mais a ser estudado, sobre as moedas? Um seminário de sociologia ou de História da Arte dificilmente necessitaria de maiores justificativas para a sua realização; por que o *Livro do Seminário Internacional “O Outro Lado da Moeda”* (realizado em 2001 nas dependências do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro) trouxe, então, como introdução, “As razões para fazer um seminário”? Porque não está mais em voga estudar as moedas. Com o advento de novos estudos socioculturais, no século XX, cujos interessantíssimos temas são o corpo, a sexualidade, o cheiro, o livro, etc. – a ponto de Carlo Ginzburg admirar-se de que “os temas de que me ocupo passaram, por várias razões, da periferia para o centro da disciplina”⁹ – estudar a moeda, um objeto alvo de reflexões da Idade Média ao século XIX, parece coisa de *old fashioned* historiador, que consulta alfarrábios com seu pincenê, e que precisa ficar relembrando a todos que “a vida de praticamente todos os grupos e sociedades é, de alguma forma, influenciada pela força da moeda”, que ela “é importante fonte de pesquisa para especialistas e eruditos de diversas áreas do saber”, ou que “consideramos da maior importância apresentá-la também como fonte de reflexão e debates”.¹⁰

Seria infértil qualquer discussão sobre uma gradação de importância dos objetos aos quais os estudos históricos se debruçam. Fato é que novos objetos foram introduzidos, nas últimas décadas, nos livros de história; Peter Burke nos recorda como “não teria sido possível desenvolver pesquisa nesses campos relativamente novos [história das mentalidades, da vida cotidiana, da cultura material, do corpo] se eles tivessem se limitado a fontes tradicionais, tais como documentos oficiais”.¹¹ Como ficam então, nesse contexto, os estudos das “fontes tradicionais”? Ou se submergem às reflexões historiográficas debatidas ao longo do século XX e neste, ou serão insuficientes, como os ainda produzidos atualmente sob vieses positivistas ou apenas laudatórios.

⁹ GINZBURG 2003, p.11. No mesmo sentido, Pierre Nora comenta que, nos estudos históricos, com a “crise dos anos trinta, substituiu-se progressivamente a dupla Estado-Nação pela dupla Estado-Sociedade” (“Entre memória e história: a problemática dos lugares”. *Projeto História*, nº 10, São Paulo: PUC, dez/1993, p.12), e Peter Burke afirma que os historiadores, ao deixar de lado o investimento na construção das histórias-nação, passaram, então, a ser “especialistas de história de população, diplomacia, mulheres, idéias, negócios, guerra e assim por diante” (*O que é história cultural?* Trad. Sérgio Goes de Paula, 2ª edição, Rio de Janeiro: Zahar, 2008, p.8).

¹⁰ Sarah Fassa Benchebrit, “As razões para fazer um seminário”, em TOSTES 2002, p.7.

¹¹ BURKE 2017, p.17.

De fato, como muitos dos estudos atuais que se apresentam como numismáticos limitam-se a isso – basicamente apenas ao registro de dados, à celebração de achados (“novas” moedas antigas) ou às correspondências entre moedas – esse primeiro capítulo tem por objetivo fazer a imersão da moeda nos referidos últimos avanços historiográficos. Pois se, numa definição básica, a numismática pode ser entendida “como um colecionismo requintado, apoiado nos conhecimentos da história, economia e heráldica, por um lado, e metalurgia, conservação e comércio, por outro”,¹² nós sabemos que, nas últimas décadas, avanços científicos nas áreas de metalurgia e conservação permitiram o oferecimento de auxílio à ciência numismática, bem como o auxílio prestado pelo desenvolvimento teórico da economia – ainda que a moeda permaneça, pela sua complexidade, uma “mercadoria desconcertante” e uma grande fonte de discussão entre as diferentes vertentes do pensamento econômico.¹³ Esse capítulo se debruçará sobre o outro campo, sobre os desdobramentos da área de estudos da história que ocorreram no último século que possam ser incorporados ao estudo das moedas, auxiliando-o.

Embora não sejam muitos os historiadores que se ocupem de moedas – de uma maneira interessante, “o principal público para as coleções de moedas mudou dos eruditos para o público geral”, nos lembra o vice-diretor do Museu Britânico Andrew Burnett¹⁴ – ainda existem aqueles, poucos, que pesquisam o tema, e cujos estudos apresentaram obviamente avanços ao longo dos últimos cem anos. Um dos problemas é que, na grande maioria dos casos, esses especialistas são arqueólogos ou historiadores com pesquisas relacionadas à Idade Antiga, quiçá alguns à Idade Média, por motivos óbvios: muitas vezes, as moedas desses períodos são um dos poucos registros remanescentes dos povos que as produziram – e as imagens, nelas presentes, de suas práticas políticas, sociais e culturais. Tudo isso faz, contudo, com que os objetos

¹² Alfredo Osvaldo Gustavo Gallas, “Da finalidade à forma: o projeto Museu Numismático Herculano Pires”, em TOSTES 2002, p.147.

¹³ Michel Aglietta, “Moeda: uma questão de crédito e confiança”, em TOSTES 2002, p.77.

¹⁴ Andrew Burnett, “A função das coleções de moedas nos museus modernos: passado, presente e futuro”, em TOSTES 2002, p.32. No mesmo sentido, o numismata uruguaio Gustavo Pigurina de Medina nos recorda como “los numismáticos en general, aún en lo internacional, se pueden agrupar en dos grandes tendencias: la más nutrida, la de los coleccionistas y la formada por los menos, la de los analistas, los investigadores” (Gustavo O. Pigurina de Medina, *Estudio sistemático de la numismática uruguaya*. Montevideu: El Galeón, 2006, p.6).

numismáticos produzidos atualmente fiquem à deriva, não sendo, correntemente, alvo de maiores pesquisas acadêmicas.

Outros fatores explicam porque, “muito autônoma, muito penetrada pelo espírito antiquário, a numismática é também muito reticente a abrir-se ao resto da História”.¹⁵ Esse estranhamento, com “sólidas e antigas resistências nesse campo do conhecimento”, deve-se, segundo as historiadoras Angela de Castro Gomes e Mônica Almeida Kornis, a dois fatores: as dificuldades de lidar com a “história do presente” (que remete ao conhecido debate sobre o distanciamento entre historiadores e suas fontes); e as novas reflexões sobre o impacto da cultura material nas sociedades. A pouca utilização das moedas nos estudos da história contemporânea ilustraria “o teor e a profundidade das resistências que uma proposta tão simples como essa enfrenta na prática”; às dificuldades enfrentadas por quem estuda pequenas quantidades de moedas antigas se contrapõe as dificuldades de quem se propõe analisar a grande miríade de moedas contemporâneas: “uma escassez ou, paradoxalmente, uma extrema abundância de fontes e documentos, ambas as condições [são], por razões inversas, igualmente prejudiciais ao trabalho historiográfico”.¹⁶

Sobre o “estranhamento”, eu acrescentaria o fato, mencionado acima, da moeda não pertencer ao grupo dos novos e interessantes objetos da história – ela não aparece, obviamente, no livro *História: novos objetos* da trilogia *Faire de l’histoire* (1974), organizada por Pierre Nora e Jacques Le Goff. As historiadoras brasileiras ainda complementam que, por serem “velhos” objetos de estudo, “quando se fala de numismática e de moedas para um público amplo o que vem à mente são coleções ou mesmo exemplares singulares de moedas ‘antigas’, cunhadas em metais preciosos (ouro ou prata)” – sendo também peças raras, possuem um alto valor econômico, não sendo facilmente acessíveis, dificultando seu estudo etc.¹⁷ Já as moedas contemporâneas

(...) são fabricadas em série, por meio de processos tecnológicos sofisticados (inclusive por razões de segurança) e em materiais “sem valor”, como o cuproníquel e o papel. Obviamente tais transformações alteram seu valor intrínseco e as características de seu trabalho artístico, mas a questão é: alteram

¹⁵ Jean Andreau, “Numismática”, em BURGUIÈRE, André (org.), *Dicionário das ciências históricas*. Trad. Henrique de Araújo Mesquita, Rio de Janeiro: Imago, 1993, p.576.

¹⁶ GOMES e KORNIS 2002, pp.107-9.

¹⁷ *Id.*, pp.112-3.

seu valor histórico documental? Alteram seu estatuto de objeto de estudo histórico? A novidade do que se coloca com tais interrogações tem a ver com o deslocamento de uma fonte identificada como absolutamente clássica para o estudo do chamado tempo presente. E como esse novo campo da história sofreu resistências, também sofreu estranhamento a operação de considerar a moeda “moderna” (perdoem a terminologia) como um documento histórico comparável à moeda “antiga”.¹⁸

Por conta de todos esses fatores, os últimos avanços importantes, dentro da ciência numismática, referem-se praticamente todos à análise de moedas pré-modernas. Alguns desses avanços serão mencionados, no próximo tópico, mas adiante-se desde já que são insuficientes para a análise das moedas cunhadas pós-Revolução Francesa – que dirá das moedas produzidas em uma escala, nas sociedades contemporâneas, jamais outrora tão grande.

No Brasil, os estudos recentes sobre a história das moedas são ainda mais escassos, salvo algumas exceções. Esse desprezo acadêmico é aqui ampliado, em parte, por uma desvantagem econômica histórica: “de 1964 até 1994 o país conheceu uma inflação constante, que fez com que as moedas, com poder aquisitivo quase nulo, fossem totalmente desprezadas pelo público” – e, conjuntamente, pelos pesquisadores.¹⁹ De qualquer maneira, o “caráter seriado e sistemático da produção dos meios monetários e suas transformações temporais e geográfico-culturais” lhes conferem, ao fim e ao cabo, “implicações didáticas evidentes para a História”,²⁰ que não podem de modo algum ser ignoradas, no Brasil ou fora dele, sejam as moedas produzidas em épocas de crise ou pujança.

Além das questões políticas que envolvem a análise das moedas contemporâneas, por serem todas elas expressão de nacionalidades ou de acordos econômicos internacionais (aspectos que serão examinados nesse capítulo), outro problema enfrentado pelo historiador que se arrisca, hoje, a utilizar as moedas como fonte envolve principalmente o foco adotado por ele referentemente às imagens nelas

¹⁸ *Id.*, p.113.

¹⁹ Alain J. Costilhes, “Comentários do Coordenador da Mesa”, em TOSTES 2002, pp.45-6.

²⁰ Luiz Fernando Dias Duarte, “Valor e antivalor: uma leitura antropológica do dinheiro”, em TOSTES 2002, p.76.

presentes. Peter Burke, em seu livro *Testemunha ocular* (2001), procurou expôr todas as dificuldades que envolvem a utilização de imagens nas análises históricas:

As conclusões parecem ser que, no tocante ao uso de imagens por historiadores, o enfoque psicanalítico é ao mesmo tempo necessário e impossível. É necessário porque as pessoas de fato projetam suas fantasias inconscientes nas imagens, mas é impossível justificar esse enfoque em relação ao passado de acordo com critérios acadêmicos normais porque as evidências cruciais foram perdidas. Interpretar imagens desse ponto de vista é inevitavelmente especulativo. (...) A melhor coisa a fazer é, provavelmente, ir adiante e especular, mas sempre lembrando que é isso que estamos fazendo – especulando.

(...) O ponto de vista que eu utilizei para escrever este livro é que as imagens não são nem um reflexo da realidade social nem um sistema de signos em relação com a realidade social, mas ocupam uma variedade de posições entre esses extremos.²¹

Côncio de todas essas dificuldades (aparentemente desanimadoras), as análises das imagens monetárias que se seguirão nos Capítulos II, III e IV terão em mente algumas premissas derivadas das advertências de Peter Burke: o caráter especulativo das análises (o que força a sempre buscarem-se outras fontes paralelas, para corroboração das interpretações) e a consciência de que as imagens não podem ser interpretadas por vieses unilaterais, pelos historiadores, pois elas mesmas inserem-se numa ampla e variável gama de contextos de produção e recepção.

Antes disso, contudo, segue um breve histórico dos usos e estudos ordinários já realizados sobre as moedas – vistas comumente apenas como facilitadoras das trocas econômicas e futuros objetos de coleção. O que virá depois é minha tentativa de contribuição para o estímulo a novos olhares sobre esse objeto. Se digo que essas considerações têm uma dimensão prolegomenomática, isso não significa que as tenho como base para uma sistematização final da ciência numismática, mas sim como admoestações que, acredito, não possam ser ignoradas.

²¹ BURKE 2017, pp.257 e 275.

Os estudos numismáticos correntes; a moeda de *coleção*

“Começemos pelo começo, a conceituação de moeda”²² é o que se lerá na primeira página da grande maioria dos estudos numismáticos – e, a seguir, que a palavra vem do grego *nomisma*, “objeto legal”, e do latim *moneta*, “dinheiro cunhado”;²³ que se refere a duas concepções, material e imaterial, cujas expressões em inglês *coin* e *money* dão conta de distinguir; que, antes de se cunharem moedas, se utilizam outros meios como forma de pagamento, como produtos perecíveis e, posteriormente, barras de metal; e também uma pequena história das primeiras cunhagens de moedas na Lídia do rei Alíates e de seu filho Cresos, no fim do século VI a.C.

Muitas vezes, essas definições são seguidas por outras de viés econômico, quando estão contidas nas primeiras páginas de tratados de economia, como o “equivalente de todas as coisas”, no tratado *Da moeda* (1751) do italiano Ferdinando Galiani; o meio de troca única de Adam Smith, que suprimia a dupla coincidência de necessidades das trocas diretas, no escambo; ou a definição “moeda-de-conta” de John Keynes, exposta no primeiro capítulo do primeiro tomo de sua obra *A treatise on money*, de 1930 – segundo Keynes, “da mesma forma que a existência de um sistema de medidas de extensão, volume etc. permite o desenvolvimento da engenharia, a existência de um sistema de medida de valores [corporificados no objeto moeda] permite o desenvolvimento da economia”.²⁴

Atualmente, é mais comum que os economistas unifiquem algumas dessas abordagens para, em seus estudos, definir o que seria a moeda – como, por exemplo, no caso do economista brasileiro Fernando de Holanda Barbosa, para quem “um ativo que sirva como unidade de contas, reserva de valor e meio de trocas é moeda, ou seja, a moeda é uma reserva temporária de poder de compra”.²⁵ Outras definições tornam-se

²² Alain J. Costilhes, *op. cit.*, p.45.

²³ Cláudio U. Carlan e Pedro Paulo A. Funari, *Moedas: a numismática e o estudo da história*. Coleção História e Arqueologia em Movimento, São Paulo: Annablume, 2012, pp.23-4.

²⁴ Fernando José Cardim de Carvalho, “Economias capitalistas como economias monetárias: Keynes e Max Weber sobre a relação moeda/cálculo/racionalidade”, em TOSTES 2002, p.165.

²⁵ Fernando de Holanda Barbosa, “A moeda na economia brasileira: uma visão histórica”, em TOSTES 2002, p.184.

mais complexas a partir do momento em que a ela unem-se aspectos políticos, como a levantada pelo economista Jan Kregel:

Como os reis, muitas formas democráticas de governo mantiveram o direito soberano de cobrar impostos e cunhar moedas, seja na forma de títulos, seja na forma de moedas ou notas. Ao mesmo tempo, ainda têm o poder de criar débitos, cobrando impostos dos cidadãos e, através da emissão da unidade monetária, determinar os meios pelos quais os débitos serão pagos. O governo poderia, em teoria, requerer pagamento em forma de todos os bens e serviços que precise, mas, em vez disso, estipula que os impostos sejam pagos na forma da “moeda” determinada e emitida por ele mesmo, seja ela títulos, moedas ou tabuinhas. Assim, a moeda emitida pelo governo é, e tem valor, por assegurar que o cidadão individual que possa usá-la permanecerá livre, evitando ir para a prisão por dever impostos.²⁶

Além dessa função liberatória, os economistas brasileiros João do Carmo Lopes e José Paschoal Rossetti listaram outras cinco características básicas de qualquer moeda: servir como intermediária de trocas, como medida de valor, como reserva de valor, como padrão de pagamentos diferidos e como instrumento de poder. Tais características seriam atribuídas às moedas pela aceitação geral, uma espécie de pacto social:

(...) esta aceitação geral é um fenômeno essencialmente social. Um produto só se converte em um *bem monetário* se os membros do grupo o aceitarem em pagamento das transações que se efetivam. Tal aceitação é uma espécie de crença social, à qual todos se rendem.²⁷

A esse tipo de reflexão sobre o papel socioeconômico da moeda se uniram outras – que se estendem a outros períodos históricos, não circunscrevendo-se unicamente ao mundo antigo. Uma das mais profícuas se refere à relação e ao estabelecimento dos valores, em números, às mercadorias, que necessariamente devem corresponder a múltiplos dos valores faciais de moedas. Economistas debatem hipóteses sobre a “mão

²⁶ Jan Kregel, “O caráter monetário da economia moderna”, em TOSTES 2002, p.179.

²⁷ João do Carmo Lopes e José Paschoal Rossetti, *Moeda e bancos: uma introdução*. São Paulo: Atlas, 1980, p.14.

invisível”, as “expectativas racionais”, os “interesse privados” e a “ação de agentes representativos” para o estabelecimento de tais valores.²⁸ Outras discussões se estendem sobre as correspondências dos valores de moedas contemporâneas de diferentes nações – para a qual o economista francês Michel Aglietta afirma ser a *confiança* na promessa de pagamento do Estado emissor o fator principal que determina o alto valor de uma moeda –,²⁹ a relação entre os valores do ouro e da prata ao longo da história, ou o abandono do padrão-ouro e a utilização de metais não-nobres na produção das moedas, demonstrando o atual poder de abstração em sua valoração.

Esses estudos, como as definições economicistas anteriormente expostas, não serão alvos de maior escrutínio nesse capítulo – embora ateste-se aqui que são extremamente necessários, cumprindo a função de criar bases, ou um ponto de partida, em cada uma das áreas de estudo em que são exigidos. O que aqui se afirma são os prejuízos ocasionados por estudos históricos que circunscrevem a importância das moedas a essas definições (que as moedas existiriam, basicamente, para serem condicionantes e exponenciadoras das trocas econômicas),³⁰ deixando de lado o fato de que a moeda transmite mensagens (principalmente, nas imagens e inscrições nela contidas) que tem uma prospecção histórico-política a ser levada em conta.

Seria válida essa crítica, na análise da historiografia que temos disponível? Como a moeda foi vista pelos historiadores?

É lugar-comum, em recapitulações sobre a história da numismática, a menção de alguns nomes-chave no desenvolvimento da “provavelmente mais antiga” dentre todas as chamadas “ciência auxiliares da história”.³¹ Geralmente, um dos primeiros grandes nomes citados – no período em que se iniciou *seriamente* o colecionismo de moedas, nas palavras de Andrew Burnett³² – é o do renascentista Francesco Petrarca que, apesar de não ter propriamente desenvolvido uma ciência, foi um entusiasta das possibilidades que os estudos das moedas ofereceriam ao estudo da história. Petrarca foi, de qualquer

²⁸ Sobre tais discussões macroeconômicas, cf. AGLIETTA 2002, p.82.

²⁹ *Id.*, pp.83ss.

³⁰ Nesse sentido, o desenrolar dos argumentos econômicos invariavelmente chega a pertinentes conclusões como “a adoção da moeda (...) racionaliza e aumenta o número de informações econômicas, via sistema de preços, tornando possível uma atuação mais racional, quer de produtores, quer de consumidores, e ampliando as margens de eficiência operacional do sistema econômico como um todo” e etc. (LOPES e ROSSETTI 1980, p.17).

³¹ ANDREAU 1993, p.576.

³² BURNETT 2002, p.31.

maneira, um exímio colecionador desses objetos – como o foram, anteriormente, imperadores e reis europeus e, na mesma época, o Duque de Berry, os Médici, outros nobres e membros do clero romano.³³

No século XVII, o padre, historiador, numismata e “primeiro jornalista português” Manuel Severim de Faria já afirmava que “nas imagens das moedas e suas inscrições se conservava a memória dos tempos, mais que em nenhum outro documento”³⁴ – ilustrando a ideia exposta por Krzysztof Pomian de que, “até metade do século XVIII, pelo menos em França”, os pensadores consideraram a moeda antiga, peça de coleção “por excelência”, a fonte primordial, entre os objetos colecionáveis, para os estudos históricos.³⁵

As primeiras tentativas de sistematização dos estudos numismáticos viriam posteriormente. Dentre estas, no final do século XVIII se destacou o trabalho do jesuíta austríaco Joseph Hilarius Eckhel, cuja obra *Doctrina Nummorum Veterum* (“A doutrina das moedas antigas”, publicada em oito volumes, entre 1792 e 1798) é considerada a fundadora da ciência numismática moderna. A principal contribuição de Eckhel, diretor do Gabinete Imperial de Medalhas do Museu de Viena, foi a busca por elementos que permitissem a catalogação das moedas através de uma sistematização geográfica e temporal. Essa sistematização acabou por orientar o trabalho da maioria dos numismatas no século XIX – “os grandes tratadistas – Mommsen, Lenormant, Babelon, Poole, Blanchet, Prou”.³⁶ Antes de Eckhel, era comum a catalogação de numerários por outros padrões, como a ordem alfabética dos reis ou imperadores emissores das moedas.³⁷

³³ “Sabemos, por intermédio das primeiras publicações sobre o tema, que havia centenas de coleções nesses países [europeus], pois pelo menos oitocentas são mencionadas por [Hubert] Goltzius, em meados do século XVI, número que, uns cem anos mais tarde, alcançaria algo em torno de dez mil coleções. (...) Nessa época, havia a prerrogativa de pessoas importantes, tais como reis e príncipes, que eram motivados a formar coleções, especialmente de moedas romanas, pois queriam emular as conquistas e a imortalidade dos imperadores romanos” (BURNETT 2002, p.31).

³⁴ *Apud* Dulce Cardozo Ludolf, “O que é trabalhar com moedas”, em TOSTES 2002, p.199.

³⁵ Krzysztof Pomian, “Coleção”. *Enciclopédia Einaudi, vol.1: Memória-História*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p.77.

³⁶ José Neves Bittencourt, “Artefatos como documentos - algumas considerações”, em TOSTES 2002, p.135.

³⁷ Jaime M. M. Ferreira, “275º aniversário de nascimento de Joseph Hilarius Eckhel (1737-1798), ‘O Pai da Numismática’”. *A Permuta - Órgão Informativo da Sociedade Portuguesa de Numismática*, nº 130-133, Porto: SPN, 2012, p.14.

Fixada essa base geográfico-temporal aos estudos numismáticos, foi enorme a sua contribuição para o estabelecimento das cronologias históricas. Em alguns estudos da antiguidade ou do medievo, a contribuição dos estudos das moedas foi, mais do que isso, crucial – como nesse interessante exemplo oferecido por Andrew Burnett:

O estudo da cunhagem de Kushan é importante não apenas em função do conhecimento das moedas daquela região, como também para estender o conhecimento da história da Índia. Existem poucas fontes escritas ou epigráficas, de modo que a história política da Índia nos três primeiros séculos da era cristã depende do correto arranjo das moedas: tal arranjo estabelecerá a ordem e cronologia corretas dos governantes, enquanto a distribuição geográfica ajudará a esclarecer a extensão de seu poder.³⁸

Num século XIX ávido por informações acerca de povos antigos e “exóticos”, o estudo das moedas se expandiu, na esteira das novas conquistas e do pensamento imperialista. Através também do estudo do material e do modo pelo qual muitas moedas foram compostas, arqueólogos (auxiliados por conhecimentos químicos, físicos, geológicos, antropológicos) puderam se debruçar sobre esses objetos com uma gama nova de indagações.

Em um texto recente, o historiador brasileiro José Neves Bittencourt elencou alguns métodos, de “nomes complicados (e não só os nomes): caracteroscopia, metrologia, tipologia”, que, auxiliados por avanços na área da estatística, permitiram a pesquisadores conhecerem melhor as técnicas de fabricação, o volume provável das emissões, a intensidade da circulação e, com uma maior precisão, a cronologia das moedas.³⁹ O historiador francês Jean Andreau, na década de 1980, referiu-se a essa abertura de estudos como uma alternativa à certa limitação decorrente da insistência dos estudos numismáticos concentrados na análise das impressões, do cunho:

(...) essa numismática “das variedades” (concentrada nos tipos e nas legendas) mostra sinais de cansaço, em proveito de uma numismática dos discos de metal, que se consagra ao peso da moeda, a seu título, a seu peso de fim. A introdução dos métodos estatísticos, que, na França, muito deve às iniciativas e às pesquisas

³⁸ BURNETT 2002, p.39.

³⁹ José Neves Bittencourt, *op. cit.*, p.136.

de J. Guey, e a difusão, as diversificações das técnicas físico-químicas de análise conferiram, faz quinze ou vinte anos, um novo rosto à metrologia.⁴⁰

Sob esse “novo rosto”, continua Andreau, os historiadores puderam centrar seus estudos em questões como a circularidade e as diferentes respostas dadas à heterogeneidade e ao natural desgaste das moedas ao longo do tempo, por exemplo. Todas essas novas pesquisas também permitiram a reavaliação de antigas concepções sobre a moeda, como explicações simplistas acerca de seu surgimento – derivadas de afirmações aristotélicas (ou que encontram suas expressões nelas) como “o aparecimento da moeda está diretamente relacionado às necessidades da obtenção de produtos entre comunidades diferentes”,⁴¹ ou “é como resultado de uma convenção voluntária que a moeda se tornou o instrumento e o sinal da necessidade”.⁴²

Desse modo, muitas outras questões foram levantadas recentemente nas pesquisas historiográficas envolvendo estudos de moedas, propiciadas também pela descoberta de novas fontes – a historiadora alemã Sitta Von Reden, especialista em economia do mundo antigo, por exemplo, afirma que “os estudos [atuais] mais interessantes são aqueles que consideram que o dinheiro criou um novo conceito de valor que, por sua vez, transformou tanto o pensamento quanto a troca”.⁴³ Outros estudos, tendo também como tema as mudanças socioculturais envolvidas na introdução das moedas nas economias de mercado, analisaram o surgimento da cunhagem como desdobramento da tradição mediterrânea de marcação de pertences com símbolos e

⁴⁰ ANDREAU 1993, p.577.

⁴¹ Aristóteles, *Política*, apud Maria Beatriz Borba Florenzano, “O ‘outro lado da moeda’ na Grécia Antiga”, em TOSTES 2002, p.53.

⁴² Aristóteles, *Ética a Nicômaco* 5, 5, 9, apud CARLAN e FUNARI 2012, p.24. Por se tratar de um filósofo como Aristóteles, seu pensamento sobre o dinheiro não era tão simples, e abrangia também as relações sociais em jogo: “A principal questão relativa à confiança no dinheiro como elemento de coesão social já estava aparente no mundo helenístico e foi formalizada por Aristóteles. (...) De acordo com Aristóteles, a cidade é uma rede de débitos mútuos, que servem de base à coesão social que se torna vital para a sobrevivência da cidade, mas que é ameaçada pela cupidez privada. Essa força disruptiva deriva do desejo da riqueza monetária pela riqueza monetária. Para implementar a coesão social e manter em xeque a excessiva ambição por acumulação de riqueza, cada atividade que contribuía para o bem-estar da cidade devia ter seu preço justo estimado. Isso requeria um padrão universal, decretado pelo Estado e protegido por lei. A moeda devia ser *dokima* [‘testada’], de modo que as trocas entre os cidadãos fossem uniformes em status e equilibradas em valor” (AGLIETTA 2002, pp.95 e 91-2).

⁴³ Sitta von Reden, *Exchange in Ancient Greece* (1995), apud FLORENZANO 2002, p.63.

imagens, feitos por carimbos ou punções, desde o século VIII a.C.;⁴⁴ as características religiosas e militares, além da econômica, das moedas antigas;⁴⁵ o “ímpeto da moeda”⁴⁶ e a evolução dos *one purpose money* para o *all purpose money*;⁴⁷ a importância da *unidade de medida* das moedas, para além da condição de mero meio de troca;⁴⁸ o caráter da mensagem de “reconhecimento de dívida” que a moeda transmitiria;⁴⁹ ou a análise, dentro da cultura material, da moeda como mais um objeto cujo desenvolvimento “envolve, mais de uma vez, o ciclo tripartite de inovação, experimentação e aperfeiçoamento”.⁵⁰

Esses debates, obviamente, ainda estão em aberto. Como nos lembra Ginzburg, em seu estudo sobre a importância da observação dos sinais pelos historiadores, muitas vezes “minúsculas particularidades paleográficas foram empregadas como pistas que permitiam reconstruir trocas e transformações culturais” em toda uma sociedade;⁵¹ deve-se sempre ter em mente, então, que futuramente o aparecimento de novos sinais (em novas fontes, ou derivados de novos olhares às já disponíveis) podem gerar novas

⁴⁴ FLORENZANO 2002, pp.50 e 64.

⁴⁵ Como os estudos que apontam o surgimento das moedas como uma forma de pagar mercenários, ou que as cunhagens inicialmente eram realizadas em templos, nas antigas cidades gregas; cf. FLORENZANO 2002, pp.50 e 54ss, acerca da visão “engastada” (*embedded*, onde economia, sociedade e cultura se sobreporiam umas às outras) da moeda.

⁴⁶ AGLIETTA 2002, p.86. Michel Aglietta é um dos defensores da tese de “mudança dramática” produzida pela introdução das moedas, “uma das mais fundamentais invenções da história da humanidade”, na economia e sociedade gregas do século VI a.C. (*id.*, p.88).

⁴⁷ Na definição elaborada pelo economista húngaro Karl Polanyi, “o *one purpose money* pressupõe que há ‘dinheiros’ que permitem a aquisição de bens específicos e o *all purpose money* permite a aquisição de qualquer bem ou serviço” (FLORENZANO 2002, p.64, nota).

⁴⁸ AGLIETTA 2002, pp.78 e 81.

⁴⁹ Jan Kregel, “O caráter monetário da economia moderna”, em TOSTES 2002, p.175. Kregel, eminente economista norte-americano que já foi Consultor em Macroeconomia e Finanças Internacionais da ONU, em sua produção intelectual insiste que, ao invés “de se concentrarem sobre o meio, os teóricos monetários deviam se concentrar na mensagem, que é a relação débito-crédito transmitida pela moeda, desde sempre” (*id.*, p.177). Essa interpretação auxiliaria a abarcar conchas, pedras, sementes e tábuas com inscrições, utilizadas em trocas econômicas, como dinheiro.

⁵⁰ Miriam S. Balmuth, “Remarks on the appearance of the earliest coins”, *apud* FLORENZANO 2002, p.50.

⁵¹ GINZBURG 2003, p.177. O que acrescentei após a citação não escapava, obviamente, a Ginzburg, que relembra como Marc Bloch, na *Apologia da história*, “escreveu páginas memoráveis” sobre “o caráter ‘provável’ do conhecimento histórico” (*id.*, p.265, nota 49).

inferências. Todo historiador – principalmente de períodos tão distantes, onde as fontes são escassas – deveria considerar que evidências que contrariam suas deduções podem ainda surgir, ou terem simplesmente desaparecido.

Ainda assim são inegáveis as contribuições recentes que o desenvolvimento da numismática propiciou ao sempre não-estável terreno das reflexões historiográficas. Devemos evidenciar aqui, contudo, que todo esse avanço se concentra maciçamente na área de pesquisa do mundo antigo. O estudo das moedas antigas é tão predominante, na área, que a numismata Dulce Cardozo Ludolf chegou a afirmar que estudar moedas é “reviver mundo antigos”, “interpretar figuras, símbolos, epígrafes”, “colocar no presente os mistérios do passado”, “saber ler, e compreender o porquê de um boi, de uma ovelha, de um arado, de uma efigie, de um brasão, de um troféu, de um porto, de um arco do triunfo ou uma catedral, gravados na face da moeda”.⁵²

Não é de se estranhar esse fato, o de que a maioria dos numismatas são também estudiosos do mundo antigo – debruçando-se sobre “o que sobrou”, “recorrem os historiadores da Antigüidade, desde sempre, e sempre mais, aos testemunhos figurados”.⁵³ O problema é que as reflexões produzidas, tendo por base o surgimento e a análise das moedas antigas, não dão conta, obviamente, de se pensar o papel ocupado por estes objetos no mundo moderno, bem como no que ainda representam no mundo contemporâneo – ainda que a necessidade de sua produção possa desaparecer num futuro próximo, como será debatido na Conclusão da presente tese.

“A moeda existe até hoje – não sabemos ainda por quanto tempo mais – com o mesmo formato de dois mil e seiscentos anos atrás, ou seja, pequena, redonda, metálica e com impressões de ambos os lados”, nos lembra a professora Maria Beatriz Borba Florenzano – nos alertando, seguidamente, como nem por isso podemos transpôr irrefletidamente questões econômicas atuais para a Antigüidade.⁵⁴ O inverso também é válido, almejo aqui salientar, novamente: as questões que se referem à invenção e ao uso das moedas antigas não dão conta de responderem diversas questões concernentes à

⁵² Dulce Cardozo Ludolf, *op. cit.*, em TOSTES 2002, pp.199-200.

⁵³ GINZBURG 2003, p.239, nota 86. No mesmo sentido, Peter Burke, comentando o trabalho do historiador da Antigüidade Arnold H. M. Jones, afirma que “na Roma antiga, moedas seguidamente aludiam a acontecimentos contemporâneos, e algumas vezes seu testemunho desses eventos é tudo o que resta (especialmente em meados do século III d.C., quando fontes literárias remanescentes são escassas)” (BURKE 2017, p.215).

⁵⁴ FLORENZANO 2002, p.52.

produção e uso das moedas contemporâneas, ainda que, como há mais de dois milênios, elas continuem sendo produzidas pequenas, redondas, metálicas e com impressões em seus aversos e reversos.

Antes de elencar alguns recentes debates historiográficos que podem ser pertinentes para ampliar os estudos da moeda, contudo, faz-se necessário aqui a análise de uma última questão. Ela se refere ao lugar socialmente estabelecido de guarda desses objetos, enquanto não mais servem para trocas econômicas, e sim como testemunhos do passado. O que faz com que as moedas fora de circulação sejam alojadas em museus e coleções particulares – ou, em outras palavras, o que explica o olhar sobre todas as moedas há tempos fora de circulação como necessariamente moedas de coleção?

Essa transmutação do objeto – e as implicações daí decorrentes, quais sejam o estabelecimento dos museus, arquivos e coleções numismáticas – pode ser interpretada sobre o signo das reflexões do *semióforo*, famosa expressão cunhada pelo historiador polonês Krzysztof Pomian no verbete “Coleção” que preparou para a italiana Enciclopédia Einaudi. Para além das pertinentes análises e divisões entre os tipos de coleção, entre colecionadores e espectadores, entre o sagrado e o profano, interessa-nos, nesse texto de Pomian, a divisão entre o visível e o invisível relacionada aos objetos – o que gerará, por sua vez, também uma distinção entre os próprios objetos. De fato, é esse ponto de sua reflexão que pode acrescentar algo ao estudo hermenêutico das moedas:

De um lado estão *as coisas, os objetos úteis* (...) Todos estes objetos são manipulados e todos exercem ou sofrem modificações físicas, visíveis: consomem-se. De um outro lado estão os *semióforos; objetos que não têm utilidade*, no sentido que acaba de ser precisado, mas que representam o invisível, são *dotados de um significado*; não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura. A actividade produtiva revela-se portanto orientada em dois sentidos diferentes: para o visível, por um lado; para o invisível, por outro; para a maximização da utilidade ou para a do significado. As duas orientações, embora possam coexistir em certos casos privilegiados, são todavia opostas na maior parte das vezes.⁵⁵

⁵⁵ POMIAN 1984, p.71.

E o que seriam as moedas se não um desses casos privilegiados, em que utilidade passada e significado presente encontram-se unidos em um mesmo objeto? ⁵⁶ Pomian, mais à frente, analisa o processo pelo qual um objeto útil, na qualidade de antigo, raro ou excêntrico (deslocado de seu lugar de origem), torna-se semióforo, uma “peça de celebração”, opondo os atributos utilidade e significado como “reciprocamente exclusivos: quanto mais carga de significado tem um objecto, menos utilidade tem, e vice-versa”.⁵⁷

Assim, enquanto os semióforos “clássicos” – como obras de arte e objetos religiosos – podem ser estudados segundo a sua significação, Pomian abriu um caminho para que as moedas, “caso privilegiado”, possam ser analisadas para além de seu caráter econômico, estilístico ou de representação política, e vistas também como um objeto onde ocorre um interessante embate entre utilidade e significação, entre valor e vontade, entre a preponderância do visível ou do invisível.

Essa análise é do interesse dessa tese pois, após séculos transcorridos desde que as primeiras coleções numismáticas começaram a ser formadas, o atual entendimento de quem produz uma moeda é de que, além dela servir no presente, como equivalente universal de troca, no futuro servirá como testemunha desse presente, exatamente porque sua durabilidade (a dificuldade que deve opôr a quem quiser destruí-la ou dividi-la) é característica intrínseca da confiabilidade do valor nela depositada.

Parva ne pereant (“o pequeno não perecerá”), diz a inscrição latina da *American Numismatic Society*, fundada em 1858. O fato de que são feitas para não perecer produziu a crença, no mundo pós-moderno, de que o fim de toda moeda é o museu – ou, ao menos, o fim de uma quantidade suficiente de cada uma delas, garantindo que a mensagem nelas contida nunca seja esquecida.

Sua produção já é marcada, assim, pelo estigma da transformação futura em semióforo, envolvendo ainda a problemática de perenizar *uma* visão para o futuro, que pode dar a entender uma unidade inexistente no presente – ou, nas palavras do historiador argentino Néstor García Canclini, “la perennidad de esos bienes [coleções]

⁵⁶ As historiadoras Angela de Castro Gomes e Mônica Almeida Kornis, por sua vez, traçaram sob o signo da dualidade “serviço e significado” tal caráter da moeda: “Para estudar as moedas e todo o sistema monetário é preciso atentar para o fato de que elas ‘servem e significam’, tendo um valor funcional e simbólico da maior importância pela popularidade e reconhecimento que alcançam nacional e internacionalmente” (GOMES e KORNIS 2002, p.113).

⁵⁷ POMIAN 1984, p.72.

hace imaginar que su valor es incuestionable y los vuelve fuente del consenso colectivo, más allá de las divisiones entre clases, etnias y grupos que fracturan a la sociedad y diferencian los modos de apropiarse del patrimonio”.⁵⁸

Esse problema da unicidade da mensagem monetária retornará mas, por hora, cabe assinalar que a visão numismática já consolidada, exposta neste primeiro tópico (que a moeda é um objeto inexoravelmente colecionável e que “pode auxiliar os estudos históricos”, como auxilia a economia) não deu ainda conta de responder as seguintes questões: como ela interfere no processo de construção de uma memória? Qual o significado e a importância das imagens nela presentes nesse processo? O que o fato das atuais moedas serem *nacionais* implica? São essas questões que procurarão ser debatidas nos tópicos que se seguem.

O objeto moeda e o poder das imagens

“¿Cómo saber entonces hasta qué punto el contexto condiciona la respuesta [à imagem]? Si la condiciona, siempre y de forma total, entonces debemos dejar el tema del comportamiento y de la emoción fuera del campo del conocimiento intelectual; pero antes de hacerlo, examinemos la otra cara de la moneda.”

David Freedberg, *El poder de las imágenes*⁵⁹

A instituição francesa mais antiga ainda em atividade, a *Monnaie de Paris*, considerada também uma das empresas mais antigas do mundo, foi criada no ano de 864 por Charles II da França. Seu slogan é *Frappe la monnaie et les esprits*, “imprimindo a moeda e os espíritos”. Como o ato de cunhar uma moeda pode também moldar um espírito?

⁵⁸ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas*, apud Isabela Cosse e Vania Markarian, 1975: *Año de la Orientalidad: identidad, memoria e historia en una dictadura*. Montevideo: Trilce, 1996, p.39.

⁵⁹ David Freedberg, *El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Trad. Purificación Jiménez e Jerónima G. Bonafé, 3ª edição, Madri: Ediciones Cátedra, 2010, p.29.

O poder político do dinheiro, desde seu surgimento, foi objeto de estudo de muitos historiadores, como para o classicista Thomas Figueira, professor da *Rutgers University*, que em seu *The power of money*⁶⁰ analisou a política de emissão de moedas atenienses, no século V a.C., como parte das ações de pretensão imperialista da cidade-Estado líder da Liga de Delos. E quanto ao *poder das imagens* presentes nessas moedas?

A moeda é um objeto que transmite uma mensagem, e a transmite pelas inscrições e imagens que contém. Do início do século XX até agora, muito foi debatido, tanto por historiadores como por historiadores da arte, acerca do papel desempenhado pelas imagens na história, o que ocasionou uma verdadeira reviravolta no modo como estas podem ser interpretadas, a partir do momento em que temas como intencionalidade, meio, contexto e recepção adentraram as discussões historiográficas.

Se “toda imagem conta uma história” e, de alguma forma, por sua vez, todos os “produtores de imagens são intérpretes do passado”,⁶¹ podemos inicialmente concluir que também as imagens presentes nas moedas buscam tanto impor uma história como interpretar o que as tornou possíveis. Sob esse ponto de vista, as imagens numismáticas deixam de ser simples evidências, e os historiadores passam a ser confrontados sob a consciência ou não dessa complexidade – na esteira de colaborações como a do historiador social da arte Francis Haskell, que confessou ser um dos principais objetivos de sua obra *History and its images* (1993) analisar o “impacto da imagem na imaginação histórica” dos produtores de história, os historiadores.⁶²

Esses produtores de história, até os dias de hoje, parecem ter restrito a análise das imagens monetárias basicamente à comparação, ao reconhecimento dessa iconografia ou das próprias moedas. Novamente: isso não significa que esse tipo de procedimento não tenha rendido importantes indagações, reflexões e contribuições ao campo historiográfico – muito pelo contrário, como pode ser observado no seguinte texto da professora Florenzano, sobre as moedas gregas antigas:

⁶⁰ Thomas Figueira, *The power of money: coinage and politics in the Athenian Empire*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995.

⁶¹ BURKE 2017, pp.209 e 234.

⁶² No original: “In a study devoted to the impact of the image on the historical imagination I have aimed, above all, to indicate the nature of the images available and the approaches of those historians whose imaginations were struck by them” (Francis Haskell, *History and its images: art and interpretation of the past*. New Haven: Yale University Press, 1995, p.7).

Nos períodos arcaico e clássico, as moedas trazem imagens de características geográficas locais de uma cidade e especialmente as imagens de divindades e de seus atributos. De modo geral, estas têm sido interpretadas como uma demonstração da religiosidade do grego antigo ou como uma indicação segura da presença de determinado culto em uma cidade. Esse tipo de interpretação, no entanto, deixa de lado um sem número de imagens que simplesmente não se encaixam nesse modelo interpretativo. O que significa, por exemplo, na cunhagem de Metaponto, uma espiga de trigo com um gafanhoto, a principal praga que assola esse tipo de plantação? Ou então que sentido tem o touro na cunhagem da cidade de Síbaris, no sul da Itália? Serão esses produtos locais? Por que colocam os tebanos um escudo como emblema em suas moedas? Trata-se de um símbolo simplesmente militar? (...) Que sentido faz empregar a imagem de um monstro horrível como o Minotauro, que a cada ano se alimentava de sete moças e sete rapazes, como tipo monetário da cidade de Cnossus, em Creta? E o que seria esse rosto sobre o caranguejo [na moeda] da cidade de Acragas na Sicília? Será apenas uma idiosincrasia do artista? ⁶³

A conclusão de Florenzano é que, obviamente, “há muito mais significado que uma simples interpretação religiosa ou cívica para esses tipos monetários”.⁶⁴ Tais reflexões, contudo, circunscrevem-se, novamente, a moedas do período Antigo, e são desencadeadas na ausência costumeira de imagens de divindades, efígies ou símbolos que remetam ao poder político.

Quais seriam então as mais recentes mudanças, na área da análise de imagens, “ainda não incorporadas” e que poderiam ser oportunas à análise numismática? E quais seriam as reflexões que podem ser desencadeadas a partir da observação das imagens presentes não nas moedas antigas, mas nas moedas do mundo pós-moderno?

Primeiramente, deve-se ter em conta que novos olhares e usos das imagens são algo relativamente recente, na historiografia. Conforme o próprio título de sua obra sugere, Peter Burke chamou a atenção para o fato óbvio de que as imagens sempre “testemunharam” algo e que, apesar dessa importante característica, a maioria dos historiadores usaram outrora as imagens apenas para confirmar suas teorias, mais do

⁶³ FLORENZANO 2002, p.57.

⁶⁴ *Id.*, p.59.

que as problematizando.⁶⁵ Não data de tanto tempo a *pictorial turn* (nas palavras do crítico norte-americano William Mitchell), a utilização corrente de imagens por parte dos historiadores; o historiador inglês assim expressou seu espanto quanto ao assunto:

(...) considerando o influente periódico *Past and Present* como representante de novas tendências em escrita histórica no mundo anglofônico, é chocante a descoberta de que, entre 1952 a 1975, nenhum dos artigos lá publicados incluía imagens. Na década de 1970, foram publicados no periódico dois artigos ilustrados. Na década de 1980, por outro lado, o número subiu para catorze.⁶⁶

Quem problematizou as imagens com mais frequência e anterioridade foram, por sua vez, os historiadores da arte – e, felizmente, algumas das pesquisas e considerações sobre as imagens desenvolvidas por eles, desde o início do século passado, podem ser transpostas à problemática aqui proposta. De fato, desde a “virada warburgiana”, a mera relação entre as obras de arte e seu contexto histórico (aparentemente, do que se ocupavam até então os historiadores da arte) foi repensada, surgindo inúmeras outras questões concernentes à produção, reprodução e diálogo que as obras de arte mantêm entre si. O intuito de Gombrich, ao compôr seu *Meditações sobre um cavalinho de pau*, publicado em 1963, foi exatamente o de mapear e reproblematicar as mudanças conceituais, nos últimos cinquenta anos, na história da arte.

Uma dessas questões se refere aos interesses de quem produz imagens. O debate sobre a intencionalidade na produção artística é antigo, e remonta, ao menos, à conceituação do *Kunstwollen* (“querer artístico”), elaborada pelo historiador da arte Alois Riegl em meados, ainda, do século XIX. Se “o que afeta” os espectadores de imagens não pode ser ignorado, também passou a ser objeto de análise dos historiadores da arte as reflexões sobre o que afeta os produtores, o que os teriam levado a compô-las, acrescentando entre os objetos de estudo possíveis a sua psiquê. Ginzburg, sobre a ampliação dos estudos nessa área, nos lembra como é muito mais elucidativo o subtítulo da famosa obra *Arte e ilusão* (1957), de Gombrich: “um estudo da psicologia da representação pictórica”;⁶⁷ e assim se exprimiu Panofsky sobre o assunto:

⁶⁵ BURKE 2017, p.12.

⁶⁶ *Id.*, p.22.

⁶⁷ Cf. GINZBURG 2003, pp.82-3.

Na base das manifestações de arte, para além de seu sentido fenomênico e do sentido de significação, coloca-se um *conteúdo último e essencial*: a involuntária e inconsciente *auto-revelação de uma atitude de fundo em relação ao mundo*, que é característica, em igual medida, do criador enquanto indivíduo, de cada época, de cada povo, de cada comunidade cultural.⁶⁸

Mesmo Ginzburg afirmando que essa visão era do “jovem Panofsky” (o texto em questão é de 1927), e que posteriormente o historiador da arte alemão repensaria a questão da involuntariedade e inconsciência artísticas, nos interessa aqui o que seria desvelado com a atitude de criação de uma imagem. Conscientes ou inconscientes, seus produtores revelam uma “atitude de fundo em relação ao mundo”, que poderíamos traduzir por seu posicionamento político ou social, quando tornam públicas as suas obras. Mesmo quando são contratados para produzir imagens específicas (caso da imensa maioria dos desenhistas das moedas hodiernas, que recebem instruções para compor as imagens, ou mesmo modelos para copiarem), os artistas que desenhavam as moedas nunca deixam de imprimir a sua visão de mundo, ou corroborarem a visão de outrem, nos aversos e reversos que assinam.

A tal debate podemos também agrupar a *função enunciativa* dessas imagens, utilizando uma terminologia foucaultiana, o que reforçaria a visão funcional da moeda, para além de instrumento financeiro, como meio transmissor consciente de mensagens através de imagens. Com efeito, Michel Foucault, em sua obra *A arqueologia do saber* (1969), traçando o quadro dos enunciados dentro dos discursos, denunciou o que seria uma oblíqua busca, por parte de alguns historiadores, de essências atrás de aparências, a prática de análise dos enunciados não sob a ótica positiva de sua possibilidade, mas sob o signo negativo da taxaço de eternos “esconderijos da verdade” (sua definição de arquivo, aqui, também se mostra útil para pensarmos qual deveria de fato ser o campo abarcado pela numismática):

Ao invés de vermos alinharem-se, no grande livro mítico da história, palavras que traduzem, em caracteres visíveis, pensamentos constituídos antes e em outro lugar, temos na densidade das práticas discursivas sistemas que instauram os enunciados como acontecimentos (tendo suas condições e seu domínio de aparecimento) e coisas (compreendendo sua possibilidade e seu campo de

⁶⁸ Erwin Panofsky, *La prospettiva come “forma simbolica” e altri scritti*, apud GINZBURG 2003, p.66.

utilização). São todos esses sistemas de enunciados (acontecimentos de um lado, coisas de outro) que proponho chamar de *arquivo*.⁶⁹

As imagens comunicam, portanto, mensagens próprias, “mas historiadores não raramente ignoram essa mensagem a fim de ler as pinturas nas ‘entrelinhas’ e aprender algo que os artistas desconheciam estar ensinando. Há perigos evidentes nesse procedimento”,⁷⁰ na leitura da história apenas “a contrapelo”. Na mesma linha de pensamento,

(...) Gombrich acabou por afirmar, em polêmica contra toda estética de tipo “romântico”, que a obra de arte não deve ser considerada “sintoma” nem “expressão” da personalidade do artista, mas o veículo de uma mensagem particular, a qual pode ser entendida pelo espectador na medida em que este conhece as alternativas possíveis, o contexto lingüístico em que se situa a mensagem.⁷¹

A moeda poderia ser considerada, assim, uma mensagem particular, com uma dupla de emissores muito bem definida: além do artista (ou grupo de artistas) que a produziu, do governo que autorizou a sua emissão. Essas mensagens pictóricas, por sua própria característica de produção, a de serem desenhadas, podem ser consideradas (muito mais do que as fotos) “manifestación máxima de la intencionalidad” do emissor,⁷² pois nelas age o esquema de representação da realidade a que alude Gombrich – “um esquema provisório, talvez muito rudimentar ou até casual, sucessivamente modificado através do processo, bastante conhecido pelos psicólogos, de *trial and error*”:⁷³ o fato de que, por sucessivas correções, um artista possa dar contornos ao seu desenho até que, finalmente, fique como desejado, antes de apresentá-lo ao mundo, evidenciaria a visão de mundo (ainda que inconsciente) desse mesmo artista.

⁶⁹ Michel Foucault, *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves, 6ª edição, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002, p.148.

⁷⁰ BURKE 2017, p.26.

⁷¹ GINZBURG 2003, p.76.

⁷² Eliseo Verón, *Semiosis de lo ideológico y del poder: la mediación*, 1995, *apud* COSSE e MARKARIAN 1996, p.31.

⁷³ GINZBURG 2003, p.84.

Por fim, contudo, por serem representações, as imagens presentes em moedas são sempre, obviamente, uma espécie de menção ou distorção da realidade. Uma “boa notícia”, segundo Peter Burke, é que “o processo de distorção é, ele próprio, evidência de fenômenos que muitos historiadores desejam estudar, tais como mentalidades, ideologias e identidades”. Tendo em mente a advertência de Foucault (i.e. evitando a busca dos aspectos escondidos, a remissão de toda distorção como esconderijo daquilo que *realmente* se quis dizer etc.), podemos considerar a imagem material como “uma boa evidência da ‘imagem’ mental ou metafórica” que o emissor quis apresentar, tendo “seu papel na ‘construção cultural’ da sociedade” e testemunhando os “arranjos sociais” e as “maneiras de ver e pensar no passado”.⁷⁴ Na década de 1970, o historiador da arte britânico Michael Baxandall chegou a cunhar a expressão “olho da época”, em seu famoso livro *Painting and experience in fifteenth-century Italy*, para designar essas maneiras de ver e pensar, tentando abarcar, assim, tanto o olhar do produtor como o do receptor de imagens.

No caso das moedas, além da questão do olhar da época, a interpretação da composição e apresentação das imagens ainda se mostra como um desafio muito peculiar, pois inexoravelmente elas devem ser pequenas. Se o paradigma indiciário ginzburguiano, aplicado à interpretação de imagens, aponta para a maior importância da observação de pormenores sensíveis a deduções retiradas de observações gerais e generalizantes, podemos inferir que a contribuição que traria à interpretação das moedas (e suas microimagens) seria a de evidenciar nos pequenos traços, “subtraídos ao controle da consciência”,⁷⁵ a identificação da individualidade artística, da intenção (consciente ou inconsciente) do desenhista. Em desenhos que devem ser pequenos e sucintos, de fato, essa busca apresenta uma dificuldade peculiar; “mesmo quando procuram-se meros dados de fato nos sinetes, medalhas e afrescos, o historiador se depara com problemas relativamente simples”, ainda nos adverte Ginzburg.⁷⁶

⁷⁴ BURKE 2017, pp.50 e 278.

⁷⁵ GINZBURG 2003, p.150.

⁷⁶ *Id.*, p.63. O historiador italiano escreve aqui *relativamente simples* pois, como sempre, os problemas de que trata são de magnitude superior – na página em questão, o perigo da circularidade de interpretação que a utilização rasa da leitura fisiognomônica de imagens, proposta pelo historiador da arte Fritz Saxl, poderia causar, perigo que depois procurou ser contornado pelos desenvolvimentos teóricos de Panofsky, Gombrich etc.

Outro problema é que, frequentemente, as imagens presentes em moedas e cédulas nacionais não são “nem datadas nem acompanhadas de nenhuma referência autoral”, o que pode as transformar “em imagens que ingressam na memória coletiva da população de forma ‘naturalizada’, sem qualquer tipo de informação”.⁷⁷ Essa naturalização é desejada pelos governos emissores pois, mesmo que as imagens sejam frutos de desenhos, almeja-se sempre dotá-las de um *status* testemunhal de fotografia, no sentido de que representariam uma verdade factual, assim como quando os governos oficializam quadros, esculturas etc.

As moedas podem, inclusive, serem “expostas como exemplos de arte, freqüentemente no contexto de outras artes de um período em particular”,⁷⁸ mas sempre deve-se ter em mente qual a função representada pela arte no período em que tais moedas foram concebidas. A professora Florenzano, por exemplo (baseada nas ideias expostas pelo classicista inglês Nigel Spivey em seu *Understanding greek sculpture*, de 1997), afirma que até o século IV a.C. os gregos não atribuíam uma função decorativa à arte – sendo assim, a iconografia das primeiras moedas tem que ser lida sob outros vieses:

Com efeito, a necessidade de afastar o mal, o que denominamos de apotropaimo, era um elemento indispensável da imagética grega, especialmente quando objetos simbólicos ou emblemáticos estavam envolvidos. E, sem sombra de dúvida, as moedas pertencem a essa categoria de objeto. Assim, é possível atribuir princípios de eficácia mágica a toda uma série de tipos monetários que foram até hoje explicados de maneira simplista.⁷⁹

⁷⁷ GOMES e KORNIS 2002, p.118. Angela de Castro Gomes e Mônica Almeida Kornis comentavam, no caso, os reversos das cédulas brasileiras de 200 e de 1.000 cruzeiros das décadas de 1940 a 1960, em que apareciam, respectivamente, as imagens dos quadros *Independência ou morte* (1888), de Pedro Américo, e *Primeira Missa no Brasil* (1860), de Victor Meirelles.

⁷⁸ BURNETT 2002, p.36.

⁷⁹ FLORENZANO 2002, p.59. As linhas de investigação da “eficácia mágica” das moedas no Período Arcaico grego também contemplam a tradição mediterrânea de atribuir tal efeito a objetos de metal – “os *agálmata*, como o anel de Policrates, o colar de Eryphile ou ainda o velo de ouro” –, à própria arte divina da metalurgia, advinda de Hefesto, ou ao fato de, em escavações arqueológicas, terem sido encontradas uma quantidade muito superior de moedas em santuários e templos gregos do que em ágoras (*id.*, pp.61-2).

Se “princípios de eficácia mágica” não são atributos almejados pelos atuais emissores de moedas, estes também não desejam apenas decorar tais objetos com os símbolos e as imagens aí presentes – não é também, portanto, de maneira simplista que devemos interpretá-los. Mesmo o belo grafismo marajoara presente nos anéis dourados da atual moeda brasileira de 1 real, por exemplo, não representa apenas um elemento decorativo, e pode ser entendido como aí presente sob o signo da reparação aos povos indígenas.

Ao mesmo tempo, sabemos que toda imagem pode ser interpretada de muitas maneiras diferentes. Antes que se caia na exasperação de considerar a quantidade de interpretações possíveis igual à quantidade de observadores possíveis, deve-se ter em mente, conforme nos lembra Gombrich, que “a ambigüidade é evidentemente a chave de todo o problema da leitura da imagem”,⁸⁰ e que a função da arte se modifica conforme as exigências sócio-históricas:

Cada cultura e cada comunicação fundam-se no jogo recíproco de expectativa e observação, isto é, sobre os altos e baixos de satisfação e frustração, suposições corretas e movimentos errados que constituem a nossa vida cotidiana... A experiência da arte não se subtrai a essa regra geral.⁸¹

Trazendo o debate para o campo da numismática, poderíamos afirmar que esse movimento dialético também opera na escolha das imagens que serão apresentadas a público – o governo pode “voltar atrás” e eventualmente trocar imagens monetárias por outras, quando assim achar conveniente. Se bem que o caráter subjetivo das imagens possa ser considerado, também, pela hipótese da “idiossincrasia do artista” – como já mencionado, acima, por Maria Beatriz Florenzano⁸² – nenhuma das imagens presentes nas moedas atuais pode ser entendida como fruto exclusivo da subjetividade do artista que a compôs, haja vista que a maior parte dos concursos promovidos pelos atuais poderes políticos, para a escolha de uma iconografia monetária, exija quais símbolos ou imagens devam estar presentes nas moedas.

E é esse desejo objetivo de composição de uma imagem-memória que deve ser investigado. Sobre as fotografias, o crítico norte-americano Alan Trachtenberg afirmou

⁸⁰ Gombrich, *Arte e ilusão*, apud GINZBURG 2003, p.84.

⁸¹ Gombrich, *Arte e ilusão*, apud GINZBURG 2003, p.91.

⁸² Cf. p.35 *intra*.

que “um(a) fotógrafo(a) não tem necessidade de persuadir um espectador a adotar o seu ponto de vista, porque o leitor não tem escolha”.⁸³ Transpondo a questão para a composição de imagens pintadas ou esculpidas, também podemos inferir que seus leitores não podem interferir na “visão de sociedade”, na “opinião pintada”⁸⁴ apresentada por quem as produziu – apenas discordar, concordar, interpretar, etc.

Para essa transmissão de uma visão de sociedade, e de mensagens objetivas, as moedas, além de microimagens, costumam trazer também microtextos, que seguem paralelamente a mensagem das imagens, ou as explicam, ou buscam direcionar sua interpretação. Peter Burke nos recorda que

(...) os estudos da propaganda há muito chamaram a atenção para o uso de inscrições – em moedas romanas ou medalhas renascentistas, por exemplo – como um meio de levar os espectadores a “ler” a imagem de forma correta.

(...) No caso das medalhas, com pequenas imagens que são difíceis de serem vistas pelos espectadores a olho nu, as inscrições são particularmente importantes. (...) as inscrições nas medalhas comemorando eventos do reino [de Luís XIV] podem ser comparadas a manchetes de jornais tanto na forma como na função.⁸⁵

A presença de pequenos textos acompanhando imagens – o que muitos historiadores da arte denominam *iconotexto* – mostra-se, assim, uma tentativa de impor a leitura “correta” das imagens, certamente nem sempre surtindo o efeito desejado. Em outros objetos culturais, por vezes os iconotextos nem são tão pequenos, e chegam a enormes proporções, como no caso de textos que acompanhavam charges no século XIX e início do XX – a ponto de poder indagar-se se de fato o texto explicava a charge, ou se seria a imagem um complemento do texto.

Mas se, no caso das moedas, o formato de transmissão de mensagens se dá pelas imagens, textos e iconotextos nela presentes, qual seria o seu conteúdo? Como, no mundo contemporâneo, as moedas são todas emitidas por Estados nacionais, o próximo tópico analisará o conteúdo das mensagens políticas que elas cumprem transmitir.

⁸³ Alan Trachtenberg, *Reading American Photographs: Images as History, Mathew Brady to Walker Evans*, apud BURKE 2017, p.182.

⁸⁴ BURKE 2017, pp.181-2.

⁸⁵ *Id.*, pp.265 e 275.

Da utilidade ao significado político: a moeda *nacional*

Em seu *Que é história?*, Edward Carr advertiu-nos a que se “estude o historiador antes de começar a estudar os fatos”. Peter Burke, correlativamente, afirma que “deve-se aconselhar alguém que planeje utilizar o testemunho de imagens para que inicie estudando os diferentes propósitos dos realizadores dessas imagens”.⁸⁶ No caso das moedas emitidas hodiernamente, todas elas nacionais, deve-se indagar, então, para além da intenção de propiciar e facilitar as transações econômicas internas, qual seria o propósito político das imagens escolhidas para ilustrar seus aversos e reversos.

As historiadoras uruguaias Isabela Cosse e Vania Markarian, ao analisarem a **Moeda 49**,⁸⁷ cunhada durante o período cívico-ditatorial uruguaio (1973-1985), assim balizaram tal questão:

*Las imágenes y personajes reproducidos en monedas y sellos repiten ante la vista desatenta de los usuarios las efemérides, los héroes y los símbolos de una colectividad. Billetes y monedas son el soporte material de la riqueza guardada en las míticas arcas del “Tesoro Nacional”, mientras la imperiosa necesidad de su uso reproduce las fronteras territoriales de la nación. La elección de sus ilustraciones refleja la intencionalidad oficial de componer un bagaje simbólico. Su presencia, muchas veces inadvertida, contribuye a matricular una determinada visión del pasado propio. Así, los valores abstractos de la nación toman cuerpo en objetos tangibles de uso diario.*⁸⁸

É sobre uma “vista desatenta” da população, então, que a “presença inadvertida” de símbolos, heróis, brasões e emblemas, nas moedas, passa uma mensagem do governo que as emite. Como ponto de partida para a análise da mensagem que a moeda pretende transmitir, através do que nela está cunhado, podemos pensar que

⁸⁶ BURKE 2017, p.32.

⁸⁷ Vide p.168 *intra*.

⁸⁸ COSSE e MARKARIAN 1996, p.34.

sempre ela é uma escolha imersa em uma *cultura política* – termo que, a partir dos anos 1980, aproximadamente, passou por uma maior lapidação conceitual:

(...) a cultura política apareceria como um marco ou limite explicativo das opções disponíveis ao alcance dos atores políticos, possibilitando que se pudesse pensar então as mudanças e permanências a partir de uma perspectiva histórica. Em outras palavras, seria possível explicar, por exemplo, a mudança cultural em termos de cultura política (...); como consequência direta, a cultura política poderia ser também abordada como política cultural uma vez que envolveria as dimensões acionárias dos atores político-sociais, com seus repertórios, suas linguagens políticas, etc.⁸⁹

O que, em outras palavras, seria evocar o contexto político em que a moeda esteve imersa, no momento de sua produção,⁹⁰ podemos pensar agora a cultura política como o campo, nesse caso, em que o Estado emissor dialoga com o público ao qual ele apresentará sua versão da moeda – como parte do jogo dialético ressaltado pelo sociólogo norte-americano Gabriel Almond, para quem a cultura política “afeta a atuação governamental e a estrutura política, condicionando-as, ainda que não as determinando, porque sua relação causal flui em ambas direções”.⁹¹

Nesse sentido, os bancos centrais espalhados por todo o mundo (ou, na inexistência destes, os grandes bancos que emitem moedas e exercem o papel regulador de economias nacionais), ao serem incumbidos da tarefa de produção e controle monetário (envolvendo aí sua concepção, acabamento, distribuição etc.) tornam-se peça-chave na questão da propaganda política governamental. A busca por coadunar os interesses populares aos interesses governamentais utilizando-se imagens – bem como o inverso, o uso de imagens para insuflar uma população contra um governo – pode ser

⁸⁹ Alberto Aggio, “Prefácio”, em Marcos Alves de Souza, *A cultura política do “batllismo” no Uruguai: 1903-1958*. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2003, p.14.

⁹⁰ Não deixemos também de reassignar a importância da observação dos padrões estéticos de cada período em que as imagens foram produzidas, como nos lembra Peter Burke: “O testemunho das imagens necessita ser colocado no ‘contexto’, ou melhor, em uma série de contextos no plural (cultural, político, material, e assim por diante), incluindo as convenções artísticas (...) em um determinado lugar e tempo” (BURKE 2017, p.282).

⁹¹ Gabriel A. Almond, *A discipline divided: schools and sects in Political Science*, apud SOUZA 2003, p.15.

definida como *propaganda*, segundo Peter Burke, desde a Revolução Francesa, ou mesmo um pouco antes:

Na Inglaterra, o surgimento de impressos políticos na década de 1730 tem sido associado ao aparecimento de uma oposição oficial ao governo. Na França, eles estavam ligados à Revolução de 1789, outra guerra de imagens, na qual mais de 6 mil impressos foram produzidos, ampliando assim a esfera pública e estendendo o debate político às classes não letradas. Após 1789, não é mais anacrônico falar em “propaganda”. O jornalista revolucionário Camille Desmoulins (1760-1794), por exemplo, comparou “a propaganda do patriotismo” com a do cristianismo, ao passo que os realistas no exílio denunciavam a “propaganda” da Revolução. Desde 1789, a propaganda visual ocupou um grande espaço na história política moderna.⁹²

A partir do século XIX, com o advento do nacionalismo e a ativa missão governamental de imaginar a comunidade nacional, na expressão de Benedict Anderson, os países procuraram se posicionar também imagetivamente frente ao concerto das nações. Corolário disso é a enorme quantidade de quadros históricos pintados nesse século, mas também através da composição dos símbolos nacionais os países buscaram sua inserção na “marcha da história” – e aí estão também inseridas as moedas nacionais, com a presença desses símbolos ou elas mesmas sendo consideradas símbolos do poderio econômico-político de um país.⁹³

Nesse sentido, podemos pensar que as imagens presentes nas moedas são sempre de um tipo muito bem determinado. “Os historiadores não podem dar-se ao luxo de esquecer as tendências opostas dos produtores de imagens para idealizar e satirizar o mundo que representam. Eles são confrontados com o problema de distinguir entre representações do típico e imagens do excêntrico”⁹⁴ – nas moedas, obviamente, sempre encontramos o primeiro tipo, o da idealização e das representações do típico. Para além de serem equivalentes universais de troca, todo objeto moeda busca testemunhar “temos

⁹² BURKE 2017, p.121; cf. James A. Leith, *The idea of art as propaganda in France, 1750-1799*. Toronto: University of Toronto Press, 1965.

⁹³ Sobre a moeda como propaganda, Andrew Burnett comenta o destaque dado, no Museu Britânico, ao caráter propagandístico governamental, na montagem de uma das exposições temáticas da ala numismática do museu; cf. BURNETT 2002, p.38.

⁹⁴ BURKE 2017, p.282.

um governo eficiente”, “somos fortes”, “podemos cunhar”, há muito; a presença de uma efigie em uma moeda da Antiguidade ou Idade Média pode simplesmente querer dizer “somos grandes”, “nosso rei é o maior”.

Obviamente não só na emissão de moedas, mas em diversas esferas políticas o desejo de mostrar-se autônomo e forte repercutiu na tomada de decisões, na execução de ações com esse fim de demonstração. E isso imemoriavelmente, como nos lembra o pensador búlgaro Elias Canetti, que em seu *Massa e poder* (1960) destrinça o desejo histórico das massas em fortalecer-se, paralelo à necessidade de tornar-se uma só coisa (uma só nação, um só povo), na busca dos sentimentos individuais de alívio e segurança – “é em razão desse momento feliz, no qual ninguém é *mais* ou melhor que os outros, que os homens transformam-se em massa”, em suas palavras.⁹⁵

Na produção numismática, pode-se ter uma ideia do quão emblemática ela se torna vitrine da suposta grandeza da nação emissora observando-se as moedas das nações mais pobres do planeta. Os birres etíopes, os francos congolezes, os dólares liberianos, os leones de Serra Leoa, todas essas moedas têm belíssimos exemplares metálicos cunhados recentemente, com a equivalência em dólares e o poder de compra tão baixos que fazem com que muitos não possam ser aproveitados nem para operações econômicas correntes – como ocorria com as moedas de cruzeiro, cruzeiro novo, cruzado e cruzado novo, no Brasil, há poucas décadas atrás.

Assim, além das convenções artísticas de uma época, que são importantes panos-de-fundo para a composição estética de muitas moedas nacionais, elas acabam também por serem produzidas muito por comparação umas às outras, sempre sob a preocupação de que não podem se mostrar mais feias, “mais fracas”, do que suas congêneres internacionais. A comparação é ainda maior, obviamente, quando pertencem a coleções de moedas internacionais, como é o caso de algumas moedas que serão analisadas nos Capítulos III e IV.

Se é-nos dado, assim, como fator inexorável das moedas nacionais serem propagandas governamentais externamente, internamente elas também cumprem esse papel, como componentes da “religião laica” estatal, fazendo parte do arsenal de produtos político-culturais que busca vincular “a las personas con una serie de valores trascendentes que se proponen como fundamento de la existencia colectiva”.⁹⁶

⁹⁵ Elias Canetti, *Massa e poder*. Trad. Sérgio Tellaroli, São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.17.

⁹⁶ COSSE e MARKARIAN 1996, p.9.

O estabelecimento de uma iconografia oficial (as imagens presentes em moedas, obviamente, aí inclusas) é um dos principais modos de articulação do discurso político com o imaginário social, ao menos como tentativa de “politizar [em causa própria] pessoas comuns, especialmente – mas não exclusivamente – em sociedades pouco letradas”.⁹⁷ Peter Burke destaca o modo como essa iconografia foi utilizada na época de Luís XIV, por exemplo, na confecção de medalhas, onde as imagens nelas presentes constituíram “testemunhos vivos da ‘versão oficial’ da história da França sob o reino de Luís, a maneira como o regime queria que os acontecimentos fossem percebidos e lembrados”.⁹⁸

Com as moedas estabelecer-se-ia, desse modo, “no cotidiano, a construção simbólica da nação”, nas palavras das historiadoras Angela de Castro Gomes e Mônica Almeida Kornis:

A afirmação de uma identidade nacional [a partir do século XIX] passa sempre pela escolha e pelo desenho de uma tradição inventada, mas não arbitrária, que recorre a um patrimônio material de edificações e de objetos, desde então nomeados como simbólicos de sua cultura. A moeda talvez seja um dos mais indicativos documentos do poder desse Estado moderno e de seu desejo de domínio sobre a população, com a criação de um sentimento de nação. Sua cunhagem torna-se monopólio e sinal de poder soberano desse Estado, tanto no que diz respeito ao controle dos fluxos econômicos em um território, quanto no que se refere à sua capacidade de extrair recursos da sociedade.⁹⁹

E quais seriam as imagens costumeiras, nas moedas, com que o Estado busca estabelecer esse monopólio simbólico? Se pensarmos no arquétipo “cara e coroa”, a padronização de ao menos duas informações presentes em toda a produção do objeto moeda (insuflada, simplesmente, pela existência de suas duas faces?) demonstra-se desde suas origens.¹⁰⁰ O elemento “cara”, contudo, definido pouco tempo depois, refere-

⁹⁷ BURKE 2017, p.217.

⁹⁸ *Id.*, p.227.

⁹⁹ GOMES e KORNIS 2002, p.114.

¹⁰⁰ Sobre o primeiro padrão monetário da história, o lídio-milesiano (das regiões da Lídia e de Mileto), Michel Aglietta afirma que “em seu anverso, as moedas eram altamente diversas, com uma abundância de tipos representando símbolos mitológicos, mas os cunhos no reverso as unificavam, exibindo padrões

se ao hábito de representação, nas moedas, da efigie de governantes, hábito ainda praticado nos dias de hoje (como será profusamente demonstrado no Capítulo III) mesmo que, eventualmente, na troca das imagens de governantes pelas de outros heróis nacionais – na acepção heroico-romântica que inclui literatos,¹⁰¹ artistas, mártires, etc. – ou por alegorias femininas da República, Justiça, Liberdade.¹⁰²

A imagem do herói, em estátuas ou quadros, sempre foi utilizada politicamente, desde a Antiguidade – como afirmou o francês Louis de Jaucourt, no artigo “Pintura” da *Encyclopédie*, “em toda as épocas, aqueles que governaram os povos sempre utilizaram pinturas e estátuas, para melhor inspirar as pessoas com os sentimentos que lhes desejavam dar”.¹⁰³ E ela não deixaria de ser utilizada também nas moedas nacionais, muito por comparação entre elas, mas também porque nenhuma nação almeja ficar para trás quando o assunto é reverenciar os grande homens que a tornaram soberana e forte, ou que lutaram por isso – em última análise, mostrar o herói forte é querer mostrar, novamente, a força da própria nação.

Já a caracterização do elemento “coroa” remete à presença, nas moedas, dos símbolos nacionais, cujo estabelecimento e divulgação, por parte do Estado, cumpre assegurar também nesse campo a circunscrição da área “espiritual” e de representatividade de toda a nação:

O Estado é soberano, pois, em nome da proteção tutelar exercida pelo governo sobre os membros da sociedade, a ele é confiado o poder de transferir, taxar e gastar. Uma vez sendo o Estado guardião da unidade de medida, sua autoridade política repassa para a moeda uma confiança hierárquica. Em troca, os atributos dessa confiança dependem da legitimidade – seja religiosa, carismática ou

numéricos e relações puramente quantitativas, decretadas pela casa de cunhagem” (AGLIETTA 2002, p.88).

¹⁰¹ Cf. **Moeda 47**, p.157 *intra*.

¹⁰² Assim Peter Burke refere-se à predominância do elemento feminino nas imagens alegóricas de conceitos, derivada da mitologia antiga: “conceitos abstratos têm sido representados por meio da personificação desde a época da Grécia antiga, se não antes. As figuras da Justiça, da Vitória, da Liberdade etc., são usualmente femininas. Em um famoso dicionário renascentista de imagens escrito por Cesare Ripa, *Iconologia*, de 1593, até mesmo a ‘Virilidade’ era representada por uma mulher” (BURKE 2017, p.96). Cf. **Moeda 18**, a primeira moeda uruguaia a trazer cunhada (**Fig.18A**) uma dessas imagens alegóricas femininas, p.123 *intra*.

¹⁰³ *Apud* BURKE 2017, p.93.

democrática – da autoridade. Mesmo nas sociedades democráticas avançadas, a confiança hierárquica não foi completamente separada de símbolos de pertencimento, que representam o selo de soberania e que são marcados na moeda fiduciária.¹⁰⁴

A presença de símbolos como escudos e brasões nas moedas, no período pós-moderno, é característica que remete à uniformidade da leitura da história que invariavelmente os governos nacionais sustentam e reproduzem. Essa característica, a da unicidade de visão, não é exclusiva das moedas, obviamente; está presente no ato de denominação de localidades, confecção de estátuas, estabelecimento de datas nacionais comemorativas. Um dos efeitos, produzidos conscientemente ou não, do abuso da presença desses produtos político-culturais é a naturalização de *uma* visão histórica, gerada por sua banalização – nas palavras das historiadoras uruguaias Isabela Cosse e Vania Markarian,

*Las estatuas y las plazas, los nombres de las calles, las rutas y los puentes reproducen una visión de la historia que convive con los individuos. Aunque oscurecido por el trajín cotidiano, este panorama refleja ciertas decisiones sobre el pasado nacional. Las nuevas señales se incorporan en forma perdurable al paisaje provocando cada vez menos extrañeza hasta convertirse en un escenario aparentemente despojado de significado histórico. De igual forma, se van olvidando progresivamente las intenciones políticas y las controversias históricas suscitadas al modificar el entorno físico.*¹⁰⁵

Ao longo do século XX, muitos partidos políticos se alçaram e permaneceram no poder utilizando-se dessa tática, apropriando-se de cultos e mitos desenvolvidos no século XIX – daquilo que George Mosse chamou de “mística nacional” em *The nationalization of the masses* (1975) – e reproduzindo símbolos e cerimônias em benefício político próprio. No âmbito político totalitário, a adesão a esses produtos foi mesmo apresentada e compartilhada como possibilidade “de participación política más vital y más significativa que aquella oferta de la idea ‘burguesa’ de democracia

¹⁰⁴ AGLIETTA 2002, p.84.

¹⁰⁵ COSSE e MARKARIAN 1996, p.38.

parlamentaria”, transformando “la acción política en una representación dramática de la cual se pensaba que el pueblo era el actor”.¹⁰⁶

Como, em uma comunidade, “os membros dividem a crença de pertencerem à mesma cultura, cuja capacidade de coerção deriva do sentimento de diferenciação que torna os de dentro diferentes dos de fora”,¹⁰⁷ muitas vezes as imagens compostas para representar a nacionalidade são construídas pensando-se nos termos de “invalidación del oponente” – como exposto pela historiadora argentina Patricia Funes, referentemente às nações latino-americanas, em seu *Salvar la nación*, de 2006.¹⁰⁸ Peter Buke remete a essa composição do *eu nacional* por oposição ao *outro estrangeiro* na iconografia, comentando também como a exaltação da cultura e da natureza locais podem contribuir nesse processo:

O nacionalismo é relativamente fácil de ser expresso em imagens, tanto caricaturando estrangeiros (...) quanto celebrando os maiores eventos da história de uma nação. Contudo, outra maneira de expressar sentimentos nacionais ou nacionalistas é evocar a história da arte folclórica da região, como no chamado “estilo regional” (*Heimatstil*) dos pintores alemães e suíços do início do século XX. Outra, ainda, é retratar a paisagem característica da região (...)¹⁰⁹

Assim, tanto a evocação e enaltecimento de características próprias (culturais ou naturais), quanto a diminuição das estrangeiras invariavelmente estão presentes na composição das imagens ou símbolos nacionais, e tudo isso deve ser levado em conta ao analisarem-se a presença dessas imagens ou símbolos nas moedas.

Por fim, pode-se pensar que a análise serial de moedas nacionais nos pode oferecer um bom indicativo das mudanças de concepção governamental, sobre os modos, ao longo do tempo, como determinado governo quis apresentar-se – como será demonstrado nos próximos capítulos dessa tese, através da análise das moedas uruguaias cunhadas ao longo dos séculos XIX, XX e XXI. Esse tipo de análise serial já

¹⁰⁶ George Mosse, *The nationalization of the masses: political symbolism and mass movements in Germany from the Napoleonic Wars through the Third Reich*, apud COSSE e MARKARIAN 1996, p.72.

¹⁰⁷ AGLIETTA 2002, p.83.

¹⁰⁸ Patricia Funes, *Salvar la nación: intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006.

¹⁰⁹ BURKE 2017, p.101.

foi, obviamente, utilizado em diversas áreas, nos estudos históricos, pois as imagens “são testemunhas dos estereótipos, mas também das mudanças graduais, pelas quais indivíduos ou grupos vêm o mundo social, incluindo o mundo de sua imaginação”.¹¹⁰ Sob essa premissa, Peter Burke comentou seu uso (por historiadores como Huizinga, Philippe Ariès, Jacques Le Goff) nas análises de mudanças históricas de concepção da infância, do lar, da cidade, do mundo, da morte, do inferno e purgatório, mas também comentou especificamente seu valor para as análises numismáticas, mencionando ainda o ressurgimento e o papel das medalhas comemorativas:

Tanto a escolha de acontecimentos a serem comemorados quanto a maneira como são apresentados [nos objetos numismáticos] testemunham a natureza do regime no qual foram produzidos, ao passo que as análises de toda uma série de moedas antigas na longa duração revela mudanças inconscientes ou no mínimo semiconscientes na percepção dos acontecimentos.

Na Europa dos séculos XVI e XVII, [por exemplo] é possível discernir um aumento no número de imagens da vida pública. Um gênero novo, a medalha política, modelada em moedas antigas, foi desenhada especialmente para comemorar importantes eventos públicos.¹¹¹

Tais mudanças, portanto, acabam por testemunhar as diferentes concepções de nacionalidade evidenciadas pelas cunhagens de moedas, ao longo do tempo, e mostram-se então fonte primordial para os historiadores. Antes, porém, de iniciarmos aqui a aplicação desse viés à análise das mudanças imagéticas sofridas especificamente pelos objetos numismáticos uruguaios, um último aspecto do uso que se faz das moedas deve ser levado em conta por esse capítulo de estudos introdutórios, o hodierno reavivamento de um relativo interesse por suas coleções. Retornamos, portanto, ao museu, pois o fim de toda moeda, como dito anteriormente, é o museu.

¹¹⁰ *Id.*, p.275.

¹¹¹ BURKE 2017, pp.215-6.

O novo colecionismo

Como sabido, em seu texto “Entre memória e história” – originalmente publicado como introdução à coletânea *Les lieux de mémoire* (1984) – Pierre Nora fez um balanço da situação da memória em fins do século XX, tendo em mente as então próximas comemorações do bicentenário da Revolução Francesa. Separando o campo da história e o campo da memória – “longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra” – o historiador francês afirmou que a primeira só pode estudar a segunda porque esta é finda, tornou-se “terra estrangeira”: pela memória da Revolução não estar mais presente no cotidiano francês, só sobraram lugares, que são resquícios dessa memória, os pedaços e restos que podem então ser involucrados e apresentados como objetos a serem vistos, estudados e comemorados – “os rituais de uma sociedade sem ritual”, “apego visceral que nos mantém ainda devedores daquilo que nos engendrou” – bem como protegidos pelo Estado.¹¹²

Esses lugares de memória, para serem considerados enquanto tais por Pierre Nora, deveriam cumprir três requisitos: serem *materiais* (passíveis, portanto, de serem apresentados e protegidos); *simbólicos* (significarem algo em relação à história); e *funcionais* (remeterem a certa visão política que também se almeja resguardar). Nesse ponto, a numismática e o novo tipo de colecionismo que se faz das moedas podem ser submetidos à prova e lidos como o estudo e a conservação de um lugar de memória, conquanto seu objeto é material, simbólico e funcional.

A *tensão* que envolve a conservação de uma moeda, em um museu ou coleção particular, poderia ser interpretada fazendo-se um paralelo com a tensão, também mencionada por Pierre Nora, presente nas atuais comemorações oficiais. Segundo Nora, elas

(...) ofrecen el registro completo de las tensiones y de las contradicciones que habitan toda conmemoración, tensionadas entre la consciencia de la distancia y la voluntad de abolirla, entre la espontaneidad festiva y la institución que la regla,

¹¹² NORA 1993, pp.9 e 13.

*entre la conservación anquilosante y la apertura al porvenir, entre la fidelidad al mensaje y su adaptación al presente.*¹¹³

O atual colecionismo agrega então um novo elemento à essa retenção dos objetos, o jogo entre passado, presente e futuro que envolve apresentar o passado com uma atual leitura, e sob um aspecto político que possibilite um “melhor futuro”. Esse elemento é novo pois, décadas atrás, o colecionismo ainda poderia ser apresentado basicamente sob a chave da ostentação: ter e poder apresentar uma grande coleção numismática (como uma grande coleção de obras de arte) era (como ainda é) também demonstrar, em última análise, um grande poderio. Ao comentar como o Museu Britânico e o Louvre incrementaram seus acervos no período imperialista, Andrew Burnett também afirma que

As coleções de arte e de antigüidades foram importantes para os Estados europeus modernos do mesmo modo que tinham, tempos antes, sido importantes para reis e príncipes: elas mostravam que as aquisições das modernas nações britânica e francesa eram tão grandes quanto aquelas das grandes civilizações do passado, e o fato de que essas nações tivessem sido capazes de montar coleções tão maravilhosas era, em si mesmo, uma expressão de seu poder no mundo contemporâneo.¹¹⁴

Paralelamente, então, à demonstração de poder que a criação ou maior fomento aos museus nacionais em vários países ocidentais significava, foram criadas também suas alas numismáticas “nacionais”, formadas em grande parte a partir da herança ou aquisição de coleções particulares de antigos reis, papas ou outros membros do clero, nobreza e alta burguesia,¹¹⁵ e mantidas por governos que não almejavam apresentar-se interna e externamente como fracos.

¹¹³ Pierre Nora, “L'Ère de la commémoration”, *Les Lieux de mémoire III, 2*, apud COSSE e MARKARIAN 1996, p.10.

¹¹⁴ BURNETT 2002, p.32.

¹¹⁵ A numismata espanhola Carmen Alfaro Asins estudou diversas dessas formações – como, por exemplo, a coleção do médico irlandês Sir Hans Sloane formou o núcleo numismático do Museu Britânico, no século XVIII, ou como as coleções particulares dos papas Paulo II (século XV) e Marcelo II (século XVI) formaram o núcleo da coleção da Biblioteca Vaticana (Carmen Alfaro Asins, “El Gabinete Numismático del Museo Arqueológico Nacional de Madrid”, em TOSTES 2002, pp.18ss).

Sob esse aspecto, José Bittencourt menciona o fato de que atualmente “as coleções de museus (...) se tornaram objetos em si mesmas, ou seja, tornaram-se foco de interesse para historiadores e outros cientistas sociais como testemunhos da lógica que levou à formação dessas instituições caracteristicamente ocidentais”.¹¹⁶ Tornaram-se objetos de estudo, na lógica de Pierre Nora, porque perderam seu estatuto original, migraram do campo da memória para o campo da história. O antropólogo Luiz Fernando Dias Duarte assim se refere ao atual interesse pelo que chama de “múmias do valor”:

(...) cresce a retração desses antigos objetos de sua esvaziada esfera de magia cotidiana para uma outra mais secreta, prestigiosa e quiçá mais duradoura: a dos museus de moedas e meios monetários (chamados às vezes de “museus de valores”, título digno de reflexão). Embora o colecionismo de moedas seja um dos mais antigos registrados no longo processo de historicização dos objetos da cultura material (...), esse processo sofre uma grande intensificação contemporânea, em parte patrocinada pelas grandes instituições encarregadas do controle dos meios de troca nacionais (ou pela sua substituição por meios mais modernos).¹¹⁷

Esse *revival* expositivo das últimas décadas trouxe muitas moedas à inéditas exposições públicas, após um período em que uma grande quantidade delas permaneceu guardada (salvaguardada?) nos cofres de diversos museus e instituições financeiras.¹¹⁸ A configuração de “exposições permanentes” desses objetos coincidiu com o período de maior democratização política do Ocidente e subsequente democratização dos acervos e tesouros nacionais. Em contrapartida, a preservação de coleções longe de apreciação pública é um aspecto cada vez mais, atualmente, criticado.

¹¹⁶ José Neves Bittencourt, “Artefatos como documentos - algumas considerações”, em TOSTES 2002, p.138.

¹¹⁷ DUARTE 2002, pp.75-6. Acerca da “substituição por meios mais modernos”, vide a Conclusão da presente tese.

¹¹⁸ “No início do colecionismo, moedas eram sempre mantidas com livros e, sendo assim, muitas das coleções ainda estão, hoje em dia, no acervo de bibliotecas nacionais (por exemplo, em Paris, a Bibliothèque Nationale de France ou, em Bruxelas, a Bibliothèque Royale de Belgique)”, onde o acesso é permitido apenas para pesquisadores, como também no caso das coleções numismáticas das bibliotecas do Vaticano e de Princeton (BURNETT 2002, pp.33-4).

O próprio olhar aos objetos passou por um processo de “democratização” e, assim, as coleções numismáticas passaram a abrigar outros objetos monetiformes, como medalhas, tésseas, ponderais, pedras gravadas, além de matrizes e cunhos,¹¹⁹ fazendo com que também a ciência numismática expandisse seus objetos de estudo. Mudanças também ocorreram, recentemente, no modo de exposição das moedas, abarcando “outros tipos” de moeda. Se, no passado, “o título das exposições geralmente incluía a palavra ‘moeda’, atualmente é mais comum que tragam a palavra ‘dinheiro’ – por exemplo, ‘Mais que dinheiro’ (Jerusalém), ou ‘Galeria do dinheiro’ (Londres)”.¹²⁰

O maior interesse público por museus e pela visitação a coleções de moedas também acabou por gerar mudanças nos formatos de exposição. Segundo o arquiteto e numismata Alfredo Osvaldo Gallas, diretor do Museu Herculano Pires em seu curto tempo de existência,¹²¹ o atual público dos museus numismáticos faz com que estes procurem apresentar as moedas de maneira lúdica, buscando

(...) motivar as pessoas a apreciar prazerosamente seu acervo, atraindo-as para o lazer cultural, de conteúdo histórico e numismático, centrado no interesse geral e de fácil compreensão. (...)

A satisfação do público leigo é da maior importância para o museu, pois divulga sua existência, intensificando sua frequência e, conseqüentemente, compensando o investimento feito.¹²²

Gallas continua dizendo que “pretende-se mesmo ‘sacralizar’ as peças mais raras e significativas, produzindo pontos focais ao longo da visita, de forma a manter o espectador atento e receptivo às informações da mostra”.¹²³ O papel do curador tornou-se, então, o de resgatar aquilo que se perdeu, lembrar a todos que os objetos expostos são merecedores de devoção – quando a devoção é convocada, novamente nos lembra Pierre Nora, é porque não existe há tempos.

¹¹⁹ Carmen Alfaro Asins, *op. cit.*, p.17.

¹²⁰ BURNETT 2002, p.35.

¹²¹ Vide p.57, nota 130 *intra*.

¹²² Alfredo Osvaldo Gustavo Gallas, “Da finalidade à forma: o projeto Museu Numismático Herculano Pires”, em TOSTES 2002, pp.143-4.

¹²³ *Id.*, p.147.

Mas não só com o desafio do memorialismo ocupam-se atualmente os curadores para lidar com “os chamados ‘caçadores do patrimônio mundial’, como são conhecidos [os visitantes] pelos departamentos de *marketing* dos museus”, que chegam a milhões por ano no Louvre, Vaticano ou Museu Britânico.¹²⁴ Pelo positivo avanço da internet e a disponibilização de uma enorme gama de informações, atualmente os curadores também têm que lidar com a “morte da objetividade”, nas palavras de Andrew Burnett:

Quando entrei para o museu, parecia óbvio, para mim e para meus colegas, que havia um modo certo de apresentar nossos materiais; nós, os curadores, sabíamos mais, e o público aceitaria isso alegremente. Isso mudou. A chegada do turismo de massas e da visão multicultural da sociedade moderna nos tem feito entender que há diversos modos de olhar e entender outras sociedades. Eu penso que os modernos curadores precisam reconhecer esse fato, e levar os visitantes a entender que existem diferentes pontos de vista em torno do relacionamento entre dinheiro e religião e diversos conceitos de dinheiro em diferentes sociedades.¹²⁵

Burnett continua afirmando que, pela alta disponibilidade de informação de baixa qualidade na internet, nos dias de hoje, “o papel do curador evoluiu de um profissional que oferece uma interpretação definitiva para o profissional que garante a confiabilidade da informação”.¹²⁶ Mas não só; agindo em nome do Estado, os curadores tornam-se os instrumentalizadores de sua ação política propagandística perante as massas – e o museu, nas palavras de García Canclini, “la sede cerimonial del patrimonio” por excelência, “el lugar en que se guarda y celebra, donde se reproduce el régimen semiótico con que los grupos hegemónicos lo organizaron”.¹²⁷

Com essa finalidade explica-se também a crescente tendência pedagógica assumida por muitas das exposições numismáticas – com o incentivo a visitas de estudantes, o uso auxiliar de outras vias midiáticas, a propiciação de visitas guiadas e o

¹²⁴ BURNETT 2002, p.33. Para satisfazer a vontade de parte de seus visitantes, Andrew Burnett nos conta que o Museu Britânico criou até “coleções de manipulação” onde, num horário determinado e sob supervisão, pode-se interagir diretamente com as moedas (*id.*, p.42).

¹²⁵ BURNETT 2002, p.43.

¹²⁶ *Ib.*

¹²⁷ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas*, apud COSSE e MARKARIAN 1996, p.57.

fornecimento de informações mais detalhadas aos visitantes usuais, “visando a grupos socioeconômicos que antes nunca tinham se incomodado [sic] com museus”.¹²⁸

A noção de que a história das moedas que circularam em determinado território pode auxiliar a narrativa da história de determinado povo também se impele à nova configuração museológica hodierna. Exposições com “uma visão integrada da história universal do meio circulante, bem como da história da cunhagem e da impressão de notas” de um determinado país, para “transmitir a noção de que a circulação do meio circulante é um meio através do qual a história do país pode ser traçada”, podem parecer corriqueiras atualmente, mas não o eram décadas atrás.¹²⁹

E mesmo que exista uma pequena tendência, nessa virada dos séculos XX ao XXI, da criação de museus numismáticos particulares, abertos geralmente por iniciativa de empresas, Casas da Moeda, instituições financeiras ou associações de aficionados e comerciantes de moedas,¹³⁰ estes, contudo, não representam a maioria dos museus numismáticos, usualmente mantidos por Bancos Centrais ou diretamente pelas repartições econômicas ou culturais dos Estados correspondentes; atualmente, ao menos, ainda “não existem coleções privadas que possam rivalizar com as dos museus e de outras instituições”, nos recorda Andrew Burnett.¹³¹

Muitas dessas instituições, hoje em dia, investem recursos para a digitalização e a disponibilização *online* das imagens das moedas, ao invés de investirem nas exposições de seus tesouros monetários. De qualquer maneira, a maioria das exposições permanentes de moedas (e a memória que se tem delas, portanto), no mundo ocidental, ainda está concentrada em museus públicos; o surgimento de pequenas exposições particulares não demonstra, nem de longe, que tal supremacia esteja ameaçada.

Detentor de mais esse poder, então, o Estado permanece como o grande dono espiritual de todas as moedas por ele emitidas, já que todas elas, ao fim, fazem referência a ele. A tese parte agora, assim, para a análise específica de uma moeda nacional, expondo conjuntamente as condições históricas que permitiram ao Uruguai

¹²⁸ BURNETT 2002, p.33.

¹²⁹ Elsa Lizalde Chaves, “Project for a new numismatic museum at Banco de Mexico”, *apud* BURNETT 2002, p.44, nota 1.

¹³⁰ No Brasil, o caso recente mais emblemático foi o do Museu Herculano Pires, de numismática, financiado pelo instituto Itaú Cultural (mantido pelo banco privado Itaú S.A.), que foi aberto a público, na cidade de São Paulo, em 2000, mas que manteve suas atividades apenas até o ano de 2009.

¹³¹ BURNETT 2002, p.32.

cunhá-la. Uma moeda cuja necessidade de existência coincidiu, exatamente, com o estabelecimento da *República Oriental del Uruguay* como nação soberana, na primeira metade do século XIX.

CAPÍTULO II

UMA MOEDA PARA UMA NAÇÃO

“Nuestra legislación monetaria del Estado es tal vez la más complicada que existe hoy en el mundo... de modo que será incomprensible para la posteridad... si una explicación preliminar no activa este caos.”
Comentário anônimo em documento oficial uruguaio de 1859 ¹³²

“Si bien es cierto que somos un país esquina (Río de la Plata y Atlántico), si bien la nuestra es una buena posición, lo que se llama un lote bien situado y de porvenir, lo cierto es que estamos lejos del centro, en esta especie de continente residencial.”
Carlos Maggi, *Cosas que faltan*

O século XIX foi sangrento para os uruguaiois. Ainda como súditos de Carlos IV, enfrentaram (e venceram) os exércitos britânicos entre 1806 e 1807, durante as chamadas Invasões Inglesas. Após quatro anos, a partir da *Batalla de Las Piedras*, de 18 de maio de 1811, e do *Éxodo del Pueblo Oriental*, quando “en el abandono y el dolor nace la Orientalidad”,¹³³ foram mais nove anos de conflito contra tropas realistas, argentinas e luso-brasileiras, em busca de autonomia política, até a rendição de José Artigas, em 1820. Cinco anos depois inicia-se a Cruzada Libertadora, liderada por Juan Antonio Lavalleja, uma série de conflitos que terão término apenas em 1828 com o reconhecimento da independência uruguaia por parte da Argentina (então *Provincias Unidas del Río de la Plata*) e do Império do Brasil, mediado pela Coroa britânica. Já em 1836 ocorrem os primeiros conflitos armados entre blancos e colorados que culminaram

¹³² Apud Gustavo O. Pigurina de Medina, *Estudio sistemático de la numismática uruguaya*. Montevideú: El Galeón, 2006, p.9.

¹³³ Catálogo da exposição *Nacimiento de Nuestra Nación*, no Palácio Legislativo de Montevideú, 1975, apud COSSE e MARKARIAN 1996, p.62.

na Guerra Grande, de 1839 a 1851. Em 1864, inicia-se a Guerra do Paraguai; finda esta, em 1870, imediatamente inicia-se o conflito batizado de *Revolución de las Lanzas*, encabeçado pelo blanco Timoteo Aparicio, contra o governo colorado de Lorenzo Batlle, encerrado apenas dois anos depois. Em 1886, acontece o levante batizado de *Quebracho*, contra o governo do presidente colorado Máximo Santos. Por fim, na *Revolución de 1897*, os blancos Aparicio Saravia e Diego Eugenio Lamas insurgem-se contra o presidente colorado Juan Idiarte Borda, que termina com a reconquista da permissão de representatividade blanca no parlamento uruguaio.¹³⁴

Pode-se afirmar, mais acertadamente, que o país apenas viveu pequenos períodos de trégua entre os diversos e subsequentes conflitos armados, ao longo de todo o século XIX.¹³⁵ Outrossim, a produção de conflitos internos e a participação em conflitos externos evidenciava a nova “faceta adulta” do país recém-independente, sua inserção no jogo das nações, na “marcha da história” e, portanto, a conquista do *status* de nação entre as nações do beligerante mundo oitocentista.

Foi nesse contexto em que o país estabeleceu, gradual e custosamente, sua regulamentação econômica interna e em que foram emitidas suas onze primeiras moedas metálicas, cujas imagens serão analisadas nesse capítulo. Esses objetos devem ser vistos, assim, como frutos da tentativa de conformação e apaziguamento de diversas crises econômicas que antecederam, acompanharam ou seguiram os períodos de guerra, numa constante subversão de situações anteriormente estabelecidas – como nos lembra o sociólogo uruguaio Gerónimo de Sierra, em cada uma dessas “guerras civis endêmicas (...) morre grande quantidade de gado, as propriedades mudam de dono, os campos

¹³⁴ Entre os diversos compêndios sobre o período, cf. *Uruguay en el siglo XIX*, de Roberto Ares Pons, que nele afirma: “No es extraño que nuestra historia política en el Siglo XIX haya sido la historia de continuos y sucesivos alzamientos que ensangrentaron al país, hasta que llegó a merecer el calificativo de ‘tierra purpúrea’. (...) la democracia ‘bárbara’ se convirtió en la única forma posible de expresión política para las multitudes rurales; la montonera y el caudillaje fueron sus respuestas perennes, a lo largo del Siglo XIX, a un régimen político que les cerraba el camino de las urnas. Paisanos y gauchos votaron con sus lanzas, en todos los pleitos en que se los llamó a decidir” (Roberto Ares Pons, *Uruguay en el siglo XIX: acceso a la modernidad*. Montevideo: Ediciones del Río de la Plata, 1964, pp.77-8).

¹³⁵ O historiador Carlos Real de Azúa dividiu em duas partes o livro em que compilou uma série de textos do século XIX (ou do XX, memorando episódios do século anterior) e as intitulou, justamente, “La Guerra” e “La Paz”; cf. Carlos Real de Azúa (org.), *El tiempo viejo: cronistas y memorialistas*. Biblioteca Uruguay Fundamental, n° 9, Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968a.

passam dos vencidos aos vencedores etc. – claro que sempre dentro da classe dominante”.¹³⁶

Antes, contudo, de analisarmos uma a uma as emissões monetárias que se sucederam a partir de 1840, consideremos brevemente que tipos de moedas circularam no território uruguaio do século XVII até as primeiras décadas do século XIX. Ainda que independente, a influência desse passado e de elementos externos foi enorme na configuração inicial tanto do sistema econômico do Uruguai, quanto no estabelecimento de seus “equivalentes universais de troca” próprios.

Se “con el hombre [europeu] vino la moneda”, é particularmente difícil estabelecer todas as moedas utilizadas no território da Banda Oriental em seu período colonial, “y para apuntar al menos una de las razones de tales dificultades, entre otras, citemos el remoto origen plural de los sistemas monetarios imperantes en nuestro suelo oriental del Río Uruguay”.¹³⁷ De fato, antes mesmo da fundação de Montevidéu na década de 1720, pelo militar espanhol e governador rioplatense Bruno Mauricio de Zabala, portugueses habitaram o território da Colônia do Sacramento, fundada em 1680 – após a União Ibérica, como uma tentativa dos portugueses de estenderem seus domínios no sul do Brasil, até a desembocadura do Rio da Prata. Uma das missões incumbidas a Zabala, inclusive, concomitante à fundação de Montevidéu, foi a de expulsar os portugueses da Banda Oriental.

Assim, no território que, antes de ser independente, foi considerado português, espanhol, argentino (na pretensão de parte da elite portenha e uruguaia, a partir de 1810) e brasileiro (após 1822, e até 1828), circularam moedas de todas essas nacionalidades,¹³⁸ antes de passarem-se a cunhar, já em meados do século XIX,

¹³⁶ Gerónimo de Sierra, “Classes, sistema político e Estado no Uruguai do primeiro batllismo”, em BRUIT, Héctor H. (org.), *Estado e burguesia nacional na América Latina*. Campinas: Unicamp, 1985, p.138.

¹³⁷ FIGURINA DE MEDINA, 2006, pp.13 e 8.

¹³⁸ Resumo dos sistemas monetários vigentes no território uruguaio antes e logo após sua independência, nas palavras do numismata Gustavo Pigurina: “Sistema hispano, a lo largo de toda la colonización y más allá de su final en 1814, ya que pervivió en los monetarios hispanoamericanos y aún en los independientes americanos, incluso el argentino de 1813 y 1815, circulantes en nuestro suelo, sobrepasó el período de nuestra primera independencia federalista artiguista (1815/20), el de la dominación lusitana (1816/22) y el de la brasileña a partir de su independencia en 1822 y en el seno de la Provincia Cisplatina, prolongándose durante toda la gesta libertadora de 1825 y manteniéndose más allá de nuestra independencia definitiva de 1828 y de la organización constitucional a partir de 1830. Sistema portugués

numerários tipicamente uruguaios – e, ainda assim, durante a maior guerra civil do país, com toda a problemática que um contexto belicoso traz à organização financeira. Essa circulação gerou diversas medidas oficiais e extra-oficiais de adoção, valoração e estabelecimento de relação entre essas moedas, de sistemas que “coexistieron, se superpusieron, convivieron”, e que “dotaron a nuestra numismática de una particularidad muy especial, que la diferencia y distingue de las otras de nuestra América”,¹³⁹ tendo em vista que essas moedas (e também as de outras nações) continuaram a circular no Uruguai muitas décadas depois de conquistada a independência.

Dentre diversos estudos sobre a numismática uruguaia, dois analisaram pormenorizadamente (i.e. expondo a maior quantidade possível de documentos oficiais, imagens das moedas e outras fontes) a questão relativa ao período colonial: o hoje quase centenário *Apuntes sobre numismática nacional* (1923), de Francisco Oliveres, “verdadera Biblia para nuestra numismática”,¹⁴⁰ e o mais recente *Estudio sistemático de la numismática uruguaya* (2006), de Gustavo Pigurina de Medina.¹⁴¹ Os primeiros capítulos desses dois estudos dão o mais completo panorama possível dos usos monetários no comércio da então Banda Oriental, além de apresentarem respostas mais plausíveis à dificuldade de valorar as moedas que circularam no território uruguaio ao longo da primeira metade do século XIX – “como un ejemplo de ello, es dable encontrar”, nos outros tratados numismáticos, “la atribución de la mayor gama de valores a nuestros pesos: 1000, 960, 800, 100, 96, 90 u 80 centésimos o reis, sin aclarar su denominación, ni su momento de circulación, ni el patrón que los avalúa”.¹⁴²

nuevamente desde la invasión de 1816 y que pasó a ser brasileño desde el 7 de setiembre de 1822 por el Grito de Ipiranga dado por Pedro I, oficializados durante la Provincia o Estado Cisplatino. También este sistema se prolongó durante toda la gesta libertadora de 1825 y se mantuvo más allá de nuestra independencia definitiva de 1828 y de la organización constitucional a partir de 1830” (PIGURINA DE MEDINA 2006, p.8).

¹³⁹ PIGURINA DE MEDINA 2006, p.8.

¹⁴⁰ *Id.*, p.6.

¹⁴¹ Além de Francisco Oliveres e Gustavo Pigurina, os outros numismatas uruguaios mais profícuos, com dezenas de trabalhos publicados sobre o tema, foram Ramon Ricardo Pampín e Ruben Vergara, já falecidos, além de Hugo Mancebo Decaux e Marcos Silvera Antúnez, que compilou em cerca de cem páginas a mais completa bibliografia disponível sobre a numismática do país; cf. Marcos Silvera Antúnez, *Bibliografía numismática uruguaya*. Montevideu: IMCO, 1995.

¹⁴² PIGURINA DE MEDINA 2006, p.9.

Nessa época, a moeda-padrão utilizada no Uruguai, como em todo o mundo hispânico (e além dele) foi o peso espanhol, de prata, de *8 reales*:

*Durante alrededor de cuatro siglos los pesos de plata de 8 reales, sobretudo los hispanoamericanos, fueron la moneda que adoptó el mundo entero como padrón para el comercio, siguiendo la universalidad de una moneda determinada que en cada época de la historia es la que domina y rige los mercados.*¹⁴³

Essa moeda, que entre outras também recebeu a denominação de “peso fuerte”, equivaleu, no século XVIII, ao patacão, uma moeda portuguesa de 960 réis – no mundo colonial português, inclusive, foi comum as moedas espanholas de *8 reales* receberem carimbos (de *Minas Geraes*, Rio de Janeiro, Bahia, Mato Grosso, *Cuyaba*) com o Escudo português e a inscrição *960*. Os *pesos fuertes* e patações eram utilizados sobretudo para as transações comerciais maiores; nas transações menores, no Uruguai (como em todo o mundo hispânico) se utilizaram as *macuquinas*, feitas a golpes de martelo; moedas menores de prata, ou produzidas com metais menos valiosos, como o cobre; e vales emitidos por banqueiros ou comerciantes locais.

Acabou sendo prejudicial à economia uruguaia, por fim, a introdução das moedas de cobre estrangeiras, principalmente as luso-brasileiras (inicialmente, pela proximidade geográfica, mas sobretudo a partir da invasão de 1816), pois sua aceitação acarretou o escoamento das moedas de ouro e prata para fora de seu território – confirmando o vaticínio *bad money drives out good*, de Thomas Gresham, comerciante e chanceler inglês do século XVI. Gustavo Pigurina chegou até a denominar um dos capítulos de seu livro como “La lucha contra la moneda de cobre y contra el papel moneda”,¹⁴⁴ traduzindo o esforço do governo uruguaio, após a conquista da independência, pelo fortalecimento de sua economia. Outras medidas se referiram à tentativa de emissão de *billetes* e numerário próprio, o que se verá à continuação – não sem antes algumas reflexões sobre a origem dos símbolos pátrios que estarão, integral ou parcialmente, presentes nas moedas uruguaias.

¹⁴³ FIGURINA DE MEDINA 2006, p.11. À continuação, Gustavo Pigurina afirma que o uso de “el escudo de oro, el táler y estos pesos de 8 reales de plata” foi tão comum na Era Moderna “que por lucir las dos columnas de Hércules fueron denominadas ‘pillar dólar’ y por las cintas flameantes con el lema ‘Plus Ultra’ que las envolvían, se presume que dieron origen al signo de ‘\$’” (*ib.*).

¹⁴⁴ *Id.*, p.52.

A dúbia originalidade dos símbolos pátrios e a economia “entre cristales”

Histórica e economicamente, após a ocupação com a criação de gado, a região da Banda Oriental sempre esteve orientada em duas direções: através dos rios e da porção continental, em uma ligação com o interior; e, através do Atlântico, em uma ligação com o exterior – o que já gerou certa interpretação de dicotomização cultural do que seria o “americano pampa” e a “europeizada Montevideú”.¹⁴⁵ Tal diferenciação marcou, também, os projetos políticos que disputaram serem instalados na região ao longo do século XIX:

Hay una línea Paraná-Uruguay, cargada de historia, que nos vincula a la entraña selvática del continente y, por los ramales que de ella se desprenden, al mundo andino. Por esa ruta fluvial ‘bajó’ la colonización española desde la Asunción. En torno a ella gira por entero la epopeya federal artiguista. Purificación, réplica gaucha a la mercantil e infiel Montevideo, será el símbolo de un frustrado destino continental. La misma fuerza determina la cruzada de los 33, la declaratoria de la Florida y la política de Lavalleja de filiación artiguista innegable; la alianza de Oribe con Rosas, la brillante campaña de las provincias y el sitio de Montevideo, sede del poder marítimo antinacional. (...)

*La influencia marítima, de naturaleza comercial predominantemente, fue la que determinó la fundación de Montevideo, la rivalidad de esta ciudad con Buenos Aires, el autonomismo provincial uruguayo, la creación del Estado en 1830, la supremacía de la capital sobre el resto del territorio, la paz de 1851, la caída del gobierno blanco y la participación en la guerra del Paraguay (...)*¹⁴⁶

¹⁴⁵ Uma das obras de maior repercussão, na historiografia uruguaia, que dissecou essa dicotomia foi *La Banda Oriental: pradera, frontera, puerto*, dos professores Oscar Bruschera, Tabaré Melogno e Washington Reyes Abadie (Montevideú: Banda Oriental, 1966).

¹⁴⁶ Aníbal Enrique Álzaga, “El Uruguay ante las dos revoluciones mundiales, parte II”, *Marcha*, 07/12/51, em REAL DE AZUA 1968b, pp.37-8. O autor ainda complementa que a aparente vitória de Montevideú “nos trajo los inmigrantes, los capitales civilizadores y las doctrinas filosóficas y constitucionales de moda en Europa” (*id.*, p.38).

Entre essas duas *naturalezas*, o país obteve sua definitiva independência após o episódio da Cisplatina, mas elas permaneceram em disputa, como dito, em suas posteriores guerras civis – onde houve quase sempre a participação da Argentina, do Brasil ou de ambos, com um dos lados se aliando a alguma dessas forças externas. Sobre a independência, a leitura marxista ainda incumbiu-se da culpabilização dos impérios – o britânico, no século XIX, e o norte-americano, no século XX – quanto à configuração e manutenção do “algodão entre cristais” – ambos “han perpetuado y consolidado el aislamiento [do Uruguai] y la fragmentación como garantía de su señorío”.¹⁴⁷ É uma leitura possível, mas que relega o papel desempenhado internamente pelos atores políticos uruguaios em seu processo histórico.

De qualquer modo, uma vez independente,urgia serem estabelecidos os símbolos pátrios que identificariam o país frente aos seus e às nações estrangeiras. Seu brasão, por exemplo, foi estabelecido por lei em 19 de março de 1829, durante o governo de José Rondeau, no contexto em que se redigia a constituição aprovada, por fim, no ano seguinte. Os elementos que compuseram o brasão (sol nascente, balança, Cerro de Montevideú, cavalo e boi) foram escolhidos buscando uma conformação com o imaginário da população uruguaia, mas em parte as escolhas imergiam-se no imaginário neoclássico, simbolizando o sol nascente a esperança, a balança a justiça, a montanha a força, o cavalo a liberdade e o boi a abundância – ornados por ramos de oliveira e louro que simbolizam, respectivamente, a paz e a glória.¹⁴⁸

Num paralelo à problemática do *Pathosformeln* warburgiano, em que, analisando-se a reprodução de imagens clássicas nas obras renascentistas, se “procuravam os traços permanentes das comoções mais profundas da existência humana”,¹⁴⁹ podemos indagar o quanto a reprodução de símbolos clássicos no brasão uruguaio não objetivava a perpetuação dos valores que os *aeternum* boi, cavalo, balança etc. simbolizavam. Ao mesmo tempo, seu formato dialogava com a cultura política em que estava imerso, tendo como referências claras os brasões artiguista e argentino em

¹⁴⁷ Oscar H. Bruschera, “Reflexiones demasiado trascendentes”, *Marcha*, 24/11/67, em REAL DE AZUA 1968b, p.138.

¹⁴⁸ Estabelecidos os símbolos do brasão, como dito, por lei de 1829, as relações entre estes e seu significado, aqui apresentadas, foram detalhadas na Lei 3.060 de 12 de julho de 1906, que oficializou também o atual desenho do escudo.

¹⁴⁹ Gertrud Bing, “Aby M. Warburg”, *apud* GINZBURG 2003, p.55.

sua composição – diálogo que pode ser lido também como busca de auxílio no processo de sua aceitação.

O primeiro desses escudos congêneres, o *Escudo de la Provincia Oriental*, foi utilizado por Artigas a partir de meados da década de 1810. Continua, dentro do óvalo central, o sol nascente, a balança e a expressão *Con libertad ni ofendo ni temo*, com uma bandeira artiguista em cada um de seus lados. Foi concebido para ser utilizado pelo Estado Oriental como parte das Províncias Unidas do Rio da Prata ou, posteriormente, da *Unión de los Pueblos Libres*, a liga federal idealizada quando falharam as negociações, com o governo portenho, de incorporação às Províncias Unidas. Frustrado também esse último intento, a reclusão de Artigas ao Paraguai, em 1820, marcou igualmente o abandono do uso desse brasão.

Já o Escudo Nacional argentino, mais simples, é composto pelo óvalo, que contém um barrete frígio e o cumprimento de duas mãos direitas, encimado também pelo sol nascente e ornamentado com louros. Foi utilizado por Manuel Belgrano desde o início da Revolução de Maio, e sancionado pela *Asamblea General Constituyente* portenha, para uso oficial, em 12 de março de 1813.¹⁵⁰ Diversos brasões das províncias argentinas aludem diretamente a este escudo, pela presença de um ou mais de seus elementos, da mesma maneira que o brasão do Uruguai independente – e, posteriormente, os brasões de cada um dos departamentos uruguaios.

Além da conformação e dos símbolos heráldicos compartilhados com a Argentina, ornavam o *Escudo de Armas* aprovado em 1829 duas fileiras de bandeiras uruguaias, uma à esquerda e outra à direita do óvalo central.¹⁵¹ A escolha, então recente, dessa bandeira uruguia também não deixou de suscitar controvérsias. Antes de conquistada a efetiva soberania, a *Ley de Pabellón* de 1825 estabelecia uma bandeira muito diferente à que foi aprovada pós-independência: tratava-se de uma tricolor de franjas horizontais azul, branca e vermelha (figurativamente, pode-se pensar numa

¹⁵⁰ Sobre o uso e a polêmica paternidade do escudo argentino (também atribuída, entre outros, ao político Bernardo de Monteagudo), cf. Carlos Ortiz de Rozas, “Símbolo patrio: la incógnita del escudo”, *La Nación*, 15/10/2006.

¹⁵¹ Essas bandeiras foram retiradas da versão atual do Escudo Nacional uruguiaio, aprovada pela mencionada Lei 3.060 de 12 de julho de 1906. As moedas uruguaias do século XIX em que figura o escudo, portanto, trouxeram uma imagem diferente da que será apresentada pelas moedas dos séculos XX e XXI onde ele esteve presente – com exceção da **Moeda 4**, como se verá à continuação.

inversão da atual bandeira holandesa), aprovada no contexto do *Primer Congreso Patrio*, em Florida.

Essas três cores, as mesmas da *Bandera de Artigas*,¹⁵² foram inicialmente utilizadas pelas tropas platenses que autonomamente defenderam o território contra as investidas do governo britânico pelo controle da região, as chamadas Invasões Inglesas de 1806-7.¹⁵³ Elas haviam sido utilizadas (em bandeiras, lenços e bandanas) como maneira de identificar as alas esquerda, central e direita do exército;¹⁵⁴ as tropas que chegaram por último, vindas do Paraguai, ganharam faixas com as três cores, e daí a identificação com as mesmas – que acabou repercutindo na configuração de sua tricolor bandeira nacional.

O que aconteceu, então, para que em 18 de dezembro de 1828, poucos meses após a *Convención Preliminar de Paz* (que garantiu a definitiva independência uruguaia), se deixasse a cor vermelha de lado, para estabelecer que apenas as cores azul e branca figurariam na bandeira, as mesmas que há mais de uma década coloriam oficialmente a bandeira argentina?

A crença, não documentada, de que durante as primeiras batalhas em solo uruguaio (o *Grito de Asencio* e a Batalha de Las Piedras, de 1811) as tropas orientais utilizaram a cor branca para diferenciar-se do vermelho e amarelo realistas, e de que essa mesma cor foi utilizada durante o *Éxodo del Pueblo Oriental*, levou diversos pintores a retratarem posteriormente os exércitos e migrantes utilizando-a, como nos quadros *Mañana de Asencio* (início do século XX), de Carlos María Herrera; *Grito de Asencio* (1925), de Pedro Figari; *Batalla de Las Piedras* (século XIX), de Diógenes Hequet; e *El Éxodo del Pueblo Oriental* (1927), de Melchor Méndez Magariños.

¹⁵² Estandarte utilizado por tropas artiguistas na década de 1810, consistia em três franjas horizontais azul-branca-azul cortadas por uma franja vermelha transversal; cf. Agustín Beraza, “Las banderas de Artigas”, em NARANCIO, Edmundo M., *Artigas: Estudios publicados en “El País” como homenaje al jefe de los orientales en el centenario de su muerte*. Montevideo: Colombino, 1951.

¹⁵³ Sobre o uso dessas cores pelo exército local e, posteriormente, nas bandeiras paraguaia e uruguaia, cf. meu trabalho apresentado em 2014 no XI Encontro Internacional da Associação Nacional de Pesquisadores e Professores de História das Américas (Gabriel Souza Sordi, “A dependência simbólico-cultural da nascente República Oriental do Uruguai: sua bandeira e moedas do século XIX”. *Anais do XI Encontro Internacional da Anphlac*, Niterói: UFF, 2014).

¹⁵⁴ O nome *colorado* e o apelido *blanco*, dos dois partidos tradicionais uruguaiois, também foram retirados da designação de cores utilizadas em campo de batalha; cf. p.75, nota 174 *intra*.

A cor azul celeste, por sua vez, havia sido escolhida pelo general argentino Manuel Belgrano para, conjuntamente ao branco, compor as primeiras bandeiras utilizadas pelo *Ejército del Norte*, desde 1812. Sua bandeira foi sancionada (em 1816, durante o *Congreso de Tucumán*) como bandeira oficial das Províncias Unidas, com suas três franjas horizontais – celeste, branca e celeste. Já a bandeira utilizada pelos 33 *Orientales* durante a Cruzada Libertadora, desde o desembarque em La Agraciada, em 19 de abril de 1825, era uma tricolor (franjas horizontais azul, branca e vermelha) com a inscrição central “Libertad o Muerte” – confeccionada em Buenos Aires pelo comerciante Luis Ceferino de La Torre, colaborador de Lavalleja, segundo o primeiro afirma em sua *Memoria de los sucesos de 1825*.¹⁵⁵

Se a bandeira uruguaia deveria, obviamente, diferenciar-se da argentina, não foram registrados os debates legislativos através dos quais tanto a bandeira artiguista, como a dos 33 Orientais, foram rechaçadas para representarem a nova nação independente, e porque as mesmas cores e o mesmo símbolo da bandeira argentina tenham sido adotados.¹⁵⁶ De fato, a primeira bandeira oficial uruguaia acabou por trazer o sol incaico, com rosto, em seu canto superior esquerdo, além de vinte faixas horizontais (nove celestes, representando os então nove departamentos uruguaios, e onze brancas, que separavam as celestes), uma mescla do *layout* da bandeira norte-americana com o mesmo símbolo e as cores da bandeira argentina. Ela foi utilizada durante quase dois anos, até que em 12 de julho de 1830 (seis dias antes, portanto, do juramento da Primeira Constituição uruguaia) a *Asamblea General Constituyente* a modifica-se, dotando-a apenas de nove franjas horizontais (quatro brancas e cinco azuis), em referência aos nove departamentos.

O prolífico debate sobre a independência uruguaia e seus atores acabou, por fim, repercutindo posteriormente, já no século XX, em uma nova regulamentação quanto à bandeira oficial do país. Num gesto de possível conciliação às diferentes visões sobre o

¹⁵⁵ Cf. BERAZA 1951, p.279.

¹⁵⁶ Além do próprio texto da lei de 18 de dezembro de 1828, que detalhava as características da bandeira, os outros únicos documentos relativos a ela, desse período, encontrados pelo autor da presente tese no *Archivo General de la Nación* uruguaio foram as atas do Cabildo de Montevideu de 24 de dezembro de 1828 e 2 de janeiro de 1829, que ditavam as normas para “el acto de enarbolarse en esta Ciudad el Pavellon que la H. Asamblea G. C. y L. del mismo tiene acordado por su decreto de 19 del corriente, se verifique con todo el aparato y solemnidad posible” (Angel H. Vidal [dir.], *Acuerdos del extinguido Cabildo de Montevideo, vol. XV: del 28/11/825 al 29/8/829*. Archivo General de la Nación, Montevideu: Talleres Botella & Cia., 1941, p.301).

processo emancipatório, o Artigo 751 do decreto de 18 de fevereiro de 1952 (no então governo colorado de Andrés Martínez Trueba) estabeleceu que são três as bandeiras oficiais uruguaias: o *Pabellón Nacional* (com o sol e as listras), a *Bandera de Artigas* e a *Bandera de los Treinta y Tres Orientales*, utilizada por Lavalleja. Essa decisão permanece até os dias de hoje, e o Uruguai é um dos poucos países do mundo que conta com mais de uma bandeira oficial – mesmo que a principal delas, e mais utilizada, seja o *Pabellón*.

A concepção do principal elemento figurativo das bandeiras argentina e uruguaia, o sol com rosto, embora seja claramente uma alusão ao deus Inti (a mesma imagem pode ser vista ilustrando diversas crônicas dos séculos XVI e XVII, como as de Martín de Murúa e Guamán Poma de Ayala), permanece fruto de debates. O desenho do *Sol de Mayo*, na Argentina, cuja autoria é incerta e que envolve a fabulosa história da invasão de raios solares durante reuniões do *Cabildo Abierto*, em 1810, atualmente ganhou novos contornos quando foi descoberto, em Paris, na *Bibliothèque Nationale*, a imagem de um salvo-conduto de 1790, utilizado por jacobinos franceses, exatamente igual ao brasão argentino – exceto pelo rosto do sol, que na Argentina ganhou contornos incaicos.¹⁵⁷

Se a originalidade do brasão argentino e do Sol de Maio foi posta em xeque com essa descoberta, a escolha do sol inca para figurar também como o principal símbolo das bandeiras nacionais uruguaia e argentina (bem como sua manutenção ao longo dos séculos XIX, XX e XXI, nos dois países) não deixa de conter um certo grau de hipocrisia, haja vista a dizimação das populações autóctones em ambos os territórios – um século e meio depois do início desse uso, o presidente uruguaio Juan María Bordaberry, falando sobre as qualidades do país, chegou a afirmar que o Uruguai “no tiene problema de población indígena”, simplesmente porque esta “no existe”.¹⁵⁸ O uso da imagem do sol com rosto, contudo, não ficou circunscrito às bandeiras e brasões,

¹⁵⁷ A imagem desse salvo-conduto foi reproduzida no terceiro tomo da obra *La Revolución francesa*, de Michel Vovelle; cf. Carlos Ortiz de Rozas, “Símbolo patrio: la incógnita del escudo”, *La Nación*, 15/10/2006.

¹⁵⁸ Carta aberta de Bordaberry a um estudante canadense que acusara seu governo de manter presos políticos, reproduzida na primeira página do diário *El País* de 02/03/1975 sob o título “Bordaberry: campaña internacional de calumnias y falsías. Carta del Presidente a un universitario canadiense”, *apud* COSSE e MARKARIAN 1996, p.96.

figurando também em documentos oficiais, selos e moedas uruguaias e argentinas, desde 1813.

Sobre essa ligação simbólica entre a Argentina e o Uruguai, o historiador brasileiro Marcos Alves de Souza afirmou que os elementos culturais eram tão próximos que sobrou ao campo da política o de se tornar o baluarte de uma diferenciação:

Práticas diárias, alimentação, vestuário, formação cultural e, é claro, a língua, tornavam os “orientais” mais platinos do que uruguaios. Assim posto, a que direção os uruguaios deveriam voltar-se para formar uma identidade própria? Se a independência havia sido reclamada principalmente por motivos políticos, foi natural que a nascente sociedade uruguaia buscasse, também na esfera política, paradigmas [próprios] que possibilitassem a construção de um sentimento nacional.¹⁵⁹

Talvez seja exagerada a afirmação de que o sentimento nacional uruguaio configurou-se mais a partir de aspectos políticos peculiares do que culturais ou sociais; entretanto, não se pode deixar de reconhecer a singularidade política do Uruguai entre os demais países sul-americanos – seja pelo bipartidarismo histórico, que ininterruptamente acompanhou as disputas políticas ao longo dos séculos XIX e XX, como posteriormente a peculiaridade dos avanços promovidos pela política batllista, no início do XX. É de grande pertinência, por outro lado, a afirmação de Souza de que o apelo partidário foi por vezes mais forte do que o sentimento nacionalista, nas primeiras décadas pós-independência uruguaia,¹⁶⁰ haja vista as guerras civis travadas entre blancos e colorados e a herança político-cultural do seguimento de caudilhos nas mesmas.

De qualquer maneira, além do estabelecimento de um brasão e uma bandeira, no campo econômico também deveu-se legislar acerca de qual e como seria a moeda nacional uruguaia. O “novo” nome escolhido para a moeda oficial, *peso*, remetia a uma moeda espanhola do período colonial,¹⁶¹ além de ser o mesmo adotado pelos governos

¹⁵⁹ SOUZA 2003, p.112.

¹⁶⁰ *Id.*, p.113.

¹⁶¹ O nome *peso* vem da longínqua tradição ocidental de se utilizar barras de metal como equivalente geral, no comércio; “essa tradição ficou tão enraizada que, até hoje, algumas moedas chamam-se apenas

argentinos do período (das Províncias Unidas e, a partir de 1831, pela Confederação Argentina). Sua fração era o *real*, um oitavo de peso, que por sua vez subdividia-se em cem *centésimos* ou *reis*, nomes que advinham da recente ocupação luso-brasileira do território, e cuja origem é bem mais remota: as variações *reales*, *reais* e *réis*¹⁶² vêm das moedas utilizadas na Espanha e em Portugal desde o século XV, e também em todas as colônias ibero-americanas, dos séculos XVI ao XIX.¹⁶³ A utilização dos mesmos nomes, real e peso, e dos padrões numismáticos das nações de quem o Uruguai se libertara foi interpretado como “natural”, nesse momento, por Francisco Oliveres:

*La República Oriental del Uruguay, mientras integraba el Virreinato del Río de la Plata – bajo el poder español, o como parte de las Provincias Unidas – al iniciarse la lucha de la emancipación, siguió, naturalmente, en su moneda el mismo régimen metropolitano o porteño.*¹⁶⁴

À parte a questão dos nomes, o estabelecimento de uma moeda nacional única e de confiança será um processo de várias décadas, que porém demandava urgência pelas dificuldades com que se realizavam as transações comerciais a partir do desligamento com a Coroa espanhola – no período da Cisplatina, por exemplo, “fue menester especificar en los contratos, muy especialmente, el tipo de moneda que se aplicaba, oro, patacones, plata hispanoamericana fuerte o corriente, cortada o macuquina, cobre o papel”.¹⁶⁵ Os laços históricos com a Argentina e a proximidade com o Brasil, além da invasão e constituição da Cisplatina,

‘peso’, ou uma medida de peso, como é o caso da libra esterlina, da lira turca e do shekel (siclo) israelense. As duas primeiras derivam da palavra latina *libra*, uma unidade de peso, e o nome da moeda britânica, *pound*, vem de *pondus*, peso, em latim” (CARLAN e FUNARI 2012, p.25).

¹⁶² “Corruptela da palavra Reais, plural de Real, a princípio também contraída em Reeis” (Kurt Prober, *Catálogo das moedas brasileiras*, apud FIGURINA DE MEDINA 2006, p.37).

¹⁶³ Atente-se ao fato que, tanto no Uruguai quanto no Brasil do século XIX, reais e réis não eram sinônimos, sendo que o segundo se referia à divisão centesimal do primeiro (1 real equivalendo a 100 centavos, “centésimos” ou réis).

¹⁶⁴ Francisco N. Oliveres, *Apuntes sobre numismática nacional*. Montevideu: El Siglo Ilustrado, 1923, p.11.

¹⁶⁵ FIGURINA DE MEDINA 2006, p.82.

(...) fueron los causantes de sendos problemas económicos que padecieron los orientales: Brasil nos dejó inundados de su mala moneda metálica de cobre y Argentina, de los billetes de su Banco Nacional, que nos habían introducido en la novedad resbaladiza del papel moneda y también nos aportó otras nuevas monedas menudas de cobre.¹⁶⁶

De fato, quanto às cédulas, com o juramento em 1825 no Congresso de Florida, no início da Cruzada Libertadora, pela reincorporação da Província Oriental às *Provincias Unidas del Río de la Plata*, as notas de 1 peso, *diez e veinte décimos* emitidas pelo Banco Nacional portenho (antiga *Caja Nacional de Fondos de Sud-América* e Banco de Buenos Aires), a partir de 1826, passaram a circular também no Uruguai – mas eram deliberadamente negadas por comerciantes, ou acrescia-se um ágio para recebê-las. Nem a instalação de uma sucursal do banco na uruguaia Paysandú, com a emissão de notas com uma pequena inscrição *Caja de P.O.* (“Caja de Provincia Oriental”) fizeram com que os uruguaios recebessem de melhor grado os *billetes*. As incertezas quanto à política portenha e a falta de costume do uso de papel-moeda como meio de pagamento podem explicar seu rechaço; fato é que se chegou até “a usarlo como papel para armar cigarillos, como ocurrió cuando los soldados regresaban de la guerra contra Brasil en protesta por su paga en papel y no en metálico”.¹⁶⁷

Quanto às moedas de cobre, em 9 de março de 1829 (com o Uruguai já independente, portanto) decretou-se que “queda prohibida desde esta fecha la introducción en el territorio del Estado de toda moneda de cobre extranjera”,¹⁶⁸ apenas os cobres que luzissem anos anteriores em seus aversos ou reversos seriam aceitos legalmente no mercado uruguaio, sendo também vigiada e proibida a entrada de moedas desse metal. Pela necessidade de moedas de menor valor, para a prática comercial

¹⁶⁶ *Id.*, p.44.

¹⁶⁷ FIGURINA DE MEDINA 2006, p.50. No mesmo sentido, Eduardo Acevedo Vásquez recorda, desta época, “un proyecto del Ministro de Hacienda doctor Lucas José Obes, que invocando la necesidad de una moneda menor, autorizaba a (...) emitir billetes representativos. Felizmente el proyecto levantó una gran polvareda. La Comisión de Hacienda citó el ejemplo del papel moneda de Buenos Aires. Uno de los constituyentes agregó que en el territorio oriental el papel era detestado por todas las clases sociales, con tanta intensidad que al simple anuncio del plan gubernativo se había restringido el giro comercial. Y el proyecto quedó desechado después de un largo debate” (Eduardo Acevedo, *Después de Artigas, t.II*, 1942, *apud* FIGURINA DE MEDINA 2006, p.55).

¹⁶⁸ *Apud* FIGURINA DE MEDINA 2006, p.53.

ordinária e cotidiana, esse e outros decretos e leis posteriores foram ignorados, e as moedas de cobre, majoritariamente brasileiras e argentinas, continuaram circulando no país.

A crise econômica aprofundada pela presença desse cobre fez com que o governo uruguaio da época buscasse outras alternativas, que não a proibição, para extingui-lo. Francisco Oliveres dedicou um capítulo inteiro de seus *Apuntes*, “Extinción del cobre”,¹⁶⁹ para detalhar a maior empreitada nesse sentido, a formação de uma *Sociedad de Capitalistas* (de quase cem particulares) que se incumbiu de comprar as moedas de cobre da população, a partir de 1831, trocando-as por *billetes* que poderiam ser utilizados no comércio e, futuramente, trocados por moedas de outro metal. Essa ação de captura das moedas de cobre acabou prejudicando o comércio menor, e uma das respostas da população foi a utilização de moedas de prata cortadas ao meio, em quatro ou mais partes – Oliveres, no mesmo capítulo, reproduz imagens dessas metades e pedaços de moedas de prata.¹⁷⁰

Outra tentativa de sanar este problema foi reconhecer legalmente, como primeira moeda metálica nacional uruguaia, os cobses argentinos de 1822 e 1823 – produzidos na Inglaterra e desmonetizados na Argentina desde 1827 – através da Lei 17 de 15 de março de 1831. Pigurina de Medina afirma, inclusive, que qualquer coleção de moedas uruguaias deve iniciar-se por esses cobses argentinos,¹⁷¹ e que a ideia de utilizá-las “fue excelente, ya que pasamos a tener una muy buena moneda nacional y sin los gastos de su acuñación” – embora, saliente-se, essas e muitas outras moedas argentinas já fossem utilizadas no comércio uruguaio.¹⁷² As moedas de 1822 e 1823 luziam, em seu anverso,

¹⁶⁹ OLIVERES 1923, pp.30-7.

¹⁷⁰ *Id.*, p.36.

¹⁷¹ Essa ideia é compartilhada pelo numismata Marcos Silvera Antúnez, que regularmente relança catálogos atualizados das moedas uruguaias, sempre iniciados com as moedas argentinas de cobre legalizadas em 1831; cf. Marcos Silvera Antúnez, *Catálogo de monedas del Uruguay (1831-2012)*. 8ª edição, Montevideu: El Galeón, 2012.

¹⁷² FIGURINA DE MEDINA 2006, pp.63-4. Sobre esse assunto, o *Estudio sistemático* de Gustavo Pigurina, aqui utilizado, é o mais completo, trazendo não só a totalidade das moedas argentinas que circularam em solo uruguaio nesse período e as tabelas de valores correspondentes (o governo uruguaio incumbiu-se de estabelecer valores oficiais às moedas estrangeiras até a Lei 12.670 de 17 de dezembro de 1959, que destituiu-o desse direito e dever), como também as informações e imagens das moedas brasileiras, espanholas, inglesas, francesas, norte-americanas, peruanas, bolivianas, chilenas, colombianas, venezuelanas, alemãs, suíças e italianas utilizadas no país, durante o século XIX.

além da data, as inscrições *Buenos Ayres* e *Un décimo*; já os reversos apresentavam o escudo nacional argentino, com o costumeiro sol em seu cume, o aperto de mãos direitas e o barrete frígio.

Essas moedas foram admitidas (segundo a mesma Lei 17/1831) sob a metade do valor que apresentavam, valendo, portanto, 5 centésimos de real cada uma (o mesmo valor da **Moeda 1**, que será cunhada posteriormente, e de que trataremos aqui à continuação). O *real* era também uma das denominações do dinheiro argentino, na época, ao lado de notas e moedas de *soles*, *pesos* e *escudos*. No presente capítulo, contudo, a análise pormenorizada será feita a partir das moedas cunhadas no próprio Uruguai ou a mando do governo uruguaio, para servirem como equivalentes universais de troca em seu território – até porque são elas, obviamente, que luziram elementos da nacionalidade em suas faces, e não as moedas estrangeiras utilizadas como monetário *de curso legal*, “monedas cunhadas en el extranjero, con emblemas extranjeros y para circular inicialmente en el extranjero”,¹⁷³ na ausência das primeiras.

Fez parte do processo de afirmação da autonomia do país a busca pelo estabelecimento de uma moeda própria, em meio às disputas com os meios circulantes estrangeiros. Além dessa rivalidade externa, as internas acabaram por também emergir na simbologia presente nas faces das moedas uruguaias e no repertório político que procuraram traduzir.

Guerra intestina e as moedas coloradas

Se várias eram as dificuldades enfrentadas pelo governo soberano uruguaio em seus primórdios, elas apenas pioraram quando os reflexos dos conflitos externos de seus dois gigantes vizinhos (a Guerra dos Farrapos, no Brasil, e as disputas entre Rosas e os unitários, na Argentina) somaram-se às animosidades entre blancos e colorados e desembocaram no conflito interno da Guerra Grande – que oficialmente durou de 1839 a 1851, mas cujo primeiro conflito armado data de setembro de 1836, com a *Batalla de Carpintería*, em que insurgiram-se os colorados (liderados na ocasião por Juan Lavalle)

¹⁷³ FIGURINA DE MEDINA 2006, p.63.

contra o governo blanco de Manuel Oribe (cujos soldados, nessa batalha, estavam a mando de Lavalleja).¹⁷⁴

Retornando Fructuoso Rivera ao poder em 1838 e declarada de fato a guerra, no ano seguinte, o choque das *dos naturalezas* que compunham o Uruguai acabou por opôr Montevideú ao campo e este, comandado pelos blancos, iniciou a partir de 1843 um sítio à capital. *La Nueva Troya*, nas palavras do mundialmente famoso escritor francês Alexandre Dumas,¹⁷⁵ manteve-se sitiada, via terrestre, por oito anos, sem sucumbir, comprovando a leitura de que seus vínculos culturais, políticos, mercantis e ideológicos com o exterior sobressaíam aos laços com o resto do país:

*Su naturaleza adventicia [de Montevideú] quedó demostrada durante la Guerra Grande. Si logró mantenerse más de ocho años aislada del resto del territorio fue porque sus centros vitales están fuera del ámbito nacional. Mientras existan poderes exteriores que la respalden, Montevideo, puede vivir indefinidamente desligada del interior.*¹⁷⁶

Em um contexto em que Rivera buscava demonstrar a legitimidade e a força do governo colorado, frente às investidas blancas, se empreenderam maiores esforços para

¹⁷⁴ Acredita-se que o uso das cores branca e vermelha nesta batalha acabou por identificar os tradicionais partidos políticos uruguaios com o nome *colorado* e o apelido *blanco*, ao Partido Nacional: “Tal designação [blancos e colorados] se deve ao fato de seus líderes caudilhos e os homens que os seguiam utilizarem, ao redor do pescoço, lenços brancos ou vermelhos, evidenciando o grupo político ao qual pertenciam e facilitando o reconhecimento em campos de combate” (SOUZA 2003, p.38, nota 10). Outra crença é de que, anteriormente, os *liberales* utilizavam a cor celeste em campo de batalha mas, como essa acabava desbotando com o tempo e confundindo-se com o branco, passaram a adotar a cor vermelha, para uma melhor diferenciação.

¹⁷⁵ Cf. Alexandre Dumas, *Montevideo o la nueva Troya*. Coleção Los Libros del Mirasol, trad. F.E. Lavalle, Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1961. A primeira edição de *Montevideo ou une nouvelle Troie* é de 1850; sobre a viagem do general colorado Melchor Pacheco y Obes à França em 1849, durante a Guerra Grande, sua relação com Dumas e a história da composição do livro, apresentei um trabalho no IX Encontro Internacional da Associação Nacional de Pesquisadores e Professores de História das Américas, realizado em Goiânia em julho de 2010 (cf. Gabriel Souza Sordi, “O historiador Alexandre Dumas, defensor do Uruguai”. *Anais do IX Encontro Internacional da Anphlac*, Goiânia: UFG, 2010).

¹⁷⁶ Aníbal Enrique Álzaga, “El Uruguay ante las dos revoluciones mundiales, parte III”, *Marcha*, 14/12/51, em REAL DE AZUA 1968b, p.46.

finalmente cunhar as primeiras moedas do país. Toda primeira leva de cunhagens monetárias, durante grandes confrontos ou após mudanças políticas, torna-se emblemática,¹⁷⁷ e no Uruguai não foi diferente, com as cunhagens das **Moedas 1, 2, 3 e 4** durante a década de 1840: utilizou-se nelas uma simbologia mais afeita aos emissores colorados do que ao inimigo blanco, como se verá, da escolha dos desenhos às inscrições nelas contidas.

Com uma produção quase artesanal, na oficina do ourives francês Agustín Jouve, radicado em Montevideu, em 1840 foram cunhadas cerca de 6 mil unidades da **Moeda 1**, de 5 centésimos de real, e 18,5 mil unidades da **Moeda 2**, de 20 centésimos de real, totalizando uma primeira emissão de 4 mil reais, ou 500 pesos¹⁷⁸ – embora o Artigo 1º da Lei 208 de 20 de junho de 1839 autorizasse “el Poder Ejecutivo para negociar la acuñación, hasta la suma de veinte mil pesos moneda de cobre”, o Artigo 2º afirmava que o valor de “las monedas serán de dos clases designadas, de cinco y veinte centésimos de real de plata corriente”.¹⁷⁹

Produzidas em cobre, essas moedas históricas – as primeiras da série de “cobres clásicos” do país – ganharam de utilizadores e futuros colecionadores os apelidos, respectivamente, de “cinquiño” e “vintén”. A escolha dos louros ornamentando os valores, em seus reversos (**Figs.1Ra e 2Ra**), segue “a clássica iconografia do triunfo”,¹⁸⁰ uma composição muito comum em moedas daquela época – mas também em diferentes períodos, em todo o mundo ocidental, e mesmo nos dias de hoje.

¹⁷⁷ Angela de Castro Gomes e Mônica Almeida Kornis afirmaram que no Brasil, por exemplo, ao implementar-se a República no 15 de novembro de 1889, posteriormente procurou-se efetivar, “em mil-réis, a consolidação simbólica da nova ordem” (GOMES e KORNIS 2002, p.115).

¹⁷⁸ “El real de plata representó 1/8 del peso de 8 reales y cada real se dividió en 100 partes o ‘centésimos’ o ‘reis’ de real”; assim, os 400 mil centésimos emitidos na primeira cunhagem das **Moedas 1 e 2**, dividido por 100, totalizaram 4 mil reais que, dividido por oito, representam a soma de 500 pesos. Um peso de prata correspondia então, no sistema da época, a 800 centésimos (PIGURINA DE MEDINA 2006, p.37).

¹⁷⁹ Enquanto na Argentina e no Brasil se utiliza a palavra *centavos*, curiosamente no Uruguai se utiliza para o mesmo submúltiplo, desde o século XIX, a palavra *centésimos*, “voz que fue la adoptada por nuestro país y la distingue de otros, en especial de sus dos enormes y hermanos vecinos” (PIGURINA DE MEDINA 2006, p.71).

¹⁸⁰ BURKE 2017, p.105.

Moeda 1,¹⁸¹ “Cinquiño”
(cobre, cinco centésimos de real, 1840)



1Aa



1Ra



1Ab



1Rb

Moeda 2, “Vintén”
(cobre, vinte centésimos de real, 1840)



2Aa



2Ra

¹⁸¹ Todas as 240 imagens presentes na tese não têm relação de escala e foram apresentadas com mero fim ilustrativo. Todas as imagens e as informações sobre local e quantidade de moedas cunhadas foram retiradas do site oficial da *Fundación MonROU - Monedas de la República Oriental del Uruguay* (monedasuruguay.com, acesso 25/11/2019).



Já os aversos, seguindo as instruções do Artigo 2º da supracitada Lei 208/1839, traziam “un sol” rodeado pela data e a inscrição *República Oriental del Uruguay*. Esse desenho do sol (**Figs.1Aa e 2Aa**) é o mesmo adotado na bandeira do país, e é a concepção colorada do *Sol de Mayo*; na concepção blanca, os raios aparecem como um hexadécagono irregular, como figuravam nas bandeiras ostentadas pelas tropas de Manuel Oribe, durante a guerra. O uso da inscrição *República Oriental del Uruguay* também pode ser lido como uma afronta aos blancos: o nome oficial do país, nesta época (adotado pela Constituição de 1830), era *Estado Oriental del Uruguay*, mas essa denominação poderia ser lida como o intento de um possível retorno do território uruguaio ao domínio argentino, tanto pela palavra *estado* quanto pela designação *oriental* (i.e. “o estado que se encontra a leste”), como pretendiam os federalistas que apoiavam Oribe. A adoção da palavra *república*, presente nas leis sancionadas pelos colorados, em documentos oficiais e nos aversos das **Moedas 1 e 2**, dirimia qualquer dúvida quanto à afirmação de sua soberania.¹⁸²

Por falta de uma Casa da Moeda oficial, essas primeiras moedas uruguaias foram cunhadas, como dito, na oficina do francês Agustín Jouve. Uma década antes, uma primeira licitação havia posto Jouve frente à competição de outro ourives francês radicado em Montevideú, Federico Guillermo Schell, sendo vencida a licitação por este último. Analisada pelo Poder Legislativo, por fim, a proposta da que seria a primeira cunhagem uruguaia, de “10 mil pesos de cobres en monedas de ‘un cuartillo’”, foi considerada desvantajosa e cancelada; Schell, que já havia encomendado “un volante y los cuños” de Buenos Aires, pediu o ressarcimento do dinheiro ao governo uruguaio,

¹⁸² O nome *República Oriental del Uruguay* será adotado oficialmente apenas após a promulgação da *Segunda Constitución* uruguaia, já no século XX; cf. p.121, nota 269 *intra*.

pelo quê o Poder Executivo decretou uma resolução em 22 de julho de 1831, concedendo a indenização.¹⁸³

Nove anos depois, quando foram cunhadas as **Moedas 1 e 2**, no início da Guerra Grande, Agustín Jouve concertou diretamente a produção das mesmas com o governo, que foram confeccionadas em sua oficina – nas dependências do imóvel que hoje se encontra na Rua 25 de Mayo, 577, em *Ciudad Vieja*, Montevideú. Porém, apenas iniciado o processo, a produção pareceu mais dispendiosa do que se imaginara de início, sendo suspendida por Jouve, que acabou também por reclamar a dissolução do contrato:

*La acuñación de ambos valores fue parcial, sólo casi 500 pesos. Las dificultades de toda índole que enfrentaba el país a causa de la guerra contra Rosas, la falta de pagos y hasta la falta del metal cobre adecuado, impidieron el cabal cumplimiento del contrato, por lo que se debió concertar con Jouve un acuerdo para la rescisión del mismo, dilatándose por años su aprobación y la fijación del monto de la indemnización a pagársele.*¹⁸⁴

Ainda, portanto, que não houvessem sido produzidas na quantidade esperada pelo governo, como tentativa de regularizar o comércio menor e evitar a evasão das **Moedas 1 e 2** cunhadas, antes delas serem postas em circulação foi emitido um decreto, em 15 de outubro de 1840,

*(...) prohibiendo, no sólo la exportación [dessas moedas], cualquiera que fuese su cantidad, sino también el uso de las señas, vales y otros signos de que había tenido que valerse el comercio para el cambio menor, signos o señas que se habían hecho tan comunes, que no había pulpería, por insignificante que fuese, que no se creyese Banco y emitiese vales, abusando de la ignorancia y confianza general (...)*¹⁸⁵

Porém, dada a inicialmente pequena produção dessas moedas de cobre oficiais, é difícil imaginar que a proibição da emissão de vales por particulares tenha sido cumprida. Buscando remediar os prejuízos que isso acarretava, sucessivasavas dessas

¹⁸³ FIGURINA DE MEDINA 2006, p.67.

¹⁸⁴ *Id.*, p.73.

¹⁸⁵ Francisco N. Oliveres, “La primer moneda de cuño nacional, 1840”. *Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay*, Montevideú: IHGU, 1920, pp.355-6.

cobres foram cunhados até 1857, totalizando a emissão de mais 710 mil unidades da **Moeda 1** e 681 mil unidades da **Moeda 2** – sendo que 576 mil unidades de cada uma dessas moedas, quando cunhadas em Lyon, na França, em 1857, foram produzidas utilizando-se outro cunho, com a mesma concepção de anverso e reverso, mas com um novo desenho (cf. **Figs.1Ab, 1Rb, 2Ab e 2Rb**).

Além da emissão de moedas, buscando legitimação interna e externa, o governo colorado adotou uma série de medidas em voga também em outras nações do século XIX (notadamente naquelas que haviam recentemente conquistado sua soberania), o fomento a instituições pedagógicas e científicas nacionais – como a fundação de universidades, centros de pesquisa e institutos. Assim, em 1843 foi fundado em Montevideu o *Instituto Histórico y Geográfico Nacional*,¹⁸⁶ por iniciativa do escritor, político e diplomata Andrés Lamas e do médico Teodoro Vilardebó, em cuja revista apareceram as publicações numismáticas uruguaias mais antigas de que se têm notícia.

Em dezembro desse mesmo ano, também por iniciativa de Andrés Lamas, passou a funcionar em Montevideu a *Casa de Moneda Nacional*, que debutou cunhando 15 mil unidades da **Moeda 2**. Essa primeira *ceca* uruguaia, de curto tempo de existência, funcionou dentro do Departamento Central de Polícia montevideana, no *Parque de Ingenieros*, um complexo colonial demolido na década de 1870, que se encontrava entre o cabildo e a entrada da *Ciudad Vieja*. No ano seguinte, 1844, além de uma nova leva de cunhagens das **Moedas 1 e 2**, foram produzidas nessa Casa da Moeda, também em cobre, 65 mil unidades da **Moeda 3**, de quarenta centésimos de real, totalizando a emissão de 26 mil reais. Ela seguia o padrão das anteriores: o valor rodeado por palmas no reverso e o Sol de Maio no anverso (**Figs.3Aa e 3Ra**).

¹⁸⁶ Essa entidade chegou também a cunhar diversas medalhas, ao longo do século XIX (cf. FIGURINA DE MEDINA 2006, p.5), e atualmente leva o nome de *Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay* (IHGU) após sua refundação, em 1915, por Pablo Blanco Acevedo e Setembrino Pereda.

**Moeda 3 (cobre, quarenta centésimos de real, 1844,
com as variantes “sol de cabellera”, Figs.3Ab e 3Rb,
e “sol achinado”, Figs.3Ac e 3Rc)**



3Aa



3Ra



3Ab



3Rb



3Ac



3Rc



3Ad



3Rd

Um fato inusitado, que fez com que a **Moeda 3** figurasse entre as moedas mais distintas do Uruguai, foi a cunhagem de diversas variantes – a moeda uruguaia “que mayor cantidad de variantes presenta, entre 10 y 14”,¹⁸⁷ com diferenças que vão da fonte dos números ao desenho dos ramos – sendo a mais famosa dentre elas a variante “sol de cabellera”, onde a imagem do sol, no anverso, possui cabelo (**Fig.3Ab**). Não se sabe quantas moedas, dentre essas 65 mil unidades inicialmente produzidas, possuem *cabellera*, nem a intenção do (desconhecido) artista que a esculpiu assim. A principal hipótese é que se tratava de uma referência aos regionais índios charrúas – mas mesmo essa hipótese é controversa, haja vista que também se interprete a imagem como a de um homem ariano. A tese de que se quis fazer uma referência aos indígenas, na **Moeda 3**, é reforçada pela existência de uma outra variante cujo rosto do sol, no anverso, não é do tipo “clássico”, mas com os olhos “achinados” (cf. **Fig.3Ac**).

A outra nova moeda produzida em 1844, a **Moeda 4**, também entrou para a história do país, mas por motivos bem diversos. Foi cunhada também na Casa da Moeda de Montevideu, mas em prata, metal obtido após um chamado dirigido aos sitiados pelo então *Ministro de Guerra y Marina*, o general Melchor Pacheco y Obes:

*No es un sacrificio el desprenderse de joyas inútiles para conservar la más preciosa e indispensable de las joyas; la libertad; y ¡ay! del egoísta que se apegase a algunos pedazos de plata, cuando en cambio mañana debiesen ponerle los grillos del esclavo; ni deja de ser digno de esta calidad, el que encuentra algo que no deba sacrificarse en las aras de la patria.*¹⁸⁸

Apesar do resultado dessa arrecadação (cerca de 250 quilogramas de prata), foram cunhadas apenas 1.226 unidades da **Moeda 4**. Isso garantiu a ela imediatamente o *status* de medalha – é difícil precisar, mas provavelmente tal moeda foi pouco utilizada em trocas comerciais. Também difícil é elucidar por que na versão simplificada do Escudo Nacional presente em seu anverso (**Fig.4A**) os tradicionais ramos de oliva e

¹⁸⁷ FIGURINA DE MEDINA 2006, p.75.

¹⁸⁸ Circular do gal. Melchor Pacheco y Obes de 28/11/1843, *apud* Hugo Mancebo Decaux, “Reclamo de la Cofradía del Santísimo Sacramento por dinero y plata entregada durante el sitio a Montevideo en 1843”. *El Sitio: Boletín Electrónico*, nº 6, Montevideu: Instituto Uruguayo de Numismática, março/2013, p.4.

louros (conforme a descrição da lei de 19 de março de 1829) foram substituídos por dois ramos de carvalho – não se conhece o autor do desenho, apenas seu *ensayador* (provador da qualidade e peso do metal), o francês Julio Antonio Lenoble, farmacêutico radicado em Montevideú. Outra característica polêmica dessa moeda é o fato de, em seu reverso, estarem presente nove estrelas (**Fig.4R**). Se bem que a bandeira uruguaia tivesse nove franjas, consonante aos nove departamentos originais uruguaiais, pela Lei 158 de 16 de junho de 1837 haviam sido criados mais três departamentos (Minas, Salto e Tacuarembó), totalizando então, em 1844, doze.

Moeda 4, “Peso del sitio” (prata, 1 peso fuerte, 1844)



Pigurina de Medina assim explica a presença das nove estrelas, como mais uma provocação do governo colorado aos blancos:

Sabido es (...) que legalmente la República estaba, desde la Ley Nº 158, de 1837, dividida en doce Departamentos.

Pero era una ley del Gobierno de D. Manuel Oribe.

Una ley dictada dentro ya de la guerra civil iniciada por la revolución de Rivera en junio de 1836, por lo que, sin duda, se ha querido expresamente desconocer, desacatar, no tener en cuenta o invalidar, o todas estas razones juntas.¹⁸⁹

Além, então, das provocativas nove estrelas, o reverso da **Moeda 4** trazia as inscrições *10 1/2 Ds*, indicativo da pureza do metal,¹⁹⁰ *Sitio de Montevideo*, indicativo da

¹⁸⁹ Gustavo O. Pigurina de Medina, “Algo más sobre sus nueve estrellas; ¿solución del problema?”. *Numismática - Boletín del Instituto Uruguayo de Numismática*, nº 60, Montevideú: IUN, jul-dez/1994, p.21.

condição histórica de sua produção; e *Un peso fuerte*. Esse adjetivo, “fuerte”, era utilizado desde o século XVIII para indicar que as moedas

(...) *eran de una buena factura, más perfecta, acuñadas con balancín (en Potosí desde 1773) con cordoncillo alrededor y con hojas de laurel, luego de cadeneta, en el canto por lo que difícilmente podían ser cercenadas impunemente, razón por la cual fueron denominadas como “plata fuerte”, de la serie del “peso fuerte” o “duro”*.¹⁹¹

Se cada **Moeda 4** foi produzida com, além do dito *cordoncillo*, 27 gramas de prata (segundo o Artigo 3º da Lei 255 de 13 de dezembro de 1843, “el peso y valor del fuerte será el del duro español”), o total cunhado totaliza o uso de apenas pouco mais de 33 quilogramas do metal. Do restante arrecadado, quase 220 quilogramas, não se sabe o destino; as próximas moedas de prata uruguaia (**Moedas 8, 9, 10 e 11**) seriam cunhadas apenas em 1877, na França.

A relação de valor entre a **Moeda 4** e as anteriores pode ser medida através da relação peso-real, e confirmada por alguns documentos da época. Segundo o panfleto *Idéas sencillas sobre la moneda*, por exemplo, publicado em 1829 sob o pseudônimo “El platista”, “la *moneda* de cuenta del Estado Montevideano es el peso, y su ochavo el real”¹⁹² – ou seja, um peso comum, ou *corriente*, valeria oito reais, ou 800 centésimos. Porém, as moedas de prata denominadas como *peso fuerte* eram produzidas mais pesadas e com uma pureza maior, equivalendo seu valor a *un patacón* luso-brasileiro de 960 réis, ou 960 centésimos (assim, vinte e quatro **Moedas 3** equivaleriam a uma **Moeda 4** e etc.). Esse valor, inclusive, dez anos depois (através da Lei 382/1854) foi oficialmente modificado para 1.000 centésimos – vinte e cinco **Moedas 3** passaram a equivaler a uma **Moeda 4** e etc., se esta fosse posta em circulação, mesmo sendo isso pouco provável, como já dito.

Voltando aos anos das primeiras emissões dessas moedas, a resposta do governo paralelo blanco (instalado no *Cerrito de la Victoria* desde o início do sítio a Montevideu, em fevereiro de 1843) não tardou a aparecer, com um decreto de Manuel

¹⁹⁰ Como os quilates são para o ouro; “diez y medio dineros”, no caso, referem-se à proporção de 87,5% de prata pura na liga metálica de composição dessa moeda.

¹⁹¹ FIGURINA DE MEDINA 2006, p.15.

¹⁹² “El platista”, *Idéas sencillas sobre la moneda*. Montevideu: Imprenta de La Caridad, 1829, p.3.

Oribe de 15 de fevereiro de 1844 proibindo a circulação das **Moedas 1, 2, 3 e 4**, “acuñada por los salvages unitarios, encerrados en Montevideo”,¹⁹³ no território uruguaio. Quase quatro anos depois, em decreto de 16 de dezembro de 1847, como réplica colorada, foi proibida a circulação em Montevideu de moedas recém-produzidas na argentina Córdoba – medida revogada em 1853, finda a Grande Guerra.

A disputa transpunha assim as batalhas campais ¹⁹⁴ e vinha assentar-se na materialidade monetária, e o que representava utilizar aquilo que produzira o inimigo. A partir do tratado de paz entre colorados e blancos em 8 de outubro de 1851, que pôs fim à Guerra Grande, procurou-se estabelecer o consenso “no hay vencidos ni vencedores” para explicar que as disputas entre as duas facções se deram entre *hermanos de sangre*, entre compatriotas que, por fim, sempre almejaram o enaltecimento da pátria uruguaia.¹⁹⁵ As **Moedas 1, 2, 3 e 4** passaram, então, a circular (ou, outrossim, a legalmente valer) em todo o país. Esse novo tempo de congraçamento trouxe também novas medidas econômicas e, entre elas, a emissão de novas moedas.

¹⁹³ *Apud* FIGURINA DE MEDINA 2006, p.77.

¹⁹⁴ Se bem que historicamente se possa diferenciar os blancos e colorados uruguaiois com dicotomias como conservador / liberal e rural / urbano, as convergências entre os partidos, em meados do século XIX, aprofundam a problemática de sua matiz ideológica, no tocante ao seu surgimento, e fazem crer que os combatentes, durante a Guerra Grande, ainda seguiam o modelo de subserviência ao caudilho que melhor lhes recompensaria: “Entre 1830 y 1872, los partidos fueron definiendo sus perfiles y desde un fondo común de raíz liberal, *blancos y colorados* (...) terminaron aceptándose como actores legítimos de la vida política del país. (...) la enconada *lucha por la tierra* alimentó una dinámica de premios y castigos por el accionar político y un estilo de confrontación predominantemente bélico y rural. Las guerras civiles, al confundir o superponer la lucha por la tierra con la lucha de divisas, dieron a esta un contenido épico que nutriría su carácter a la postre tradicional. Advuértase además que una certa hegemonía *blanca* en la campaña significó una acotación territorial y ambiental que podría explicar su acento más ‘conservador’ y la conducción más regionalizada. Lo completamente opuesto no pertenece por cierto al Partido Colorado, que si bien se apostó en la ciudad puerto, tuvo orígenes no menos rurales y tal vez más genuinamente caudillescos que su adversario” (Gerardo Caetano e José Rilla, *Historia contemporánea del Uruguay: de la colonia al Mercosur*. Montevideu: Fin de Siglo, 1998b, pp.53-4).

¹⁹⁵ A reverberação dessa ideia no século XX, segundo Anibal Enrique Álzaga, será a de que “en la gente ‘de orden’ se afirma la convicción de que los partidos [uruguaiois] no están separados por diferencias de esencia sino por problemas accidentales y modos de interpretación. Este concepto es acompañado por el de que el país no necesita gobierno sino administración y que se administra ni más ni menos que un municipio grande” (“El Uruguay ante las dos revoluciones mundiales, parte II”, *Marcha*, 07/12/51, em REAL DE AZUA 1968b, pp.40-1).

A manutenção e as alterações numismáticas ao longo do século

Finda a Guerra Grande, entre 1854 e 1855 cunharam-se novas levas das **Moedas 1 e 2** (128 mil unidades da primeira e 80 mil unidades da segunda) em Montevidéu, na Casa da Moeda que havia sido trasladada ao *Fuerte de Gobierno*, uma construção que funcionou como sede do Poder Executivo até sua demolição, em 1880 – em seu lugar, foi inaugurada a *Plaza Zabala* em 1892, existente até os dias de hoje, no coração da *Ciudad Vieja*.

Estas cunhagens de 1854 e 1855 foram as últimas realizadas em solo uruguaio. Todas as emissões posteriores (não só no século XIX, mas também no XX e XXI) foram de moedas produzidas no estrangeiro, iniciando-se por recunhagens das **Moedas 1, 2 e 3**, em 1857, na *Monnaie de Lyon*, França, que tinham a mesma concepção, com novos desenhos, de seus aversos e reversos (**Figs.1Ab, 1Rb, 2Ab, 2Rb, 3Ad e 3Rd**). Visando um maior dinamismo econômico, neste mesmo período também foram autorizados a funcionar legalmente, no Uruguai, seus primeiros bancos:

*(...) se constituyeron Sociedades de Cambios hacia 1855/56, las que preanunciaron los Bancos que fueron autorizados uno a uno por ley a partir de 1857 y mientras no se dictó la Ley Villalba de 1865, que reguló con carácter general la instalación de los mismos.*¹⁹⁶

Assim, passaram a funcionar os Bancos Mauá, Comercial, de Salto, Paysandú, Carmelo, Nueva Palmira, Mercedes, Cerro Largo, *Comisión del Comercio* de Tacuarembó, *Caja Departamental de Cambios* de Colônia, entre outras instituições privadas uruguaias, emitindo cada uma delas seus próprios *billetes*. Outro tipo de monetarização de um objeto, a impressão de selos postais valorados, havia sido recentemente criada na Europa (na década de 1830 na Inglaterra, e na de 1840 na França) e foi adotada a partir de 1856 no Uruguai, inicialmente com a emissão das *diligencias* (palavra inscrita nos primeiros selos, que acabou por se tornar seu apelido) de 60, 80, 120, 180 e 240 “centavos”, além da de 1 real, e a partir de 1859 com os

¹⁹⁶ FIGURINA DE MEDINA 2006, p.51.

chamados *soles*, nos mesmos valores – mas já com a correta grafia de centésimos. Todos esses primeiros selos, tanto as *diligencias* como os *soles*, traziam desenhado um sol com rosto e cabelo, como na mais famosa variante da **Moeda 3 (Fig.3Ab)**, o que levou alguns numismatas e filatelistas a levantarem a hipótese, nunca confirmada, de que o litógrafo e gravador francês Lucien Mège, radicado em Montevidéu e responsável pela arte dos selos, seria também o autor dos cunhos da “sol de cabellera”.¹⁹⁷

Com relação às moedas, um texto do final dos anos 1850 mostra como todas as cunhagens realizadas até então ainda estavam longe de suprirem a demanda local, e como para isso ainda eram utilizadas majoritariamente as moedas estrangeiras, destacando-se as brasileiras:

*El Estado [uruguaio] tiene poca moneda propia, no habiendo acuñado más que algunos pesos fuertes de plata en tiempo del sitio, y la moneda de cobre. (...) Las [moedas] españolas suelen tener un premio de uno y dos vintenes. En general todas las monedas de oro y de plata extranjeras son muy escasas. Las únicas que abundan en el comercio son las brasileras de oro.*¹⁹⁸

As contínuas imersões dessas moedas advinham tanto do comércio como da imigração – segundo o historiador Juan Antonio Oddone, cerca de metade dos moradores de Montevidéu, e um terço dos habitantes do Uruguai, por volta de 1860, era estrangeiro, proveniente principalmente da Itália, Espanha, Brasil, França, Argentina e Grã-Bretanha.¹⁹⁹ Apenas no século XX o Uruguai conseguirá ter a maioria das moedas em circulação composta por suas emissões. Enquanto isso, uma importante mudança em sua legislação monetária ocorreu no início da década de 1860. Segundo o Artigo 1º da Lei 723 de 23 de junho de 1862, “desde el 1º de Enero de 1863 se declara moneda nacional de la República Oriental del Uruguay, el peso de plata y el doblón de oro” – deixando, portanto, o nome real para trás, adotando o sistema decimal e facilitando

¹⁹⁷ *Id.*, p.98. Sobre a errada grafia de “centavos” nas *diligencias* de 1856 e 1857, Gustavo Pigurina afirma que consultou o filatelista Fausto Díaz Paulós e que este atribuiu tal erro ao fato de Lucien Mège ter morado anteriormente em Buenos Aires e estar acostumado à divisão dos pesos argentinos em centavos (*ib.*).

¹⁹⁸ D. Horne e E. Wonner, *Guía de Montevideo* (1859), *apud* PIGURINA DE MEDINA 2006, p.84.

¹⁹⁹ Juan Antonio Oddone, “La formación del Uruguay moderno, c.1870-1930”, em BETHELL, Leslie (ed.), *Historia de América Latina, vol.X: América del Sur, c.1870-1930*. Barcelona: Crítica, 1992, p.118.

enormemente os cálculos e transações econômicas posteriores.²⁰⁰ Pelo Artigo 5º da mesma, as antigas **Moedas 1, 2 e 3** tiveram seus valores faciais divididos por dez e recalculados, assim, em ½, 2 e 4 centésimos de peso, respectivamente.

Nesse ínterim, iniciou-se a Guerra do Paraguai, e é digno de destaque que novos tipos monetários uruguaios fossem cunhados justamente durante seus episódios finais – um momento em que um novo governo colorado buscava firmar-se no país, após as disputas que depuseram o blanco Atanasio Cruz Aguirre (com a invasão do exército brasileiro ao Uruguai, em 1864) e levaram Venancio Flores ao poder. A Lei 903 de 31 de outubro de 1867, que regulamentou a produção das **Moedas 5, 6 e 7**, foi decretada por este último, e levada a cabo durante o governo colorado subsequente, de Lorenzo Batlle, em 1869. Essas três moedas, de 1, 2 e 4 centésimos de peso, respectivamente, foram desenhadas pelo gravador francês Ernest Paulin Tasset (1839-1921), e uma primeira leva delas foi produzida na *Monnaie de Paris* – um milhão de unidades da primeira, três milhões da segunda e dois milhões da terceira, totalizando a emissão de 150 mil pesos.

**Moeda 5 (cobre, estanho e zinco,
1 centésimo de peso, 1869)**



5A



5R

²⁰⁰ E também os estudos numismáticos: “Ya no más dudas ni errores como los que podemos constatar hasta en textos importantes, incluso referidos a nuestra numismática. Ya no más diferencias entre pesos fuertes y sencillos, plata fuerte y corriente o macuquina, patacones y pesos antiguos y nuevos, reales de plata o de cobre, centésimos o reis, pesos papel, etc.” (PIGURINA DE MEDINA 2006, p.104).

**Moeda 6 (cobre, estanho e zinco,
dois centésimos de peso, 1869)**



6A

6R

**Moeda 7 (cobre, estanho e zinco,
quatro centésimos de peso, 1869)**



7A

7R

A produção dessas moedas contradizia em parte, contudo, a Lei 903/1867, pois em seus Artigos 1º e 2º, além das cunhagens de 1 e 2 centésimos, autorizava-se também a cunhagem de 5 milésimos de peso; além desse valor diminuto não ter sido produzido, na **Moeda 7** figurou outro valor, o de 4 centésimos (**Fig. 7R**). Num caso raro também, dentro da numismática uruguaia, nesse mesmo ano uma segunda leva das mesmas moedas foi produzida, utilizando-se os mesmos cunhos, mas em outra casa da moeda, de outro país – dessa vez na *Heaton Mint* de Birmingham, Inglaterra, com a produção de mais um milhão de unidades da **Moeda 5**, dois milhões da **Moeda 6**, e 6,5 milhões da **Moeda 7**, totalizando a emissão de mais 310 mil pesos. Assim, moedas com o desenho idêntico, produzidas em diferentes localidades, trouxeram o mesmo ano, 1869, em seus aversos (**Figs.5A, 6A e 7A**), distinguindo-se apenas por dois pequenos símbolos das diferentes casas de cunhagem aos lados dessa data.

As **Moedas 5, 6 e 7**, embora desenhadas por Tasset, um reconhecido artista que trabalhou durante muitos anos na *Monnaie de Paris* (tendo gravado belos e complexos

exemplares de moedas e medalhas para mais de dez países), seguiam exatamente o mesmo padrão de suas congêneres anteriores dos anos 1840, as **Moedas 1, 2 e 3**, com o sol no anverso e o valor rodeado por palmas, no reverso. A perpetuação dessa iconografia podia almejar a facilitação de seu reconhecimento por quem a utilizaria em combinação com as moedas de mais de vinte anos de emissão, mas também pode simbolizar a escolha dos colorados pela demonstração da continuidade de uma iconografia que foi por eles primeiramente estabelecida – com, mais uma vez, o sol “colorado”, e após mais uma recente deposição de um governo blanco.

Após essas emissões, e finda a Guerra do Paraguai, na década de 1870 um grupo de intelectuais e políticos uruguaios procurou iniciar um processo de mudanças, contra o monopólio bipartidário e de favorecimentos políticos no país. Batizados de *principistas*, “conseguiram importantes cadeiras no Parlamento e começaram a empreender um programa de reformas administrativas, judiciais e eleitorais com a intenção de fazer valer os direitos individuais frente ao autoritarismo do poder central”.²⁰¹ Os governos dos militares colorados Lorenzo Latorre (1876-1880) e Máximo Santos (1882-1886) esforçaram-se, contudo, para conter as aspirações dos *principistas* e garantir a continuidade do mando político e econômico nas mãos da elite latifundiária e criadora de gado.

No âmbito econômico, procurando mais uma vez o saneamento do numerário que corria no mercado, foram publicados decretos contendo tabelas de valores e buscando regulamentar o uso das moedas estrangeiras – como no de 7 de junho de 1876, que em seus Artigos 2º e 3º designavam um limite mínimo “de 9/10 de fino”, proibindo as moedas estrangeiras que não alcançassem esse patamar (i.e. que não tivessem ao menos 90% de pureza do metal) de serem utilizadas como meio de pagamento no território uruaio. Quase três anos depois, em 24 de janeiro de 1879, outro decreto proibiu a utilização de todas as moedas de prata estrangeiras, exceptuando-se as moedas brasileiras de 2.000 réis, “acceptados porque circulaban profusamente en nuestra frontera con dicho País hermano”.²⁰²

Essa proibição foi decretada após a cunhagem, na França, de uma série de moedas uruguaias de prata de 10, 20, 50 centésimos e 1 peso – respectivamente, as **Moedas 8, 9, 10 e 11**. Com uma primeira leva produzida no ano de 1877, novamente na

²⁰¹ SOUZA 2003, p.38.

²⁰² FIGURINA DE MEDINA 2006, p.118.

Monnaie de Paris, foram emitidas (e chegaram ao território uruguaio) 3 milhões de unidades da **Moeda 8**; 1.217.941 unidades da **Moeda 9**; 318.768 unidades da **Moeda 10**; e 299.100 unidades da **Moeda 11**, totalizando a emissão de 1.002.072 pesos e 20 centésimos.

Duas inovações marcaram a produção dessa série. A primeira, imagética, deu-se por conta da substituição, em seus aversos, do costumeiro sol pelo Brasão de Armas uruguaio (cf. **Figs.8A, 9A, 10A e 11Aa**), ainda em sua versão antiga – a nova versão do Escudo Nacional, uma simplificação do antigo, seria estabelecida apenas décadas depois, como dito, através de lei aprovada em 12 de julho de 1906. A segunda inovação foi a presença da frase “Libre y constituida” em seus reversos, encimando o valor presente nos mesmos (**Figs.8R, 9R, 10R e 11Ra**), que explicita a importância dada pelos uruguaiois não somente ao fato de terem proclamado sua independência em 1825 e a conquistado em 1828, mas de terem jurado sua constituição em 1830 – a principal avenida de Montevideú, pelo mesmo motivo, não se chama *25 de Agosto* (relembrando 1825) ou *4 de Octubre* (relembrando 1828), e sim *18 de Julio*, memorando o ato de 1830.

Moeda 8 (prata, dez centésimos de peso, 1877)



8A



8R

Moeda 9 (prata, vinte centésimos de peso, 1877)



9A



9R

Moeda 10 (prata, cinquenta centésimos de peso, 1877)



10A



10R

Moeda 11 (prata, 1 peso, 1877, e “Peso del naufragio”, 1878, Figs.11Ab e 11Rb)



11Aa



11Ra



11Ab



11Rb

Um fato que marcaria a história da numismática uruguaia foi o naufrágio do paquete francês Paraná, em 7 de outubro de 1877, no nordeste brasileiro. Essa embarcação continha um carregamento das **Moedas 9 e 10**, de prata, que haviam sido produzidas em Paris, e cujo destino era Montevideú. Alguns meses depois, uma parte do carregamento foi recuperada, ficando parte em posse dos socorristas, e a outra enviada

ao Uruguai. Como o governo uruguaio rechaçou muitas dessas moedas, por já estarem oxidadas (o que explica o número irregular das **Moedas 9 e 10**), quarenta e quatro caixas delas retornaram à França em 1878, onde foram derretidas e, com essa prata, cunhadas 43,2 mil novas unidades da **Moeda 11**. Essas moedas, com a data 1878 no reverso (**cf. Fig.11Rb**), foram batizadas, por conta disso, de *Peso del naufragio* – “indebidamente”, segundo Gustavo Pigurina, já que “las realmente naufragadas y recibidas a satisfacción se confundieron con las demás de fecha 1877”.²⁰³

Concomitante a essas cunhagens, ocorreram significativas mudanças e relativos avanços socioculturais, durante o governo do cel. Latorre – quem “creó las bases para el desarrollo del Uruguay moderno”,²⁰⁴ na futura leitura dos militares uruguaiois. Uma das principais mudanças foi a reforma na área da educação, promovida pelo designado *Director de Instrucción Pública* José Pedro Varela (1845-1879), que além da laicidade e obrigatoriedade do ensino também prezava por sua gratuidade, entre outros aspectos pedagogicamente revolucionários para a época:

Leis sobre educação, que são necessárias para satisfazer as exigências da nossa era, das nossas instituições e do nosso país, deveriam preencher as seguintes condições: a concessão de subsídios especiais para a educação, a fim de protegê-la de perturbações políticas e crises financeiras; a descentralização do governo a fim de estimular o interesse e a atividade local, tornando as autoridades e a administração educacionais mais independentes (...); o estabelecimento de um sistema hierarquizado que abranja jardins de infância, escolas primárias e secundárias, escolas de formação de professores e até mesmo faculdades e universidades.²⁰⁵

Embora alguns desses princípios varelianos fossem implementados no Uruguai gradualmente, ao longo de décadas, o início desse processo nos anos 1870 tornou o Uruguai um dos pioneiros, entre seus vizinhos latino-americanos, na área das políticas educacionais. Outros aspectos do governo de Latorre que auxiliaram a modernização do

²⁰³ FIGURINA DE MEDINA 2006, p.110.

²⁰⁴ Publicidade no *El País* de 04/05/75, *apud* COSSE e MARKARIAN 1996, p.85.

²⁰⁵ José Pedro Varela, “Alocução na *Société des amis de l'éducation populaire*”, 10/10/1869, *apud* Marta Demarchi e Hugo Rodriguez, *José Pedro Varela*. Coleção Educadores, trad. José Rubens Lima Jardimino, Recife: MEC / Fundação Joaquim Nabuco / Massangana, 2010, p.22.

país foram o investimento em melhorias no exército,²⁰⁶ na legislação de reconhecimento da posse de terras, com o Código Rural de 1879 (em prejuízo, contudo, aos pequenos agropecuaristas), nos transportes (com a construção de ferrovias) e na área da comunicação (com o investimento na implementação de telégrafos). Diversos historiadores e pensadores uruguaios, como Roberto Ares Pons (em *Uruguay: ¿provincia o nación?*, 1961), Alberto Methol Ferré (*El Uruguay como problema*, 1967) e Carlos Machado (*Historia de los orientales*, 1973), no movimento revisionista historiográfico dos anos 1960 e 1970, avaliaram o governo de Latorre sob seus aspectos positivos e sua importância – alguns foram ainda mais longe e fizeram uma leitura especialmente benemerita ao latorrismo, como Alonso Fernández Cabrelli em seu *Coronel Latorre, su gobierno, su obra, su final* (1975) e, em diversas ocasiões, o renomado historiador Washington Reyes Abadie.²⁰⁷

De qualquer maneira, foi o mais icônico governo de um período conhecido como *militarista*, na historiografia uruguaia, que transformou o país segundo um molde político positivista, com seus ganhos e perdas – a formação, por exemplo, de uma classe de trabalhadores desabastada e subempregada, enquanto a economia progredia, com a concentração de renda nas mãos da elite agropecuarista.

Sabremos cumplir²⁰⁸

Em 1880, o senador colorado Ángel Floro Costa publicou uma obra crítica intitulada *Nirvana: escritos sociales, políticos y económicos sobre la República Oriental del Uruguay*; nela, Floro Costa desenvolvia a tese de que o futuro uruguaio, por terem sido frustradas as tratativas de união com a Argentina ao longo do século

²⁰⁶ Como através da compra estatal e fornecimento de fusis e pistolas aos seus soldados; a última guerra civil antes da ascensão de Latorre, entre 1870 e 1872, fora até batizada de *Revolución de las Lanzas*, por ser o último conflito em solo uruguaio em que majoritariamente ainda não eram utilizadas as armas de fogo.

²⁰⁷ Cf. COSSE e MARKARIAN 1996, pp.90-1 e p.127, nota 272.

²⁰⁸ Último verso do refrão do *Himno Nacional de Uruguay* (1833, modificado em 1845), de autoria de Francisco Acuña de Figueroa.

XIX, seria “un destino a solas”, equivalente à imobilidade do não-ser – daí a utilização da expressão *nirvana*. Era uma visão pessimista que, porventura, não se configurou, nas palavras de Alberto Methol Ferré, “pues lo que resultó, a partir de ese momento, contemporáneo de Latorre, fue lo contrario: la próspera consolidación del Uruguay: el temido experimento venía a ser un éxito durable. El Uruguay imposible, resultó posible”.²⁰⁹

Posible, mas com suas falhas e peculiaridades; se “en el principio fueron las vacas”, máxima relembra pelo mesmo Methol Ferré – que alude à condição de anterior ocupação pecuária, visando a lucratividade, do que uma efetiva ocupação de colonização – o pensador uruguaio conjuntamente argumenta que um “ascetismo creador” esteve por trás das grandes revoluções e formação das grandes culturas (as ordens religiosas da cultura europeia, o puritanismo do capitalismo, o bolchevismo da política soviética, o “monasterio laico” da política chinesa), e que o mesmo não havia acontecido no Uruguai. Uma facilidade na produção e geração de renda, através do gado, teria engendrado um “keynesianismo a la criolla”, uma mentalidade econômica de que a pujança sempre acompanharia o país, seguida de uma “mentalidade de comensales” cultural, de que não seriam necessários muitos esforços para a geração do bem-estar social geral.²¹⁰

À parte essa crença, o fomento estatal à economia passou por sucessivas tentativas de modernização ou atualização, tendo por base as tendências financeiras desenvolvidas em outros países. Uma delas foi a permissão, como já dito, da emissão de cédulas particulares – mas alguns momentos de crise e as constantes guerras fizeram com que o governo uruguaio decretasse, como medida cautelar, vários períodos de “inconvertibilidad de los billetes de varios de esos Bancos emisores”:

²⁰⁹ Alberto Methol Ferré, “La necesidad de trascender al Uruguay”, em REAL DE AZUA 1968b, p.50.

²¹⁰ *Id.*, pp.57-8. Essa leitura é compartilhada por diversos pensadores uruguaiois, como Roberto Ares Pons: “La feracidad de nuestra tierra, la fecundidad de rebaños que casi sin intervención humana generaban una abundancia aparentemente inagotable, nos ha permitido suponer que éramos suficientes. Así llegamos a constituir una sociedad desnivelada que se distingue por la ausencia de creación en el plano de la cultura y de producción en el orden material. Una gran ciudad en un pequeño país, una enorme clase media improductiva ante una minoría de productores” (“Perspectiva histórica de nuestra ‘intelligentsia’ actual” [1953], em REAL DE AZUA 1968b, pp.151-2).

La quinta inconvertibilidad ocurrió en julio de 1890 [após janeiro de 1865, vários meses de 1866, de 1867 a 1871 e em março de 1875], por seis meses que debieron prorrogarse, derivó de que el Estado autorizó en 1887 la fundación del “Banco Nacional”, institución privada que emitió papel moneda en valores de \$ 0.10, 0.20, 0.50, 1, 2, 5, 10, 20, 50, 100 y 500, los que fueron impresos por Waterlow & Sons Ltd. de Londres (Inglaterra). Como consecuencia de la famosa crisis de 1890, este banco recibió el apoyo oficial, pero debió ser liquidado en 1892, sobreviviendo sólo su Sección Hipotecaria.²¹¹

Quanto às moedas, nesse período não foram lançados novos tipos de numerário uruguaio, apenas emitidas novas levas dos antigos, além de ser uma constante o debate sobre a permissão e valoração das moedas estrangeiras. O pesquisador Antonio Odicini Lezama assim comentou a Lei 2.208, de 18 de outubro de 1892, que proibia a circulação de moedas estrangeiras no comércio nacional (excetuando-se as moedas de ouro) e regulamentava a emissão de novas unidades das **Moedas 8, 9, 10 e 11**, cunhadas a partir de 1893:

Con ello se ha logrado un grado de estabilidad en los cambios internos que no presidía las transacciones de los períodos subsiguientes a la dominación española y portuguesa y a las guerras intestinas, circunstancias que perturbaron tanto la vida económica de la Nación, con las fluctuaciones provocadas por el contrabando, la escasez y la especulación monetarias.²¹²

Três anos depois, em 1896, foram emitidos pela primeira vez *billetes oficiales* uruguaio (de 50 centésimos e 1, 5, 10, 50, 100 e 500 pesos), pelo Banco República – o Banco Central uruguaio só seria fundado em 1967, assumindo a partir daí essa emissão.²¹³ A produção de cédulas cumpria parte de um processo global, efetivado ao

²¹¹ FIGURINA DE MEDINA 2006, p.102.

²¹² Antonio Odicini Lezama, *El regimen monetario del Uruguay (1829-1955)*. Montevideú: Banco de la República, 1958, p.27.

²¹³ Cf. *Los billetes de bancos oficiales del Uruguay: catálogo de billetes del Uruguay, años 1896-1989*. Montevideú: BCU, 1988; “últimamente, en el año 2004, nuevamente el Banco Central del Uruguay publicó otro espectacular libro que tituló ‘Papel moneda emitido en Uruguay (1830-1896)’ y que contiene los billetes emitidos por particulares e instituciones bancarias no oficiales durante dicho período, reproducidos fielmente a todo color y en sus tamaños originales” (FIGURINA DE MEDINA 2006, p.8).

longo de todo o século XIX, de substituição gradativa das moedas valoradas conforme o tipo e o peso do metal utilizado em sua produção, para a moeda fiduciária (do latim *fides*, “fé”), em que o valor é determinado por decreto ou convenção – em moedas feitas com metais não-nobres ou, obviamente, em todas as emissões de papel-moeda. A emissão de cédulas, que poderia representar o início do fim da produção das moedas, contudo, não surtiu esse efeito; ao longo de todo o século XX, e até os dias de hoje, as moedas continuaram a ser produzidas, muito por conta de sua durabilidade – “o metal é vantajoso não porque seja intrinsecamente valioso, mas porque é fácil de gravar (ou cunhar) e fácil de preservar (não queima ou se torna ilegível)”.²¹⁴

Nesse convívio financeiro das notas e moedas fiduciárias com as de ouro e prata; nas disputas políticas ainda bipolares, entre blancos e colorados; e em disputas intelectuais (intensas no periodismo) entre o catolicismo, o espiritualismo racionalista e o positivismo spenceriano, findou-se o século XIX, no Uruguai, com a publicação da obra *Ariel* por Rodó, em 1900. Uma discussão crítica acerca da influência dos EUA nos demais países americanos já vinha sendo feita por alguns literatos do continente,²¹⁵ e foi fomentada pela Guerra Hispano-americana de 1898, mas a repercussão desta obra foi tamanha que o termo *arielismo* foi prontamente cunhado para designar a “supervalorização de aspectos espirituais e morais [que] pretendia compensar a debilidade material e o atraso econômico e tecnológico das sociedades latino-americanas”,²¹⁶ ao mesmo tempo em que se propagandeava uma busca de modernização e industrialização acompanhada de uma emancipação econômica – fora do alcance, portanto, de *El Gran Garrote* rooseveltiano.

O Uruguai conseguiu, ao fim, consolidar sua singularidade política (também, posteriormente, em relação ao socialismo e fascismo) com o batllismo, embora na área cultural os modelos do hemisfério norte irresistivelmente se impusessem – como no caso da configuração imagética de suas moedas. São todos esses os temas do próximo capítulo, com a peculiaridade da sagração de Artigas reverberando nas práticas políticas e culturais uruguaias, e se tornando seu maior paradigma.

²¹⁴ Jan Kregel, “O caráter monetário da economia moderna”, em TOSTES 2002, p.170.

²¹⁵ O texto *A ilusão americana*, do acadêmico brasileiro Eduardo Prado, por exemplo, é de 1893.

²¹⁶ SOUZA 2003, p.74.

CAPÍTULO III

A ARTIGAS O QUE É DE ARTIGAS

“... e a Deus o que é de Deus.”

Mateus 22, 21

“No que Tabares disse e não disse percebi o agreste sabor do que se chamava artiguismo: a consciência (talvez irrefutável) de que o Uruguai seja mais elementar que nosso país e, portanto, mais bravo...”

Jorge Luis Borges, *A outra morte*

Nesse terceiro capítulo serão analisadas as oitenta e oito moedas uruguaias cunhadas ao longo do século XX.²¹⁷ As mudanças iconográficas nesses objetos, comparado-os com os do século anterior, foram muitas e facilmente perceptíveis; neles observa-se, por exemplo, o reflexo de novas ideologias políticas, novas concepções artísticas de escolas vanguardistas, a valorização de aspectos da fauna e flora uruguia e a materialização de reavaliações históricas do prócer José Artigas. Antes de serem analisadas tais mudanças, porém, faz-se imperioso percorrer o panorama da

²¹⁷ Ver-se-á como as modificações não foram apenas imagéticas e dos metais utilizados para a fabricação das moedas. No século XX, além das moedas usuais (como todas as cunhadas no século XIX) teremos agora a presença de moedas comemorativas, que podem ser divididas em dois tipos: as produzidas em pequena escala, que têm praticamente a função das medalhas; e as usuais-comemorativas, produzidas em grande escala, com a dupla função de celebrarem personalidades e episódios histórico-políticos e serem, ao mesmo tempo, utilizadas no mercado comum. Será indicada, quando for o caso, a qualidade de *comemorativa* e *usual-comemorativa* dessas moedas – além de *beneficente*, numa única série (**Moedas 84, 85 e 86**) produzida visando arrecadar fundos destinados à educação.

transformação histórico-política pelo qual passou o Uruguai no início do século XX, quando se deram as primeiras grandes transformações iconográficas em suas moedas.

Logo no primeiro ano do século, contudo, foram cunhadas três moedas uruguaias “não-inovadoras” do ponto de vista iconográfico, mas que marcaram um avanço, do ponto de vista estético, na numismática do país. As primeiras unidades das **Moedas 12, 13 e 14**, cunhadas em Aron Hirsch & Sohn, na cidade de Halberstadt, Alemanha, dando cumprimento à Lei 2.673 de 6 de dezembro de 1900 (durante o governo colorado de Juan Lindolfo Cuestas), e que totalizaram a emissão de 460.158,75 pesos, também traziam um sol rodeado pela inscrição *República Oriental del Uruguay* e a data no anverso, bem como o valor rodeado por palmas no reverso, como suas congêneres de 1, 2, 4, 5, 20 e 40 centésimos do século XIX. A diferença, porém, é que o tradicional *Sol de Mayo*, com rosto, foi substituído por um sol estilizado, sem rosto, nos anversos (**Figs.12A, 13A e 14A**), e a fonte do numeral e da palavra *centésimo(s)*, além das palmas, no reverso (**Figs.12R, 13R e 14R**), ganharam designs mais modernos.²¹⁸ Essas pequenas mudanças podem ser consideradas reflexos de propostas de estilização e modernização artísticas da época na Europa, onde os “chicotes” da *Art Nouveau* remodelavam os traçados em quadros, croquis e desenhos de mobiliários e objetos de decoração.

²¹⁸ Nesse ano, 1901, foram cunhadas, respectivamente, 6.000.601, 7.504.262 e 5.001.350 unidades dessas moedas de 1, 2 e 5 centésimos de peso. Entre 1909 e 1951, mais 4,05 milhões de pesos foram emitidos através de novas cunhagens dessas mesmas moedas, em diversos locais do mundo. Algumas dessas outras cunhagens não são, contudo, de cuproníquel, mas sim da liga metálica que corresponde a 95,5% de cobre, 3% de estanho e 1,5% zinco (cf. as informações sobre as **Moedas 12, 13 e 14** no Anexo, pp.261-3 *intra*) porque, embora as leis que autorizaram a fabricação de diversas levas dessas moedas explicitassem que elas fossem fabricadas com a liga de 75% de cobre e 25% de níquel, o comércio mundial de níquel foi afetado durante a Segunda Guerra Mundial, inviabilizando a aquisição do metal (ODICINI LEZAMA 1958, pp.31-2).

Moeda 12 (cuproníquel, 1 centésimo de peso, 1901)



12A



12R

Moeda 13 (cuproníquel, dois centésimos de peso, 1901)



13A



13R

Moeda 14 (cuproníquel, cinco centésimos de peso, 1901)



14A



14R

Odicini Lezama também recorda que, enquanto a maioria das cunhagens realizadas no século XIX foram confiadas a *contratistas particulares* (excetuando-se as cunhagens efetuadas durante a Guerra Grande e as primeiras da década de 1850), a partir das moedas de 1901 “este cometido fué asignado al Banco de la República O. del Uruguay”, também segundo a Lei 2.673/1900, sendo que a cunhagem de todas as moedas posteriores igualmente contariam com o “intermedio del organismo bancario

oficial”, sendo realizadas “en casas de monedas también oficiales” ao redor do mundo.²¹⁹ A série das moedas de 1901 também se caracterizou pela introdução do níquel no monetário uruguaio; feitas com uma liga de 75% de cobre e 25% de níquel, eram bem mais resistentes à corrosão do que suas congêneres anteriores, feitas apenas de cobre.

Mencionados esses “novos” modelos de moeda cunhados, passemos à análise do contexto em que se sucederam a cunhagem de novos conceitos de moeda. O Uruguai adentrava, então, um novo período político, social e cultural, muito disso propiciado por expressivos ganhos econômicos advindos do campo, ao final do século XIX. O pensador Alberto Methol Ferré nos esclarece o que possibilitou, na virada dos séculos, essa relativa pujança – não só uruguaia, segundo ele, mas também argentina:

(...) Por su propia índole la explotación ganadera – provista de campos fecundos y baratos –, exigiendo la inversión mínima posible de trabajo social, y hasta de inteligencia social, engendraba zafra a zafra la más alta producción de excedentes, con una demanda europea creciente por el bienestar y el ascenso de nivel de vida (...). Con las necesidades en alza del mercado consumidor europeo y el transporte a vapor y frigorífico, Argentina y Uruguay se beneficiaron de una enorme “renta diferencial” a su favor. (...) Esto le permitió disponer, sin necesidad de una revolución industrial propia, de un enorme sistema de servicios y un nivel de vida que sólo parecía posible en los grandes centros industriales.

(...) Su “subdesarrollo” no impedía adquirir un nivel “desarrollado”. Así las excelentes oportunidades que brindaba a las actividades “terciarias”, a los agricultores, a la industria liviana, atrajo lo principal y más numeroso del crecimiento vegetativo y la marea inmigratoria.

*En ese contexto nació el Uruguay batllista.*²²⁰

²¹⁹ ODICINI LEZAMA 1958, p.28.

²²⁰ Alberto Methol Ferré, “La necesidad de trascender al Uruguay”, em REAL DE AZUA 1968b, pp.53-4.

O Uruguay feliz: um país à frente? ²²¹

Se Eric Hobsbawm datou o início do breve século XX apenas em 1914, pelas grandes mudanças que sucederam o assassinato do arquiduque Francisco Ferdinando em todo o mundo, podemos dizer que, em matéria de grandes transformações, o Uruguai, então, saiu à frente, começando “seu século XX” com uma década de antecedência. De fato, em 1903, com a eleição do presidente colorado José Batlle y Ordóñez (1856-1929), findou-se uma era de monopólios e privilégios políticos reservados apenas a uma elite latifundiária agroexportadora e iniciou-se um período onde uma série de mudanças políticas e sociais acabaram por transformar e destacar o “pequeno e prestigiado” Uruguai dos demais países latino-americanos.²²²

À eleição de Batlle, porém, seguiu-se ainda uma última tentativa de tomada do poder à força pelo Partido Nacional. A *Revolución de 1904*, como ficou conhecida, foi encabeçada pelo caudilho blanco Aparicio Saravia contra aquilo que a historiografia uruguaia taxou de “exclusivismo colorado”: a tendência, desde o final do século XIX, do Partido Colorado manter sua hegemonia e o controle do Poder Executivo através de sucessivas vitórias eleitorais – após os governos militaristas, os governos eleitos dos presidentes Julio Herrera y Obes (1890-1894), Juan Idiarte Borda (1894-1897) e Juan Lindolfo Cuestas (com dois mandatos, entre 1897-1899 e 1899-1903).²²³

²²¹ A expressão em destaque é popular, no Uruguai, para referendar um período que compreenderia as décadas de 1910 e 1920; recentemente, o historiador uruguaio Daniel Loustaunau adotou o seguinte recorte temporal, explicitado no título de seu livro: *El Uruguay feliz: imagen y memoria, 1918-1933* (Montevideo: Cruz del Sur, 2012).

²²² Expressão do presidente Luis Batlle Berres, utilizada em discurso de 29/07/1948, quando então se comemorou o aniversário de um ano de seu governo: “Todos nós, sem distinção alguma, governados e governantes, formamos uma férrea unidade em nosso desejo vivo de trabalhar para o engrandecimento da nação, para lutar em favor de seu permanente progresso, superando dificuldades, corrigindo injustiças, desejosos de que seja uma verdade poderosa o sentimento de honra e satisfação de nos sentirmos cidadãos deste pequeno e prestigiado país” (*apud* SOUZA 2003, p.119).

²²³ Lembrando que a transição entre os dois últimos presidentes mencionados ocorreu de maneira trágica, após o assassinato de Juan Idiarte Borda por um desafeto político. Sobre o episódio, ocorrido nas escadarias da catedral de Montevideo em 25 de agosto de 1897, Jorge Luis Borges escreveu um conto

A vitória dos colorados na *Batalla de Masoller* (1º de setembro de 1904) e a morte de Aparicio Saravia, nessa que foi a última guerra civil do país, representaram o término de um período de disputas políticas que, invariavelmente, como dito, resolveram-se nos campos de batalha.²²⁴ O que seguiu-se, o *batllismo*, foi um período de mudanças políticas graduais implementadas de maneira relativamente mais pacífica,²²⁵ e que introduziram avanços importantes nas áreas da economia, política e educação. O projeto batllista apresentou a si mesmo ²²⁶ como uma política reformista, de modernização (contra as *tenieblas* do século XIX uruguaio) e, pela forma como esta foi conduzida, algumas vertentes de interpretação acabaram por adotar o termo *revolução passiva* para caracterizá-la.²²⁷

cujo título é o nome do assassino, “Avelino Arredondo”, e que integra sua coletânea *El libro de arena* (1975).

²²⁴ Haja vista que as tratativas de outro caudilho blanco, Basilio Muñoz (1860-1948), de tomar o poder através das armas em 1910 (durante o governo Claudio Williman) e 1935 (governo de Gabriel Terra) não lograram, não passaram de intentonas.

²²⁵ *Relativamente*, pois alguns métodos de resolução de conflitos políticos, no Uruguai, continuaram violentos, como a participação de diversos políticos em duelos. Batlle, inclusive, participou de alguns deles; seu duelo mais famoso foi o que resultou na morte do jornalista Washington Beltrán, um dos fundadores do jornal *El País*, em 2 de abril de 1920, um dia após a publicação de uma matéria contra Batlle. Outros políticos que participaram de notórios duelos, ao longo do século XX, foram o jornalista colorado Manuel Flores Mora (contra dois ex-presidentes uruguaios colorados, Julio María Sanguinetti e Jorge Batlle) e os fundadores da Frente Ampla Liber Seregni e Enrique Erro (o primeiro, contra o militar Juan Pedro Ribas, e o segundo contra o militar Daniel Sena). Curiosamente, a lei de 1920 que autorizava e regulamentava os duelos só foi revogada nos anos 1990, após pressão da opinião pública nacional e internacional, através da Lei 16.274 de 6 de julho de 1992.

²²⁶ Vários são os exemplos publicitários da tentativa de auto-enaltecimento da política batllista; um dos mais emblemáticos é o fato da obra *Batlle y el batllismo* (Montevideu: Editorial Medina, 1928), publicada pouco antes da morte de Batlle e escrita pelo militar e político Efraín González Conzi e pelo médico Roberto Gíudice, ter contado com a revisão do próprio Batlle.

²²⁷ A ideologia política do governo de José Batlle também já foi taxada de krausiana, evolucionista, espiritualista, georgista, jusnaturalista, ahrensiana, anti-individualista, idealista e ainda outros termos, mas não pode ser classificada nem como liberal e, malgrado a grande intervenção estatal, tampouco como socialista – ao menos nos termos em que se desenvolveu, por exemplo, o socialismo soviético, pouco tempo depois. De acordo com o historiador Marcos Alves de Souza, “Batlle não aceitava nenhum determinismo sobre o homem, principalmente o econômico, sendo, portanto, contrário às teorias socialistas. Para ele, a justiça e a liberdade eram mais fortes que as condições materiais que nos cercam. Portanto, o pensamento humano e seu espírito poderiam condicionar os fatores materiais. O idealismo de Batlle e seu rechaço às perspectivas materialistas parecem aproximá-lo da obra de José Enrique Rodó,

As melhorias promovidas pelo chamado primeiro batllismo, segundo o historiador uruguaio Benjamín Nahum, além do importante avanço político do sufrágio universal, incluíram a aprovação de uma “abundante legislação social e trabalhista em benefício das classes trabalhadoras: a grande batalha pela jornada de oito horas, os seguros contra acidentes de trabalho, a implantação das aposentadorias, a proteção dos velhos (pensões à velhice), a ajuda aos enfermos (assistência pública)”.²²⁸ Além dessas mudanças, também se institucionalizou o divórcio, foi abolida a pena de morte e houve a promoção do ensino laico e gratuito em todo o país, com a construção de escolas no *Uruguay profundo*. Na área econômica, medidas protecionistas permitiram o avanço das indústrias têxtil e de produção de álcool e açúcar; nos transportes, incentivaram-se a expansão de estradas (criou-se, em 1915, a Administração de Ferrovias do Estado) e o transporte fluvial; o *Banco de la República Oriental del Uruguay*²²⁹ e o Banco Hipotecário foram estatizados (em 1911 e 1912, respectivamente), além de ter sido criado o Banco de Seguros do Estado (1912).

O caráter urbanizador do projeto batllista teve como corolário a introdução de diversos grupos sociais ao cenário político uruguaio, como dos trabalhadores das áreas de produção industrial, de serviços e de transporte. A grande leva de imigração italiana no período impulsionou, também, a propagação do pensamento político anarquista e sindicalista no país: logo em 1905, diversos trabalhadores (cujos líderes invariavelmente eram italianos), insatisfeitos com a demora na implementação das mudanças trabalhistas, promoveram greves nos transportes, na indústria têxtil e de sapatos, e na área portuária; a resposta do governo foi a repressão, com alguns episódios de confronto e de disparos da polícia montevideana contra os grevistas. O governo intermédio aos dois períodos em que Batlle foi presidente, do igualmente colorado Claudio Williman (1907-1911), ficou também marcado pela dura repressão a diversas greves trabalhistas.

De uma maneira geral, contudo, a grande oposição às mudanças político-sociais proveio do Partido Nacional, que então se autodenominou o novo defensor das instituições democráticas e dos interesses da população uruguaia, contra o centralismo e o intervencionismo estatal batllista. Os *ruralistas* (majoritariamente, mas não só, blancos) afirmavam na época que a economia do Uruguai girava em torno da produção

cujo humanismo e desprezo ao utilitarismo americano podem ser vistos em *Ariel* (...)” (SOUZA 2003, p.30).

²²⁸ Benjamín Nahum, *La época batllista: 1905-1929*, apud SOUZA 2003, pp.31-2.

²²⁹ Conhecido popularmente, no Uruguai, por *Banco República*, ou sua sigla, BROU.

rural, e não urbana, e que portanto as propostas batllistas eram contrárias a certa tradição – ou natureza – uruguaia. Em seu discurso, o batllismo ameaçava “o ‘destino natural’ do Uruguai, uma vez que o país dependia da produção do campo”, e também a *estancia patriarcal* uruguaia, “uma microvisão para a qual toda a sociedade deveria se voltar”.²³⁰

Além dessa franca oposição do Partido Nacional e de alguns setores do Partido Colorado (como dos *riveristas*, liderados pelo senador Pedro Manini Ríos), houve a criação de alguns grupos que intentaram frear diversas propostas batllistas, como a *Federación Rural del Uruguay*, fundada por latifundiários pecuaristas em 1915, e a *Unión Cívica*, fundada em 1910 (entre outros, pelo poeta Juan Zorrilla de San Martín), partido católico que está em atividade até os dias de hoje. Não obstante, o batllismo conseguiu levar adiante a maior parte dos projetos e das modificações propostas, e a realizar “profundos cambios ante la consternación de los viejos próceres patricios”.²³¹

Na esfera política, um dos temas que mais gerou oposição²³² foi a defesa de Batlle da mudança no formato do governo executivo uruguaio: ao invés de um presidente, a ideia seria a composição de um colegiado rotativo de nove membros – a exemplo do que Batlle observara em viagem à Suíça, país governado (até hoje) por um conselho de sete membros. Controverso, o debate deste tema durante a elaboração da Constituição de 1918 acabou fazendo com que na mesma fosse determinada a existência de um Poder Executivo bicéfalo, com o presidente governando auxiliado por um *Consejo Nacional de Administración*. Formado por nove membros, cuja escolha era feita através de eleições bienais, esse órgão paralelo existiu de 1919 ao golpe de 1933 de Gabriel Terra.

Toda essa grande política reformista foi levada a cabo, então, em um período anterior a outros projetos também de cunho modernizador efetivados na América Latina – antes dos governos, por exemplo, do presidente argentino Hipólito Yrigoyen (1916-22

²³⁰ SOUZA 2003, p.132.

²³¹ Alberto Methol Ferré, “La necesidad de trascender al Uruguay”, em REAL DE AZUA 1968b, p.54.

²³² Outros pontos de oposição às mudanças batllistas, de caráter mais sociocultural, referiram-se à laicização dos casamentos e à retirada de crucifixos de hospitais e cemitérios, medidas conformes ao anticlericalismo de Batlle – explícito em diversos artigos que escreveu no periódico *El Día*, fundado por ele. Essas medidas geraram algumas ferrenhas críticas na imprensa, destacando-se a do jornalista e político blanco Juan Andrés Ramírez e a do famoso escritor José Enrique Rodó – a obra *Liberalismo y jacobinismo* (1906), de Rodó, é fruto de um debate que manteve em periódicos justamente pela defesa que fez da manutenção dos crucifixos nos hospitais uruguaiois.

e 1928-30), do mexicano Lázaro Cárdenas (1934-40) ou da Era Vargas (1930-45), no Brasil. Conforme afirmou Marcos Alves de Souza, “muitos observadores internacionais chegaram a qualificar o batllismo de o mais precoce ‘Estado de bem-estar social’ da América Latina”; o historiador brasileiro, contudo, discorda da classificação de populismo ou proto-populismo atribuída ao governo de Batlle, afirmando que “a gênese do reformismo e do assistencialismo contidos no ideário político batllista deve ser determinada em outras chaves explicativas, mais ligadas à formação cultural dos intelectuais do batllismo”.²³³ O assunto é controverso, no Uruguai, e um dos maiores exemplos disso foi a polêmica gerada após a publicação, em 1985, de um artigo do historiador uruguaio Carlos Zubillaga, intitulado justamente “El batllismo, una experiencia populista”.²³⁴

Ao longo do século XX, outros pensadores, dando ênfase à análise econômica, atentaram para demais aspectos controversos do batllismo. Nas décadas de 1960 e 1970, por exemplo, com o Uruguai em crise, não faltaram analistas que culpabilizaram a herança batllista pela situação deficitária pela qual o país passava – como Alberto Methol Ferré, que, sem deixar de reconhecer as conquistas, afirmou ter sido a política batllista geradora de uma prosperidade que não criou uma base sólida industrial para a firmar nas décadas subsequentes:

*Había un excedente suficiente como para conformar o subsidiar a la mayoría, sin afectar las bases del sistema que determinaba el control de la producción por la oligarquía terrateniente y comercial ligada a la exportación. Medidas de seguridad social, salarios, un cierto proteccionismo a la industria liviana incipiente, educación universal, laica y gratuita, estatismo. Así, el Uruguay inauguró el “Welfare State” en América Latina. Singular Welfare State sin industria, con pies de barro, pasto y pezuña.*²³⁵

Apesar, porém, de algumas críticas em determinadas interpretações, inegáveis foram a modernização e as transformações sociais experienciadas pelo Uruguai durante esse período. Conforme afirmou Marcos Alves de Souza, “o que se verificou, na verdade, foi um processo dialético de afirmação de uma ideologia sintetizadora dos

²³³ SOUZA 2003, pp.119 e 143.

²³⁴ Em Jorge Balbis et al., *El primer batllismo: cinco enfoques polémicos*. Montevideu: ClaeH, 1985.

²³⁵ Alberto Methol Ferré, *op. cit.*, p.55.

anseios liberais mais radicais do discurso batllista e das tradições sociais oriundas do Uruguai caudilhesco”.²³⁶ Uma síntese que gerou um indisfarçado orgulho, por parte de muitos uruguaios, das reformas realizadas nesse período *feliz*; frente à ascensão de ditaduras e de direitas ultraconservadoras, conforme afirma o historiador Gerardo Caetano, os uruguaios carregaram durante algumas décadas “a convicção de que o Uruguai constituía um ‘país de exceção’, ‘indiscutivelmente superior’ a seus irmãos do continente”.²³⁷

Entretanto, o que alguns analistas enfatizam, e outros não, é o contexto em que essa prosperidade uruguaia foi gerada – contexto expresso no título da volumosa obra (oito tomos, publicados pela montevideana *Ediciones de la Banda Oriental* entre 1979 e 1987) dos historiadores uruguaios José Pedro Barrán e Benjamín Nahum: *Battle, los estancieros y el Imperio Británico*. O reformismo proposto e executado pelo batllismo e a concomitante vitória frente à antiga política latifundiária deram o mote a que, pós-Primeira Guerra Mundial, o Uruguai fosse um país já muito diferente daquele da virada dos séculos – mas, conforme o título mencionado, embasado ao mesmo tempo nas relações estabelecidas com a economia internacional gerenciada, então, pelos ingleses. Carlos Quijano, na década de 60, fez um balanço parecido acerca desse período, ancorando o bem-estar e certa “superioridade espiritual” uruguaia à sua especial relação com o contexto econômico chefiado pela Inglaterra:

Creíamos haber alcanzado una especie de jefatura espiritual, un puesto de vanguardia. Creíamos que buena parte de la restante América era el caos y el atraso.

²³⁶ SOUZA 2003, p.101. Na mesma página, o historiador atenta para o importante fato de que no período batllista realizou-se a feliz transposição das disputas políticas, no Uruguai, do campo de batalha para o campo dos poderes constituídos legal e democraticamente.

²³⁷ Gerardo Caetano, “Del primer batllismo al terrismo: crisis simbólica y reconstrucción del imaginario colectivo”, 1989, *apud* SOUZA 2003, p.121. No melhor estilo da contemporânea *Porque me ufano de meu país* (1900), de Afonso Celso, Marcos Alves de Souza cita ainda, em seu trabalho, outro exemplo explícito desse sentimento de otimismo e orgulho uruguaios, retirado do editorial do diário montevideano *El Tiempo* de 19/04/1910: “Sem medo de sermos desmentidos, podemos assegurar que muito poucos, entre os mais adiantados povos da terra, abrigam em seus códigos e leis princípios e idéias mais humanas e liberais. Algumas das doutrinas jurídicas recentemente agregadas à nossa legislação significam uma conquista da qual não podem se orgulhar algumas das nações que são tomadas por cultas e progressistas” (*apud* SOUZA 2003, p.122).

(...) En un determinado momento histórico, todos los factores se conjugaron para que el país alcanzara cierto equilibrio y se distanciara de los demás de América Latina. Pero ese mundo del primer cuarto de siglo, empezó a cruji. La “Pax Britannica”, a cuyo amparo habíamos marchado se hizo trizas.²³⁸

Tal ilusão de “jefatura espiritual”, na interpretação de outro teórico, não passava de “euforia de nuevo rico”, num período onde sentia-se certo orgulho e a certeza de que eram as leis e as instituições uruguaias (ou seja, praticamente apenas elementos internos) as responsáveis pela posição privilegiada alcançada pelo país:

En casi todos los planos de la actividad social se produjeron adelantos notables que nos colocaron a la vanguardia de las naciones. Era creencia generalizada que las leyes, obrarían el milagro de crear una sociedad sin pobreza, sin ignorancia y sin dolor. Por graduales y lentos avances, desde luego. (...)

Ningún país de esta parte del continente se benefició tanto como el Uruguay con el “orden” que Gran Bretaña impuso al mundo. A la sombra del poder marítimo inglés creció y prosperó en todos los órdenes de la vida que de la economía dependen.²³⁹

O fim – ou, antes, as modificações – dessa ordem impactaram, obviamente, a economia uruguaia e, conseqüentemente, os demais aspectos sociais do país. Antes do descenso econômico, entretanto, vejamos as reverberações de dita pujança nos âmbitos culturais, historiográficos e numismáticos uruguaios.

A sagração de Artigas; introdução de seu busto nas moedas

Nessa “época satisfecha” uruguaia,²⁴⁰ do ponto de vista econômico, mas de amplos embates políticos e culturais, o campo da interpretação histórica também passou

²³⁸ Carlos Quijano, “Los mitos y los hechos”, *Marcha*, nº 1283, 03/12/1965, em REAL DE AZUA 1968b, p.6.

²³⁹ Aníbal Enrique Álzaga, “El Uruguay ante las dos revoluciones mundiales, parte II”, *Marcha*, 07/12/51, em REAL DE AZUA 1968b, pp.35 e 39.

²⁴⁰ COSSE e MARKARIAN 1996, p.11.

por transformações. Numa releitura quase ao molde sarmientino “civilização *versus* barbárie”, com ecos do arielismo de Rodó, a interpretação colorada dos acontecimentos que se sucediam, propiciados pela ascensão política do batllismo, era de que o Uruguai finalmente superava um período de *tinieblas* e ingressava uma era de ilustrado desenvolvimento material e espiritual.

Os acontecimentos e as personagens que teriam propiciado tal era foram, então, lidos sob nova ótica. Algumas empreitadas mostram esse desejo, no início do século XX, de revalorização de alguns aspectos do XIX, referentemente às suas personalidades – o departamento de Lavalleja, por exemplo, que ao longo do século XIX se chamou *provincia de Minas*, mudou seu nome após debates parlamentares que se estenderam de 1888 a 1927, e que por fim decidiram pela troca dos nomes, em honra ao herói pátrio Juan Antonio Lavalleja (nascido em 1794 na cidade de Minas), o “segundo Jefe de los Orientales”.²⁴¹

O herói, contudo, que ganhou a mais proeminente releitura foi, sem dúvida alguma, o *primero* Jefe de los Orientales, José Artigas, num contexto em que as comemorações do centenário dos acontecimentos históricos das décadas de 1810 e 1820 fizeram-se também urgentes. Houve grande esforço em prol da afirmação de uma reavaliação de sua figura histórica que vinha sendo feita desde o final do século XIX, em oposição à execração de sua figura realizada por certa vertente historiográfica seguidora das ideias expostas em *El Protector Nominal de los Pueblos Libres, Don José Artigas* (obra publicada em 1818 pelo jornalista e político argentino Pedro Feliciano Cavia), e composta por consagrados historiadores argentinos como Bartolomé Mitre, Vicente Fidel López, Domingo Faustino Sarmiento e Francisco Berra.

Esse *matrero* Artigas, pintado nas páginas do livro mais famoso de Berra, o *Bosquejo histórico de la República Oriental del Uruguay*,²⁴² trazia resquícios do caudilho bárbaro, manipulador das massas, tirano sanguinolento etc., que Cavia apresentara meio século antes. Essa visão, na segunda metade do século XIX, disputava

²⁴¹ COSSE e MARKARIAN 1996, p.44.

²⁴² Francisco Berra (1844-1906), nascido em San Miguel del Monte, Argentina, viveu muitos anos em Montevideú, onde produziu vasta obra literária (que inclui dezenas de livros de geografia, história e pedagogia) e atuou em parceria com o pedagogo José Pedro Varela nas atividades político-pedagógicas impulsionadas por este último, no Uruguai. Foram publicadas ao menos quatro edições do *Bosquejo histórico de la República Oriental del Uruguay*, bastante diferentes entre si, em tamanho e conteúdo, entre as décadas de 1860 e 1880.

(em pé de igualdade, segundo algumas correntes historiográficas) com outra, popular, que venerava Artigas como primeiro promotor da emancipação uruguaia e defensor de uma nacionalidade oriental, frente às aspirações contrárias de espanhóis, argentinos, portugueses e brasileiros. Uma das primeiras indicações de modificação da interpretação oficial, acerca de Artigas, foi justamente a proibição do livro e o exílio imposto a Berra após a publicação da terceira edição de seu *Bosquejo*, durante o governo do colorado Máximo Santos (1882-1886).

Utilizado ao longo de duas décadas como principal manual de ensino de história no Uruguai, o livro de Berra acabou sendo proibido pois, nele, “a figura de Artigas possui espaço relevante, mas aparece carregada de defeitos, como personalismo, ambição, despotismo, etc.”.²⁴³ Um debate entre Berra e o jornalista e político uruguaio Carlos María Ramírez resultou, inclusive, na publicação, por parte desse último, de um *Juicio crítico del Bosquejo histórico de la República Oriental del Uruguay por el Dr. D. Francisco A. Berra*, no início de 1882 – considerado um dos primeiros grandes estudos, no Uruguai, que visaram a defesa de Artigas, contra juízos históricos negativos. Vários exemplos de apoio a essa reavaliação histórica podem ser retirados de publicações uruguaias dessa época – como o artigo “Artigas”, de 12 de maio de 1883, publicado na primeira página do periódico católico *El Bien Público*, onde lia-se:

*Entre tanto, creemos perfectamente sensato, aun más, altamente patriótico e indispensable, ceñirnos al criterio uruguayo; dar por establecida la gloria de nuestro Artigas mientras no se demuestre acabadamente lo contrario, mientras los cargos que los Sarmientos y los Berras y los Mitres, todos ellos argentinos, formulan contra Don José Artigas sean, como son, romances tradicionales ó investigaciones trucas ó desprovistas de toda filosofía histórica, de todo estudio de la época en que los sucesos se desarrollan, de toda ilación ó trabazón época y época.*²⁴⁴

²⁴³ Luciana Coelho Barbosa, “Uma imagem para a pátria: o retrato de Artigas por Juan Manuel Blanes”. *19&20*, vol.XII, nº1 (jan/jun), Rio de Janeiro, 2017, p.7.

²⁴⁴ *Apud* Juárez J. Rodrigues Fuão, “Carlos María Ramírez sai em defesa de José Artigas: da crítica à (re)construção do herói oriental”. *Estudos Ibero-Americanos*, vol.35, nº 2, Porto Alegre: PUCRS, 2009, p.40.

No mesmo ano, em outros espaços culturais, a imagem de Artigas ganhava espaço: um selo de 1883 foi o primeiro que trouxe uma imagem sua, o perfil direito de um ancião Artigas. No ano seguinte, o departamento mais setentrional do Uruguai, Salto, foi desmembrado em dois pelo governo de Máximo Santos, e o novo departamento recebeu o nome de Artigas. O projeto de lei que dava as indicações da construção da estátua equestre na *Plaza Independencia* era mais antigo ainda; havia sido proposto em 1862 pelo deputado uruguaio Tomás Diago – embora sua construção fosse ser efetivada e concluída apenas sessenta anos depois.²⁴⁵

No campo historiográfico, apesar do crescente debate que reavaliava o papel do herói, foi apenas a partir da década de 1910 que consolidou-se a figura de Artigas como prócer máximo uruguaio, através da repercussão de duas obras marcantes, publicadas no contexto de comemoração do centenário do processo iniciado pela Revolução de Maio: *La epopeya de Artigas* (1910), do poeta Juan Zorrilla de San Martín, e *José Artigas: su obra cívica; alegato histórico* (três tomos, publicados entre 1909 e 1910), do historiador e político Eduardo Acevedo Vázquez. Embora, obviamente, o debate sempre esteja aberto, “em vista também da complexa personalidade de José Artigas e dos caminhos que a revolução pela independência tomou”,²⁴⁶ essas duas obras têm o mérito de terem firmado a centralidade de Artigas dentro do processo histórico da constituição do Uruguai – se não definitivamente, advérbio caro ao campo historiográfico, ao menos ao longo dos últimos cem anos.

Nessas duas obras não foi inovador o papel atribuído ao caudilho, como o de líder dos insurgentes em Las Piedras (1811), a primeira grande vitória contra os espanhóis, na região do Prata; ou a liderança no evento conhecido por *Éxodo del Pueblo Oriental*, que teria formado a *orientalidad*, o sentimento nacionalista uruguaio (a marcha, entre 1811 e 1812, realizada por cerca de 15 mil uruguaios, de Montevideu ao norte do país); ou ainda o de comandante máximo uruguaio nos conflitos que se estenderam, até 1820, contra espanhóis, argentinos e luso-brasileiros. Também não era totalmente inédita a apresentação, nessas obras, de um “ilustrado” Artigas, em cujos documentos poderiam ser rastreadas influências de Rousseau e de outros iluministas –

²⁴⁵ Daniela Tomeo, “Los caminos que llevaron a Artigas a la Plaza Independencia”. *Cuadernos del Claeh*, ano 34 (2ª série), nº102, Montevideu, 2015, p.70.

²⁴⁶ SOUZA 2003, p.77.

“un dato decisivo para diferenciarlo de aquellos caudillos que Sarmiento tipificara como modelos de ‘barbarie’ en lucha contra la ‘civilización’”.²⁴⁷

A novidade constava na autoria e modo como foram produzidas as duas obras: de um lado, a compilação de vinte e sete conferências realizada por Juan Zorrilla de San Martín, notoriamente reconhecido como *Poeta de la Patria* desde a publicação de sua *La leyenda patria*, em 1879; de outro, a meticolosa defesa documental realizada por Acevedo Vásquez, passo-a-passo, contra as investidas difamatórias a Artigas de Pedro Feliciano Cavia e seus seguidores.²⁴⁸ Seja pela fama do primeiro ou a metodologia do segundo, o resultado obtido pelas obras foi a consolidação de Artigas como personagem central, como principal herói uruguaio, no campo historiográfico do país.²⁴⁹

Essa sagração apaziguava, em certo sentido, duas versões conflitantes sobre o papel e o legado de Artigas provocadas por um problema enfrentado por qualquer biógrafo do caudilho: coadunar o projeto inicial artiguista, de constituição de uma Liga Federal (a *Liga de los Pueblos Libres*, ou *Unión de los Pueblos Libres*), que abrangia também territórios argentinos, paraguaios e brasileiros, à imagem de um herói nacional, nacionalista. Em vários documentos Artigas expressou o desejo da constituição de uma federação aos moldes da norte-americana,²⁵⁰ liga que começou a tomar corpo a partir das vitórias militares de Artigas, na década de 1810, e da ação diplomática de seus secretários. Num período prévio à invasão luso-brasileira ao território, a Liga chegou a congregar o Uruguai (então, Banda Oriental), os territórios argentinos de Córdoba,

²⁴⁷ Carlos Demasi, “La construcción de un ‘héroe máximo’: José Artigas en las conmemoraciones uruguayas de 1911”. *Revista Iberoamericana*, vol.LXXI, n° 213, Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2005, p.1038.

²⁴⁸ A extensa defesa de Acevedo Vásquez a Artigas (os três tomos de sua obra contabilizam mais de 2.000 páginas) foi analisada no segundo capítulo da minha dissertação de mestrado, intitulado “Artigas no centenário da Revolução de Maio” (cf. Gabriel Souza Sordi, “*El Protector y su Pueblo Libre*”: a representação do caudilho José Artigas no centenário de sua morte [1950]. Dissertação de mestrado, Campinas: IFCH / Unicamp, 2009, pp.41-102).

²⁴⁹ No campo monetário uruguaio, duas recentes homenagens atestam o reconhecimento da importância desses dois escritores. O busto de Eduardo Acevedo Vásquez esteve presente nos anversos das notas de 10 pesos uruguaios, emitidas a partir de 1998 (hoje, já retiradas de circulação); já o busto de Juan Zorrilla de San Martín está presente nos anversos das notas de 20 pesos uruguaios, emitidas a partir de 1994, e em circulação até os dias de hoje.

²⁵⁰ Cf., por exemplo, os Artigos 2º, 7º, 10º e 16º das *Instrucciones del año XIII (Recopilación de documentos artiguistas*. Montevideu: La República, 1989, pp.62-5).

Misiones, Santa Fe, Corrientes e Entre Ríos, além do sul do Paraguai e a região brasileira das missões rio-grandenses.

Segundo a *Tesis Independentista Clásica* (TIC) – cujo primeiro grande expoente foi a obra *Historia de la dominación española en el Uruguay* (três tomos, publicados entre 1880 e 1882), do historiador e político colorado Francisco Bauzá – teria existido, no Uruguai, um sentimento nacionalista prévio que conduziu à busca e ulterior conquista da independência. Esse processo contínuo uniria também, por concatenação, a luta artiguista com a da *Cruzada Libertadora* de Lavalleja, desde a *Batalla de las Piedras*, de 1811, passando por todos os eventos históricos posteriores e culminando na *Jura de la Constitución* uruguaia, dezenove anos depois – tese ironizada por Carlos Real de Azúa como “interpretación romántico-providencialista de la independencia oriental tal como la habría ido encarnando el curso de su pueblo desde la condición de dispersa tribu indígena hasta 1830”.²⁵¹

De outro lado, as leituras *unionistas*, sem menosprezar a importância de Artigas, enfatizariam o caráter federal do projeto artiguista e o papel determinante da influência inglesa para a constituição do Uruguai independente. Isabela Cosse e Vania Markarian assim separaram os dois lados dessa divergência historiográfica, naquele contexto – colocando, observe-se, Zorrilla de San Martín e Acevedo Vásquez em lados opostos:

*Entre los afiliados a la tesis “independentista clásica” puede mencionarse a Francisco Bauzá, Carlos María Ramírez, Juan Zorrilla de San Martín, Pablo Blanco Acevedo, Mario Falcao Espalter. La posición “disidente” fue sostenida, entre otros, por Eduardo Acevedo y Ariosto González.*²⁵²

A centralidade com que Artigas foi retratado em ambas as leituras acabou alçando-o ao grau máximo no panteão dos heróis uruguaiois, mesmo com tal notável divergência de interpretação. Tal consenso historiográfico sobre sua importância, no entanto, não se estendeu automaticamente aos demais protagonistas das lutas políticas uruguaiois da primeira metade do século XIX. Por conta do desdobramento dos acontecimentos, como a criação dos Partidos Nacional e Colorado e a *Guerra Grande* de 1839-1851, os outros personagens principais no processo de emancipação, Rivera,

²⁵¹ Carlos Real de Azúa, *Los orígenes de la nacionalidad uruguaya*. 2ª edição, Montevideu: Arca, 1991, p.54.

²⁵² COSSE e MARKARIAN 1996, p.119, nota 6.

Lavalleja e Oribe, muitas vezes foram retratados, nas letras uruguaias, seguindo a filiação partidária do escritor:

(...) *aunque ambos personajes escoltaban la figura ineludible de Artigas, las lecturas coloradas reafirmaban el “autonomismo” de Rivera y el “argentinismo” de Lavalleja, mientras las versiones de filiación blanca enfatizaban en la “traición” del primero y en el sentimiento independentista del segundo.*²⁵³

Entrementes, uma versão conciliatória costuma enfatizar o papel do *Abrazo del Monzón* para os desdobramentos da independência uruguaia – o encontro histórico entre Lavalleja e Rivera no dia 29 de abril de 1825, que determinou a adesão do último à derradeira *Cruzada Libertadora*. É inegável, contudo, que diferentes interpretações sobre a Guerra Cisplatina de 1825-1828 e seus personagens influenciaram “o discurso dos dois partidos políticos formados posteriormente: blancos e colorados”.²⁵⁴ Enquanto isso, a reivindicação de Artigas por ambos os lados auxiliou a consolidação deste como máximo *Jefe de los Orientales* – servindo também, em dados contextos, como elemento de apaziguamento e baluarte da união nacional.

Esse consenso teve seus desdobramentos, obviamente, em outros campos socioculturais uruguaios. Se a centralidade de “Artigas pode ser apreendida como marco de uma disputada criação historiográfica empenhada na elaboração de símbolos e emblemas nacionais (...), em conjunto com os relatos das glórias nacionais, surge a necessidade de uma versão iconográfica da história”,²⁵⁵ uma nova versão iconográfica que dispusesse o caudilho no patamar a que ele havia sido alçado. Nesse sentido, já desde o final do século XIX – em caráter oficial, novamente durante o governo de Máximo Santos – procurou-se estabelecer, para posterior divulgação, imagens pictóricas de Artigas que evidenciassem seu caráter de herói nacional.

Dessa busca resultou a formatação de suas mais famosas imagens, as idealizadas pelo *Pintor de la Patria* Juan Manuel Blanes (1830-1901). Blanes, que já pintava quadros históricos desde a década de 1850, deixou inconcluso o quadro onde consta a

²⁵³ COSSE e MARKARIAN 1996, p.48.

²⁵⁴ Roberta Teixeira Gonçalves, *Lembranças de uma guerra: apropriações políticas das memórias e histórias acerca da Guerra Cisplatina ou Guerra del Brasil no século XIX*. Tese de doutorado, Campinas: IFCH / Unicamp, 2015, p.25.

²⁵⁵ BARBOSA 2017, p.3.

imagem, de corpo inteiro, mais conhecida e difundida de Artigas, a obra *Artigas en la puerta de la Ciudadela*.²⁵⁶ Esse quadro foi o resultado de uma encomenda realizada pelo senado uruguaio em 1884, que encaminhou o mesmo pedido ao artista italiano Giovanni Marraschini, residente em Montevidéu. A principal hipótese²⁵⁷ para o pedido de produção dessas obras é que elas serviriam como moldes para quem fosse esculpir o monumento a Artigas.

A busca pela real imagem de Artigas, nesse contexto, acabou por se tornar um tema bastante polêmico; isso se deve ao fato da única imagem do caudilho que se considera fidedigna ter sido realizada por volta de 1847 pelo médico e naturalista francês Alfred Demersay (1815-1891), então em viagem ao Paraguai, quando Artigas contava mais de oitenta anos de idade. Essa imagem foi publicada pela primeira vez em 1860, na França, nas primeiras edições da *Histoire physique, économique et politique du Paraguay et des établissements jésuites*, de Demersay. O retrato, o perfil esquerdo de um ancião sentado, careca e corcunda, apoiado em sua bengala, não condizia com o modelo então consagrado, no século XIX, do herói nacionalista – aquele cujas características já haviam sido sintetizadas pelo escocês Thomas Carlyle em seu *On Heroes, Hero-Worship, and The Heroic in History* (1841). Por isso, essa imagem passou por várias tratativas de rejuvenescimento e embelezamento – como afirmou a historiadora da arte Laura Malosetti Costa, “un modelo para deconstruir”²⁵⁸ – antes de ser reproduzida em quadros, estátuas e, posteriormente, em moedas.

Marraschini, como outros,²⁵⁹ optou apenas pelo embelezamento, em seu quadro *Gral. José Artigas*, de 1884: o herói apareceu então com a fronte careca, com mechas

²⁵⁶ O quadro, de 1884, “foi conhecido em Montevidéu apenas em 1908 quando foi exposto, na casa Moretti, Catelli & Cia., em conjunto com outras obras inconclusas e objetos do artista que haviam ficado em seu ateliê em Florença” (BARBOSA 2017, p.1).

²⁵⁷ Compartilhada pelas pesquisadoras Laura Malosetti Costa e Luciana Coelho Barbosa; cf. Laura Malosetti Costa, “El primer retrato de Artigas: un modelo para deconstruir”. *Caiana*, nº 3, Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Arte, dez/2013, p.13; e BARBOSA 2017, p.4.

²⁵⁸ MALOSETTI COSTA 2013.

²⁵⁹ Luciana Coelho Barbosa, seguindo o texto de Malosetti Costa, nos lembra que ao menos outros dois artistas imitaram, em suas produções, o ancião Artigas de Demersay: “na década de 1860, quando as primeiras reivindicações de Artigas o ligavam ao *Partido Blanco*, outros pintores como Eduardo Dionísio Carbajal (1831-1895), primeiro dos pintores a receber bolsa de estudos para a Europa, e o italiano Pedro Valenzani (1827-1898), pintaram os respectivos *Artigas en el Paraguay*, em 1863, e *Artigas en Purificación*, por volta de 1865, ambos inspirados no desenho de Demersay” (BARBOSA 2017, p.4).

laterais brancas e fardado, com a mão esquerda na espada e a direita apontando um documento – uma síntese pictórica do homem de armas, sábio e letrado. Blanes, contudo, optou pelo rejuvenescimento: em *Artigas en la puerta de la Ciudadela*, um homem de meia-idade, com seu uniforme de Capitão de Blandengues, é representado numa altiva postura, com os braços cruzados, segurando seu chapéu e serenamente olhando para o horizonte, na antiga entrada da cidade-fortaleza de Montevideú. Além desse quadro, Blanes desenhou ao menos dois esboços da efigie de Artigas (um de perfil e outro de perfil “três quartos”), não-datados, imagens que no Uruguai são conhecidas como *carbón de Blanes* e que seguem o mesmo padrão de rejuvenescimento.

Alguns documentos escritos por Blanes evidenciam a intenção de sua proposta imagética, de contribuir para a construção de uma imagem heroica de Artigas.²⁶⁰ Em carta de 20 de outubro de 1881, escrita durante sua estadia em Florença e dirigida a seu irmão Mauricio, Blanes comenta os escritos histórico-pedagógicos de Francisco Berra e reconhece que Artigas teve seu lado infame, mas que deveria ser reabilitado em nome dos aspectos “buenos que son mayoría”:

*(...) se ha enseñado bastante contra Artigas. Es el tercer 'Bosquejo Histórico' que escribe [Francisco Berra], y como tengo los otros, alguna vez creo que no los escribe sino con el objeto de dar contra Artigas. Es adorador de los escritores y de los historiadores argentinos, y tu sabes que ninguno de ellos ha dicho bien de Artigas, para lo cual tienen harta razón. (...) Tiene el sr. Berra un esmero particular en buscar los lados malos de Artigas, y menosprecia los buenos que son mayoría. Yo tengo todo lo que se ha escrito sobre Artigas en pro y en contra; pero puedo asegurarle que esos Srs. detractores de Artigas, le destapan el culo á la botella.*²⁶¹

²⁶⁰ A história das aflições que acometeram Blanes no processo de composição dessas imagens foi narrada recentemente no filme *Artigas: La Redota* (2011); cf. Pedro Martins Mallmann, *Derrota de um mundo, vitória da utopia: interpretação e representação do artiguismo através da película La Redota: una historia de Artigas*. Trabalho de conclusão de curso (graduação), Porto Alegre: IFCH / UFRGS, 2015, pp.37ss.

²⁶¹ *Apud* BARBOSA 2017, p.7. Barbosa, como Malosetti Costa, reproduzem em seus textos um famoso trecho de conversa que Blanes teria tido com seu amigo Luis Melián Lafinur, presente em seu *Semblanzas del pasado, Juan Carlos Gómez* (1915), em que Blanes comentaria não só a fantasiosa produção do rosto de Artigas, como de outros heróis uruguaios presentes em suas produções históricas: “Este óleo, sin duda se parece tanto al célebre caudillo, como un huevo a una castaña; pero yo no soy historiador, sino artista, y para una obra pictórica no me da base el dibujo que se supone de Bonpland [na verdade, o de Alfred

As imagens compostas por Blanes, seguindo esse princípio de reabilitação, por fim “venceram”,²⁶² como pode ser constatado na grande estreia de Artigas no monetário uruguaio, no ano de 1916 (**Moeda 15**). Em cumprimento à Lei 5.368 de 3 de janeiro de 1916, 400 mil unidades de moedas de 50 centésimos de peso foram cunhadas, em prata, na Casa da Moeda de Buenos Aires, totalizando a emissão de 200 mil pesos uruguaios. A imagem de Artigas, em perfil esquerdo, presente no reverso (**Fig.15R**), desenhada pelo espanhol José Grau e esculpida pelo também espanhol José Casarola, era cópia de um dos dois “dibujos a carbón” realizados por Blanes; a circunda uma expressão atribuída a Artigas, *Con libertad ni ofendo ni temo*.²⁶³ Já no anverso (**Fig.15A**) estão presentes o Escudo Nacional uruguaio e a inscrição *República Oriental del Uruguay*.

Moeda 15 (prata, cinquenta centésimos de peso, 1916)



15A



15R

Demersay], que fue sin duda un hombre de ciencia, pero no un retratista ni cosa que lo valga. El dibujo del sabio francés, más que retrato de cualquier viejo, me hace el efecto de la caricatura de una vieja (...). Sabe usted cómo salí del paso con mi tela de los Treinta y Tres; en ella, fuera de cuatro o cinco que pueden considerarse retratos, todos los demás tuvieron necesariamente que ser y fueron hijos de mi fantasía” (*apud* MALOSETTI COSTA 2013, p.9).

²⁶² Em outubro de 1923, inclusive (durante o governo colorado de José Serrato), as imagens de Artigas realizadas por Blanes e por outros dois artistas uruguaios que o seguiram iconograficamente, Pedro Blanes Viale (1879-1926) e Carlos María Herrera (1875-1914), foram convertidas em imagens oficiais, através de decreto presidencial (BARBOSA 2017, p.8). Além disso, por orientação do mesmo decreto, a partir desse ano a imagem feita por Blanes passou a estar presente nas paredes de todas as repartições públicas (Ana Frega, “La construcción monumental de un héroe”. *Humanas*, v.18, nº 1/2, Porto Alegre: IFCH / UFRGS, 1995, p.133).

²⁶³ Oficialmente, a expressão apareceu, pela primeira vez, no brasão da Província Oriental, no ano de 1815 (cf. p.66 *intra*). Atualmente consta no *Escudo de Montevideo*, sendo considerada extraoficialmente como lema da cidade.

A história da escolha dessa imagem de Artigas que acabou figurando na **Moeda 15** constata a vitória da imagem jovem e idealizada do caudilho, pois foi recusada a vencedora do concurso que decidiria como seria a nova moeda: projetada pelo escultor Bernabé Michelena (1888-1963), a moeda vencedora trazia em seu reverso o busto de um ancião Artigas, cópia do desenho realizado por Demersay no século XIX. Após o veredito do júri (composto pelos pintores Pedro Blanes Viale, Pedro Figari e Vicente Puig), vinte ensaios, em prata, dessa moeda de Michelena foram cunhados pela Casa da Moeda portenha. O então diretor do Banco República, o ex-presidente Claudio Williman, não gostou, contudo, do resultado do concurso e da moeda com o ancião Artigas; comissionou o historiador Raúl Montero Bustamante, genro de Juan Zorrilla de San Martín, para que fosse à Argentina e supervisionasse a confecção da moeda que por fim foi cunhada, com a jovem imagem, *à la* Blanes.

Tal imagem acabou sendo profusamente reproduzida, ao longo de todo o século XX, em dezenas de outras moedas uruguaias. Ainda sob a Lei 5.368/1916, no ano seguinte foram cunhadas, também em Buenos Aires, mais 5,6 milhões de unidades da **Moeda 15** (totalizando 2,8 milhões de pesos) e 2 milhões de moedas de 1 peso, a **Moeda 16**, também de prata, com o anverso exatamente igual (cf. Fig.15A e 16A) e as mesmas características gráficas no reverso, modificando-se apenas a inscrição *50 Cent* por *Un peso* (cf. Fig.15R e 16R).

Moeda 16 (prata, 1 peso, 1917)



16A



16R

A mesma lei dispunha “el retiro y reacunación de las monedas de plata en circulación, acuñadas en los años 1877, 1893 y 1895 (...) con el fin de renovar las viejas piezas y controlar las necesidades del momento y también evitar la circulación de

piezas falsificadas de dichas amonedaciones”.²⁶⁴ Foi com essa prata que se cunhou, então, na *Casa de Moneda y Especies Valoradas* de Santiago de Chile, entre 1920 e 1922, mais 2,5 milhões de moedas de 20 centésimos (**Moeda 17**),²⁶⁵ fechando este primeiro ciclo de moedas uruguaias cunhadas com a imagem de Artigas – a única diferença entre suas congêneres, novamente, era a presença da inscrição *20 Cent* no reverso (**Fig.17R**).

Moeda 17 (prata, vinte centésimos de peso, 1920)



A controvérsia para a escolha da imagem de Artigas, nessa tríade de moedas, seguiu a mesma linha da que definiu a imagem presente em sua mais famosa estátua, a do monumento inaugurado em 1923, na *Plaza Independencia*. Os dois escultores finalistas do concurso (que teve mais de quarenta inscritos), em 1913, foram o uruguaio Juan Manuel Ferrari e o italiano Angelo Zanelli. O primeiro apresentou um *boceto* em que Artigas, montado num cavalo, lembrava muito a figura de um *gaucho*, por conta de sua indumentária, das botas ao chapéu; já o Artigas esboçado pelo escultor estrangeiro lembrava a figura de um velho veterano romano (o *poncho* que recobre seu peito e dorso, inclusive, lembra um *himation* greco-romano), calvo, andando serenamente, sob seu cavalo, com os olhos ligeiramente voltados para baixo, como quem está pensativo.

Venceu o segundo. Para o historiador da arte uruguaio Gabriel Peluffo, “el Artigas de Ferrari fue descalificado, al entenderse que tenía una franca inclinación ‘nativista’ (...), lo cual le restaba – a criterio del jurado – dimensión heroica y contenido

²⁶⁴ ODICINI LEZAMA 1958, p.28.

²⁶⁵ Dando cumprimento à Lei 7.227 de 21 de junho de 1920, essa cunhagem de 500 mil pesos teve a peculiaridade de que, embora realizada em duas etapas (1,5 milhões de unidades em 1920 e mais 1 milhão de unidades em 1922), nas duas cunhagens aparecesse a mesma data, 1920, no anverso (**Fig.17A**).

universal”.²⁶⁶ Assim, mais uma vez, a adoção do modelo greco-romano de herói influenciou para uma decisão governamental de escolha da imagem de Artigas, dessa vez para a maior estátua equestre da capital do Uruguai, situada (até os dias de hoje) na principal praça da cidade e embocadura da Av. 18 de Julio, o centro comercial montevideano. Ainda que a imagem seja de um ancião sobre o cavalo, é a representação de um herói sereno que conduz seu povo – como fica explícito pela presença, na base da estátua, de esculturas de bronze em alto-relevo do povo uruguaio durante *La Redota*, o *Éxodo del Pueblo Oriental* entre 1811 e 1812.

Apesar da vitória de Angelo Zanelli no concurso, em 1913, a inauguração da estátua de Artigas na *Plaza Independencia* ocorreu apenas dez anos depois, em 28 de fevereiro de 1923, ao final do governo colorado de Baltasar Brum. A ostensiva inauguração (estima-se que cerca de 100 mil pessoas participaram do ato), já na década de 1920, é apenas um dos exemplos de como a recuperação e as homenagens oficiais a Artigas sobrepujaram a década de 1910. Para a historiadora Ana Frega, os quarenta anos que separam a lei da efetiva inauguração da estátua foram o período de maturação e consolidação da ideia de Artigas como construtor e pai da *orientalidad*, da identidade nacional uruguaia.²⁶⁷

É digno de nota, também, sobre a maturação de Artigas como principal herói uruguaio, a constatação de que tanto o pintor quanto o poeta *de la Patria* (respectivamente, Juan Manuel Blanes e Juan Zorrilla de San Martín) produziram suas consideradas obras-primas tendo a *Cruzada Libertadora* de Lavalleja como pano de fundo, e antes de suas maiores obras sobre Artigas: o quadro *El Juramento de los Treinta y Tres Orientales*, de Blanes, é de 1877, e o poema *La leyenda patria*, de Zorrilla de San Martín, de 1879, realizados anteriormente ao quadro *Artigas en la puerta de la Ciudadela* (1884) e *La epopeya de Artigas* (1910), e sintomatizando a ulterioridade da sagração de Artigas.

A materialização numismática dessa sagração, a cunhagem das **Moedas 15 e 16**, ocorreu durante o governo colorado de Feliciano Viera (1915-1919), que freou, momentaneamente, algumas das reformas batllistas – em termos práticos, uma busca por conciliação política entre blancos e colorados, condizente com a unicidade que a

²⁶⁶ Gabriel Peluffo, “Crisis de un inventario”, em Hugo Achugar e Gerardo Caetano (orgs.), *Identidad uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?* Montevideo: Trilce, 1992, p.68.

²⁶⁷ FREGA 1995, p.124.

recuperação de Artigas representava. Após eleito, em mensagem à Convenção Nacional de seu partido, o presidente Viera declarou:

As avançadas leis econômicas e sociais sancionadas durante os últimos períodos legislativos têm alarmado muitos correligionários... Bom, senhores, não avancemos mais em matéria de legislação social e econômica, conciliemos o capital com o operário. Temos marchado bastante apressados; façamos um alto na jornada.²⁶⁸

Tal *alto* referia-se à paralisação, o não mais patrocínio das propostas que desfavoreciam o patronato uruguaio – Viera, de imediato, chamou membros do Partido Nacional para comporem seu governo, bem como colorados contrários ao projeto batllista de reforma do Poder Executivo (contrários, portanto, à instalação de um colegiado em substituição à cadeira de presidente). Isso ocorreu num período em que se faziam as tratativas para a composição de uma Assembleia Constituinte – ainda vigorava, naquele período, a quase centenária 1ª Constituição uruguaia, de 1830. O resultado destes embates sobre a reforma do Executivo foi a criação, no texto da 2ª Constituição, de 1918, de uma solução intermediária: a partir do governo subsequente, o do batllista Baltasar Brum, iniciado em 1919 (e até o golpe de Estado de Gabriel Terra, em 1933, como já dito), funcionou no Uruguai um Poder Executivo bicéfalo, onde o presidente da república dividia suas atribuições com um *Consejo Nacional de Administración* composto por nove integrantes, escolhidos também através do voto popular.²⁶⁹

Após o governo de Brum e de José Serrato (1923-1927), que foram marcados pelas acomodações políticas que o novo formato de Poder Executivo exigia, durante o governo do também colorado Juan Campisteguy (1927-1931) se fizeram urgentes a preparação das comemorações do centenário da 1ª Constituição uruguaia. Embora no ano de 1925 já tivessem sido comemorados os centenários de dois marcantes eventos – o *Desembarco de los Treinta y Tres Orientales*, ocorrido em 19 de abril de 1825, que

²⁶⁸ Trecho do “Alto de Viera”, *apud* SOUZA 2003, p.53.

²⁶⁹ Outra das modificações introduzidas pela Constituição de 1918 foi a mudança do nome oficial do país, de *Estado Oriental del Uruguay* para *República Oriental del Uruguay* – este segundo nome já era usualmente utilizado e já figurava, como visto, em todas as moedas uruguaias anteriores, desde o século XIX.

deu início à Cruzada Libertadora, e a *Declaratoria de Independencia*, de 25 de agosto do mesmo ano – e em 1928 também já houvesse sido comemorado o centenário da efetiva conquista da independência (com a assinatura da *Convención Preliminar de Paz* por autoridades brasileiras e uruguaias, em 27 de agosto de 1828), estes eram eventos que estavam muito ligados à figura de Juan Antonio Lavalleja, herói que por vezes integrou o Partido Colorado, mas que também se opôs a ele em diversas ocasiões e guerras, como nos momentos em que se uniu ao governante argentino Juan Manuel de Rosas ou ao blanco Manuel Oribe, contra Rivera.

Um evento comemorado com maiores faustos pelo governo colorado, condizente ao legalismo das reformas das primeiras décadas do século XX (legalismo do qual os membros do partido de Batlle sentiam um indisfarçável orgulho), foi a celebração do centenário da *Jura de la Constitución* de 18 de julho de 1830.²⁷⁰ Entre as diversas festas e iniciativas adotadas para as comemorações, talvez a maior tenha sido a construção do *Estadio Centenario*, tendo em vista também a escolha do país para ser, em 1930, a sede da 1ª Copa do Mundo de Futebol da *Fédération Internationale de Football Association*, a FIFA.

No campo numismático, visando as comemorações, a Lei 8.521 de 26 de novembro de 1929 autorizou a confecção de 5 milhões de moedas de cobre e alumínio, 2,5 milhões de moedas de prata e 100 mil moedas de ouro, nos valores de 10 centésimos, 20 centésimos e 5 pesos, respectivamente, totalizando a emissão de 1,5 milhões de pesos, que foram cunhados em sua totalidade na *Régie de Monnaies* em Paris, no ano seguinte (**Moedas 18, 19 e 20**).²⁷¹ O BROU comissionou, ainda em 1929, o professor e historiador uruguaio Raúl Montero Bustamante para viajar à Europa e negociar o contrato dessas cunhagens.

A primeira dessa série de moedas, gravada pelo artista francês Pierre-Alexandre Morlon Dubois (1878-1951), trouxe em seu anverso o perfil direito de uma *Marianne*, alegoria da república, com o barrete frígio e a coroa de louros (**Fig.18A**) – pela presença

²⁷⁰ Atualmente, além do *18 de Julio*, os outros feriados políticos nacionais do Uruguai são o 19 de abril, do *Desembarco* (de 1825), o 18 de maio, da *Batalla de Las Piedras* (de 1811), o 19 de junho, natalício de José Artigas (de 1764), o 25 de agosto, da Declaração de Independência (de 1825) e o 12 de outubro, *Día de la Raza*, comemorado também na Espanha e em outros países hispano-americanos, que remonta ao Descobrimento da América em 1492.

²⁷¹ As **Moedas 18 e 19** são as primeiras moedas usuais-comemorativas do país, e a **Moeda 20**, a primeira comemorativa; cf. p.98, nota 217 *intra*.

dessa *Marianne* de Morlon em diversas cunhagens de francos franceses ao longo das décadas de 1930, 1940 e 1950, na França essa imagem recebe o título de “tipo Morlon”. No reverso, uma onça-parda (*Puma concolor*, animal hoje extinto no Uruguai) caminha tendo o sol nascente ao fundo, com 19 raios – representando os dezenove departamentos uruguaios – e a inscrição *Centenario de 1830* acima (**Fig.18R**).

**Moeda 18 (usual-comemorativa, cobre e alumínio,
dez centésimos de peso, 1930)**



18A

18R

A presença desse animal nas moedas de 10 centésimos de 1930 é bem curiosa; a imagem do *puma* (nome de origem quechua), presente em quase todos os países da América (e, por conta disso, um dos animais que tem a maior variação de nomes do mundo) foi frequentemente utilizada nas nações hispano-americanas como símbolo de força, elegância e sutileza, desde o século XVI, em incontáveis brasões e bandeiras – atualmente, é vista também em dezenas de escudos de equipes desportivas.²⁷² Na época pré-hispânica, a importância simbólica do puma era tão grande que mesmo a antiga cidade de Cuzco foi projetada sob o formato do animal.

Não é fácil explicar sua escolha, porém, para essa moeda uruguiaia, haja vista que o Artigo 7º da supracitada Lei 8.521/1929 apenas mencionava (diferentemente de leis congêneres que indicavam quais deveriam ser as imagens presentes em anversos e reversos) que “queda en libertad el Banco de la República para hacer ejecutar los cuños de estas monedas dentro de un elevado concepto artístico que corresponda al objeto conmemorativo de estas acuñaciones”. Uma explicação plausível para a escolha do puma seria o fato desse animal ser o maior carnívoro terrestre uruguiaio, o que o

²⁷² O logotipo esportivo mais famoso, nas Américas, que contém um puma, talvez seja o da Seleção Argentina de Rugby – cujos jogadores, por esse motivo, são conhecidos por *Los Pumas*.

colocaria no topo da cadeia alimentar, na fauna do país. De qualquer maneira, Montero Bustamante levava um esboço do *puma pasante* realizado pelo escultor uruguaio José Belloni, para servir de molde a Morlon. Eduardo Cicala, membro do *Instituto Uruguayo de Numismática*, além de opinar que essa moeda é a mais bonita dentre as três da série, afirma que nela está “representando el puma a la nación en nacimiento”.²⁷³

O mesmo animal também foi retratado, posteriormente, em anversos e reversos de moedas de outros países americanos – como nas moedas de 5 centavos de austral argentino, na década de 1980, e em atuais moedas comemorativas de dólar canadense, produzidas pela *Royal Canadian Mint*. O puma de Morlon no reverso da **Moeda 18**, contudo, apresenta uma outra curiosidade, um erro biomecânico: o *puma pasante* está com um posicionamento paralelo de patas dianteiras e traseiras que o levaria a cair, se assim caminhasse – os mamíferos alternam o posicionamento das patas dianteiras e traseiras, conforme caminham, para garantir a sua estabilidade.²⁷⁴

A outra moeda uruguaia de 1930, de 20 centésimos, gravada pelo artista francês Pierre Turin (1891-1968), destaca-se pela composição da cena de seu anverso: a alegoria da República sentada sobre uma estela onde lê-se *Centenario de 1930*, e que segura uma aljava de flechas em sua mão direita, dando-lhe também um aspecto de amazona (**Fig.19A**). No reverso estão presentes cinco espigas de trigo (*Triticum aestivum*), imagem idêntica à que Turin havia realizado para um ensaio de uma peça de 100 francos franceses, em 1929, e que remeteria à ideia de abundância, ou à própria alimentação (**Fig.19R**). Essa imagem das cinco espigas de trigo, de Turin, acabou por se tornar famosa no Uruguai pois foi reproduzida, ao longo do século XX, em anversos e reversos de diversas outras moedas – como se verá, à continuação.

²⁷³ Eduardo Cicala, “Las acuñaciones del Centenario de 1830”. *El Sitio - Boletín Electrónico del Instituto Uruguayo de Numismática*, ano VII, nº 26, Montevideo: IUN, março/2018, p.8.

²⁷⁴ Em 1936, mais 2 milhões de unidades dessa moeda de 10 centésimos (totalizando a emissão de 200 mil pesos) seriam cunhadas na *Hauptmünzamt* (Casa da Moeda) de Viena, Áustria, sem a inscrição *Centenario de 1930* nos reversos (**Moeda 21, cf. Figs.18R e 21R**).

**Moeda 19 (usual-comemorativa, prata,
vinte centésimos de peso, 1930)**



19A



19R

Já as alegorias da República, presentes nas **Moedas 18 e 19** e escassas, até hoje, na numismática uruguaia, estreavam atrasadas no monetário do país,²⁷⁵ se comparado ao de outros países latino-americanos. No Brasil, por exemplo, onde atualmente a alegoria é muito difundida (hoje figurando nas moedas de 1 real e em todas as cédulas), uma moeda de ouro de 20.000 réis, de 1889, já ostentava um perfil de uma *Marianne* em seu reverso.²⁷⁶ Na Argentina, a imagem foi tão comum em cunhagens durante o século XIX que atualmente ela é utilizada como símbolo do *Banco Central de la República Argentina* – a presença do barrete frígio no brasão do país, desde sua adoção oficial, em 1813, talvez explique a maior frequência e anterior recorrência de imagens da República no monetário do país vizinho.

Outra hipótese para a escassez da presença dessas alegorias femininas no monetário uruguaio é a unicidade conquistada pela apresentação da figura heroica de Artigas, que acabou propiciando a ocupação majoritária desse espaço por sua imagem – como, do mesmo modo, a onipresença da imagem de Bolívar na Venezuela. No Brasil, na Argentina, no Peru, na França e nos EUA (com a alegoria da Liberdade, no caso, em

²⁷⁵ Ensaio do século XIX – de 1869 (100 centésimos) e 1899 (20, 10 e 5 “centavos”) – chegaram a trazer *Libertades* e mulheres com o gorro frígio em seus reversos, mas são de moedas que, por fim, não foram cunhadas (cf. FIGURINA DE MEDINA 2006, pp.108 e 113).

²⁷⁶ No Brasil, a “alegoria da República se faz presente em vários momentos, ressaltando-se o fato de ela aparecer sobretudo na cor verde – no caso das cédulas – em momentos que se pretendem recomeços, demarcando, assim, novos projetos políticos. Exemplos disso são a primeira moeda republicana e a cédula emitida no momento da retomada do padrão cruzeiro pelo regime militar, em 1970. Também vê-se isso, mais uma vez no cruzeiro, retomado pelo governo Fernando Collor, em 1990, e no real instituído pelo Plano Real, em 1994” (GOMES e KORNIS 2002, p.132).

diversas *eagles* do século XIX, moedas de ouro que valiam vinte, dez, cinco e dois dólares e meio), por exemplo, a profusão ou a difusão de heróis em sua historiografia fez com que a exaltação do formato republicano de governo fosse representada pelas alegorias – no Brasil, obviamente, apenas após 1889, substituindo a imagem até então majoritária de D. Pedro II.

Por fim, a produção da última moeda dessa tríade, a **Moeda 20**, tornou-se histórica pois “Uruguay lograra por primera vez una efectiva acuñación de monedas de oro con sellos y atributos nacionales” – as anteriores cunhagens com esse metal foram apenas para alguns ensaios de outras moedas.²⁷⁷ No entanto, poucas unidades dessas moedas circularam entre os uruguaios: das 100 mil peças produzidas, 85.585 ficaram em poder do Banco República, em seu encaixe aurífero, sendo apenas 14.415 peças disponibilizadas à circulação – tais moedas, desse modo, acabaram por se tornar imediatamente itens de coleção, sendo desmonetizadas oito anos depois, em 1938. De autoria do artista francês Lucien Bazor, são muito cobiçadas pelos colecionistas e acabaram conhecidas popularmente como “Artigas” pela presença da efígie deste, em perfil direito, no anverso, aos moldes de personalidades retratadas em esculturas greco-romanas (**Fig.20A**).

Moeda 20, “Artigas” (comemorativa, ouro, cinco pesos, 1930)



20A



20R

²⁷⁷ ODICINI LEZAMA 1958, p.29.

Moeda 21 (cobre e alumínio, dez centésimos de peso, 1936)



21A



21R

A cunhagem dessas moedas e as comemorações do centenário da 1ª Constituição coincidiram com o início de uma crise financeira, como reflexo da mundial Crise de 1929. No ano de 1930 – em que o Uruguai, como também outras nações latino-americanas, viu decair grandemente seu volume de exportações – o então batllista Gabriel Terra venceu as eleições presidenciais, derrotando outros dois colorados, Federico Fleurquin e o riverista Pedro Manini Ríos, além dos blancos Luis Alberto de Herrera e Eduardo Lamas. O resultado foi bem apertado (Terra venceu com quase 137 mil votos, enquanto Herrera obteve pouco mais de 132 mil), mostrando como crescia a insatisfação de parte dos uruguaios pela continuidade do projeto político reformista e progressista, marca dos governos de Batlle e de seus seguidores.

Logo após sua posse em 1931, contudo, o presidente eleito se distanciou do núcleo de políticos batllistas e entrou em atrito com o Conselho Nacional de Administração por discordar de algumas soluções que estes formularam acerca das medidas que deveriam ser tomadas para o contorno da crise econômica – como o aumento de imposto às grandes propriedades e a criação de impostos ao funcionalismo público. Sob forte pressão, em março de 1933 o governo de Terra impôs censura a alguns órgãos da imprensa e determinou a proteção policial dos serviços básicos de Montevideú, como água, esgoto e telefonia. A oposição das Câmaras Legislativas e do Conselho Nacional de Administração levaram ao autogolpe de Estado no dia 31 do mesmo mês, sob o apoio do cunhado de Terra, o chefe da polícia montevideana (e futuro presidente da república) Alfredo Baldomir.²⁷⁸

²⁷⁸ Na tarde do mesmo dia, o ex-presidente batllista Baltasar Brum, vendo que não se armaria resistência ao golpe, suicidou-se, em plena rua, com um tiro no peito, após gritar “¡Viva Batlle!; ¡Viva la libertad!”. Sobre a apatia da população frente ao golpe e ao suicídio, Marcos Alves de Souza comentou: “O golpe,

De imediato, revogou-se a Constituição de 1918 e, no ano seguinte, aprovou-se a *Constitución de 1934*, a terceira do país. Além de extinguir o Conselho Nacional de Administração (tornando o Poder Executivo “monocéfalo” novamente), essa constituição ficou famosa por conter diversos artigos polêmicos, entre eles alguns considerados fascistas – como o que proibia o ingresso, no país, de doentes físicos, mentais ou “morais”:

*Es libre la entrada de toda persona en el territorio de la República, su permanencia en él y su salida con sus bienes, observando las leyes y salvo perjuicio de terceros. La inmigración deberá ser reglamentada por la Ley, pero en ningún caso el inmigrante adolecerá de defectos físicos, mentales o morales que puedan perjudicar a la sociedad.*²⁷⁹

Outro artigo polêmico incluía a divisão das trinta vagas do senado uruguaio, estabelecendo que quinze seriam ocupadas pelo partido que obtivesse mais votos, e as outras quinze pelo partido que obtivesse menos votos – uma decisão, nesse contexto, claramente favorável ao Partido Nacional, que não conseguia há décadas equiparar ou superar a quantidade de senadores eleitos pelo Partido Colorado.

A oposição ao golpe e à ditadura terrista não demorou a aparecer, bem como sua repressão, e da última resultou o primeiro assassinato realizado por uma ditadura uruguaia, no século XX: a do jovem advogado, jornalista e político Julio César Grauert, ainda em 1933. Grauert, cofundador do grupo político *Avanzar*, batllista, e da FEUU, *Federación de Estudiantes Universitarios del Uruguay*, participou de um ato político em comemoração ao aniversário de quatro anos da morte de Batlle, na cidade de Minas. Após um vigoroso discurso contra o golpe de Gabriel Terra, Grauert retornava para Montevideu, quando o carro em que se encontrava foi alvejado por tiros de fuzil, próximo à cidade de Pando. Baleado, Grauert foi levado para uma delegacia dessa

que foi mais um movimento político que militar, careceu também de enfrentamento armado. A população reagiu com apatia à quebra institucional, de tal maneira que, no dia seguinte à mesma, mais de 20.000 espectadores compareceram a um jogo de futebol na capital” (SOUZA 2003, p.60).

²⁷⁹ Artigo 36 da *Constitución de Uruguay de 1934*, apud Silvia Facal Santiago, “Política inmigratoria de puertas cerradas: Uruguay frente a la llegada de refugiados españoles republicanos y judíos alemanes”. *Revista Complutense de Historia de América*, vol.28, Madri: Universidad Complutense, 2002, p.173.

cidade, onde foi ainda torturado e, sem receber atendimento médico, acabou por falecer alguns dias depois.

Nos anos seguintes, a resistência se organizou e, no início de 1935, houve uma tentativa – apelidada de *Escaramuza de Paso Morlán* – de sublevação do meio rural contra a ditadura terrista. O levante foi rapidamente reprimido; entre seus líderes, que foram perseguidos, presos e desterrados, se encontravam Carlos Quijano (o célebre fundador do semanário *Marcha*), o escritor Francisco Espínola, o fundador do *Partido Socialista del Uruguay*, Emilio Frugoni, e três batllistas que, posteriormente, se tornariam presidentes do Uruguai: Luis Batlle Berres, Tomás Berreta e Andrés Martínez Trueba.

Enquanto isso, o governo se esforçava por, nos meios de comunicação, divulgar as benesses promovidas e a necessidade da implementação do regime ditatorial. A historiadora Esther Ruiz também destacou o uso da educação como outra forma de propagação de ideias nacionalistas, durante a ditadura de Terra, que, não incomuns no contexto do Entreguerras, beiravam à xenofobia:

*La celebración de las efemérides [no período terrista] con grandes concentraciones cívico-militares (...) incluían la participación de escolares y estudiantes normalistas. Los fines de tales eventos fueron varios. Por un lado un recurso para estimular en el pueblo la interiorización del nuevo patriotismo que se expresaba en símbolos, y se encerraba en sí mismo rechazando todo lo foráneo. Por otro, proporcionar al régimen un baño de popularidad, en la medida que la participación de los ciudadanos, aun como simples espectadores, pudiera estar indicando adhesión a la nueva situación.*²⁸⁰

No campo monetário, Odicini Lezama destaca a importância, através da Lei 9.496 de 14 de agosto de 1935 (a mesma que sancionou a recunhagem das **Moedas 12, 13 e 14** e a cunhagem da **Moeda 21**, em 1936), do estabelecimento da autonomia do “Departamento de Emisión del Banco de la República”, órgão que passou a ser o responsável por fazer os estudos das futuras propostas de emissão de moedas, por parte do Legislativo uruguaio.²⁸¹ Economicamente, o austero governo de Terra conseguira

²⁸⁰ Esther Ruiz, *Escuela, Estado y sociedad en el Uruguay de la modernización (1877-1938)*, apud COSSE e MARKARIAN 1996, p.97.

²⁸¹ Cf. ODICINI LEZAMA 1958, p.29.

restabelecer uma situação favorável, mas ela não permaneceria assim por muito tempo. O Estado uruguaio, novo “Protector de los Pueblos Libres” ao longo da primeira metade do século XX, através do equilíbrio de forças de seus dois principais partidos políticos, não conseguiu, com seus inegáveis avanços, firmar bases para evitar posteriormente uma crise econômica – que acabou por ser utilizada como desculpa para nova quebra de sua democracia, dessa vez na década de 1970.

“Parcialidades fuertes, Estado débil”²⁸²

Pelas conquistas sociais e econômicas uruguaias – corolários, inegavelmente, do advento da política batllista – iniciou-se sua fama internacional de “Suíça latino-americana” – ou “Dinamarca da América Latina”, nas palavras do jornalista norte-americano John Gunther em seu *Inside Latin America*, de 1941. Nesse ano, o Uruguai já era governado pelo colorado Alfredo Baldomir, eleito após a ditadura terrista; sobre o impacto sociocultural do governo de Terra, escreveram Isabela Cosse e Vania Markarian que, “a pesar de su virulencia, la prédica del terrismo no logró desmontar totalmente la imagen del país consolidada en las décadas anteriores”.²⁸³

Em algumas áreas, o Uruguai chegou a se equiparar estatisticamente aos demais países desenvolvidos do mundo. Na área trabalhista, por exemplo, inverteu precocemente (se comparado aos demais países latino-americanos) a porcentagem de trabalhadores na polarização campo-cidade; já no início da década de 1960

*Los cálculos de [Carlos] Quijano lo llevan a atribuir un 28,2% [de trabajadores uruguayos activos] al sector primario, un 24,5% al sector secundario y un 47,3% al terciario. (...) Resulta excepcional en América Latina donde, en general, el porcentaje del primario es mucho más alto, el del terciario mucho más bajo, características de los países típicamente subdesarrollados.*²⁸⁴

²⁸² Caracterização do Uruguai, na década de 1950, realizada por Anibal Enrique Álzaga (cf. p.134 *intra*).

²⁸³ COSSE e MARKARIAN 1996, p.12.

²⁸⁴ Aldo Solari, “Estructura de la población activa y desarrollo económico y social en el Uruguay”, em REAL DE AZUA 1968b, p.106. Excepcional também foi a velocidade com que aconteceu essa mudança;

O inovador modo de se fazer política ²⁸⁵ não se mostrou, contudo, plenamente satisfatório. Apesar dos avanços do período, alguns problemas socioeconômicos do século XIX persistiram ao longo do XX, como a questão da distribuição da terra, por exemplo – na década de 1960, o historiador e secretário geral do *Partido Socialista de Uruguay* Vivian Trías afirmava que “poco más de mil propiedades acumulan, aproximadamente, el 35% de la superficie explotable del Uruguay”.²⁸⁶ Antes disso, membros da chamada *Generación del 45* já denunciavam alguns dos problemas do país que conflitavam com sua boa fama internacional, segundo Isabela Cosse e Vania Markarian:

Para esta generación, el señalamiento de la crisis se convirtió en el detonante del cuestionamiento de la viabilidad del país. (...)

*La conflictividad sindical, el descontento social, el descenso de los precios internacionales de los productos uruguayos, las dificultades en los mercados extranjeros, los primeros signos del estancamiento industrial y las denuncias de corrupción de la dirigencia política fueron algunos de los síntomas del ocaso de ‘la Suiza de América’.*²⁸⁷

Malgrado a dissimetria das análises conjunturais, na década de 1940, ainda durante a Segunda Guerra, foi cunhada uma interessante série de três novas moedas de prata uruguaias (todas na *Casa de Moneda y Especies Valoradas* de Santiago do Chile, onde também foram recunhadas as **Moedas 13 e 14**).²⁸⁸ Essas novas moedas (**Moedas 22, 23 e 24**), de 20 centésimos (18 milhões de unidades), 1 peso (9 milhões de unidades) e 50 centésimos (10,8 milhões de unidades), respectivamente, que totalizaram a emissão de 18 milhões de pesos, entre 1942 e 1943, se destacam por dois motivos: o primeiro é a prata utilizada nessa cunhagem, advinda do recolhimento (troca por valores

cifras oficiais apontam, por exemplo, que o número de 79 mil trabalhadores da indústria uruguaia, em 1936, saltou para 176 mil em 1954 – mais do que dobrou, portanto, em menos de vinte anos (*id.*, p.110).

²⁸⁵ Ou a mistura, segundo Carlos Maggi: “por ahora nos vamos salvando de que Estados Unidos nos venga a dar caballerosamente la libertad política y de que la Unión Soviética caballeresamente nos brinde su justicia social” (“Cosas que faltan”, em REAL DE AZUA 1968b, p.148).

²⁸⁶ Vivian Trías, “Apuntes para la disección de una oligarquía”, em REAL DE AZUA 1968b, p.100.

²⁸⁷ COSSE e MARKARIAN 1996, pp.12-3.

²⁸⁸ Dessa vez, não de cuproníquel, cf. p.99, nota 218 *intra*.

atualizados), por parte do Banco República, de milhões de moedas dos séculos XIX e XX (**Moedas 8, 9, 10, 11, 15, 16, 17 e 19**), que haviam sido desmonetizadas conforme o Artigo 16º da Lei 9.496/1935. O segundo, por serem moedas cujos aversos e reversos não trouxeram novas imagens, mas sim recomposições da antiga série das **Moedas 18, 19, 20 e 21**.

A primeira delas, por exemplo, de 20 centésimos (**Moeda 22**), traz em seu anverso o perfil direito de uma *Marianne*, que na verdade é cópia dos aversos das **Moedas 18 e 21** (cf. **Figs.18A, 21A e 22A**); já o reverso, com cinco espigas de trigo, é cópia do reverso da **Moeda 19** (cf. **Figs.19R e 22R**). O anverso da moeda de 1 peso, por sua vez (**Moeda 23**), traz o perfil direito de Artigas, cópia do anverso da **Moeda 20** (cf. **Figs.20A e 23A**), e o *puma pasante*, com o sol nascente de dezenove raios, no reverso, exatamente como nos reversos das **Moedas 18 e 21** (cf. **Figs.18R, 21R e 23R**). Por fim, a moeda de 50 centésimos (**Moeda 24**) parece uma reedição da **Moeda 20**, com o mesmo perfil de Artigas no anverso (cf. **Figs.20A, 23A e 24A**) e a mesma composição no reverso: o valor e dois ramos de oliveira, em primeiro plano, e um sol nascente, ao fundo (cf. **Figs. 20R e 24R**).

Moeda 22 (prata, vinte centésimos de peso, 1942)



22A



22R

Moeda 23 (prata, 1 peso, 1942)



23A



23R

Moeda 24 (prata, cinquenta centésimos de peso, 1943)



24A



24R

Essas cunhagens ocorreram na segunda metade do governo colorado de Alfredo Baldomir (1938-1943) – que, externamente, após uma inicial hesitação,²⁸⁹ resolveu-se pelo alinhamento com os Aliados, durante a Segunda Guerra. Internamente, o que demarcou a primeira da segunda etapa de seu governo foi o chamado *Golpe Bueno* de 21 de fevereiro de 1942, assim batizado porque ocorreu desacompanhado de qualquer enfrentamento, prisão ou uso de força bélica. A principal motivação desse golpe e a justificativa para a instauração de uma *dictablanda* foi a convocação de uma assembleia que promulgou, alguns meses depois, uma nova Carta Constitucional, em substituição à considerada antidemocrática constituição terrista, que ainda vigorava.

²⁸⁹ Inclusive, enquanto ocorria no Uruguai o primeiro enfrentamento naval entre ingleses e alemães da Segunda Guerra Mundial. O episódio, de 13 de dezembro de 1939, opôs, frente ao estuário do Prata, o encouraçado alemão do comandante Hans Wilhelm Langsdorff a três cruzadores ingleses, comandados pelo almirante Henry Harwood Harwood. A vitória apertada dos ingleses na *Batalla del Río de la Plata* (ou *Batalla en la Bahía de Montevideo*) foi imortalizada no filme *Pursuit of the Graf Spee* (1958), dirigido por Michael Powell e Emeric Pressburger.

A promulgação da *Constitución de Uruguay de 1942* e o baldomirismo, em linhas gerais, podem ser considerados como um retorno à política batllista de favorecimento dos setores industrial e de serviços públicos. O governo que o sucedeu, do também colorado Juan José de Amézaga (1943-1947), ampliou medidas assistencialistas e de intervenção estatal – num momento inoportuno, segundo certa leitura, que data em seu governo o início da crise econômica enfrentada pelo país nas décadas seguintes. O sucessor de Amézaga, Tomás Berreta, colorado, faleceu poucos meses após assumir a presidência, vindo então a governar o país seu vice, Luis Batlle Berres, cujo tio biológico e padrinho político fora o próprio Batlle y Ordóñez. Posteriormente, seu governo (1947-1951) foi batizado como *neobatllista*, pelo investimento em certo desenvolvimentismo industrial – investimento político propalado, no período, pela empresa de radiodifusão *Ariel* e pelo periódico *Acción*, ambos pertencentes ao próprio Luis Batlle Berres.

O jogo de forças políticas no período foi intenso e uma das causas da dificuldade dos governos eleitos de superar os problemas socioeconômicos de então. No semanário *Marcha*, Aníbal Enrique Alzaga afirmou que “la pugna” de agropecuaristas, industriais, instituições financeiras, os dois partidos tradicionais e os sindicatos de trabalhadores “condena al Estado a arrastrar una vida precaria de permanente subordinación y constante minoridad. (...) ‘Parcialidades fuertes y Estado débil’, tal, pues, el esquema de nuestra constitución real”.²⁹⁰ A política e a economia, então, ainda segundo ele, já não demonstravam mais a mesma força de antes, embora permanecessem os ganhos sociais obtidos nas décadas anteriores – “el envés de la medalla ya no parece tan risueño y color rosa como el haz... Hemos ganado bienestar, pero perdimos grandeza”.²⁹¹

Enquanto isso, em tal *haz* brilhavam muitos *Sol de Mayo*, por conta das inúmeras recunhagens de moedas de 2 e 5 centésimos de peso (**cf. Moedas 13 e 14**) realizadas na década de 1940 – para, segundo Odicini Lezama, resolverem-se problemas internos nas trocas comerciais que se arrastavam desde o século XIX:

(...) *las necesidades de la plaza obligaron a encarar la acuñación de nuevas piezas de vellón que permitieran eliminar las dificultades que creaban, a las transacciones*

²⁹⁰ Aníbal Enrique Alzaga, “El Uruguay ante las dos revoluciones mundiales, parte I”, *Marcha*, 30/11/51, em REAL DE AZUA 1968b, p.31.

²⁹¹ Aníbal Enrique Alzaga, “El Uruguay ante las dos revoluciones mundiales, parte II”, *Marcha*, 07/12/51, em REAL DE AZUA 1968b, p.41.

*corrientes, el enrarecimiento de monedas divisionarias, cuya escasez, en el mercado interno, daba lugar al nacimiento de un régimen de agio que se ponía en evidencia por las primas que se dispensaba a la obtención de estos populares elementos de pago.*²⁹²

A eleição posterior à presidência de outro colorado batllista, Andrés Martínez Trueba (que governou o país de 1951 a 1954), fomentou entre alguns políticos blancos e colorados não-batllistas o apoio à antiga ideia de Batlle, da instalação de um Poder Executivo colegiado, como possível formato de ascensão a esse poder. O resultado foi a aprovação dessa modificação na *Constitución Colegialista*, a quinta constituição uruguaia, que entrou em vigor em 1952. O Uruguai passou então a ser governado pelo *Consejo Nacional de Gobierno*, um colegiado de nove membros, devendo seis cadeiras serem ocupadas pelo partido mais votado (que também teria a presidência do *Consejo*) e três pelo partido menos votado.

Num contexto de recuperação econômica dos países europeus no pós-Guerra, os dois primeiros *Consejos* (1952-1955 e 1955-1958), de maioria colorada, enfrentaram grande dificuldade econômica, com a diminuição das exportações costumeiras, a inflação e diversas greves em Montevideu – “la guerra mundial nº 2 no aparejó el ‘optimum’ que conocimos en la guerra del 18”, nas palavras do historiador Roberto Ares Pons.²⁹³ A opção pelo fomento de áreas produtivas que não progrediram também afetou economicamente o Uruguai: ao iniciar-se a Guerra da Coreia, em 1950, o temor de que esta se desdobrasse em um novo conflito mundial fez com que diversos países procurassem estocar produtos primários. Nesse contexto, a exportação de lã uruguaia atingiu patamares nunca antes vistos. O parlamento uruguaio legislou “por subas de precios en salarios e impuestos que se legislaban ‘para’ los que habían logrado los altos precios” da lã,²⁹⁴ em pouco tempo, o fim da alta nas exportações e o não recuo dessa

²⁹² ODICINI LEZAMA 1958, p.33.

²⁹³ Roberto Ares Pons, “Perspectiva histórica de nuestra ‘intelligentsia’ actual” (1953), em REAL DE AZUA 1968b, p.150.

²⁹⁴ Alberto Gallinal Heber, “Momento económico del Uruguay”, em REAL DE AZUA 1968b, p.85; à continuação, Gallinal Heber (empresário uruguaio, que também foi intendente do departamento de Florida entre 1950 e 1955) complementa que “la prosperidad de 1945 y la de 1951 fueron falsas y resultarían perniciosas. No hubo acrecentamiento de producción y, por ende, creación de nuevos valores. Cuando la prosperidad surge del aumento de precio de un volumen estacionario (...) el corolario es la inflación” (*ib.*).

legislação levou à ruína diversos pequenos produtores e aqueles que haviam estocado uma grande quantidade do produto, agravando a crise agropecuária.

A resposta da população uruguaia, em uma tentativa de “saída conservadora”²⁹⁵ para a crise econômica, foi a escolha do Partido Nacional, depois de quase um século atrás nas principais eleições ocorridas no país, como o grande vencedor do pleito de 1958. Com cerca de 500 mil votos, contra 380 mil votos colorados, os blancos compuseram inédita maioria no Conselho Nacional de Governo (cuja primeira presidência blanca, em 1959, seria a do jurista Martín Echegoyen), além de elegerem 18 intendentes, chefes do Poder Executivo departamental, nos 19 departamentos uruguaiois existentes.

Além da conjuntura externa, economicamente desfavorável, os historiadores Gerardo Caetano e José Rilla apontam também questões internas que levaram à crítica ao Partido Colorado e ao advento do Partido Nacional, ao final da década de 1950. Em seu *Historia contemporánea del Uruguay*, afirmam que o *neobatllismo*, no pós-Segunda Guerra, errou ao imitar o modelo intervencionista, do Estado que busca alavancar as indústrias nacionais a qualquer custo, do “primeiro batllismo”²⁹⁶ – o cenário econômico mundial, no período, era mais afeito às iniciativas privadas de industrialização.

Seja como for, já no poder o governo blanco criou (como uma das principais iniciativas para salvar o país) o CIDE, *Comisión de Inversiones y Desarrollo Económico*, em 1960, órgão público uruguaio que objetivou a integração do planejamento de diversos ministérios – da Fazenda, de Obras Públicas, da Agricultura, da Indústria e do Trabalho, entre outros. Para o Dr. Pedro Seré, um de seus componentes, certo pensamento desenvolvimentista atrapalhou os trabalhos da *Comisión*: ela não fomentou as mudanças estruturais necessárias ao país, se concentrando apenas na busca por melhorias do sistema interno implementado na primeira metade do século XX – “su tácita defensa de la estructura le lleva a proponer que la acción social se esterilice en un perfeccionamiento infinito del estatuto vigente”.²⁹⁷ Os *desarrollistas*, “fariseos del capitalismo”, em sua leitura, foram então os colaboracionistas do sistema político que perpetuou, por fim, a estagnação econômica.

Uma outra tentativa – mas, dessa vez, no plano regional, visando uma superação conjunta da crise – foi a criação, no mesmo ano, da Associação Latino-Americana de

²⁹⁵ Na leitura do historiador Marcos Alves de Souza, cf. SOUZA 2003, p.69.

²⁹⁶ CAETANO e RILLA 1998b, pp.176-7.

²⁹⁷ Pedro Seré, “La utopía desarrollista”, em REAL DE AZUA 1968b, p.97.

Livre Comércio (ALALC). Inicialmente composta por Argentina, Brasil, Chile, México, Paraguai, Peru e Uruguai, através de um acordo realizado na capital uruguaia – o *Tratado de Montevideo* de 1960 –, posteriormente ingressaram a associação também Bolívia, Colômbia, Equador e Venezuela.²⁹⁸ Alberto Methol Ferré demonstrou entusiasmo no momento em que a ALALC dava seus primeiros passos, e postulou como necessidade, para o Uruguai, pertencer à associação:

La liquidación de la renta diferencial nos obligaba a replantear en términos de economicidad global y nos hacía asomar a América Latina, no con el sentimiento, sino por necesidad. La necesidad de trascender al Uruguay en que nacimos se hace imperiosa, impostergable, fatal. (...)

*¿Para ser uruguayos, debemos dejar de ser uruguayos al modo que fuimos y aún somos? O crece o muere. (...) el viejo Uruguay agropecuario, extravertido y agotado, ya no permite el cada uno en su casa, y tiene que abrirse a sus vecindades latinoamericanas. Para el Uruguay interiorizarse es latinoamericanizarse. Nuestra política nacional será ir más allá del Uruguay para salvar al Uruguay en el sentido de su propia historia. Si Ponsomby ha muerto, nos queda Artigas.*²⁹⁹

Contudo, mesmo visando facilitar o intercâmbio de produtos e o fortalecimento da economia dos países membros, a associação não teve o mesmo êxito que suas congêneres do hemisfério norte. A modificação da instituição e de seu nome para ALADI, bem como a posterior criação de outro acordo comercial, o Mercosul, em 1991, são sintomas disso.

Por sua vez, os *Consejos de Gobierno* – “un ejecutivo colegiado que ejecuta poco y apenas si fue al colegio”,³⁰⁰ nas palavras de Carlos Maggi – não duraram muito.

²⁹⁸ Era a realização nostálgica dos sonhos de vários dos libertadores do século XIX, e que também culminaria em fracasso, nas palavras de Carlos Quijano (“La nostalgia de la Patria Grande”, *Marcha*, 28/10/1966, reproduzida em REAL DE AZUA 1968b, pp.22-7). Em 1980, através de outro *Tratado de Montevideo*, o bloco modificou seu nome para Associação Latino-Americana de Integração (ALADI), e em 1999 Cuba tornou-se também um país associado.

²⁹⁹ Alberto Methol Ferré, “La necesidad de trascender al Uruguay”, em REAL DE AZUA 1968b, pp.61-3. Jonh Ponsonby (1722-1855) foi o diplomata britânico, enviado pelo rei Jorge IV, intermediador das negociações entre Brasil e Argentina que puseram término à Guerra Cisplatina. Certa leitura atribui sua influência como decisiva para a criação do estado uruguaio independente.

³⁰⁰ Carlos Maggi, “Cosas que faltan”, em REAL DE AZUA 1968b, p.147.

Considerado como entrave para as mudanças que se faziam urgentes, naquele contexto, o conselho foi substituído novamente pelo sistema presidencialista unipessoal na *Constitución de 1967*, e o Partido Colorado, com a eleição de Oscar Gestido, retornou ao poder.

A continuidade de uma política clientelista (tendo em vista também a conquista de apoio político), praticada tanto por colorados quanto por nacionalistas, gerou a crítica contemporânea de diversos intelectuais uruguaios. “En otras épocas”, escreveu Carlos Quijano, “las elecciones se ganaban con el ejército y las policías; ahora, se ganan con los empleados públicos y los jubilados y pensionistas”.³⁰¹ A mesma leitura foi feita pelo economista Enrique Iglesias; para ele, uma das principais causas do esgotamento do modelo uruguaio devia-se ao custo (não só econômico, mas também político) da transformação do governo em uma “empresa estatal” que, “principal empleadora, con 200.000 funcionarios públicos a su cargo, 300.000 pasivos y el 23% de la inversión nacional, no logra equilibrar sus presupuestos” – um número realmente expressivo num país com cerca de 2,5 milhões de habitantes, na década de 1960:

*En forma muy gruesa fue [a economia uruguaia impulsada por] la riqueza pecuaria antes del año 30, la industria de sustitución a partir de esa fecha y particularmente en la postguerra, y un empuje complementario de la agricultura. (...) Cuando estos factores se resintieron, se aceleró la presión por empleos públicos y creció la clientela electoral como un mecanismo de ajuste y de defensa con innegables implicaciones políticas, pero de defensa al fin, contra la incapacidad del país para crear trabajo.*³⁰²

A coparticipação política pôde então ser lida como cumplicidade entre dois “fantasmagóricos, desfibrados, inexistentes partidos”;³⁰³ segundo Alberto Methol Ferré,

(...) la crisis del Estado se identifica con la crisis de los dos partidos tradicionales, que han sido los vehículos de la democratización de la renta y a la vez de la conservación de la estructura fisiocrática del país, detenida. La renta diferencial les

³⁰¹ Carlos Quijano, “En busca de un camino”, *Marcha*, 15/04/1966, em REAL DE AZUA 1968b, p.16.

³⁰² Enrique Iglesias, “Las enseñanzas del diagnóstico uruguayo”, *Uruguay: una propuesta de cambio* (1966), em REAL DE AZUA 1968b, pp.76 e 78.

³⁰³ Oscar H. Bruscherá, “Reflexiones demasiado trascendentes”, *Marcha*, 24/11/67, em REAL DE AZUA 1968b, p.136.

*ha permitido, con leves vicisitudes, alguna “dictablanda” por medio, mantener al latifundio y a la concentración urbana en buen nivel de vida. El fin de la renta diferencial pone en cuestión de raíz la función coparticipadora, amortiguadora de las luchas de clase, de los partidos.*³⁰⁴

Esse alinhamento dos dois principais partidos políticos uruguaios, nesse contexto, correspondia ao alinhamento econômico de duas classes que anteriormente haviam disputado o poder do país. Segundo Vivian Trías, o industrial Partido Colorado e o rural Partido Nacional fundiam agora interesses pela manutenção do *status quo* – em sua visão, agora “una minoría privilegiada se entiende mejor con otra minoría privilegiada, que con el pueblo”. Tal unificação oligárquica geraria a não-necessidade de ambos os partidos de se empenharem na resolução dos problemas enfrentados pela maioria da população uruguaia:

Ahora los industriales, comerciantes, y banqueros son, también importantes terratenientes y a la inversa, los estancieros, poseen cuantiosos intereses en las industrias, los comercios y los bancos de plaza. (...)

*El hecho (...) significa la desaparición, en el país, (...) de la burguesía como clase capaz de encabezar políticamente la lucha por la liberación nacional. Además, ese hecho explica la creciente indiferenciación de los dos partidos tradicionales. En la década de los 20, el batllismo era la expresión política de la burguesía industrial y el Partido Nacional de la oligarquía terrateniente. Al confundirse aquéllas en una sola clase oligárquica, ha arrastrado a las mismas posiciones, en los problemas fundamentales, a los dos partidos.*³⁰⁵

Uma das respostas à inabilidade (ou desinteresse) dos dois “mancomunados” partidos tradicionais em atender as crescentes demandas por mudanças estruturais foi dada com a luta armada do MLN-T, o *Movimiento de Liberación Nacional - Tupamaros*, criado em meados dos anos 1960. Como modo de pressionar os governos uruguaios a atender suas exigências políticas, essa organização guerrilheira de extrema-esquerda – que utilizava, como bandeira, a tricolor de Artigas, com uma estrela amarela ao meio e a letra *T* – organizou greves e manifestações, praticou atentados contra o

³⁰⁴ Alberto Methol Ferré, *op. cit.*, p.58.

³⁰⁵ Vivian Trías, “Apuntes para la disección de una oligarquía”, em REAL DE AZUA 1968b, p.103.

governo e grandes empresas, assaltou bancos e casas de armas, e chegou a praticar sequestros e assassinatos – como o sequestro do diplomata brasileiro Aloysio Gomide, em 1970.

O ápice da luta entre tupamaros e o governo pré-ditatorial deu-se no dia 14 de abril de 1972. Após a formação de milícias contrárias aos guerrilheiros, os *Comandos Caza Tupamaros*, também chamados *Escuadrones de la Muerte* ou *Defensa Armada Nacionalista* (DAN), os tupamaros realizaram operações que resultaram no assassinato do professor e político colorado Armando Acosta y Lara (considerado um dos idealizadores dos *Escuadrones*) e três militares; em resposta imediata, oito membros do MLN foram mortos, no mesmo dia, e diversos outros foram presos. No dia seguinte, 15 de abril, após amplo debate, o Poder Legislativo uruguaio aprovou a decisão do Poder Executivo de decretar um mês de estado de guerra interno, afim de combater o movimento dissidente – no que pode ser considerado o preâmbulo do regime implementado no ano seguinte, uma ditadura cívico-militar que durará doze anos.

O uso da bandeira artiguista para a composição da bandeira dos Tupamaros não deixa de ser paradigmático, haja vista que o discurso oficial se utilizava também de Artigas como modelo de congraçamento dos “verdadeiros” interesses nacionais. Uma intensa ligação com seu passado histórico,³⁰⁶ mesmo que com interpretações díspares, segundo Carlos Quijano, caracterizava a própria essência do ser uruguaio. Ele afirmou, nessa época, que também uma espécie de nostalgia do *Uruguay feliz*, com certo contorno mitológico, acabou por alienar o Uruguai – ou, ao menos, a maioria dos uruguaios. “Alheio ao mundo”, segundo ele, o país

*Sigue aferrado a sus mitos. Sigue con los ojos vueltos hacia el fugaz pasado venturoso que, por milagrosa conjunción de la realidad interna y los factores externos, le tocó vivir. (...) La verdad es nuestro ayer. Nos hemos quedado encerrados en nuestra cáscara, a la vera del camino, espectadores inmóviles, nostálgicos y temerosos, de las luchas y sufrimientos de los otros. El reloj se ha detenido. Para vivir nos basta con repetir nuestros exorcismos y cumplir nuestros ritos. Salvadas las formas, los hechos no cuentan.*³⁰⁷

³⁰⁶ Pense-se também no resgate que envolveu a escolha do nome *Tupamaros* (corruptela do cognome do líder indígena José Gabriel Condorcanqui, “Tupac Amaro II”), modo como os espanhóis se referiram aos insurretos rio-platenses, na década de 1810.

³⁰⁷ Carlos Quijano, “Los mitos y los hechos”, em REAL DE AZUA 1968b, p.7.

Um desses nostálgicos aspectos culturais a que os uruguaios então se aferraram foi, justamente, a sagração a seu herói-mor, agora já consagrado nas páginas dos livros de história – e nas moedas do país, como se verá à continuação.

A consagração de Artigas

Nesse enleado, como se viu, período da história uruguaia (décadas de 1940 a 1960), um ano serviu de marco para as autorreflexões políticas e historiográficas realizadas no país: o centenário da morte de José Artigas, celebrado em 1950.

Em 1940, o pedagogo uruguaio Jesualdo Sosa (1905-1982) já havia publicado uma obra de grande repercussão sobre o caudilho, intitulada *Artigas: del vasallaje a la revolución*. Além da fama do pedagogo, a grande difusão se deu pelo conteúdo da obra, que fazia um apanhado geral de sua vida, e o modo como foi escrita, acabando por ser utilizada como uma espécie de manual escolar sobre o caudilho.

Quatro anos mais tarde, durante a presidência de Juan José de Amézaga, e através da Lei 10.491/1944, foram aprovados recursos para a criação do *Archivo Artigas*, cuja finalidade seria compilar todos os documentos (ou cópias) relacionados à vida de Artigas e ao período artiguista, que estivessem no Uruguai ou no exterior, editando-os posteriormente. A publicação do primeiro tomo do *Archivo Artigas* se deu justamente em 1950 – e a última, do trigésimo sétimo tomo, em 2009, totalizando por hora mais de 16.500 páginas de documentos publicados.

Em 1950, as comemorações foram intensas, no Uruguai, e não apenas pelo *Maracanazo* de 16 de julho, quando *la celeste* venceu o Brasil na final da Copa do Mundo da FIFA, na casa dos adversários. Dois meses depois, como assinalou o diário *El País*,

Varios fueron los homenajes tributados a José Artigas en el centenario de su muerte. El viernes 22 de setiembre de 1950 se iniciaron los solemnes funerales laicos con el traslado de los restos del Prócer desde el Panteón Nacional hasta el

*Obelisco a los Constituyentes. Allí permanecieron hasta el 24, fecha en que fueron devueltos al Panteón en una gran marcha cívica.*³⁰⁸

Diversas outras cerimônias, homenagens e passeatas foram realizadas, na capital e no restante do país, como forma de render tributos ao *Jefe de los Orientales*. Além da edição oficial de livros e estudos, também a iniciativa privada investiu nesse tipo de homenagem – como o supracitado *El País* que, ao longo do mês de setembro, publicou uma série diária de reportagens sobre o caudilho, com autoria de nomes como Carlos Maggi, Manuel Flores Mora, Agustín Beraza, Eugenio Petit Muñoz e Emilio Ravignani, e organização do historiador Edmundo Narancio.³⁰⁹

No campo numismático, a Lei 11.473 de 10 de agosto de 1950, que entre diversas iniciativas autorizava (em seu Artigo 35º) a cunhagem de 1,306 milhões de pesos em moedas, expressava em seu primeiro artigo que nelas “la Nación rendirá honores máximos a José Artigas, con motivo del centenario de su muerte”. As moedas dessa série, de 1, 2, 5 e 10 centésimos de peso – **Moedas 25, 26, 27 e 28**, respectivamente, que todavia foram cunhadas apenas a partir de 1953 – estabeleceram um novo padrão, um divisor de águas na numismática oriental. Mesmo não sendo as primeiras a trazerem a imagem do prócer, e mesmo que depois delas ainda houvessem algumas moedas que trariam o sol em seus aversos, elas marcam a passagem definitiva do Sol de Maio à efigie de Artigas como majoritariamente o principal elemento figurativo das moedas uruguaias.

Moeda 25 (cuproníquel, 1 centésimo de peso, 1953)



25A

25R

³⁰⁸ Miguel Alvarez Montero (ed.), *El País: documento de la historia*. Montevideo: El País S.A., 1998, t.I, p.302.

³⁰⁹ Esses estudos, reunidos e editados em 1951 sob o nome *Artigas: estudios publicados en “El País” como homenaje al Jefe de los Orientales en el centenario de su muerte*, foram analisados por mim no terceiro capítulo de minha dissertação de mestrado, cf. SORDI 2009, pp.103-42.

Moeda 26 (cuproníquel, dois centésimos de peso, 1953)



26A



26R

Moeda 27 (cuproníquel, cinco centésimos de peso, 1953)



27A



27R

Moeda 28 (cuproníquel, dez centésimos de peso, 1953)



28A



28R

Aproveitando o Banco República “un ofrecimiento de la Royal Mint de Londres”,³¹⁰ e gravadas pelo inglês Thomas Humphrey Paget (1893-1974, que assinava seu trabalho com um pequeno “HP”), no anverso dessas moedas de cuproníquel (**Figs.25A, 26A, 27A e 28A**) o perfil direito de Artigas se apresenta como cópia do *carbón* de Blanes – demonstrando, novamente, a vitória iconográfica do idealizado

³¹⁰ ODICINI LEZAMA 1958, p.35.

Artigas jovial de Blanes, do final do século XIX. Por fim, pela Lei 11.688 de 5 de julho de 1951, autorizou-se a cunhagem de uma quantia muito maior dessas moedas (ajustada através de acordos firmados em 23 de março e 11 de junho de 1953, entre a *Royal Mint* e o BROU): 5 milhões de moedas de 1 centésimo; 122,5 milhões de moedas de 2 centésimos; 70 milhões de moedas de 5 centésimos; e 40 milhões de moedas de 10 centésimos, totalizando a cunhagem de 10 milhões de pesos, emitidos numa escala inédita de produção que totalizou 237,5 milhões de moedas, um patamar muito acima das emissões uruguaias anteriores – em seu *El regimen monetario del Uruguay*, Odicini Lezama elaborou uma tabela que detalha os dezessete desembarques, em Montevideu, dessas moedas, provenientes de Londres, de 27 de novembro de 1953 a 25 de fevereiro de 1955.³¹¹

A chegada dessas quase 240 milhões de moedas de cuproníquel, produzidas na Inglaterra, foi concomitante à desmonetização de todas as congêneres (1, 2, 5 e 10 centésimos, segundo o Artigo 5º da mesma Lei 11.688/1951) que haviam sido cunhadas entre 1901 e 1951. Isso significou uma certa dessincronia na política de emissão de moedas uruguaias; apenas as cunhagens, por exemplo, de 2 e 5 centésimos em cobre, realizadas no Chile entre 1943 e 1951, totalizando 74,3 milhões de moedas, em sua maioria não permaneceram nem 10 anos em circulação (27,5 milhões de moedas, as de 1951, apenas quatro anos em circulação, haja vista o prazo final para a desmonetização ter sido prorrogado até 30 de abril de 1955). Essa dessincronia gerou um grande desperdício para os cofres públicos do país, mesmo que essas novas cunhagens, mais resistentes, possam ser explicadas pela volta de oferta mundial do níquel, a partir do início da década de 1950, em um momento em que ainda se cumpriam os contratos firmados com a Casa da Moeda chilena (de moedas de cobre, menos resistentes). Odicini Lezama assim explicou o ocorrido:

(...) se ha tenido que recurrir, por las circunstancias particulares que creaba el 2º conflicto bélico mundial, a la adopción circunstancial y, por ende, pasajera y transitoria, de acuñaciones de moneda vellón, empleándose al efecto, como base, el cobre electrolítico puro en sustitución de las aleaciones de cupro-níquel de 25/75 que por las leyes sobre acuñación de moneda divisionaria se han establecido.

³¹¹ Cf. ODICINI LEZAMA 1958, pp.36-7. Embora as moedas tenham sido cunhadas entre 1953 e 1955, todas elas aparecem, todavia, com a data 1953 em seus aversos (cf. Figs.25A, 26A, 27A e 28A).

*Por las dificultades insalvables que creaba la escasez de níquel, muy demandado por las necesidades generadas por la 2ª guerra mundial, no fué posible al Uruguay, hasta 1953, y así también aconteció con otros países, acuñar monedas con níquel.*³¹²

À continuidade, em 1954, foram postas em circulação mais 10 milhões de unidades de uma nova moeda de prata (**Moeda 29**), de 20 centésimos (totalizando 2 milhões de pesos), dando cumprimento à Lei 12.042 de 28 de novembro de 1953. Cunhadas na *Koninklijke Nederlandse Munt* (Casa da Moeda Real Holandesa, em Utrecht, Holanda), reproduzem a imagem do perfil direito do “Artigas romano” em seu anverso (**Fig.29A**), idealizada pelo gravador francês Lucien Bazor e empregada na moeda de ouro, de 5 pesos, de 1930 (**Fig.20A**) – lia-se no Artigo 2º da Lei 12.042 que “los cuños del anverso de estas monedas se ejecutarán con el plato grabado por Bazor que reproduce la cabeza de Artigas y llevará además el año de la acuñación”. Quanto ao reverso, o Artigo 2º também determinava que as peças conteriam exatamente a mesma imagem do reverso das moedas de 20 centésimos de 1942, as cinco espigas de trigo, e o valor, *20 Cts* (cf. **Figs.22R e 29R**).

Moeda 29 (prata, vinte centésimos de peso, 1954)



29A

29R

Essa última cunhagem foi efetivada, segundo Odicini Lezama, por “el enrarecimiento que venía registrándose en el mercado, de piezas de \$ 0.20 mandadas acuñar en 1942”, o que levou ao quase desaparecimento das mesmas nos cofres do BROU, “unido al agio que se estaba pagando para poder obtener este tipo de moneda de parte de algunos acaparadores, inclinó a adoptar medidas correctivas sancionándose, al

³¹² ODICINI LEZAMA 1958, p.39.

efecto, la ley mencionada”.³¹³ Por fim, como mais um exemplo de “moeda composta”, e mais uma homenagem à Artigas, percebe-se que a moeda de 20 centésimos de 1942 (**Moeda 22**) foi modificada, nessa nova cunhagem, substituindo-se o perfil da alegoria da República no anverso pelo “perfil romano” de José Artigas (cf. **Figs.22A e 29A**).

Nessa época, a visível reverberação da consagração uruguaia de Artigas na iconografia numismática, estando sua imagem presente em todas as cunhagens oficiais ao longo de quase duas décadas, de 1942 a 1960 (**Moedas 23 a 29**, e ainda na série que se analisará em seguida, das **Moedas 30, 31 e 32**), coincidiu com o crescimento no interesse pelas moedas, no número de colecionistas uruguaio e, por fim, na fundação do IUN – entidade ativa, ininterruptamente, até os dias de hoje:

*Como frutos de este crecimiento surgieron ideas e intentos de agrupar a esos adeptos, 50 de los cuales lo culminaron luego, el 11 de junio de 1955, al fundar el “Instituto Uruguayo de Numismática” (I.U.N) (...) [que] organizaron la espectacular 1ª Exposición Uruguaya de Numismática, de carácter internacional, durante la segunda quincena de agosto de 1957, con la presencia de los más grandes numismatas y la exhibición de las mayores colecciones rioplatenses (...)*³¹⁴

A posterior produção de moedas comemorativas manteve, a partir desse período, um intenso diálogo com esse crescente interesse numismático no país – vários presidentes ou membros do IUN já atuaram, inclusive, como consultores do Banco Central uruguaio, criado alguns anos depois. Antes da emissão das séries massivas de moedas comemorativas, contudo, e dando continuidade à produção ordinária, em 1961 (dando cumprimento à Lei 12.796 de 24 de novembro de 1960) foram colocadas em circulação no Uruguai mais 76 milhões de moedas de cuproníquel, totalizando 30 milhões de pesos, em moedas de 25 centésimos (48 milhões de unidades), 50 centésimos (20 milhões de unidades) e 1 peso (8 milhões de unidades). Essa nova série (**Moedas 30, 31 e 32**, respectivamente), novamente desenhada por Thomas Humphrey Paget e cunhada em Londres, destacou-se por sua beleza e pela presença conjunta do busto de Artigas nos aversos (no modelo de Blanes, cf. **Figs.30A, 31A e 32Aa**) e do

³¹³ ODICINI LEZAMA 1958, p.38. Embora as moedas tenham sido confeccionadas em 1954 (e contenham essa data em seus aversos, cf. **Fig.29A**), elas chegaram ao Uruguai apenas em março de 1955, sendo postas em circulação apenas a partir de maio deste ano.

³¹⁴ FIGURINA DE MEDINA 2006, p.6.

Escudo Nacional uruguaio nos reversos (**Figs.30R, 31R e 32Ra**) – uma inversão do que aparecia na série das **Moedas 15, 16 e 17**, onde o escudo estava presente no anverso e o busto de Artigas, no reverso.

Moeda 30 (cuproníquel, vinte e cinco centésimos de peso, 1960)



30A



30R

Moeda 31 (cuproníquel, cinquenta centésimos de peso, 1960)



31A



31R

Moeda 32 (cuproníquel [Figs.32Aa e 32Ra] e cobre, alumínio e níquel [Figs.32Ab e 32Rb], 1 peso, 1960 e 1965)³¹⁵



32Aa



32Ra

³¹⁵ Em 1965, mais 60 milhões de unidades da **Moeda 32** (totalizando a emissão de mais 60 milhões de pesos) foram cunhadas no Chile, com o mesmo valor e o mesmo padrão gráfico, mas desta vez com anverso e reverso redesenhados pelo gravador chileno Santiago Urzúa Valenzuela, e com a liga metálica formada por cobre, alumínio e níquel (**Figs.32Ab e 32Rb**).



32Ab



32Rb

Essas moedas, embora trouxessem a data 1960 estampada em seus aversos, entraram em circulação apenas em 1961, quando os carregamentos chegaram a Montevideú. O ano de 1961, inclusive, foi emblemático ao Uruguai, por completarem-se nele os 150 anos dos acontecimentos iniciais que desencadearam, por fim, a independência do país – principalmente, o *Grito de Asencio* de 28 de fevereiro, a Batalha de Las Piedras de 18 de maio e o início do *Éxodo del Pueblo Oriental*, em 23 de outubro de 1811. Como parte das comemorações do *Sesquicentenario de los Hechos Históricos de 1811*, 3 milhões de unidades de uma moeda de 10 pesos, de prata (**Moeda 33**, cuja emissão totalizou 30 milhões de pesos), foram cunhadas também na *Royal Mint* londrina, tendo por autor o escultor e gravador italo-inglês Michael Gaspard Rizzello.

Moeda 33 (usual-comemorativa, prata, dez pesos, 1961)



33A



33R

Nessa moeda destaca-se a presença, no anverso (**Fig.33A**), do perfil direito de um *gaucho*, acompanhado da inscrição *El gaucho - Héroe nacional* – um interessante reconhecimento aos combatentes das batalhas travadas pela independência do Uruguai, ao longo das décadas de 1810 e 1820, e também considerados os mais genuínos repositórios e representantes da cultura do país. Uma das hipóteses que pode explicar a

presença da efígie do *gaucho* nessa moeda comemorativa, e não a de Artigas, reside no fato do prócer não ter participado do primeiro desses acontecimentos históricos importantes de 1811, o *Grito de Asencio*, protagonizado pelos caudilhos “menores” Pedro José Vieira e Venancio Benavides – Artigas, em fevereiro de 1811, após ter desertado do Corpo de Blandengues, encontrava-se em Buenos Aires, onde se apresentara para servir a então *Junta Grande* portenha.

De qualquer maneira, foi na **Moeda 33**, de 1961, onde, pela primeira vez – mas não a última, como se verá adiante – o *gaucho* foi homenageado na numismática uruguaia. Em outros espaços, escultóricos, pictóricos e literários, a referência e as homenagens já haviam se intercalado, no Uruguai. O rosto *gaucho* presente na moeda foi, inclusive, inspirado no monumento *Peón de estancia*, de autoria do artista uruguaio Federico Escalada (1888-1960), escultura até hoje presente na entrada da *Expo Prado*, o centro de exposições da *Asociación Rural del Uruguay*, na intersecção das avenidas Bruschentel e Lucas Obes, em Montevideú.

As duas próximas séries de moedas uruguaias, contudo, cunhadas segundo a Lei 13.420 de 2 de dezembro de 1965, recolocaram Artigas como protagonista desse espaço imagético. A série das **Moedas 34 e 35**, de 20 e 50 centésimos, respectivamente, foi a primeira, em pesos uruguaio, a ser cunhada totalmente em alumínio – 40 milhões de unidades da primeira moeda e 50 milhões da segunda, totalizando a emissão de 33 milhões de pesos. Foram gravadas pelo artista chileno Santiago Urzúa Valenzuela (que morreria precocemente no ano seguinte, com apenas 35 anos de idade) e produzidas também no Chile, na *Casa de Moneda*. Nos aversos, trazem o perfil direito de um Artigas de Blanes (**Figs.34A e 35A**) e, nos reversos, imagens simples dos valores, circundadas por palmas (**Figs.34R e 35R**).

Moeda 34 (alumínio, vinte centésimos de peso, 1965)



34A



34R

Moeda 35 (alumínio, cinquenta centésimos de peso, 1965)



35A



35R

No mesmo ano foi produzida outra série – ainda segundo a Lei 13.420/1965, também assinada pelas mãos de Santiago Urzúa Valenzuela e confeccionada no Chile – de moedas de cobre, alumínio e níquel, de valores maiores: 60 milhões de moedas de 1 peso, 18 milhões de moedas de 5 pesos e mais 18 milhões de moedas de 10 pesos, totalizando a emissão de 330 milhões de pesos (**Moedas 32b, 36 e 37**, respectivamente). A moeda de 1 peso, na verdade, era apenas a releitura feita por Urzúa Valenzuela da moeda gravada por Thomas Humphrey Paget em 1960, e cunhada com outra liga metálica (**cf. Moeda 32**); as moedas seguintes seguiram o mesmo padrão, com a efigie direita do Artigas de Blanes no anverso (**Figs.36A e 37A**) e o Escudo Nacional uruguaio no reverso, circundado por 19 estrelas e tendo o valor impresso abaixo (**Figs.36R e 37R**).

Moeda 36 (cobre, alumínio e níquel, cinco pesos, 1965)



36A



36R

Moeda 37 (cobre, alumínio e níquel, dez pesos, 1965)



37A



37R

Posteriormente, uma interessante série de seis moedas de cobre, alumínio e níquel (**Moedas 38, 39, 40, 41, 42 e 43**), desenhadas por Dieter Busse Hoehne e gravadas por Francisco Orellana Pavés, também no Chile, entre 1968 e 1969, segundo a Lei 13.637 de 21 de dezembro de 1967, trouxe duas flores de corticeira em todos os seus reversos. A *Erythrina crista-galli*, também chamada de flor-de-coral e bico-de-papagaio, é considerada *la flor nacional* tanto no Uruguai quanto na Argentina, lugares onde é conhecida pelo nome *ceibo*. Foi a primeira aparição e homenagem de uma planta típica da região rio-platense na numismática uruguaia, haja vista as outras aparições (das palmas, dos ramos de oliveira e do trigo) serem de plantas não originárias da América.

Moeda 38 (cobre, alumínio e níquel, 1 peso, 1968)



38A



38R

Moeda 39 (cobre, alumínio e níquel, cinco pesos, 1968)



39A



39R

Moeda 40 (cobre, alumínio e níquel, dez pesos, 1968)



40A



40R

Nas três primeiras moedas, de 1968, destaca-se o perfil direito de um Artigas de Blanes nos aversos de moedas de 1, 5 e 10 pesos (**Figs.38A, 39A e 40A**, respectivamente), como nas anteriores congêneres de 1965. Nos reversos, como dito, duas flores de *ceibo* dividem espaço com os valores (**Figs.38R, 39R e 40R**). O interessante é que, nas cunhagens de 1969, as imagens de Artigas nos aversos foram trocadas pela imagem do Sol de Maio, tal qual ele foi representado nas primeiras moedas uruguaias, cunhadas do século XIX (cf. **Figs.1A, 2A, 3Aa, 41A, 42A e 43A**). Assim, as imagens presentes nessa série aparecem como uma particular miscelânea da numismática uruguaia por conterem, além da flor nacional, as duas imagens mais utilizadas nas moedas do país, a de Artigas e do Sol de Maio. Outro destaque é a enorme quantidade de moedas emitidas, a maior emissão até então: 141 milhões de unidades da **Moeda 38**, 81 milhões da **Moeda 39** e 90 milhões da **Moeda 40** – que, somadas aos 14 milhões de unidades da **Moeda 41**, 4 milhões da **Moeda 42** e 10 milhões da **Moeda 43**, resultaram na impressionante marca de 340 milhões de moedas emitidas, sob uma cifra de 1,58 bilhões de pesos uruguaios, em apenas dois anos.

Moeda 41 (cobre, alumínio e níquel, um peso, 1969)

41A



41R

Moeda 42 (cobre, alumínio e níquel, cinco pesos, 1969)

42A



42R

Moeda 43 (cobre, alumínio e níquel, dez pesos, 1969)

43A



43R

A cunhagem dessa série (**Moedas 38 a 43**) foi a primeira sob os auspícios do recém-criado *Banco Central del Uruguay*, que tomou das mãos do BROU a incumbência de emitir e gerir a moeda nacional. O clima econômico nesse momento, no entanto, não era dos melhores, como analisado no último tópico, e não faltaram vozes internas para alertar sobre os problemas, que não foram contornados com a criação do BCU. As autocríticas políticas e econômicas e o clima pessimista foram tão ordinários,

na época – “la sutil, pegadiza y cansina atmósfera del nihilismo uruguayo” – que Alberto Methol Ferré chegou a pedir “¡no más literatura del ‘pozo’!”³¹⁶ em um capítulo intitulado, não por acaso, “La necesidad de trascender al Uruguay”, de seu livro *Uruguay como problema* (1967). A análise de Methol Ferré também apontava mais causas internas do que externas para a crise: o país teria passado por um processo de intensa urbanização e melhoria dessa condição urbana por conta dos ganhos advindos do campo, mas ao mesmo tempo não havia investido (em infraestrutura, em modernização, etc.) para garantir que a lucratividade rural se estendesse para além das décadas iniciais do século XX. Enfrentava no momento, então, uma situação inédita entre os países latino-americanos – após ascender (relativamente) muito, o drama do descenso econômico:

(...) el Uruguay limitado por la estrechez asfixiante de su mercado interno, no puede emprender por sí mismo una industrialización de largo aliento, y su enorme superestructura “terciaria” asiste hoy, impotente, al desfonde del excedente agrario. “Estamos devorándonos las entrañas” clama el presidente [Oscar] Gestido, y se limita la dieta para poder exportar.

*Se verá, dentro de poco, a estas clases medias abocadas a una inédita aventura latinoamericana: no descender su nivel de vida. He aquí un problema sin igual en América Latina. El drama es el descenso, no el ascenso.*³¹⁷

Mesmo assim, com o *drama del descenso*, o país participou de um programa internacional de numismática promovido pela Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura (FAO-ONU), com a dupla proposta de arrecadar fundos para as ações da entidade e de promover suas políticas de fomento à agricultura, pecuária, pesca e distribuição de alimentos ao redor do mundo. Nesse sentido, e

³¹⁶ Alberto Methol Ferré, “La necesidad de trascender al Uruguay”, em REAL DE AZUA 1968b, p.51. À continuação, o pensador conclama a universidade uruguiaia para que auxilie o combate aos problemas do período: “Si investigación económica y social hay que hacer, la Universidad deve esclarecer racionalmente el mapa y la incidencia concreta de los trusts, oligopolios, carteles, firmas, que son decisivas en el país. ¿Cómo, cual y quién es nuestra ‘élite del poder’? ¿Cuáles sus mecanismos? Ésas son las densas nubes que importa despejar, más que perderse en fraseologías, como es costumbre. En los extremos de ‘cientificidad’ abstracta o heroicidades que son cobardías. (...) Lo decimos, porque una política nacional empieza por un saber verdadeiro” (*id.*, p.52).

³¹⁷ *Id.*, pp.55-6.

integrando um conjunto com outras 14 moedas internacionais (da Índia, Sudão, Argélia, Polônia, África Ocidental, Panamá, Tanzânia e Ruanda), 500 mil moedas de prata de 1 mil pesos foram cunhadas na *Casa de Moneda* do Chile (**Moeda 44**), em 1969, totalizando a emissão de 500 milhões de pesos. Para a confecção dessa moeda comemorativa foram contratados os artistas construtivistas uruguaios Francisco Matto (1911-1995), como desenhista, e Ernesto Leborgne (1906-1986), como escultor – dois dos fundadores do *Taller Torres García*, em 1943, e discípulos diretos do artista Joaquín Torres García (1874-1949), o mentor do *Universalismo constructivo* uruguaio das décadas de 1930 e 1940.

**Moeda 44 (comemorativa, variante “com lágrima”,
prata, 1 mil pesos, 1969)**



44Aa

44R

No anverso dessa moeda, o tradicional Sol de Maio ganha uma roupagem construtivista, com os raios desenhados com triângulos e o rosto formado por um círculo e linhas (**Fig.44Aa**).³¹⁸ No reverso, ao centro, espalham-se 17 elementos construtivistas: “cara do Criador”, esquadro, homem, enguia, canga, sementes, ave, ramo, pá, boia, bandeja, estacas, machado, grade de arado, gado, lagartixa e pilão, além de 5 pequenas formas geométricas representando sementes (**Fig.44R**); os desenhos são ainda circundados pela sigla *FAO* e pelo lema da instituição, *Fiat Panis* (“faça-se o pão”, em latim).³¹⁹

³¹⁸ Cf. **Figs.44Ab e 44Ac**, referentes às recunhagens dos aversos da **Moeda 44** em comemoração, respectivamente, aos aniversários de 20 e 30 anos do Banco Central do Uruguai.

³¹⁹ Um detalhe dessa moeda é que alguns exemplares possuem, na parte central do anverso, uma linha a mais ligando o olho ao nariz, no rosto do Sol de Maio, o que fez com que esses exemplares fossem

Seguindo a linha da presença de símbolos relacionados à alimentação, e dando cumprimento ainda à Lei 13.637/1967 (pela qual as **Moedas 38, 39, 40, 41, 42 e 43** já haviam sido confeccionadas), em 1970 mais duas moedas de cobre, níquel e zinco foram cunhadas em Santiago do Chile: 50 milhões de unidades de 20 pesos (**Moeda 45**) e 20 milhões de unidades de 50 pesos (**Moeda 46**), totalizando a emissão de 2 bilhões de pesos. Nessas moedas figurava o Escudo Nacional uruguaio, nos aversos (**cf. Figs.45A e 46A**), e três espigas de trigo dividiam espaço com os valores, nos reversos (**cf. Figs.45R e 46R**).

Moeda 45 (cobre, níquel e zinco, vinte pesos, 1970)



45A



45R

Moeda 46 (cobre, níquel e zinco, cinquenta pesos, 1970)



46A



46R

Por fim, a emissão de mais duas moedas fechou o ciclo de cunhagens desse período democrático. “En homenaje al centenario del nacimiento del escritor nacional don José Enrique Rodó”,³²⁰ em 1971 foram produzidas, em Santiago do Chile, 15

denominados *variantes con lágrima* – desconhece-se se a presença deste detalhe, em apenas alguns exemplares, é acidental ou intencional (**cf. Fig.44Aa**).

³²⁰ Artigo 509 da Lei 13.892 de 19 de outubro de 1970, que autorizou a emissão da **Moeda 47**.

milhões de unidades de moedas de cobre, níquel e zinco (**Moeda 47**), de 50 pesos (totalizando a emissão de 750 milhões de pesos), que luziam, em seu anverso, a efigie “3/4” do *Maestro de la juventud de América* (**Fig.47A**). No reverso, o símbolo da escrita, a pluma, divide espaço com o valor e um livro aberto (**Fig.47R**).

**Moeda 47 (usual-comemorativa, cobre níquel e zinco,
cinquenta pesos, 1971)**



47A



47R

No ano seguinte, em 12 de dezembro de 1972, sancionou-se a Lei 14.100, que autorizou a cunhagem de outra moeda com um perfil “3/4” em seu anverso – mas, dessa vez, o de Artigas, baseado num outro *carbón de Blanes* do final do século XIX (**Moeda 48, cf. Fig.48A**). As 20 milhões de unidades da moeda de cobre, níquel e zinco de 100 pesos foram cunhadas na *Casa de Moneda* da Cidade do México (a casa de cunhagem mais antiga das Américas, fundada em 1535), totalizando a emissão de 2 bilhões de pesos uruguaios. No reverso, o valor dividia espaço com um ramo de oliveira (**Fig.48R**).

Moeda 48 (cobre, níquel e zinco, cem pesos, 1973)



48A



48R

Essa moeda, cunhada em 1973, entrou em circulação no Uruguai apenas em 1974, no período da ditadura cívico-militar – mas contribui, na contabilidade das 33 moedas sancionadas e emitidas nas décadas de 1910 a 1970, aqui analisadas, para a constatação de que em exatamente 2/3 delas (22 moedas) a imagem de Artigas se destacou como o principal elemento figurativo, em suas composições.

A essa exaltação oficial à figura de Artigas, cuja materialização nas moedas uruguaias é apenas um exemplo, não necessariamente correspondeu a ratificação à mesma leitura por parte de todos os setores da sociedade uruguaia. Carlos Maggi, com sua costumeira ironia, após afirmar que “não há ídolos ou monstros” no Uruguai – desde a morte de Carlos Gardel, na década de 1930 – satirizou dessa maneira o estudo da história do país:

Tampoco tenemos siglos pasados, salvo un pedazo del diecinueve que sirve de maceta a los partidos tradicionales. Pero como en la escuela se estudia hasta 1830 – por la independencia y los próceres – la segunda mitad del diecinueve no la sabe casi nadie y es una especie de cerote inmadejable, rielante y vergonzoso, que es mejor no discutir (esto facilita mucho la labor de los oradores de club con tendencia a exacerbar grandes pasiones en pequeños barrios).³²¹

Embora, então, quando preciso, a ênfase dos resgates históricos se concentrasse nas primeiras décadas do século XIX, e a prédica reinante fosse de exaltação à figura de Artigas como aquele que teria propiciado o conagraçamento nacional, algumas vozes dissonantes relembrou o caráter da unidade *platense* almejada pelo caudilho, e não separatista e nacionalista uruguaio. O trecho a seguir, de Aníbal Enrique Alzaga, é de 1951, um ano após a celebração do centenário da morte do herói, e, além de salientar essa questão, problematizava também as discrepâncias entre Artigas e quem o resgatava:

Artigas, el caudillo selvático temido y odiado por los tenderos y acopiadores de la capital [Montevideú], fue un hombre com visión rioplatense y continental; los

³²¹ Carlos Maggi, “Cosas que faltan”, em REAL DE AZUA 1968b, p.147.

*gobernantes de esta época más o menos “civilista” serán todos burgueses alicortos, de mirada roma y estatura municipal.*³²²

O historiador Oscar Bruschera, entre outros, explicitou a mesma interpretação na década de 1960, a de que o melhor para o Uruguai, sua integração com os demais territórios da bacia do Prata (e não, portanto, sua total independência), havia sido defendida pelo “patriarca de Purificación, el único que vio hasta el fondo de las cosas y que vio con una aterradora lucidez que ha traspasado los siglos” – Bruschera também defendia, então, o que considerava a inteligente opção dos países do antigo Vice-reino do Prata em se unirem, politicamente, para atingir melhorias na área da economia.³²³

Outrossim, pela anterior consolidação da TIC como interpretação extraoficial do processo histórico que levou à constituição do Uruguai independente, Real de Azúa recordou a dificuldade de criticá-la permanecendo um “buen uruguayo”.³²⁴ Criou-se, grosso modo, uma polarização entre defensores da TIC e dos partidos tradicionais, de um lado, e críticos à TIC que simpatizavam com uma concepção política de esquerda, de outro. O primeiro grupo se aut caracterizava como nacionalista, o segundo como arauto de verdades que poderiam ser comprovadas cientificamente (através, por exemplo, da análise de documentos artiguistas) e de concepções humanísticas que transbordariam as fronteiras uruguaias.

Existe ainda uma terceira opinião, de que ambas as leituras estariam deturpadas. De acordo com o historiador Carlos Demasi, as críticas que se fizeram à TIC no período, por sua contundência e caráter combativo, acabaram por desvalorizar aspectos da luta artiguista ou obliterar a análise de elementos que contribuíram cabalmente para a constituição da soberania uruguiaia. Segundo ele, se projetou nos anos 1950 e 1960

Una oportunidad para iniciar una revisión a fondo, si no se hubiera visto atrapada en la misma lógica del relato que quería sustituir. Si la versión dominante se había construido sobre la base de la negación de las disidencias y el ocultamiento o la disculpa de los aspectos más criticables de la actuación de los “héroes”, la versión

³²² Aníbal Enrique Alzaga, “El Uruguay ante las dos revoluciones mundiales, parte II”, *Marcha*, 07/12/51, em REAL DE AZUA 1968b, p.40.

³²³ Oscar H. Bruschera, “Reflexiones demasiado trascendentes”, *Marcha*, 24/11/67, em REAL DE AZUA 1968b, p.137.

³²⁴ REAL DE AZUA 1991, pp.164-5.

*“contestataria” adoleció de defectos similares: se apoyó solamente en los aspectos negativos, manteniendo un discurso uniformizador que resultaba una especie de negativo fotográfico del relato tradicional.*³²⁵

De qualquer maneira, as críticas feitas à visão histórica consolidada pela TIC não abalaram a imagem de Artigas, que passou praticamente incólume após sua inicial sagração, no início do século XX; este continuou, nas décadas posteriores, sendo reconhecido no Uruguai como o prócer-mor responsável pela configuração da nação, enquanto livre e soberana. A grande aparição de sua imagem no monetário ao longo de todo esse período, que aqui analisamos, apenas demonstra o fortalecimento obtido por aquela interpretação, da década de 1910 em diante.

Interessante é constatar que foi apenas após o fim dos conflitos armados liderados por caudilhos, no Uruguai (o último, como já mencionado, em 1904, com a morte do caudilho blanco Aparicio Saravia), que se consolidou a celebração estatal daquele que se transformaria no caudilho-mor uruguaio, Artigas. No plano político, por outro lado, pode-se dizer que na primeira metade do século XX o caudilhismo bélico deu lugar a um *caudilhismo político*, bastando observar como as correntes políticas desse período foram batizadas: além dos majoritários batllistas, tivemos os denominados riveristas, os baldomiristas, os herreristas, os vieristas, os terristas, os blancoacevedistas, os pachequistas, os sosistas e etc.

Inversamente, se faz interessante a constatação da ausência, no monetário nacional uruguaio, das imagens das consideradas outras três principais personalidades político-militares uruguaias do século XIX, todas partícipes do processo de independência do país: Juan Antonio Lavalleja, Fructuoso Rivera e Manuel Oribe. Se bem que o primeiro destes tenha figurado em notas de 5 mil *nuevos pesos* e 5 pesos nas décadas de 1980 e 1990,³²⁶ é possível explicar a ausência dos outros dois, tanto nas notas quanto nas moedas, ao longo de todo o período republicano uruguaio, devido ao atrito que poderiam causar pela identificação político-partidária de tais figuras históricas – Oribe com o Partido Nacional, Rivera com o Partido Colorado.

³²⁵ Carlos Demasi, “La dictadura militar: un tema pendiente”, *apud* COSSE e MARKARIAN 1996, p.13.

³²⁶ No anverso de 26 milhões de notas de 5 mil *nuevos pesos*, emitidas segundo a Lei 14.316 de 16 de dezembro de 1974, em vista do sesquicentenário da independência uruguaia que se celebraria em 1975 (mas que circularam apenas a partir de 1986), e no anverso das notas de 5 pesos uruguaios emitidas segundo a Lei 16.226 de 1º de março de 1996, que começaram a circular no ano seguinte.

Tal ausência, procurando evitar conflitos, poderia também ser explicada através de outra chave de leitura, derivada da interpretação da união entre os partidos tradicionais uruguaios – visão, a partir de meados do século XX, que interpretou a manutenção do bem-estar social e da democracia uruguaia apenas possível como o resultado da ação política conjunta de blancos e colorados. Tal ideia de integração dos dois partidos

*(...) no es una ideología creada por los partidos políticos [uruguaios] que la nación rechace. La nación, en cuanto sociedad, lo cree y participa desde el momento que independientemente del agrado o no de los observadores, el hecho político manifiesto es la persistencia del apoyo de la sociedad uruguaya a sus partidos tradicionales.*³²⁷

A inibição quanto a maiores louvores a dois dos maiores próceres, Rivera e Oribe, entendido de uma maneira ou de outra, também auxilia a explicar o impulso e a maior desinibição com que Artigas foi, e ainda é, celebrado no Uruguai. Algumas obras presentes no *Salón de Fiestas* do Palácio Legislativo, em Montevideu, materializam e confirmam essa tese. Lá, no mesmo recinto, estão expostos dois enormes quadros, de autoria do pintor uruguaio Manuel Rosé (1882-1961), representando os dois grandes inimigos na Guerra Grande de 1839-51, e intitulados *Gral. Fructuoso Rivera* e *Brig. Gral. Manuel Oribe*. Mas o mesmo local abriga, ainda, um terceiro enorme quadro, maior que os anteriores, intitulado *Batalla de Las Piedras*, com Artigas liderando os insurretos contra o domínio espanhol, de autoria do mesmo pintor – que, inclusive, é pedrense de nascença.

Se, nesse período, confirmou-se então certo consenso sobre a leitura histórica que colocou Artigas como herói máximo e pai da nacionalidade uruguaia, nos planos político e econômico a falta de consenso levaria o país a ingressar o grupo dos regimes ditatoriais latino-americanos – e suas moedas e a imagem de Artigas se tornariam, então, exemplos do discurso oficialista que tentou apregoar um inexistente consenso político nacional.

³²⁷ Germán Rama, “Conducta de los grupos de presión”, em REAL DE AZUA 1968b, p.126.

Um *Nuevo Peso* para o *Uruguay infeliz*

Na introdução de seu livro sobre a numismática uruguaia, datada “febrero de 1956”, o gerente bancário Antonio Odicini Lezama escreveu que buscou dar, com a obra que então se apresentava,

*(...) una información lo más completa posible [sobre as moedas uruguaias] que abarca un lapso de un siglo y medio de duración y que probablemente no requerirá nuevas actualizaciones en los veinte años venideros a menos que circunstancias anormales no previsibles obliguen a realizar nuevas acuñaciones.*³²⁸

Por fim, circunstâncias anormais não previsíveis obrigaram a realizarem-se novas cunhagens. Ou previsíveis? Na virada das décadas de 1960 e 70, alguns pensadores uruguaio já diagnosticavam que o caos econômico enfrentado pelo país desembocaria, quase que inevitavelmente, em alguma catástrofe. Carlos Quijano, por exemplo, listou onze problemas socioeconômicos enfrentados pelo Uruguai no período: queda do produto interno bruto; aumento do custo de vida; déficit orçamentário; déficit na balança comercial; déficit nos pagamentos; dívida externa; queda das reservas de ouro; queda na taxa de crescimento populacional (agravada por crescente emigração); uso de equipamentos ultrapassados na produção pecuária (prejudicando a concorrência com outros países); predomínio de um “parasitario” setor terciário na economia; e diminuição da força produtiva do país, fruto da existência de um desalinhado seguro social, que beneficiava quem ainda estaria apto a trabalhar.³²⁹

Mais de uma década antes dele, com certa poesia Aníbal Enrique Alzaga também já prognosticava que

³²⁸ ODICINI LEZAMA 1958, p.5.

³²⁹ Carlos Quijano, “El mundo real y el mundo político”, *Marcha*, 14/10/1966, em REAL DE AZUA 1968b, pp.18-9. Interessante é constatar que o CEIU, *Centro de Estudios Interdisciplinarios del Uruguay*, criado na UdelaR em 1985, quando então findava-se o regime ditatorial, datou apenas o ano seguinte, 1967, como de início da crise que desembocou na ascensão desse mesmo regime; cf. CEIU, *El Uruguay de la crisis a la dictadura (1967-1985)*. Montevideo: UdelaR / Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1995.

*El Estado estatista [sic] injertado en nuestra democracia liberal es un cuerpo al que sucesivos aditamentos van quebrando su coherencia orgánica hasta convertirlo en una masa híbrida y fofa de monstruosos aspectos, pero sin fuerzas para resistir los poderes violentos que amenazan su existencia.*³³⁰

Se o futuro democrático uruguaio estava ameaçado, não foi, portanto, por falta de previsões que se deu o golpe de 27 de junho de 1973, instaurando uma ditadura de coparticipação política entre os militares e o presidente (batizada, por isso, de “cívico-militar”), durante o mandato do colorado Juan María Bordaberry, malgrado os esforços anteriores de alguns políticos por uma saída não-autoritária para a crise.

Contudo, e definitivamente, o governo ditatorial que perdurou no Uruguai até 1985 foi mais brando, em certo sentido, que os efetivados nos demais países do cone sul latino-americano. Uma mãe, outro parente ou amigo de um uruguaio que tenha sido torturado ou morto durante esse período³³¹ pode – com toda a razão – objetar que ele foi tão cruel quanto os congêneres do resto do continente, mas algumas características concretamente o diferenciam das contemporâneas ditaduras argentina, brasileira, chilena e paraguaia.

A caracterização de ditadura “mais branda” (como especulação, ao menos) pode ser proposta a princípio pela análise do próprio golpe de Estado, bem como de seus desdobramentos. Em junho de 1973, o presidente em exercício Juan María Bordaberry não foi deposto pelos militares – diferentemente, por exemplo, do golpe que depôs João Goulart, anos antes, no Brasil, ou da tragédia que ocorreria meses depois com Allende, no Chile. Cosse e Markarian, sobre a coparticipação do governo civil ao governo

³³⁰ Aníbal Enrique Alzaga, “El Uruguay ante las dos revoluciones mundiales, parte I”, *Marcha*, 30/11/51, em REAL DE AZUA 1968b, p.31. À continuação, Alzaga compara a fragilidade da política uruguaia com aquela vivida pela efêmera República de Weimar, cujos teóricos “llegaron a sostener que la ‘teoría del Estado soberano había quebrado y tenía que ser abandonada’. Ninguno de ellos tuvo la más remota sospecha de lo que el destino deparaba a Alemania” (*id.*, p.32).

³³¹ Dando cumprimento ao Artigo 4º da Lei 15.848/1986, em 2006 findou-se um estudo na Universidad de la República e posteriormente foram publicados cinco tomos de uma obra intitulada *Investigación histórica sobre la dictadura y el terrorismo de Estado en el Uruguay, 1973-1985* (organizada por Álvaro Rico, Montevideu: Udelar / CSIC, 2008), estudo que aponta para uma quantidade próxima a cem pessoas mortas em cárceres uruguaio durante o período militar e o registro mais exato de 172 detidos desaparecidos.

militar, ao menos no início da ditadura, ressaltaram que “los analistas políticos se han ocupado de señalar reiteradamente este rasgo del autoritarismo uruguayo en el contexto del Cono Sur, explicándolo en la fortaleza de las tradiciones políticas democráticas” do país.³³²

Outro exemplo que caracterizou e diferenciou a ditadura uruguaia foi o fato de, em março de 1975, o Conselho de Estado barrar uma proposta da *Comisión de Educación y Cultura*, feita no mês anterior, que previa a criação de uma “Comisión Honoraria de Defensa de la Moral y Represión de los Vicios Sociales” para censurar publicações pornográficas ou que atentassem contra a unidade do país e a família uruguaia. Nas manifestações contrárias, que por fim somaram maioria, se destacou a do conselheiro Enrique Viana Reyes, para quem esses tribunais de defesa da moral, historicamente, sempre se transformaram, por fim, em tribunais contra a liberdade.³³³ Tal rechaço oficial à censura, nesse caso, se mostra como uma situação totalmente díspar dos cenários que foram implementados, pelas ditaduras contemporâneas, nos países vizinhos.

Mesmo assim, o país passou por outros tipos de censura e privação, com a “clausura de diarios, radios y revistas, intervención de la enseñanza, detenciones, exilio y un clima de miedo e inseguridad”,³³⁴ pontos que, então, o aproximariam dos demais regimes ditatoriais latino-americanos. O discurso daqueles que se beneficiaram com a instauração do novo regime, no Uruguai, também seguiu a linha dos discursos ditatoriais desses outros países – com afirmações sobre a necessidade da tomada abrupta do poder, que a mesma foi efetivada pelo bem do país, pelo bem do povo uruguaio, numa conjuntura crítica, contra interesses externos e etc. “Estamos en el tiempo de la nación, que no es el de los partidos ni el de los hombres”, afirmou o presidente Bordaberry dois anos após o golpe (e um ano antes de ser retirado da presidência pelo mesmo poder militar, quando os interesses de ambos os lados passaram a se chocar):

Su primer deber [das Forças Armadas uruguaias], su gran responsabilidad, nacida del mandato popular, [é] no regresar jamás, directa o indirectamente, al estado de

³³² COSSE e MARKARIAN 1996, p.90.

³³³ *Diario de Sesiones del Consejo de Estado*, tomo IX, 1975, *apud* COSSE e MARKARIAN 1996, p.112.

³³⁴ COSSE e MARKARIAN 1996, p.108.

*cosas que colocó a la República al borde del caos y la disolución, posibilitando el avance de la infiltración extranjera.*³³⁵

O discurso de legitimação também apregoou e apresentou o processo que se vivia como continuação das lutas travadas por militares patrióticos ao longo de toda a história uruguaia, remontando até o primeiro deles – *Tenientes de Artigas* foi, inclusive, o nome “de la logia del ejército que impulsó el golpe de Estado de 1973”.³³⁶ Mas não se dava continuidade apenas à luta do *Jefe de los Orientales*; no dia 25 de agosto de 1975, no terceiro ano do regime e quando então se comemoraram os exatos 150 anos da declaração da independência uruguaia, o governo militar se reuniu na pequena cidade de Florida, cem quilômetros ao norte de Montevideú, para anunciar uma série de medidas governamentais, pelo bem do povo oriental, assim como exatamente um século e meio antes, ali, o fizera o *Congreso de Florida* convocado por Lavalleja, “simbolizando la continuidad entre la histórica asamblea y el proceso dictatorial” e atrelando o papel de *restauração* ao caráter da “revolução” que se desencadeava no país.³³⁷

Grande foi o esforço despendido pelos militares uruguaiois na busca por legitimação e defesa de suas ações como vinculadas aos interesses da população. Isso porque, notoriamente, os militares e a sociedade civil uruguaia do século XX, do período batllista até 1973, haviam vivido uma grande separação, uma situação totalmente adversa daquela experimentada no século XIX. A pesquisadora uruguaia Carina Perelli, em *Los militares y la gestión pública*, chegou a criar a tese da *doblo ghettificación*, da existência de um “gueto militar” e um “gueto civil”, no Uruguai, pré-governo ditatorial.³³⁸ Fez-se urgente então, para os militares, buscarem criar e estreitar vínculos com a sociedade civil, após a tomada abrupta do poder.

³³⁵ Bordaberry, “Este no es un proceso de un día”, *El País*, 26/08/75, apud COSSE e MARKARIAN 1996, p.71. A frase supracitada, no texto, é de outra reportagem, “Cambios constitucionales para el nuevo Estado; las FF.AA. seguirán siendo el sustento del gobierno”, publicada no *El País* de 20/04/75 (*id.*, p.70).

³³⁶ COSSE e MARKARIAN 1996, p.123, nota 128.

³³⁷ *Id.*, p.55. Anteriormente, em ato do dia 18 de julho de 1975, na *Plaza Constitución* (Montevideú), “el Ministro de Trabajo y Seguridad Social, José E. Echeverry Stirling afirmó que *la segunda gran Revolución de los Orientales [...] es, en gran medida, proceso restaurador de los mejores legados patrios*” (*id.*, p.56).

³³⁸ Cf. Carina Perelli, *Los militares y la gestión pública*. Montevideú: Peitho, 1990.

Uma das formas encontradas foi pregar que as ações populares seriam o verdadeiro motor para a mudança que se almejava para o país, apenas iniciada com o golpe de 1973. Lemas como *El Uruguay somos todos* ou *Póngale el hombro al Uruguay*, reproduzidos em diversas instâncias pelo governo, sintetizam essa busca, como na publicidade abaixo:

*Porque ahora existen planes concretos y no solamente palabras. Confíe. Coopere. Comprométase con el país. Sólo si contamos con Ud. habrá un nuevo Uruguay. Su confianza es la herramienta más importante. EL URUGUAY SOMOS TODOS.*³³⁹

Outro desafio para os militares, então, era o de se apresentarem sob um viés político diferente daquele como os tradicionais partidos uruguaios haviam se mostrado ao longo das últimas décadas, até para justificar a quebra da institucionalidade democrática que os havia permitido desfrutar do poder político do país, nesse período. O problema foi assim exposto pelo pesquisador uruguaio Francisco Panizza:

*Justamente porque el elemento ideológico característico de las FFAA por un largo período histórico había sido definido como su “legalismo” (o, mejor aun, su “civilismo”), en cuanto comenzaron a intervenir políticamente surgió para los militares la necesidad de construir un discurso de pasaje que les permitiera adquirir una identidad política. Lo que es más, esta identidad debía ser al mismo tiempo política y diferente a la de los sectores políticos tradicionales.*³⁴⁰

A aposta dos militares, nesse contexto, foi a pregação de que se vivia uma nova era política, que exigia também uma renovação social, cultural e econômica – ainda que, em alguns casos, sob a chave do *resgate*, como visto acima. Para novos períodos, surge também uma nova moeda: o *Nuevo Peso*. De acordo com o Artigo 1º da Lei 14.316 de 16 de dezembro de 1974, a partir do dia 1º de julho do ano subsequente “el Banco Central del Uruguay emitirá billetes y monedas sobre la base del ‘nuevo peso’, equivalente a \$ 1.000 (mil pesos). Se simbolizará por el signo de pesos precedido de una

³³⁹ Propaganda oficialista “aparecida en la prensa” em 14/07/75, *apud* Gerardo Caetano e José Rilla, *Breve historia de la dictadura (1973-1985)*. 2ª edição, Montevidéo: Ediciones de la Banda Oriental, 1998a, p.52.

³⁴⁰ Francisco Panizza, *Uruguay: batllismo y después*, Montevidéo: Banda Oriental, 1990, *apud* COSSE e MARKARIAN 1996, p.88.

‘N’ mayúscula: ‘N\$’”. Assim, o valor das anteriores moedas uruguaias foi dividido por mil, sendo reavaliadas sob a nova nomenclatura.³⁴¹

Nessa época, a média de emissão de moedas foi muito maior do que em períodos anteriores, o que pode ser interpretado também como uma tentativa de se demonstrar que as coisas corriam melhores do que anteriormente, na área econômica. A primeira emissão de uma moeda de *nuevo peso* foi igualmente marcante, no paradigmático ano de 1975. O governo cívico-militar decretou, através da Lei 14.276 de 12 de setembro de 1974, que 1975 seria considerado o *Año de la Orientalidad*, por conta da comemoração dos 150 anos da *Cruzada de los 33 Orientales* e dos demais *Hechos Históricos de 1825* – que desencadearam o definitivo reconhecimento da independência do país, em 1828.

O Artigo 6º da supracitada lei autorizava “al Banco Central del Uruguay, acuñar monedas conmemorativas del Sesquicentenario del 1825, de acuerdo a las características y especificaciones que se establecen en el artículo siguiente, facultándose para proceder a la contratación directa de esta acuñación con casas oficiales acuñadoras de monedas, sin llamar a licitación pública”. Dando cumprimento parcial à lei,³⁴² 10 milhões de unidades de moedas de cobre, alumínio e níquel de 5 *nuevos pesos* (totalizando a emissão de 50 milhões de *nuevos pesos*) foram fabricadas na Casa da Moeda de Santiago do Chile, e passaram a circular no Uruguai em 1975 (**Moeda 49**).³⁴³

³⁴¹ Não era, nesse período, o primeiro regime ditatorial latino-americano que se valia da ideia do *novo*, na nomenclatura monetária, como tentativa de demonstração de transposição econômica de uma era ultrapassada. No Brasil, de 1967 a 1970, vigorou a moeda *cruzeiro novo*, implementada durante o governo do mal. Artur da Costa e Silva, ainda que não tenha havido “introdução de novas cédulas, pois o novo valor se apresentava com um carimbo sobre o ‘antigo’ cruzeiro. O cruzeiro novo foi assim uma unidade monetária transitória, no interior de um projeto de restauração monetária do país, levado a cabo sobretudo pela reforma decretada, em 1965, pelo ministro Roberto Campos” (GOMES e KORNIS 2002, p.120).

³⁴² *Parcial*, pois o Artigo 7º da mesma também dispunha que fossem cunhadas mais 2 milhões de unidades de prata e 500 mil unidades de ouro da mesma moeda, com outros valores; “este fue el punto del proyecto más debatido por el Consejo de Estado. Las discusiones se centraron en el peligro de poner en circulación una considerable suma del respaldo metálico depositado en el Banco Central” (COSSE e MARKARIAN 1996, p.35). Por fim, a título de ensaios, foram cunhadas mais 2 mil unidades de prata, mil unidades de ouro (**cf. Figs.49Ab e 49Rb**), 50 unidades de cobre, 50 unidades de alpaca e 50 unidades de alumínio da **Moeda 49**.

³⁴³ Além da cunhagem da **Moeda 49**, oito medalhas comemorativas do Sesquicenténario dos Feitos Históricos de 1825 foram produzidas nesse mesmo ano de 1975, em cobre e prata, na *Acuñaciones Españolas S.A.* de Barcelona. Em todos os reversos dessas medalhas figurou o logotipo oficial do *Año de*

**Moeda 49, “Artigas en la ventanilla” (usual-comemorativa,
cobre, alumínio e níquel, cinco *nuevos pesos*,
e ensaio em ouro e espelho, Figs.49Ab e 49Rb, 1975)**



49Aa



49Ra



49Ab



49Rb

A confecção desse objeto cumpriu, materialmente, o discurso oficial de união da gesta artiguista (1811-1820) ao definitivo processo de independência (1825-1828): no anverso (**Fig.49Aa**), uma lança (objeto do cotidiano *gaucho* mais utilizado nos combates, em solo uruguaio, ao longo do século XIX) e uma bandeira tremulante compõe um cenário de fundo para a inscrição *Libertad o muerte*, frase que figurava em bandeiras tricolores utilizadas durante o confronto de 1825-1828 – a bandeira é *la Orientalidad* e, nos reversos, oito imagens de autoria do ilustrador Santos Martínez Koch que representavam, em sequência, oito dos feitos históricos de 1825: o Desembarco dos Trinta e Três Orientais; o *Abrazo del Monzón*; o Sítio de Montevideú; a Declaração de Independência; a *Ley de vientres libres y prohibición del tráfico de esclavos*; a *Batalla del Rincón*; a *Batalla de Sarandí*; e a tomada da Fortaleza de Santa Teresa. A venda dessas medalhas “acuñadas en plata 925 debe suponer un importante producido con el cual la Comisión aspira a levantar un segundo liceo en la ciudad de Artigas, dentro de un correcto principio de defensa de nuestra soberanía, que no debe admitir que nuestra juventude tenga que ir a aprender allende fronteras por falta de capacidad locativa en su lugar natal” (CNHS, *Medallas conmemorativas de los Hechos Históricos del Sesquicentenario*. Montevideú: Impresora Colombino, 1975, p.5).

conhecida no Uruguai, por conta disso, como *Bandeira de los Treinta y Tres Orientales*, e reconhecida como um de seus símbolos nacionais. No reverso (**Fig.49Ra**), por sua vez, além do valor (N\$5) e da inscrição *Sesquicentenario de MDCCCXXV - Uruguay*, reaparece o rosto de Artigas presente no anverso da **Moeda 48** (cf. **Figs.48A e 49Ra**), emoldurado em um pequeno quadrado.³⁴⁴

Sobre a confluência, na **Moeda 49**, de elementos que remetiam tanto à Cruzada Artiguista quanto à Cruzada Libertadora,³⁴⁵ assim se expressou o vencedor do concurso e idealizador da moeda, o arquiteto uruguaio Carlos Alberto Saavedra, em entrevista a *El Diario*, comentando inclusive a exigência, no concurso,³⁴⁶ da presença da imagem de Artigas:

Ahora bien, ¿Por qué aparece Artigas en la moneda si no tuvo nada que ver con esos sucesos, puesto que ya hacía casi cinco años que estaba en el Paraguay? La inclusión de Artigas estaba prescrita por las bases del concurso, donde se entendió que los 33 son los continuadores directos de su obra de liberación. El tiempo transcurrido desde su ostracismo no era mucho, en realidad, como para

³⁴⁴ Por conta disso, a moeda recebeu o apelido de “Artigas en la ventanilla”; um outro aspecto interessante da **Moeda 49** é que, em seu protótipo, o arquiteto Saavedra errou a grafia de 1825 em algarismos romanos, escrevendo *MCCMXXV*, o que precisou ser corrigido no momento da produção do cunho da moeda (cf. *El Diario* de 11 de março de 1975).

³⁴⁵ Não era, novamente, a primeira emissão de moeda ou cédula a comemorar o sesquicentenário de uma independência latino-americana que buscava amalgamar acontecimentos díspares ou visões possivelmente conflitantes; no Brasil, havia-se emitido uma cédula de 500 cruzeiros “comemorativa do sesquicentenário da Independência do Brasil, que passa a circular em 1972. Nela, ocupando praticamente toda a área do anverso, está a figuração da evolução étnica do povo: o processo de mestiçagem que caracterizou a formação do ‘brasileiro’. No reverso, registra-se a evolução do território nacional, através de uma seqüência de cartas geográficas que vão da fase do descobrimento à fase da integração nacional, passando pelas etapas de colonização e independência. A nota pretende assim ser uma síntese da nacionalidade, mostrando a integração homem/território, desde os primórdios da ocupação portuguesa. (...) no bojo das homenagens à Independência, é cunhada [no mesmo ano] uma moeda com as efígies do imperador D. Pedro I e do então presidente Médici, em uma clara réplica do que ocorreu nas comemorações do Centenário, em 1922, quando o governante era Epitácio Pessoa e sua imagem se destacava sobre a de D. Pedro I” (GOMES e KORNIS 2002, p.123).

³⁴⁶ Conforme ditava o Artigo 10º da Lei 14.276/1974. Para que dessa vez nenhum autor estrangeiro vencesse o concurso, como aconteceu no caso da escultura equestre de Artigas da *Plaza Independencia* (do italiano Zanelli), limitou-se a participação ao mesmo, dessa vez, a artistas uruguaiois; cf. COSSE e MARKARIAN 1996, p.37.

*desvincularlo totalmente de la empresa; además, entre los 33 hubo soldados del propio Primer Jefe. En definitiva, la presencia de Artigas equivale a señalar que es el padre que está contemplando la obra que sus hijos prosiguen, guiándolos y presidiéndolos con su espíritu, con su ejemplo.*³⁴⁷

Assim, como em outros espaços (nos museus, no estabelecimento de datas comemorativas, na decoração de espaços públicos com estátuas etc.), o Estado lia aqui a história de modo a também fazer da moeda um instrumento propagandístico, pedagógico, de sua visão dos acontecimentos. Após constatar o interessante fato de que as duas principais medidas sancionadas em 1974 sobre as comemorações do ano seguinte tivessem Artigas como protagonista (a construção de seu mausoléu e a emissão da **Moeda 49**), Cosse e Markarian também comentaram essa união das imagens de Artigas e da Cruzada Libertadora na moeda, como reflexo de “la lectura oficial”:

*Aunque debatida en el Consejo de Estado, la filiación artiguista de la Cruzada fue una interpretación asumida de hecho en todas las modalidades celebratorias. Con el rostro de Artigas como motivo central las monedas del sesquicentenario unían material y simbólicamente dos procesos cuya interrelación centraba, todavía, una polémica historiográfica. Las imágenes y leyendas reproducidas en la única moneda finalmente acuñada simplificaban el proceso independentista. Su circulación grababa en la solidez del metal a 1825 como año de concreción de la independencia y a esta como realización de la voluntad de Artigas. De este modo, se desdibujaba toda una faceta del ideario artiguista, extensamente difundida antes de la dictadura por la confluencia de la investigación historiográfica y la prédica política. Pero además, las ilaciones con el artiguismo permitían enraizar la nacionalidad en tiempos aún más antiguos que la Cruzada Libertadora, clausurando toda discusión sobre fechas posteriores.*³⁴⁸

Apesar, portanto, do imperativo da simplificação imagética que a cunhagem de qualquer moeda pressupõe, coadunar a imagem de Artigas, nesse objeto em específico, ao esforço dos 33 *Orientales* para a emancipação do país, mostrava o peso obtido pela TIC no imaginário nacional quanto aos sucessos históricos das décadas de 1810 e 1820

³⁴⁷ “Sesquicentenario: en las dos caras del nuevo peso”, entrevista de Carlos Alberto Saavedra a *El Diario* de 11 de março de 1975.

³⁴⁸ COSSE e MARKARIAN 1996, p.36.

– e a opção por ignorar as críticas à TIC, como os mencionados posicionamentos e estudos sobre o ideário federalista de Artigas desenvolvidos nas décadas de 1950 e 1960.

Outro fato curioso sobre a **Moeda 49**, que envolve essa questão, foi a petição do Centro Comercial e Industrial da cidade de Florida, que “reclamó al Ministerio de Economía la utilización de *la piedra alta* como símbolo para acuñar las monedas del Sesquicentenario”.³⁴⁹ A *Piedra Alta*, nos arredores de Florida, foi o local onde se proclamou a independência uruguaia, no dia 25 de agosto de 1825 – onde, na verdade, o Congresso de Florida (promovido por Lavalleja e presidido, na ocasião, pelo presbítero Juan Francisco Larrobla) aprovou as *Tres Leyes Fundamentales*: declaração de independência do Brasil; declaração de incorporação às *Provincias Unidas del Río de la Plata*; e estabelecimento da bandeira *celeste, blanca y punzó* como bandeira oficial. A petição, em todo caso, não foi aceita, e a *Piedra Alta* não figura nem no anverso, nem no reverso da **Moeda 49**, primando-se a utilização de símbolos nacionais a símbolos regionais em sua composição.

Sobre as efemérides que resultaram na confecção dessa moeda, o próprio governo titubeou ao propor o ano de 1975 como o de comemorações do sesquicentenário da independência uruguaia, tendo em vista todas as controvérsias que tal questão já suscitara entre os historiadores do país. Em mensagem que acompanhou a Lei 14.276/1974, o *Consejo de Estado* manifestou que:

*No es materia de la norma legal terciar en la polémica, ya histórica, sobre la exacta significación de aquellas fechas de 1825 y si ella marcó el inicio de nuestra independencia. Así lo han entendido los representantes ilustres del pensamiento nacional y estudiosos de nuestra historia, en tanto otros, de no menor autoridad, han señalado que tal acontecimiento ocurrió con la Jura de la Constitución de 1830. (...) Por en cima de las discrepancias y de la interpretación histórica, es, sin embargo, un hecho incontrovertible que la voluntad expresada por el pueblo en ambas fechas es afirmación de la independencia (...)*³⁵⁰

A escolha de 1975 como ano celebrativo, por fim, pode ser interpretada como uma tentativa de autopromoção do governo ditatorial mais imediata, mais próxima do

³⁴⁹ *Id.*, p.76; cf. *El País*, “La Piedra Alta: símbolo para acuñar una moneda”, 10/01/75.

³⁵⁰ Mensagem do Conselho de Estado uruguaio de 24/09/74, *apud* COSSE e MARKARIAN 1996, p.16.

golpe que o instituiu, dois anos antes. Cosse e Markarian relembram também o ineditismo da “Operación Sesquicentenario” enquanto primeira comemoração oficial, no Uruguai, a estender-se ao longo de todo um ano,³⁵¹ com a realização de exposições, festas, paradas e concursos, com o abuso da divulgação desses eventos nos meios de comunicação, além do lançamento de livros, a republicação de clássicos sobre o assunto (como *La leyenda patria*, de Zorrilla de San Martín), e a confecção, além da **Moeda 49**, de selos comemorativos. Outras coincidências fortuitas, nesse período, permitiram ao governo a realização de mais homenagens condizentes ao discurso de celebração pátria, como a morte do escultor José Luis Zorrilla de San Martín, em 24 de maio de 1975, os 125 anos da morte de Artigas ou o centenário do início do governo “militarista y progresista” do cel. Lorenzo Latorre, em 1976 – fato que justificou a repatriação de seus restos, com a realização de todas as honras e celebrações possíveis, de Buenos Aires ao *Panteón Nacional* do Cemitério Central de Montevideú.

De qualquer maneira, procurando atenuar controvérsias historiográficas, sob o Decreto 100, de 4 de fevereiro de 1975, o nome escolhido para o ano de comemorações foi oficializado como *Año de la Orientalidad*, abrindo um escopo maior e mais patriótico do que o uso de *Año del Sesquicentenario* suscitaria. A adoção oficial de tal termo patriótico, contudo, não era original, como recordam as pesquisadoras Silvia Campodónico, Ema Massera e Niurka Sala:

*Es creado un nuevo término, “orientalidad”, como resumen de esas cualidades espirituales, específicas de la nación uruguaya. Recordemos que en España ese resumen se llama hispanidad y aparecen en los setenta la argentinidad, la chilenidad, etcétera, exaltadas por las respectivas dictaduras.*³⁵²

³⁵¹ Com a composição, inclusive, de uma diretiva *Comisión Nacional de Homenaje al Sesquicentenario de los Hechos Históricos de 1825*; cf. COSSE e MARKARIAN 1996, p.18.

³⁵² Campodónico, Massera e Sala, *Ideología y educación durante la dictadura: antecedentes, proyecto, consecuencias*, Montevideú: Banda Oriental, 1991, *apud* COSSE e MARKARIAN 1996, p.23. Vale a recordação de que nos anos 1970, ao final do período franquista, um país da América Hispânica era homenageado, a cada ano, nas emissões de selos postais espanhóis, numa série intitulada justamente *Hispanidad*. Coincidentemente, em 1975 (mesmo ano do falecimento de Francisco Franco, em 20 de novembro), o país a ser homenageado foi o Uruguai, numa mostra também de reconhecimento e aprovação do governo espanhol às comemorações e ações políticas encabeçadas pela ditadura cívico-militar uruguaia. Sob o nome “Hispanidad 1975”, quatro selos espanhóis trouxeram ilustrações de edifícios

Se tal escolha buscava atenuar um debate historiográfico, não atenuava um debate político, pois no país imperava uma discussão sobre as implicações e possíveis contradições nos usos dos gentílicos *oriental* e *uruguayo*, que remeteria à identificação do Partido Colorado com o termo *uruguayo* (advindo do nome do rio), mais liberal, urbano e cosmopolita, e do Partido Nacional com o termo *oriental* (advindo do posicionamento a leste da Argentina), mais conservador, rural e americanista.³⁵³ A escolha da *orientalidad* do *Año 1975* sinalizaria então, também, a preferência dos governantes militares pela cultura política blanca, correspondente ao enaltecimento das raízes campestres do país, endógenas, em detrimento da tradição exógena metropolitana montevideana. O acontecimento mais marcante, no período, que explicitaria tal *guinada blanca* dos militares seria a escolha, no ano seguinte (mais precisamente, em 1º de setembro de 1976), do blanco Aparicio Méndez para ocupar o cargo de presidente da república, acontecimento inédito nos últimos cem anos de história do país – excetuando-se os governos blancos dos Conselhos de Estado, entre 1959 e 1967, os últimos presidentes do Partido Nacional a governarem o Uruguai haviam sido Atanasio Cruz Aguirre e Tomás Villalba, entre 1864 e 1865, no contexto do início da Guerra do Paraguai.

A escolha do logotipo do *Año de la Orientalidad*, para uso nas campanhas publicitárias, também demonstraria a opção conservadora, por parte do governo militar, e mais voltada para as práticas políticas do Partido Nacional, mesmo que em 1975 o presidente em exercício ainda fosse o colorado Bordaberry – o principal veículo de publicação dessa campanha, *El País*, o diário de maior circulação no Uruguai, é também manifestamente blanco, desde suas origens. Isabela Cosse e Vania Markarian assim comentaram a escolha do logotipo, destacando o caráter impositivo com que seu uso foi apresentado:

históricos e temas uruguaios – os selos traziam as imagens e as legendas de *La Catedral, Montevideo*; *El Cabildo, Uruguay*; *La carreta, Montevideo*; e *Fortaleza Sta. Teresa, Uruguay*.

³⁵³ Cf. a curiosa defesa da utilização do termo realizada por Mario Andrés Raineri em seu opúsculo *Sigamos siendo orientales* (Montevideo: Ediciones Provincias Unidas, 1968). Um de seus argumentos é de que os uruguaios são o único povo *verdaderamente* oriental, pois seria o único que se auto-intitularia assim – nenhum povo do Oriente Médio, do Extremo Oriente, de outras partes da Ásia ou do Leste Europeu se auto-intitula como “oriental”.

(...) a comienzos del año, la CNHS [a Comisión Nacional de Homenaje al Sesquicentenario] anunció que el sol que había ilustrado las primeras monedas uruguayas había sido elegido para simbolizar el “Año de la Orientalidad”. Mediante un aviso aparecido en la prensa, recomendaba a los anunciantes la utilización de este símbolo. (...) Bajo la presentación del logo, el texto utilizaba el modo imperativo para señalar que: Este es el símbolo del Año de la Orientalidad. Utilícelo en su publicidad. Solicite reproducciones de este logotipo en la Asociación de Diarios del Uruguay, Andebu [Asociación Nacional de Broadcasters Uruguayos], Asociación de Impresores del Uruguay y Asociación Uruguaya de Agencias de Publicidad. Incorpore el símbolo del Año de la Orientalidad en todos los avisos y promociones de su empresa.³⁵⁴

Contudo, apesar do anúncio da CNHS, a imagem do sol escolhida não remetia diretamente às imagens presentes nas primeiras moedas uruguaias (cf. **Figs.1Aa e 2Aa**), e sim à imagem do sol utilizado nas bandeiras brancas, pelos partidários de Manuel Oribe, até o término da Guerra Grande, em 1851. Trata-se de uma imagem onde o sol com rosto é rodeado por 16 raios principais, circunscritos por um hexadecágono irregular, que mais lembra a figura de dois quadrados sobrepostos – essa imagem de sol ainda figura, atualmente, no *Escudo de la Armada Nacional del Uruguay*, bem como nas bandeiras oficiais utilizadas por seus navios.

À parte tais contornos brancos, o grande homenageado do *Año de la Orientalidad* foi Artigas, símbolo do conagraçamento extrapartidário nacional – e não só em 1975, mas em outros anos também, no período inicial do regime militar. No ano anterior, em 19 de outubro de 1974, já havia sido inaugurada a maior estátua existente do herói, em Minas, cidade natal de Lavalleja. Pesando 150 toneladas, com 12 metros de altura, foi idealizada pelo artista plástico uruguaio Stelio Belloni, e é uma das maiores estátuas equestres do mundo. A lei de 12 de setembro, a mesma que promoveu o lançamento da **Moeda 49**, também estabeleceu as diretrizes da mais marcante ação efetivada, no período, em honra ao herói, a já comentada construção do *Mausoleo de Artigas* – iniciada em 1975, mas concluída apenas em 1977, na *Plaza Independencia*.

Projetada pelos arquitetos uruguaios Lucas Ríos e Alejandro Morón, a edificação do mausoléu seguiu as instruções do Artigo 5º da supracitada lei – outra disposição

³⁵⁴ COSSE e MARKARIAN 1996, p.27; o trecho que não está em itálico (está destacado, no original) é de publicidade de *El País*, 08/04/75, p.7.

“que enlazaba la Declaratoria de Independencia con la figura del prócer nacional estableciendo de hecho una continuidad en el relato de la fundación del Estado”.³⁵⁵ Sua construção, abaixo do já existente monumento a Artigas, de 1923, ressignificou fortemente a experiência de quem concorre à *Plaza Independencia*, ao elevar o complexo do monumento (impedindo a visão dos frisos que contam a história do *Éxodo Oriental*) e ao transformar a estátua equestre de Zanelli em uma estátua fúnebre:

*La decisión de construir un mausoleo a Artigas en un espacio del paisaje cotidiano ya consagrado a su memoria, resignificaba este lugar de veneración. De esta forma, se agregaba a este escenario “sacro” de las ceremonias públicas, la función de las estatuas fúnebres. (...) Si al pasar por la Plaza Independencia, el carácter patriótico del monumento podía pasar inadvertido, la sola concurrencia al mausoleo involucraba la intención de aproximarse al héroe nacional.*³⁵⁶

Até o presidente Bordaberry, iniciada a construção do *Mausoleo*, enalteceu o “bom momento” em que esta seria realizada; segundo ele, as lutas políticas e partidárias “fueron sacando el centro de la atención de la figura unificadora de Artigas, para pasarlo a las figuras de nivel partidario; las antiguas y las más recientes”.³⁵⁷ Os militares uruguaios também procuraram se apropriar, de outras maneiras, da luta artiguista como causa própria ao estabelecerem, em 1975, o dia 18 de maio (dia da *Batalla de las Piedras*, em 1811) como *Día del Ejército* uruguio, e o dia 5 de setembro (dia em que Artigas retirou-se ao Paraguai, em 1820) como *Día del Retirado de las Fuerzas Armadas* – através, respectivamente, dos Decretos 641/75 e 701/75.³⁵⁸

Na esteira do uso de Artigas pelos *terceros excluidos* militares,³⁵⁹ dois outros símbolos reconhecidos por todos os uruguaios foram utilizados na produção dos

³⁵⁵ COSSE e MARKARIAN 1996, p.19.

³⁵⁶ *Id.*, p.63. À continuação, as autoras também afirmam que “la resignificación de uno de los lugares de la ciudad más representativos de la identidad permite visualizar las tensiones entre innovación y ruptura implícitas a la propuesta histórica de la dictadura” (*ib.*).

³⁵⁷ *El País*, “Bordaberry: es el momento de devolver a Artigas su papel como el Unificador”, 15/11/75, *apud* COSSE e MARKARIAN 1996, p.65.

³⁵⁸ Cf. Carina Perelli, *Someter o convencer: el discurso militar*. Montevideo: Clade, 1987.

³⁵⁹ Segundo Gerardo Caetano e José Rilla, “terceiros excluídos” eram os grupos políticos que priorizavam a gesta artiguista na leitura histórica que faziam da gênese do Uruguai, enquanto colorados e blancos

próximos conjuntos de moedas de *nuevo peso*, o Sol de Maio e elementos do Escudo Nacional. Segundo o Artigo 6º da Lei 14.455 de 4 de novembro de 1975, além da nova moeda de 1 *nuevo peso* que traria “el busto del Fundador de la Nacionalidad, General José Artigas, en su versión conocida como ‘el carbón de Blanes’”, em seu anverso, “los demás valores lucirán los símbolos del Escudo Nacional, a saber: N\$ 0.50, la Balanza; N\$ 0.20, el Cerro; N\$ 0.10, el Caballo; N\$ 0.05, el Buey y para N\$ 0.02 y N\$ 0.01 el Sol en forma entera”.

O primeiro grupo dessas novas moedas, de 1976, todas cunhadas em cobre, alumínio e níquel, foram as dodecagonais de 10, 20 e 50 centésimos – respectivamente, a **Moeda 50** (50 milhões de unidades), **Moeda 51** (10 milhões de unidades) e **Moeda 52** (10 milhões de unidades), confeccionadas em Santiago do Chile, totalizando a emissão de 12 milhões de *nuevos pesos*. Essas moedas, as primeiras dodecagonais da história do país, traziam em seu reverso os valores rodeados por palmas (cf. **Figs.50R, 51R e 52R**); nos anversos, luziam três das quatro imagens presentes no centro do brasão uruguaio: o cavalo (**Fig.50A**), o Cerro de Montevideú (**Fig.51A**) e a balança (**Fig.52A**).

**Moeda 50 (cobre, alumínio e níquel,
dez centésimos de *nuevo peso*, 1976)**



50A

50R

geralmente davam prioridade para o período que vai de 1825 à Jura da Constituição, em 1830; cf. Gerardo Caetano e José Rilla, “Izquierda y tradición en Uruguay”, *Brecha*, 1º/07/1988.

**Moeda 51 (cobre, alumínio e níquel,
vinte centésimos de *nuevo peso*, 1976)**



51A



51R

**Moeda 52 (cobre, alumínio e níquel,
cinquenta centésimos de *nuevo peso*, 1976)**



52A



52R

As outras duas moedas cunhadas no mesmo ano, de um e cinco *nuevos pesos*, continham uma efígie em cada um dos aversos. Nas 20 milhões de unidades da dodecagonal **Moeda 53** (cunhadas em Santiago do Chile, totalizando a emissão de 20 milhões de *nuevos pesos*) figura a já conhecida imagem do Artigas de Blanes, em perfil “3/4” (**Fig.53A**). A novidade imagética ficou por conta da emissão de 300 mil unidades de uma moeda de cinco *nuevos pesos*, a **Moeda 54** (também fabricada em Santiago do Chile, totalizando 1,5 milhões de *nuevos pesos*), comemorativa dos 250 anos da fundação de Montevideú. Dando cumprimento à Lei 14.595/1976, e desenhada pelo artista plástico uruguaio Juan Habegger, na moeda figura a imagem do militar espanhol Bruno Mauricio de Zabala (1682-1736), governador do Rio da Prata entre 1717 e 1734 e fundador da cidade de *San Felipe y Santiago de Montevideo*, em 1726. Além de Zabala, o averso da moeda traz em segundo plano um muro, possível representação das famosas muralhas que fortificavam a cidade (**Fig.54A**) e, em seu reverso, o brasão do departamento de Montevideú.

Moeda 53 (cobre, alumínio e níquel, 1 *nuevo peso*, 1976)



53A



53R

Moeda 54 (usual-comemorativa, cobre, alumínio e níquel, cinco *nuevos pesos*, 1976)



54A



54R

Em 1977, outras três novas moedas uruguaias, de alumínio, foram cunhadas em Santiago do Chile. Trazendo o sol nos aversos e o valor nos reversos, foram produzidas 10 milhões de unidades da **Moeda 55**, de um centésimo (totalizando a emissão de 100 mil *nuevos pesos*), e 17 milhões de unidades da **Moeda 56**, de dois centésimos (totalizando 340 mil *nuevos pesos*). Por fim, com a cunhagem da **Moeda 57**, fechou-se o ciclo da representação dos quatro elementos do Escudo Nacional uruguiaio, com a presença do boi no anverso (**Fig.57A**) das 17 milhões de unidades dessa nova moeda de cinco centésimos, totalizando a emissão de mais 850 mil *nuevos pesos*.

Moeda 55 (alumínio, 1 centésimo de *nuevo peso*, 1977)



55A



55R

Moeda 56 (alumínio, dois centésimos de *nuevo peso*, 1977)



56A



56R

Moeda 57 (alumínio, cinco centésimos de *nuevo peso*, 1977)



57A



57R

Ao trazerem as imagens do sol, dos elementos do Escudo Nacional, de Artigas e de Zabala, essas moedas do biênio 1976-7 representam uma continuidade e uma ruptura na série numismática uruguaia, a aposta nos referenciais já consagrados e o apelo a uma imagem cuja necessidade imposta por uma comemoração se fez presente. Com exceção de Zabala, a escolha do outro sexteto de símbolos presentes nesse conjunto de moedas demonstra como, sem procurar arriscar, o governo militar apelou para a reprodução dos símbolos mais usuais, até então, de uma tradicional conformação do ser nacional uruguaio. Nesse contexto, mesmo a utilização da imagem do fundador de Montevideu

pode ser lida como uma aposta de autorreferenciação do governo; a comemoração remontava à fundação da maior cidade e origem da nação uruguaia, mas a referência a Zabala foi uma opção entre outras possíveis – e ele também fora, afinal, um militar.

A reiteração da imagem de Artigas nas moedas, por outro lado, foi acompanhada de uma releitura oficial do caráter do herói, “deturpado” durante os anos 1950 e 1960, em que se proliferaram críticas à TIC. Jorge Pacheco Areco, ex-presidente e então embaixador uruguaio na Espanha, assim referiu-se ao *Reglamento de Tierras* artiguista, em discurso durante a inauguração, em 1975, de uma estátua de Artigas no *Parque del Oeste*, em Madri:

[O *Reglamento* foi] interpretado [...] con propósitos demagógicos y presentado por lo mismo como acto “revolucionario”, producto de la violencia y el arrasamiento del adversario, que algunos preconizan como principio de “justicia social”. Y ¡nada más falso! En eso, como en todos los actos de Artigas, [...] está presente la lógica de su pensamiento: supeditación del goce de los derechos al cumplimiento de los deberes y la observancia del respeto al orden establecido.³⁶⁰

“Cumplimiento de los deberes”, “respeto al orden establecido”, eram todas características do pensamento artiguista extraídas da TIC, sob o viés militarista. As honras militares ao herói, no período, as já mencionadas datas nacionais instituídas tendo a luta artiguista por base, a construção do mausoléu e a determinação de que sua guarda seria feita pelo *Regimiento Blandengues de Artigas N°1 de Caballería*³⁶¹ são outros dos exemplos da procura em atrelar a gesta artiguista ao governo realizado pelos militares desde 1973. Uma das tentativas mais emblemáticas, no período, de busca pelo controle exclusivo da leitura sobre Artigas foi a proposta, do conselheiro Juan Rodríguez López, da proibição do uso das palavras *Artigas* e *Uruguay* em nomes ou propagandas de empresas privadas.³⁶² O projeto de lei foi rechaçado, mas demonstra o nível atingido no debate sobre tal controle.

³⁶⁰ *Apud* COSSE e MARKARIAN 1996, p.68.

³⁶¹ A guarda é feita, até os dias de hoje, pelos Blandengues de Artigas, que também têm a atribuição de fazer a escolta pessoal do presidente, além de serem os encarregados da segurança da *Torre Ejecutiva* (sede do Poder Executivo uruguaio, sito também na *Plaza Independencia*) e da *Residencia Presidencial de Suárez y Reyes*.

³⁶² *Diario de Sesiones del Consejo de Estado de la República Oriental del Uruguay*, 19/11/1975, cf. COSSE e MARKARIAN 1996, pp.68-9.

A leitura da história uruguaia apresentada pelo governo ditatorial não passou, obviamente, incólume às críticas de muitos dos intelectuais do país. Uma das mais ferrenhas (e corajosas) foi a publicação, “cuatro días antes del 25 de agosto” de 1975, do livro de Hebert Suárez intitulado *25 de agosto: interpretación y compromiso*, que destacava “la voluntad unionista de los orientales”, e não separatista, dos integrantes da *Cruzada*. Para o autor, outra interpretação seria claramente uma falsificação de tudo aquilo que os fatos e a documentação de 1825 legara:

*Sólo cerrando los ojos a la evidencia de los hechos puede negarse la realidad de que en ningún momento pasó por la cabeza de los hombres del 25 algo parecido a la independencia absoluta. [...] Puestos a elegir entre los acontecimientos del lustro inaugurado con la Cruzada de Abril, es indudable que ninguna fecha es más significativa para la gran celebración patriótica, que el 25 de agosto. [...] No es necesario para ello, sin embargo, deformar la verdad histórica y adjudicar a los revolucionarios orientales propósitos que jamás tuvieron.*³⁶³

Cosse e Markarian afirmaram que essa crítica frontal aos postulados históricos oficiais passou despercebida, talvez, pelo fato de seu autor ser um professor de nível secundário de Rivera.³⁶⁴ Outra crítica, menos despercebida, foi protagonizada pelo historiador Carlos Real de Azúa, com a publicação de seu *Los orígenes de la nacionalidad uruguaya*, em 1975 – “los orígenes de la nación uruguaya desde las ruinas de la democracia uruguaya”, nas palavras de Caetano e Rilla³⁶⁵ – um contraponto ao lançamento oficialista de *La independencia nacional*, em dois tomos, também em 1975, como parte da *Colección de Clásicos Uruguayos* da Biblioteca Artigas. Essa coletânea, editada por Juan Pivel Devoto, continha textos provenientes apenas de autores defensores da TIC, e um prólogo do mesmo cuja primeira frase demonstrava a ideologia dos textos que se seguiriam: “La nacionalidad uruguaya está prefigurada desde los orígenes de nuestra formación social”.³⁶⁶ Real de Azúa se indignou com tal leitura

³⁶³ Hebert Suárez, *25 de agosto: interpretación y compromiso*, Montevidéo: Talleres Gráficos 33, 1975, *apud* COSSE e MARKARIAN 1996, pp.108-9.

³⁶⁴ Apesar da obra ter sido publicada em Montevidéo, e contar com um prólogo assinado pelo renomado historiador Tabaré Melogno; cf. COSSE e MARKARIAN 1996, p.109.

³⁶⁵ Gerardo Caetano e José Rilla, “Prólogo”, em REAL DE AZUA 1991, p.5.

³⁶⁶ Juan Pivel Devoto (org.), *La independencia nacional, tomo I*. Coleção Clásicos Uruguayos, nº 145, Montevidéo: Ministerio de Educación y Cultura, 1975, p.VII. O prólogo terminava com a afirmação de

determinista, bem como com a falta de textos, na coletânea, que fizessem um contraponto a ela – notoriamente, a falta de *José Artigas: su obra cívica; alegato histórico* (1909-10), de Eduardo Acevedo Vázquez – enquanto foram reproduzidos textos clássicos de Francisco Bauzá, Gustavo Gallinal e Juan Zorrilla de San Martín, entre outros.

Não obstante esse debate historiográfico, e após utilizar as comemorações do ano de 1975 como vitrine para a propagação do *buen gobierno* em exercício, ao se aproximar o ano de 1980 o Conselho de Estado ditatorial arquitetou a realização de um plebiscito – no ano do sesquicentenário da *Jura de la Constitución*, dessa vez – que legitimaria o regime, através da votação por uma reforma constitucional. Sobre essa “interessante coincidência” do ano escolhido para o plebiscito, Cosse e Markarian comentaram que “una vez más, el calendario superpuso a la encrucijada política una ocasión conmemorativa”.³⁶⁷

O que os militares não esperavam era o resultado adverso do pleito: cerca de 57% da população votou contra a reforma, o que, além de a barrar, gerou um efeito contrário, desencadeando o processo da abertura democrática no país. Três anos depois, em 27 de novembro de 1983, no conhecido *Acto del Obelisco* – o maior ato público da história do país, pluripartidário, que contou com a participação de cerca de 400 mil pessoas e reivindicou o retorno à democracia – o ator e diretor Alberto Candéu assim se referiu à votação de 30 de novembro de 1980:

(...) [os uruguaios são] *un pueblo que conoce sus derechos, sus deberes y sus responsabilidades. Porque es un pueblo con madurez y cultura cívica. Porque es capaz de dar al mundo ejemplos únicos y magníficos de altivez, coraje e Independencia, como el de aquel ya histórico 30 de noviembre de 1980 cuando dijo NO a la imposición de los detentadores del poder (...) a quienes, asentados en la fuerza, pretendieron legitimar la usurpación de nuestros derechos sagrados en un proyecto de Constitución que desconocía toda la tradición democrática y republicana de la patria.*³⁶⁸

que a independência uruguaia era “un hecho histórico irreversible que no lograrán conmovier quienes empuñan el pasado a través de una exégesis mezquina, ni los escépticos de lo que se ha dado en llamar la viabilidad futura de la República Oriental del Uruguay” (*id.*, p.XLVIII).

³⁶⁷ COSSE e MARKARIAN 1996, p.16.

³⁶⁸ Os trechos mais significativos da *Proclama del Obelisco* podem ser consultados em CAETANO e RILLA 1998b, pp.305-6.

Malgrado o resultado do plebiscito, ao final de 1980, o ano havia sido repleto de comemorações oficiais referentes ao sesquicentenário da primeira constituição uruguaia, e nele também foram postas em circulação (dando cumprimento à Lei 14.929/1979) duas moedas de cobre, níquel e zinco, cunhadas em Santiago do Chile – a **Moeda 58**, de um *nuevo peso* (50 milhões de unidades, totalizando a emissão de 50 milhões de *nuevos pesos*), e a **Moeda 59**, de cinco *nuevos pesos* (também 50 milhões de unidades, ou 250 milhões de *nuevos pesos*). Em consonância às comemorações, os aversos dessas moedas trouxeram o Escudo Nacional (**Fig.58A**) e uma bandeira tremulante do Uruguai (**Fig.59A**); nos reversos, ao lado do valor, reaparecia a corticeira, flor nacional do país (cf. Figs.58R e 59R).

Moeda 58 (cobre, níquel e zinco, 1 *nuevo peso*, 1980)



58A



58R

Moeda 59 (cobre, níquel e zinco, cinco *nuevos pesos*, 1980)



59A



59R

Conjuntamente a essa emissão de 50 milhões de unidades da **Moeda 59**, dispunha-se (segundo o Artigo 6º da supracitada lei) a retirada de circulação, em até um ano, das anteriores 10,3 milhões de unidades de moedas de mesmo valor, cinco *nuevos pesos*, recentemente cunhadas – as paradigmáticas **Moedas 49 e 54**, “Artigas en la

ventanilla” e a comemorativa da fundação de Montevideú, com o busto de Zabala – que ficaram apenas, portanto, pouco mais de cinco anos circulando no mercado uruguaio.

No ano seguinte, participando das celebrações do 1º Dia Mundial da Alimentação, promovido pela FAO-ONU, foi lançada a dodecagonal **Moeda 60**, de 2 *nuevos pesos*, conjuntamente ao lançamento de outras cinquenta e duas moedas em cerca de quarenta países. De cobre, níquel e zinco, foram produzidas 95 milhões de unidades dessa moeda, em 1981, na Casa da Moeda do Brasil, totalizando a emissão de 190 milhões de *nuevos pesos*. No anverso está presente uma espiga de trigo (**Fig.60A**), numa clara recuperação da imagem presente no reverso da moeda uruguaia de 20 centésimos de 1930 (**cf. Fig.19R**). No reverso, além do valor, se destacam a frase *Día Mundial de la Alimentación* e a data, *16 de octubre de 1981* (**Fig.60R**).

**Moeda 60 (usual-comemorativa, cobre, níquel e zinco,
dois *nuevos pesos*, 1981)**



60A



60R

Dando cumprimento à Lei 15.108/1981, e completando a série, uma última moeda foi cunhada tendo a flor de corticeira em seu reverso – a **Moeda 61**, de 10 *nuevos pesos*, que trouxe o busto “3/4” de Artigas, na versão *carbón de Blanes*, em seu anverso (**Fig.61A**). Das 48 milhões de unidades previstas pela lei, cunharam-se apenas 3 milhões (também em cobre, níquel e zinco), em Santiago do Chile, totalizando a emissão de 30 milhões de *nuevos pesos*.

Moeda 61 (cobre, níquel e zinco, dez *nuevos pesos*, 1981)



61A



61R

Após essas cunhagens, uma grande quantidade de moedas comemorativas, cunhadas sem o intuito de servirem ao mercado uruguaio, foram produzidas ao fim do período ditatorial, entre 1981 e 1984, algumas delas procurando ilustrar as *bendiciones* que o regime teria trazido ao país. Nesse sentido, as **Moedas 62 e 63** foram produzidas para celebrar a inauguração da Represa e Usina Hidrelétrica de Salto Grande, construída no rio Uruguai (entre o departamento uruguaio de Salto e a província argentina de Entre Ríos), com a coparticipação acordada das *Juntas Militares de Gobierno* argentinas que se sucediam desde 1976. De prata (25 mil unidades) e ouro e espelho (3 mil unidades), cunhadas em Santiago do Chile, essas moedas trouxeram – além de uma imagem da própria represa, em seus reversos (cf. **Figs.62R e 63R**) – os Escudos Nacionais uruguaio e argentino, lado a lado, em seus aversos, bem como a frase *Salto Grande Obra Binacional*, em destaque (cf. **Figs.62A e 63A**). Por trazerem como valor, respectivamente, cem *nuevos pesos* e cinco mil *nuevos pesos*, totalizaram a emissão de 17,5 milhões de *nuevos pesos* uruguaio.

Moeda 62 (comemorativa, prata, cem *nuevos pesos*, 1981)



62A



62R

**Moeda 63 (comemorativa, ouro e espelho,
cinco mil *nuevos pesos*, 1981)**



63A



63R

Em seguida, por ocasião da visita do casal real espanhol Juan Carlos I e Sofia da Grécia ao país, em 1983, foram cunhadas em Barcelona as **Moedas 64 e 65**, de dois mil *nuevos pesos* (20 mil unidades de moedas de prata) e vinte mil *nuevos pesos* (1,5 mil moedas de ouro e espelho), respectivamente, totalizando a emissão de 70 milhões de *nuevos pesos*. O casal real, que ficou no Uruguai apenas de 20 a 23 de maio de 1983, foi recebido com saudações por uma grande quantidade de pessoas na Av. 18 de Julio, ocasião em que depositaram flores no monumento a Artigas, na *Plaza Independencia*, antes de encontrarem-se com o presidente em exercício, o tenente-general Gregorio Alvarez. Destaca-se, no curto período de tempo em que os monarcas permaneceram em solo uruguaio (suficiente, outrossim, para que Juan Carlos recebesse as chaves da cidade de Montevideú, o título de doutor *honoris causa*, pela UdelaR, e para um passeio em Punta del Este), uma reunião do rei com dirigentes opositores ao regime ditatorial então em vigência – onde estiveram presentes, entre outros, o historiador Juan Pivel Devoto e os futuros presidentes colorados Julio María Sanguinetti e Jorge Batlle.

Moeda 64 (comemorativa, prata, dois mil *nuevos pesos*, 1983)



64A



64R

Moeda 65 (comemorativa, ouro e espelho, vinte mil *nuevos pesos*, 1983)



65A



65R

No reverso das moedas comemorativas dessa visita, as efigies (perfil esquerdo) dos monarcas eram circundadas pela frase *Visita de los reyes de España a la R.O. del Uruguay - Mayo 1983* (Figs.64R e 65R); nos anversos, os brasões do Uruguai e da Espanha foram colocados lado a lado, com uma ligeira sobreposição do brasão uruguaio (Figs.64A e 65A). Além das moedas, também foi lançado um selo comemorativo, de sete *nuevos pesos*, novamente com a imagem das efigies dos monarcas e as bandeiras uruguaia e espanhola se entrelaçando.

No mesmo ano, em vistas à comemoração da inauguração da *Represa "9 de Febrero de 1973"*, foram cunhadas em Santiago do Chile 15 mil unidades de uma moeda de prata (Moeda 66, de quinhentos *nuevos pesos*) e 1,5 mil unidades de uma moeda de ouro e espelho (Moeda 67, de vinte mil *nuevos pesos*), totalizando a emissão de 37,5 milhões de *nuevos pesos*, com o Escudo Nacional uruguaio figurando nos anversos (Figs.66A e 67A) e uma imagem da represa nos reversos (Figs.66R e 67R).

Moeda 66 (comemorativa, prata, quinhentos *nuevos pesos*, 1983)



66A



66R

Moeda 67 (comemorativa, ouro e espelho, vinte mil *nuevos pesos*, 1983)



67A



67R

O nome *9 de Febrero* era uma homenagem ao dia em que o exército e a aeronáutica uruguaios haviam firmado o “Comunicado nº 4”, num contexto prévio à instauração da ditadura e de embate com a armada do país. No documento exigia-se do presidente Bordaberry medidas para a diminuição do desemprego no país, o combate à corrupção e ao endividamento externo, o incentivo às exportações, a redistribuição de terras e a reorganização da administração pública. Conjuntamente à apresentação do documento, diversos tanques circularam pela cidade de Montevideu, e as rádios da cidade foram ocupadas pelos militares que, através delas, conclamavam à armada uruguaia para que se unisse às outras duas forças militares.

A pressão fez com que Bordaberry assinasse, no dia 12 de fevereiro de 1973, o Acordo de Boiso Lanza (referência à base aérea, em Montevideu, onde foi celebrado), em que se comprometia a atender às reivindicações dos militares, além de aceitar compartilhar o Poder Executivo com um Conselho de Segurança Nacional (Cosena),

composto por militares. Além disso, Bordaberry destituiu o recém-empossado Ministro da Defesa, o general Antonio Francese, e o substituiu pelo médico Walter Ravenna, como queriam os militares.

A leitura feita posteriormente foi a de que o *Comunicado n° 4* abriu caminho para a instauração da ditadura cívico-militar, meses depois, e por isso o nome *9 de Febrero* foi utilizado para batizar a recém-construída usina hidrelétrica, constando tal nome nos anversos das **Moedas 66 e 67**. Desde 16 de setembro de 1985, contudo, após o fim do regime, através da Lei 15.769, o nome da usina foi modificado para *Central Hidroeléctrica Constitución*, e no Uruguai é mais conhecida atualmente pelo nome de Represa de Palmar, nome do *pueblo* surgido com as desocupações para a construção da represa – outro nome que precisou ser modificado oficialmente (através da Lei 16.170/1990) pois os militares, inicialmente, haviam batizado o povoado com o nome de *Cel. Lorenzo Latorre*.

Em 1984, outro evento promovido pelas Nações Unidas propiciou ocasião para a cunhagem de uma nova moeda comemorativa de *nuevo peso*. Por conta da realização da Conferência Mundial da Pesca da FAO-ONU, doze moedas de doze países foram cunhadas para a composição de um álbum comemorativo – entre elas, a **Moeda 68**, de níquel, produzida no Reino Unido. No anverso figurava o conhecido brasão uruguaio (**Fig.68Aa**) e, no reverso, uma merluza, *Merluccius hubbsi*, com o mar ao fundo, além da inscrição *Conferencia Mundial de FAO 1983-84 sobre Pesca* (**Fig.68Ra**).

Moeda 68 (comemorativa, níquel, vinte *nuevos pesos*, e ensaio de prata e espelho, Figs.68Ab e 68Rb, 1984)



68Aa



68Ra



68Ab

68Rb

Um fato interessante sobre essa moeda é que, das 101.000 unidades autorizadas a serem cunhadas, segundo o Artigo 2º da Lei 15.522/1984, apenas 3.775 foram de fato produzidas, além de 20,5 mil ensaios em prata e espelho – fazendo, portanto, com que o número de ensaios produzidos fosse enormemente superior à quantidade emitida da própria moeda. Como tanto as moedas em níquel como as de prata e espelho trouxeram estampado, em seus aversos, o valor *N\$20* (cf. **Figs.68Aa e 68Ab**), a emissão total resultou no montante de 485,5 mil *nuevos pesos*.

No mesmo ano, por fim, três moedas foram cunhadas para celebrar a XXV Reunião Anual da Assembleia de Governadores do Banco Interamericano de Desenvolvimento, o BID (ou IDB, *Inter-American Development Bank*), realizada em Punta del Este entre os dias 26 e 28 de março de 1984. O averso da primeira delas, a **Moeda 69**, de prata e espelho, trazia o costumeiro Escudo Nacional uruguaio (**Fig.69A**); já no reverso figurava o mapa do Uruguai (com a inscrição, dentro dele, *República Oriental del Uruguay*), uma bandeira estilizada uruguaia, em formato “U”, além do símbolo do BID e as inscrições *XXV Reunión Anual de la Asamblea de Gobernadores del BID e Punta del Este - 26 - 28 Marzo 1984* (**Fig.69R**). 15 mil unidades dessa moeda de dois mil *nuevos pesos* foram cunhadas em Frankfurt, Alemanha, totalizando a emissão de 30 milhões de *nuevos pesos*.

**Moeda 69 (comemorativa, prata e espelho,
dois mil *nuevos pesos*, 1984)**



69A



69R

As outras duas, as **Moedas 70 e 71** (de prata e espelho e ouro e espelho, respectivamente, também cunhadas em Frankfurt), destacaram-se por trazerem reproduções de aversos de duas célebres moedas uruguaias do século XIX. Os reversos de ambas seguiram o mesmo padrão da **Moeda 69** (cf. **Figs.69R, 70R e 71R**), mas no anverso da primeira delas foi reproduzido o anverso da **Moeda 4**, de 1844, o *Peso del Sitio*, circundado pela inscrição *Primera moneda de plata acuñada en Montevideo* (cf. **Figs.4A e 70A**), e no anverso da segunda foi reproduzido o anverso de uma moeda de *40 reales* de 1854 que não chegou a ser emitida (restaram apenas alguns ensaios, em ouro),³⁶⁹ circundado pela inscrição *Primera moneda de oro acuñada en Montevideo* (cf. **Fig.71A**) – por uma grande coincidência, se cumpriam então os 140 e 130 anos de produção dessas moedas. A primeira delas estampava também, em seu reverso, o valor de 2 mil *nuevos pesos*, e a segunda, 20 mil *nuevos pesos*; como foram produzidas, respectivamente, 15 mil e 1,5 mil unidades dessas moedas, o total somou a quantidade de 60 milhões de *nuevos pesos* emitidos.

³⁶⁹ Cf. ODICINI LEZAMA 1958, p.V.

**Moeda 70 (comemorativa, prata e espelho,
dois mil *nuevos pesos*, 1984)**



70A



70R

**Moeda 71 (comemorativa, ouro e espelho,
vinte mil *nuevos pesos*, 1984)**



71A



71R

Essas moedas comemorativas foram confeccionadas num momento não tanto de celebração, por parte da população uruguaia, e sim de expectativa, quanto ao fim do regime militar, e podem ser consideradas como provas materiais do distanciamento entre os anseios populares e do governo. Os problemas da área econômica haviam sido substituídos, nos últimos anos, por problemas na área social, com as perseguições, corte de liberdades individuais e a proibição da participação política democrática. Ao longo do século XX, pode-se conjecturar que, do *Uruguay feliz*, se passou ao desafortunado e, deste último, ao infeliz.

Pressagiando as mudanças de eras na história do país, antes mesmo do período ditatorial, na década de 1960, o historiador Oscar Bruscheria havia se indagado sobre o que seria necessário para a superação dos problemas enfrentados pela sociedade uruguaia:

*¿Acaso podemos bajar los brazos y decir que nada es dable esperar ahora y que sólo un abrumador bautismo de dolor y de sangre podrá prepararnos para construir con nuestras propias manos, un destino no alineado a las fuerzas regresivas del imperialismo triunfante a todo lo largo de la sufriente América Latina?*³⁷⁰

Passado o batismo de sangue, veio então o momento da reconstrução da nação democrática uruguaia. As anteriores ações impositivas que intentaram publicitar o inexistente consenso político e social foram vistas como descabidas, e muitas delas revistas. Nesse contexto, o nome *nuevo peso* será deixado para trás, e a moeda uruguaia retornará ao seu nome original.

Redemocratização e novo *boom* de moedas comemorativas

Após a pressão popular e o *Pacto del Club Naval*,³⁷¹ em 25 de novembro de 1984 foram realizadas eleições no Uruguai, saindo vencedor o colorado Julio María Sanguinetti, que assumiu a presidência da república, pondo fim ao regime ditatorial, no dia 1º de março de 1985. Entrementes, diversas medidas reparatórias já haviam sido pensadas, esperando-se apenas o câmbio regimental para serem implementadas – como, por exemplo, a já mencionada substituição da nomenclatura com que os militares haviam taxado alguns locais e festividades.

Nem tudo, outrossim, correu de acordo com a ideologia de reparação. Em 22 de dezembro de 1986, aprovou-se a Lei 15.848, de *Caducidad de la Pretensión Punitiva*

³⁷⁰ Oscar H. Bruschera, “Reflexiones demasiado trascendentes”, *Marcha*, 24/11/67, em REAL DE AZUA 1968b, p.137.

³⁷¹ Celebrado em 3 de agosto de 1984 entre os militares e membros do Partido Colorado, União Cívica e Frente Ampla, o acordo definiu o calendário eleitoral, embora os militares apenas o ratificassem após a garantia de que três candidatos exilados não poderiam concorrer às eleições, a saber: Liber Seregni, da Frente Ampla; Jorge Batlle, do Partido Colorado; e Wilson Ferreira, do Partido Nacional.

del Estado – conhecida no Uruguai como *Ley de Caducidad* ou *Ley de Impunidad* – cujo Artigo 1º dizia:

Reconócese que, como consecuencia de la lógica de los hechos originados por el acuerdo celebrado entre partidos políticos y las Fuerzas Armadas en agosto de 1984 y a efecto de concluir la transición hacia la plena vigencia del orden constitucional, ha caducado el ejercicio de la pretensión punitiva del Estado respecto de los delitos cometidos hasta el 1º de marzo de 1985 por funcionarios militares y policiales, equiparados y asimilados por móviles políticos o en ocasión del cumplimiento de sus funciones y en ocasión de acciones ordenadas por los mandos que actuaron durante el período de facto.

Tal lei, que impediu a responsabilização a centenas de militares e políticos por seus atos durante a ditadura cívico-militar, gerou bastante discussão na sociedade uruguaia. Uma tentativa de revogá-la levou à realização de outro plebiscito, no dia 16 de abril de 1989; a derrota apertada de tal iniciativa (57% contra 43% dos votos), “la validación electoral de la impunidad para los crímenes cometidos por el gobierno dictatorial abrió una época de silencio”, segundo Isabela Cosse e Vania Markarian – para quem, após essa data, “prácticamente se dejó de hablar de la dictadura”, ao menos durante alguns anos.³⁷² Um esgotamento natural, uma vontade de deixar o passado para trás, mesmo que sob o formato de “esquecimento voluntário”, podem também explicar o resultado desse referendo, realizado apenas quatro anos após o fim do regime militar.

No campo numismático, a primeira cunhagem realizada após o período ditatorial pode ser classificada, no mínimo, como curiosa. Ainda em 1984, através da Lei 15.528, os militares quiseram homenagear o general blanco Leandro Gómez, executado em 2 de janeiro de 1865, após um mês de *heroica defensa* da cidade de Paysandú, no contexto da Guerra do Paraguai – o anverso dessa moeda, a **Moeda 72**, inclusive, traz a imagem das ruínas da Basílica de Paysandú (**cf. Fig.72A**), após ser bombardeada pelas tropas brasileiras do marechal José Luís Mena Barreto, aliadas ao colorado Venancio Flores.

³⁷² COSSE e MARKARIAN 1996, p.7.

**Moeda 72 (comemorativa, prata e espelho,
quinhentos *nuevos pesos*, 1986)**



72A



72R

Três mil unidades dessa moeda, de prata e espelho, com a efigie “3/4” do gal. Leandro Gómez em seu reverso (**Fig.72R**), foram confeccionadas na Cidade do México – mas elas foram roubadas no traslado do México a Miami, de onde seguiriam para Montevideú. Sendo assim, uma segunda remessa foi cunhada – cumprindo o acordo realizado no período ditatorial, mas já durante o novo período democrático – dessa vez de seis mil unidades, e a moeda-homenagem aos 120 anos da batalha e da morte do general acabou atrasando-se dois anos e sendo disponibilizada, no Uruguai, apenas em 1987, com a data 1986 gravada em seu anverso. Por se tratar de uma moeda de quinhentos *nuevos pesos*, o saldo total foi a emissão de três milhões de *nuevos pesos* – o nome oficial da moeda uruguaia ainda não havia sido trocado, portanto.

A próxima moeda de *nuevo peso*, também comemorativa, foi lançada (regularmente) em 1987, celebrando os vinte anos de fundação do Banco Central uruguaio. Sua concepção esteve a cargo do artista plástico uruguaio Manuel Espínola Gómez, famoso por também haver criado os logotipos da *Convención Nacional de Trabajadores* uruguaia e do partido *Frente Amplio*. No anverso da **Moeda 73**, produzida em Santiago do Chile, destaca-se um sol estilizado e, em seu reverso, três rodas, também estilizadas (**Figs.73A e 73R**). As vinte mil unidades dessa moeda, de prata, de cinco mil *nuevos pesos*, somaram, então, a emissão de cem milhões de *nuevos pesos*.

Moeda 73 (comemorativa, prata, cinco mil *nuevos pesos*, 1987)



73A



73R

A última moeda comemorativa desta série foi confeccionada por conta da 2^o Reunião do Mecanismo Permanente de Consulta e Concertação Política da América Latina e do Caribe, então também chamado de “Grupo dos Oito”, ou “Grupo do Rio” – agremiação que, desde 2010, foi substituída pela Celac, Comunidade de Estados Latino-Americanos e Caribenhos. As cinco mil unidades da **Moeda 74**, produzidas em Santiago do Chile, de prata e espelho (sob o valor de cinco mil *nuevos pesos*, totalizando a emissão de 25 milhões de *nuevos pesos*) traziam, em seu anverso, a frase *Presidentes latinoamericanos - Concertación política* e os brasões nacionais dos oito países-membros: Uruguai, Venezuela, Argentina, Brasil, Colômbia, México, Panamá e Peru (**Fig.74A**). Na reunião, que aconteceu em Punta del Este entre 28 e 29 de outubro de 1988 (e da qual participou o então presidente brasileiro, José Sarney), o único país do grupo que não teve seu representante presente foi o Panamá, por conta da crise interna pela qual o país, governado na época pelo ditador e narcotraficante Manuel Noriega, passava.

Moeda 74 (comemorativa, prata e espelho, cinco mil *nuevos pesos*, 1988)



74A



74R

Antes da volta do nome da moeda uruguaia para *peso*, duas séries de moedas, desenhadas pelo artista plástico uruguaio Miguel Angel Bía, foram cunhadas em 1989, em Paris, para uso regular no mercado. Na primeira delas, a das **Moedas 75, 76, 77 e 78**, de aço inoxidável e com os valores de 1, 5, 10 e 50 *nuevos pesos*, respectivamente, todos os anversos continham um sol estilizado (**Figs.75A, 76A, 77A e 78A**) e os reversos o valor circundado por um ramo de louro e outro de oliveira (**Figs.75R, 76R, 77R e 78R**). Por terem sido cunhadas, respectivamente, 500 mil, 65 milhões, 75 milhões e 42 milhões de unidades dessas moedas, a emissão total delas resultou no montante de 3,1755 bilhões de *nuevos pesos*.

Moeda 75 (aço inoxidável, 1 *nuevo peso*, 1989)



75A



75R

Moeda 76 (aço inoxidável, cinco *nuevos pesos*, 1989)



76A



76R

Moeda 77 (aço inoxidável, dez *nuevos pesos*, 1989)



77A



77R

Moeda 78 (aço inoxidável, cinquenta *nuevos pesos*, 1989)



78A



78R

Na segunda série, das **Moedas 79, 80 e 81** (de 100, 200 e 500 *nuevos pesos*, respectivamente), o padrão do reverso foi mantido, o valor circundado por ramos de louro e oliveira (**Figs.79R, 80R e 81R**). Os anversos, porém, contaram com três imagens diferentes que, no fim, eram também homenagens a dois dos mais reconhecidos escultores uruguaios, José Luis Zorrilla de San Martín e Juan Luis Blanes – filhos, respectivamente, do *poeta de la Patria*, Juan Zorrilla de San Martín, e do *pintor de la Patria*, Juan Manuel Blanes.

Na primeira delas, a **Moeda 79** (produção de 35 milhões de unidades, de aço inoxidável, somando a emissão de 3,5 bilhões de *nuevos pesos*), figurava no anverso uma efigie, em perfil direito, de um *gaucho*, circundada pelas inscrições *Gaucho* e a costumeira *República Oriental del Uruguay* (**Fig.79A**). O rosto, diferentemente do encontrado na **Moeda 33** (**cf.Fig.33A**), é a reprodução de um medalhão ³⁷³ de autoria de José Luis Zorrilla de San Martín, produzido por ele para comemorar o término de seu *Monumento al Gaucho*, uma escultura equestre, de bronze, inaugurada em 1927 no

³⁷³ Que se encontra, atualmente, exposto no museu histórico Casa de Lavalleja, em Montevideu.

cruzamento da Av. 18 de Julio com a R. Constituyente, em Montevidéo, onde permanece até os dias de hoje.³⁷⁴

Moeda 79 (aço inoxidável, com *nuevos pesos*, 1989)



79A

79R

A **Moeda 80** (15 milhões de unidades, de cobre, níquel e zinco, no valor total de 3 bilhões de *nuevos pesos*) trouxe, por sua vez, em seu anverso, uma mulher, alegoria da Liberdade, quebrando grilhões (**Fig.80A**). A imagem é um detalhe de outra escultura realizada por José Luis Zorrilla, o *Obelisco a los Constituyentes*, de 1938, monumento que homenageia a Assembleia Constituinte uruguaia de 1830 e que está localizado, até hoje, no fim da Av. 18 de Julio, intersecção com a Bulevar Gal. Artigas, em Montevidéo.

³⁷⁴ Filho de Juan Zorrilla de San Martín, José Luis (1891-1975) talvez tenha sido o mais profícuo escultor uruguaio, autor de muitas estátuas de Artigas, do *Obelisco a los Constituyentes de 1830* e de diversas outras obras. Seu *Monumento al gaucho*, em questão, traz um *gaucho* empunhando sua mais tradicional arma utilizada nas batalhas ao longo do século XIX, uma lança. Nas quatro faces da base de granito, esculturas menores fazem referência a essa dupla concepção, militar e étnico-cultural, do *gaucho*: nas laterais, *Faenas Camperas* e *La vida campesina* mostram cenas de *gauchos* domando um cavalo, ao lado de uma carreta e um boi, segurando um violão; na parte de trás, *La tradición* mostra um *gaucho* ancião ensinando um mais novo, sob a sombra de um ombú (*Phytolacca dioica*); na parte da frente, *El Holocausto* exhibe a Pátria, uma figura feminina alada que porta uma bandeira, protegendo um *gaucho* semi-caído a seus pés, e onde lê-se a inscrição “Al gaucho, primer elemento de emancipación nacional y de trabajo. La Patria agradecida”.

Moeda 80 (cobre, níquel e zinco, duzentos *nuevos pesos*, 1989)



80A



80R

Já a **Moeda 81** (de cobre e níquel, 22 milhões de unidades produzidas, totalizando a emissão de 11 bilhões de *nuevos pesos*) trouxe, em seu anverso, uma nova imagem da efigie de Artigas, em posição “3/4”. Miguel Angel Bía inspirou-se, para compô-la, na mais antiga estátua pública uruguaia de Artigas, a idealizada por Juan Luis Blanes para a *Plaza Independencia* da cidade de San José de Mayo, capital do departamento de San José. As obras do monumento foram iniciadas em 1894 e, no ano seguinte, Juan Luis Blanes faleceu, tragicamente, em um acidente de trânsito. Por conta disso, o feitiço da estátua acabou ficando a cargo do artista italiano Dante Costa, e o pai de Juan Luis, Juan Manuel Blanes, finalizou o projeto do monumento, que foi por fim inaugurado em 1898. A visão que se tem de Artigas, no anverso da **Moeda 81**, é de uma pessoa que estaria ligeiramente abaixo da efigie – como a de alguém que olha a estátua, de baixo – e ao redor da imagem pode-se ler as inscrições *República Oriental del Uruguay* e *Artigas* (**Fig.81A**).

Moeda 81 (cobre e níquel, quinhentos *nuevos pesos*, 1989)



81A



81R

Essa tríade de figuras – *gaucho*, Liberdade e Artigas – escolhida para a composição dessa tríade de moedas, seguia as indicações do Artigo 5º da Lei 15.971/1988, e demonstra os valores caros aos parlamentares uruguaios, autores da lei, logo após o período de redemocratização, podendo ser consideradas como uma escolha-resposta sociocultural aos intentos, no mesmo âmbito, do anterior governo ditatorial: o *gaucho*, símbolo do próprio povo uruguio; a Liberdade, recente conquista; e Artigas que, na recuperação de uma imagem sua quase centenária, de sua primeira estátua pública, colocado no anverso da moeda de maior valor da série, demonstrava que seguia considerado o maior e derradeiro herói pátrio uruguio, não obstante os dessemelhantes usos e abusos de sua imagem nos anos anteriores.

Para além desses debates internos, a aproximação de outra efeméride resultou num debate internacional e numa produção numismática que, igualmente, envolveu diversos países – o Uruguai sito entre eles. Os quinhentos anos do Descobrimento da América se avizinhavam e, em 1991, a *Real Casa de la Moneda de España* comercializou um estojo contendo moedas comemorativas de catorze países ibéricos e ibero-americanos, numa série intitulada *Encuentro de Dos Mundos*. Além de moedas da Argentina, Bolívia, Brasil, Colômbia, Cuba, Chile, Equador, Espanha, México, Nicarágua, Peru, Portugal e Venezuela, figurava no *set* também a **Moeda 82**, uruguia, de prata e espelho, com o valor facial de 50 mil *nuevos pesos* (40 mil unidades, produzidas em Santiago do Chile, totalizando a emissão de 2 bilhões de *nuevos pesos*).³⁷⁵

³⁷⁵ Um detalhe curioso sobre esse *set* é que, das catorze moedas, todas tinham 40 milímetros de diâmetro e pesavam 27 gramas, exceto a moeda de *la madre* Espanha, com 42 milímetros de diâmetro e 33,62 gramas de peso.

**Moeda 82 (comemorativa, prata e espelho,
cinquenta mil *nuevos pesos*, 1991)**



82A



82R

Além do valor e da inscrição *Uruguay*, figurava no centro do anverso da **Moeda 82** o Escudo Nacional uruguaio e, ao seu redor, os brasões dos outros treze países mencionados (**Fig.82A**). No reverso, além das inscrições *República Oriental del Uruguay* e *Encuentro de Dos Mundos*, aparecia a imagem do *Escudo de los Reyes Católicos Fernando II de Aragón y Isabel I de Castilla* (estabelecido em 1475, e ligeiramente modificado em 1492, após a conquista de Granada), ao fundo, e duas bandeiras cruzadas, à frente – a do Uruguai e a *Bandera de la Raza* (**Fig.82R**). Essa última, também chamada de *Bandera de la Hispanidad*, é de autoria do capitão uruguaio Angel Cambolor; foi criada em 1932, sendo a vencedora de um concurso internacional promovido pela poetisa Juana de Ibarbourou, em celebração ao *Día de la Raza*, comemorado (não-oficialmente, desde ano incerto, no início do século XX) todo 12 de Outubro.

A bandeira é branca, referência à paz, e contém três cruces roxas, à frente, e um sol nascente incaico, com rosto, ao fundo – que simbolizam, respectivamente, as naus *Santa María*, *Pinta* e *Niña*, de Cristóvão Colombo, e “el despertar del continente americano”, nas palavras do criador da bandeira.³⁷⁶ Ela foi utilizada oficialmente, pela primeira vez, na VII Conferência Panamericana, realizada em Montevideu em dezembro de 1933, da qual participaram, além do Uruguai, Estados Unidos, Brasil, Argentina, Colômbia, México, e mais treze países latino-americanos.

³⁷⁶ Angel Cambolor, *La Bandera de la Raza: simbolo de las Américas en el cielo de Buenos Aires*. Montevideu: Editorial Unión Hispanamericana, 1935, p.13.

A última moeda de *nuevo peso* emitida, a **Moeda 83**, foi produzida em 1992 e também era uma moeda comemorativa, por ocasião do aniversário de 25 anos do Banco Central uruguaio. De prata, com o valor facial de 25 mil *nuevos pesos*, confeccionada em Santiago do Chile (50 mil unidades, contabilizando a emissão total de 1,25 bilhões de *nuevos pesos*), nela figurava a imagem de uma prensa de cunhagem, no anverso (**Fig.83A**), e uma imagem tridimensional do edifício-sede do banco, projetado pelos arquitetos montevideanos Lucas Ríos e Alejandro Morón e inaugurado em 1971 – os mesmos arquitetos que, alguns anos depois, venceriam o concurso e projetariam o *Mausoleo* de Artigas.

**Moeda 83 (comemorativa, prata,
vinte e cinco mil *nuevos pesos*, 1992)**



83A

83R

Essa moeda foi emitida num momento em que já havia sido promulgada, um ano antes, a Lei 16.226 (de 29 de outubro de 1991), que finalmente modificava o nome da moeda nacional para, novamente, apenas *peso uruguayo*, “equivalente a N\$ 1.000.00 (nuevos pesos un mil)” e com o símbolo apenas “\$”, segundo o Artigo 498 da mesma. Apenas em 1994, contudo, seria aprovada uma nova lei, mais específica (Lei 16.516), dando maiores orientações acerca da produção das novas moedas de peso.

Entrementes, em 1992, foi cunhada uma curiosa série de moedas oficiais cujo valor não era expresso nem em pesos, nem em *nuevos pesos*, mas em *gauchos* – que equivaleriam, cada um, a uma onça troy (31,1035 gramas) de ouro. Essas moedas, de ouro e espelho (**Moedas 84, 85 e 86**), foram confeccionadas para a arrecadação de verbas que “se destinará a financiar inversiones de la Administración Nacional de Educación Pública”, segundo o Artigo 698 da Lei 16.170/1991. Produzidas também em Santiago do Chile, cada unidade delas continha, respectivamente, a quantidade de 1/4,

1/2 e 1 ozt (*troy ounce*) em ouro; como foram produzidas 500, 375 e 250 unidades dessas moedas, a soma resultou na emissão de 562,5 ozt em ouro, ou 562,5 *gauchos*.

Moeda 84 (beneficente, ouro e espelho, ¼ *gaucho*, 1992)



84A



84R

Moeda 85 (beneficente, ouro e espelho, ½ *gaucho*, 1992)



85A



85R

Moeda 86 (beneficente, ouro e espelho, 1 *gaucho*, 1992)



86A



86R

De autoria de Miguel Angel Bía, essas moedas trouxeram em seus reversos os valores circundados por ramos de louro e oliveira (Figs.84R, 85R e 86R). Nos aversos, reaparecia a efigie (perfil direito) do *gaucho* como uma cópia exata da

imagem que está presente no anverso da **Moeda 33**, e que havia sido inspirada no monumento de Federico Escalada (cf. **Figs.33A, 84A, 85A e 86A**).

É emblemática a recuperação do *gaucho* que se fez nesse momento, o início da década de 1990, quando os quinhentos anos do encontro América-Europa impulsionaram a reflexão sobre a formação e atual constituição das identidades latino-americanas. O resgate daquele que seria o elemento-chave da formação do *ser uruguayo*, ao longo dos séculos XVIII e XIX, pode denotar tanto uma apreciação desse componente social como, numa outra leitura (evocando o pensamento de Pierre Nora), que ao final do XX tal elemento não passaria de uma ruína. Vinte e cinco anos antes, de modo muito significativo, Carlos Maggi já havia lamentado, justamente, a perda do *gaucho*:

El espíritu crea sobre las ruinas algo mejor que los perdidos trofeos; justamente, de este fondo indestructible, de esta facultad de reacción del alma, sale la prodigiosa construcción llamada cultura. El que pierde, gana.

Y nosotros nos estamos haciendo especialistas en perder. Perdimos el gaucho, que parece que nunca hubo. Perdimos el tango, que cantó todas las cosas como perdidas, y ya no tenemos ni asado con cuero; perdimos el pelo.³⁷⁷

Sendo tais *gauchos* produzidos também a título de transição, dois anos depois, em 1994 (dando cumprimento à Lei 16.516/94), finalmente entrariam em circulação as moedas de *peso uruguayo*, deixando o nome *nuevo peso*, autorreferente ao período ditatorial, para trás. Num momento de congraçamento da sociedade uruguaia, pela já reconquista da democracia – e em que se preparava uma nova reforma constitucional, ratificada por um plebiscito em 1996 – se efetivaram as cunhagens das **Moedas 87, 88, 89, 90 e 91**. Nesta série, a principal imagem escolhida, presente nos aversos das cinco moedas, representante desse congraçamento e do desejo de retorno à situação de “normalidade democrática”, pré-ditadura, foi, mais uma vez, a efigie de Artigas – em perfil direito, segundo “un carbón de Juan M. Blanes” (Artigo 3º da supracitada lei), como pode ser visualizado nas **Figs.87A, 88A, 89Aa, 90A e 91A**. Sendo os reversos dessas moedas compostos apenas pelo valor, o ano e um ramo de louro, elas podem ser

³⁷⁷ Carlos Maggi, “Cosas que faltan”, em REAL DE AZUA 1968b, p.146.

consideradas, por seu perfil, praticamente como reedições de moedas de grande uso corrente nas décadas de 1950 e 60 – ou seja, anteriores ao golpe de 1973.³⁷⁸

Moeda 87 (aço cromado, dez centésimos de peso, 1994)



87A

87R

Moeda 88 (aço cromado, vinte centésimos de peso, 1994)



88A

88R

Moeda 89 (aço cromado, cinquenta centésimos de peso, 1994)



89Aa

89Ra

³⁷⁸ Cf. essa série das **Moedas 87 a 91** com a série das **Moedas 25, 26, 27 e 28**, de 1953, e com as **Moedas 34 e 35**, de 1965.



89Ab



89Rb

Moeda 90 (cobre, alumínio e níquel, 1 peso, 1994)



90A



90R

Moeda 91 (cobre, alumínio e níquel, dois pesos, 1994)



91A



91R

As três primeiras moedas dessa série foram cunhadas na Casa da Moeda do Brasil; de aço cromado, nos valores 10, 20 e 50 centésimos de peso, respectivamente, foram produzidas 40 milhões de unidades de cada uma dessas moedas, totalizando a emissão de 32 milhões de pesos.³⁷⁹ Já as **Moedas 90 e 91** foram produzidas em Buenos

³⁷⁹ Um detalhe interessante sobre a **Moeda 89**, recunhada em outras quatro ocasiões (1998, 2002, 2005 e 2008 em, respectivamente, Paris, Centurion [África do Sul], Madri e Kremnica [Eslováquia]) é que, em sua última cunhagem, de 2008, a imagem de Artigas presente no anverso foi redesenhada pela artista eslovaca Mária Poldaufová (cf. **Figs.89Aa e 89Ab**).

Aires, na Casa da Moeda argentina. De cobre, alumínio e níquel, foram confeccionadas 50 milhões de unidades da primeira moeda e 60 milhões de unidades da segunda; por trazerem estampado, em seus reversos, os valores de 1 e 2 pesos uruguaios, respectivamente, somaram a emissão de mais 170 milhões de pesos.

Essa série das **Moedas 87 à 91** conteve as últimas moedas uruguaias cunhadas, no século XX, destinadas ao uso ordinário de mercado; as próximas oito moedas, cunhadas até o ano 2000, foram todas produzidas com intuítos celebrativos e colecionáveis. Assim, ainda em 1994, e dando sequência às comemorações dos quinhentos anos do *Encuentro de Dos Mundos* encabeçadas pela Espanha, foi lançada uma nova série de moedas comemorativas – intitulada *II Serie Iberoamericana “Animales en peligro de extinción”* – que continha, entre elas, a **Moeda 92**. A menor quantidade de países participantes, dessa vez, pode ser percebida pela quantidade de brasões estampados no anverso dessa moeda de prata e espelho, de 200 pesos uruguaios, que integrou o *set* – apenas 11 brasões, já incluso o Escudo Nacional uruguaio, ao centro (cf. **Figs.82A e 92A**).

Moeda 92 (comemorativa, prata e espelho, duzentos pesos, 1994)



92A



92R

No reverso das 13 mil unidades produzidas da **Moeda 92** (na Cidade do México, totalizando a emissão de 2,6 milhões de pesos) figura a imagem de um veado-campeiro (*Ozotoceros bezoarticus*, cf. **Fig.92R**), animal autóctone no Uruguai, Argentina, Bolívia, Paraguai e Brasil, que então se encontrava (e ainda se encontra) em situação “de espécie quase ameaçada” – ou NT (*near threatened*), nos termos de classificação da União Internacional para a Conservação da Natureza e dos Recursos Naturais, a IUCN. No reverso de todas as outras moedas que compõe o *set* aparecem os respectivos

animais regionais então ameaçados de extinção: o *tatú guazú* na moeda argentina; um pica-pau na moeda cubana; um pinguim-das-galápagos na moeda equatoriana; um lince na moeda espanhola; um *pavo de cacho* na moeda guatemalteca; uma tartaruga na moeda mexicana; um macaco na moeda nicaraguense; uma vicunha, um macaco e um crocodilo na moeda peruana; e um lobo na moeda portuguesa. Por uma dessincronia, na caixa do *set* de moedas aparece a bandeira do Chile, sendo que nele não está contida nenhuma moeda chilena; e no anverso de todas as moedas que compõe esse conjunto está presente o brasão colombiano (cf. Fig.92A), sendo também que nenhuma moeda da Colômbia compõe o mesmo.

No ano seguinte, 1995, a ONU promoveu uma série de eventos para comemorar seu cinquentenário de existência e, entre eles, a emissão de moedas comemorativas de diversos países-membros – dos quais as **Moedas 93 e 94** fazem parte. A primeira delas, a **Moeda 93**, integra o conjunto *FAO 50th Anniversary Coin Issue*, de vinte e três moedas, em celebração ao então também quinquagésimo aniversário de um dos braços mais antigos da ONU, a Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura. O anverso das 50 mil unidades dessa moeda, de prata e espelho, cunhadas na Cidade do México (com o valor facial de 100 pesos, totalizando a emissão de 5 milhões de pesos uruguaios), reproduzia uma figura já clássica no monetário uruaio: a imagem de cinco espigas de trigo, inicialmente utilizada no reverso da **Moeda 19**, de 1930, e que depois também foi reproduzida nos reversos das **Moedas 22 e 29**, de 1943 e 1954, respectivamente, e no anverso da **Moeda 60**, de 1981 (cf. Figs.19R, 22R, 29R, 60A e 93A). Já o reverso da **Moeda 93** trazia o logotipo da FAO, composto também por uma espiga de trigo, e as inscrições *FAO, Fiat panis, 1945-1995* e *50 Aniversario* (Fig.93R).

Moeda 93 (comemorativa, prata e espelho, cem pesos, 1995)



93A



93R

Moeda 94 (comemorativa, prata e espelho, duzentos pesos, 1995)



94A



94R

A outra moeda, a **Moeda 94**, fez parte de um conjunto de trinta e seis moedas de prata e espelho de diversos países, todas cunhadas pela inglesa Royal Mint. Seu anverso era a reprodução de um dos aversos mais ordinários do monetário uruguaio, apenas o Escudo Nacional circundado pela inscrição *República Oriental del Uruguay* e a data – nesse caso, *1995* (**Fig.94A**). Já no reverso figurava o símbolo do cinquentenário das Nações Unidas, composto pelo logotipo da ONU (de autoria do arquiteto norte-americano Donal McLaughlin) e o número 50, circundado pelo valor, *\$200*, e a inscrição *Cinquentenario de las Naciones Unidas* (**Fig.94R**). A emissão total resultou no montante de 1.650.200 pesos uruguaio, já que foram produzidas 8.251 unidades dessa moeda – sendo que 8 mil ficaram a cargo da ONU e 251 foram enviadas, para serem comercializadas, ao Uruguai.

No ano seguinte, 1996, com atraso de um ano e como parte das comemorações do bicentenário da fundação da cidade uruguaia de Melo, capital do departamento de Cerro Largo, foi cunhada em Santiago do Chile a **Moeda 95**, de prata e espelho, sob o valor de 50 pesos uruguaio (10 mil unidades produzidas, totalizando a emissão de 500 mil pesos). Em seu anverso aparece um mapa do Uruguai, com destaque para o Rio Negro, o perímetro do departamento de Cerro Largo e a indicação da cidade de Melo (**Fig.95A**). No reverso, o valor (*\$50*) e as inscrições *Departamento de Cerro Largo, 1795 e 200 años de Melo* dividem espaço com o brasão de Cerro Largo, de autoria do escritor melense José Monegal (1982-1968) – que se divide em três partes, onde figuram o sol acima de Cerro Largo; uma águia, referência ao brasão de Pedro Melo de Portugal, vice-rei do Rio da Prata entre 1795 e 1797; e armas charrúas (**Fig.95R**).

Moeda 95 (comemorativa, prata e espelho, cinquenta pesos, 1996)



95A



95R

Moeda 96 (comemorativa, prata e espelho, cem pesos, 1996)



96A



96R

Continuando a série de emissões de moedas comemorativas, a **Moeda 96**, novamente de autoria de Miguel Angel Bía, de prata e espelho, com o valor facial de 100 pesos uruguaios (50 mil unidades, cunhadas na Cidade do México, totalizando a emissão de 5 milhões de pesos), foi confeccionada visando, em 1996, a comemoração do centenário de fundação da principal instituição financeira uruguaia, o BROU, ou *Banco de la República Oriental del Uruguay*. Seu anverso continha um Sol de Maio que era cópia de moedas originalmente lançadas em 1969 (cf. Figs.41A, 42A, 43A e 96A); no reverso, além das inscrições \$100, 1896-1996 e *Centenario del Banco de la República*, figura uma imagem tridimensional de sua sede, edifício desenhado pelos arquitetos Juan Veltroni e Raúl Lerena Acevedo e inaugurado (após doze anos de construção) em 1938. Essa imagem (Fig.96R) é cópia de uma gravura que anteriormente ilustrara um dos versos de uma nota de 5 mil pesos, de 1968.

No ano seguinte, a *Real Casa de la Moneda de España* lançou o terceiro *set* comemorativo dos quinhentos anos do *Encuentro de Dos Mundos*, com uma medalha e doze moedas, intitulado *III Serie Iberoamericana “Danzas y trajes típicos”*. Entre elas, figurou a **Moeda 97**, de prata e espelho, com o valor de 250 pesos uruguaios (11 mil unidades, cunhadas na Cidade do México, totalizando a emissão de 2,75 milhões de pesos). O anverso seguia o mesmo padrão das outras moedas uruguaias que compuseram os *sets* anteriores, com doze escudos nacionais (entre eles, o do próprio Uruguai) rodeando o uruguaio (que foi reproduzido, portanto, duas vezes nesse anverso), cf. as **Figs.82A, 92A e 97A**. Já o reverso trouxe, como figura central, um detalhe do quadro *Uno de los tres chiripás*, de Juan Manuel Blanes (c.1881), em que um *gaucho*, trajando um chiripá,³⁸⁰ conversa com uma *china*; abaixo dos dois, seguem as inscrições da data, 1997, e *Gauchos* (**Fig.97R**).

**Moeda 97 (comemorativa, prata e espelho,
duzentos e cinquenta pesos, 1997)**



97A



97R

³⁸⁰ “Antiga peça do vestuário tradicional dos gaúchos, entretanto substituída pelas bombachas, que consistia num pano retangular, geralmente de lã vermelha, que se usava entre as coxas, ficando preso à cintura por uma cinta” (*Chiripá* em *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*, Porto: Porto Editora, 2018).

**Moeda 98, “Cambio de milênio”
(comemorativa, prata, duzentos pesos, 1999)**



Já em 1999, com a aproximação do fim do século XX, foi cunhada (na Cidade do México, novamente) uma interessante moeda comemorativa de prata – a **Moeda 98**, ou “Moneda del cambio de milenio”, de 200 pesos uruguaios (50 mil unidades produzidas, totalizando a emissão de 10 milhões de pesos). De autoria do artista plástico uruguaio Miguel Battezzore, a moeda era também uma homenagem à corrente estética uruguaia do universalismo construtivo.³⁸¹ no anverso, um Cruzeiro do Sul estilizado era circundado pelas imagens estilizadas dos quatro elementos presentes no Escudo Nacional uruguaio (uma balança, o *Cerro* de Montevidéu, um cavalo e um boi, cf. **Fig.98A**). Já o complexo reverso (**Fig.98R**) era composto, além da data e de nove estrelas estilizadas, por quinze figuras construtivistas: sol, balança, o *Cerro* de Montevidéu, cavalo, boi, um templo grego, a lua, uma pirâmide escalonada, sino, uma flor de cardo, a *Torre de las Telecomunicaciones* de Montevidéu, homem, triângulo, coração e peixe – “en el reverso estos signos identificatorios están referidos al hombre y a su vinculación con el Cosmos”, conforme o próprio Battezzore afirmou num folheto explicativo da moeda, editado e distribuído, nesse mesmo ano, pelo Banco Central uruguaio.

Menos metafísica, a última emissão de moeda de peso uruguaio do século XX, em 2000, compunha mais uma vez um conjunto (o quarto) de moedas da série *Encuentro de Dos Mundos*. A **Moeda 99**, de prata e espelho, com o valor de 250 pesos uruguaios (8 mil unidades, cunhadas na Cidade do México, totalizando a emissão de 2

³⁸¹ No mesmo ano, inclusive, Battezzore lançaria seu livro *J.Torres García: la trama y los signos* (Montevidéu: Gordon, 1999).

milhões de pesos), fez parte do *set*, ao lado de outras dez moedas de diversos países, intitulado *IV Serie Iberoamericana “El hombre y su caballo”*. A moeda se tratava também de uma homenagem ao escultor uruguaio José Belloni (1882-1965), pois (além de reeditar o anverso das outras moedas das séries I, II e III, cf. **Figs.82A, 92A, 97A e 99A**) o reverso trouxe a imagem de sua escultura *Nuevos rumbos*, inaugurada em dezembro de 1948 e localizada, até os dias de hoje, no Parque Rodó, em Montevideu.

**Moeda 99 (comemorativa, prata e espelho,
duzentos e cinquenta pesos, 2000)**



99A



99R

Na escultura, um *gaucho* e uma *china*, montados a cavalo, miram o horizonte – a caminho, possivelmente, da cidade, pelo título da mesma. A **Moeda 99**, trazendo sua reprodução no reverso (**Fig.99R**), foi a única dentre as onze moedas, do mencionado *set*, a trazer a representação de uma mulher. Ela aí está pois a relação dos uruguaios com o cavalo foi além do auxílio com as *faenas camperas*, e de toda a imersão cultural relativa à arte da equitação, que os reversos de todas as outras dez moedas apresentaram. O cavalo, no Uruguai, havia sido parte do núcleo de formação da família e da nação oriental, carregando-as e coparticipando de toda a história e a tensão entre o *puerto* e o *Uruguay profundo*, entre Montevideu e a *pradera*, entre novos e *viejos* rumos, desde o século XVIII.

Talvez ruína, como o *gaucho* de Carlos Maggi, porque abandonado após a migração à cidade, foi num cavalo, entre o meio rural e o urbano, no último reverso analisado nesse capítulo, que se encerrou o ciclo das muitas moedas comemorativas lançadas ao final do século XX, entre o Uruguai da tradição e o Uruguai da modernização – pêndulo que ganhará contornos explicitamente políticos, como se verá, no início do século XXI, e também do próximo capítulo.

CAPÍTULO IV

A HORA E A VEZ DE *EL CARPINCHO*

“Es realmente una bendición la cantidad de cosas que faltan en este país. No tenemos indios, ni mau mau, ni esquimales. No nacen en este suelo australianos, cosacos, ni portorriqueños; uruguayos, únicamente. (...) En realidad tampoco tenemos fronteras porque somos lo mínimo y no protestamos; más: en secreto nos gusta eso de ser chicos; es una especie de revancha frente a tanto bobo grande que se hace nombrar en los diarios.”

Carlos Maggi, *Cosas que faltan*

Este último capítulo trata das consequências das mudanças políticas e culturais pela qual o mundo passou, na virada do século XX para o XXI, suas peculiaridades dentro das fronteiras uruguaias e, obviamente, sua repercussão na cunhagem das últimas vinte e uma moedas do país, ao longo desse início de século XXI. Faz também, por fim, um balanço das imagens e temas presentes no ainda contínuo processo de produção das moedas uruguaias – e, o que não é menos importante, dos possíveis temas que aí poderiam, mas não estiveram presentes.

No campo político uruguaio, Luis Batlle Berres, sobrinho de José Batlle y Ordóñez, havia encerrado, na década de 1950, o período batllista de governo. Curiosamente (numa dessas coincidências propiciadas apenas pela História) foi seu filho, o colorado Jorge Batlle Ibáñez, quem encerrou o ciclo de mais de um século e meio de hegemonia bipartidária no comando do Poder Executivo do país. Nas eleições de 2004, o candidato da Frente Ampla Tabaré Vázquez derrotou, com 51,68% dos votos válidos (no primeiro turno, eliminando a necessidade de um segundo), os candidatos Jorge Larrañaga, blanco, e Guillermo Stirling, colorado, sucedendo Jorge Batlle na presidência e iniciando uma nova fase na história política uruguaia. Foi uma virada com um significado talvez tão impactante quanto a ascensão do batllismo, um século atrás, e

não só no Executivo: nessas eleições, a Frente Ampla ainda conseguiu obter a maioria das cadeiras tanto no senado quanto na *Cámara de Representantes*. Mas como ocorreu a quebra do anterior monopólio bipartidário?

Em meados da década de 1960, o marxista Carlos Quijano afirmou que, no Uruguai, quem comungava com a “filosofía del mal menor” e acabava por votar no Partido Nacional ou no Partido Colorado, sem concordar com as orientações políticas de nenhum deles, estaria na verdade fazendo o jogo político de ambos.³⁸² Foi com esse espírito de tentativa de superação do secular bipartidarismo político que surgiu, em 1971, a *Frente Amplio*. Marcos Alves de Souza comentou a coalizão de forças que resultou nessa formação, e como ela representou uma alternativa política de esquerda aos outros dois partidos, principalmente às novas gerações:

A atuação combativa da Igreja durante a ditadura militar, na década de 1970, aproximou-a da sociedade e das minorias políticas, a se destacar, paradoxalmente, as minorias socialistas e comunistas. A confluência destas minorias resultou na Frente Ampla, partido político com forte apelo entre os mais jovens, principalmente em Montevideú.³⁸³

Logo após sua formação, contudo, com o advento da ditadura em 1973, o partido foi colocado na ilegalidade. Ao final do processo ditatorial, no início dos anos 1980, a Frente Ampla pôde se reestabelecer e, inclusive, participar das eleições de 1984 – tendo obtido, nesse pleito, 20% das vagas do Poder Legislativo federal uruguaio. Após constantes ascensões eleitorais, ao longo da década de 1990 – num paralelo ao ocorrido com diversos partidos de esquerda latino-americanos³⁸⁴ – a Frente Ampla, por fim, conseguiu eleger o primeiro presidente não-branco ou colorado da história do país.³⁸⁵ Com a subsequente vitória de José Mujica, que governou o Uruguai de 2010 a 2015, e a

³⁸² Carlos Quijano, “En busca de un camino”, *Marcha*, nº 1299, 15/04/1966, em REAL DE AZUA 1968b, p.15.

³⁸³ SOUZA 2003, p.133.

³⁸⁴ Como, por exemplo, a ascensão do PT que culminou na vitória de Lula em 2003, do chavismo na Venezuela em 1999, do kirchnerismo na Argentina em 2003 e de Evo Morales, na Bolívia, em 2006.

³⁸⁵ O outro único chefe supremo do Poder Executivo não-branco ou colorado que havia governado o país foi o presidente da Suprema Corte Uruguaia Rafael Addiego Bruno, da *Unión Cívica*, mas apenas durante 17 dias, em fevereiro de 1985, no período de transição do governo ditatorial do comandante Gregorio Álvarez para o do presidente colorado eleito Julio María Sanguinetti.

reeleição de Vázquez, foram quinze anos de governo frenteamplista, com impactos diretos nas áreas social e político-cultural orientais.

Na “era Frente Ampla”, o aborto foi descriminalizado no Uruguai (por lei de 17 de outubro de 2012) e o uso de maconha permitido e regulamentado (por lei de 10 de dezembro de 2013) – o que o torna, até a atualidade, o único país latino-americano com essa dupla permissão legislativa. Outros temas, menos polêmicos, relacionados com sua cultura política, foram revistos – o fato, por exemplo, de uma pessoa ter que jurar a bandeira uruguaia como requisito para ser admitido a um cargo da administração pública, estabelecido pela Lei 9.935 de 14 de junho de 1940, foi revogado em 2013, baixo a Lei 19.121.

A implementação dessas mudanças, mais ou menos polêmicas, demonstra uma modificação no pensamento político-cultural do país, envolvendo a relação da população com sua história e seus elementos pátrios. Tais mudanças podem ser lidas como inseridas na tradição liberal uruguaia, cujas raízes remontam ainda ao século XIX e a seu relativo pioneirismo em áreas como a da secularização política. Curiosamente, os desacordos quanto a mudanças relativas ao culto do maior herói uruguaio tornaram muito peculiar o alcance dessas modificações político-culturais, como se verá à continuação.

Artigas (e o futebol) no século XXI

Uma das bandeiras levantadas pela Frente Ampla, a partir dos anos 1980, era a da reavaliação de diversas políticas levadas a cabo pelos então recentes governos militares, mesmo porque muitos de seus fundadores, membros ou simpatizantes haviam participado diretamente da resistência a esses governos – o próprio ex-presidente José Mujica foi um guerrilheiro tupamaro, tendo sido preso em 1972 e solto apenas em 1985, com o fim do regime. Como o mausoléu de Artigas foi inaugurado nesse ínterim, em 1977,³⁸⁶ em 2009 o então presidente Tabaré Vázquez procurou reverter essa ação, com a proposta de transladar os restos mortais de Artigas para a *Torre Ejecutiva*, prédio anexo

³⁸⁶ Conforme visto no Capítulo III, cf. pp.174-5 *intra*.

à *Plaza Independencia*. A repercussão popular, contrária a essa ação, foi tão grande (somando 81% dos eleitores blancos, 85% dos colorados e 28% dos frenteamplistas)³⁸⁷ que Vázquez voltou atrás da decisão, mesmo sendo a transposição já aprovada até pelo parlamento uruguaio.³⁸⁸ Por que os uruguaios quiseram que Artigas ficasse onde os militares o colocaram?

O constante resgate oficial da imagem de Artigas, no período da ditadura cívico-militar, pode ser o responsável por certa rarefação do tema no discurso político dos anos que se seguiram,³⁸⁹ acompanhado de uma vulgarização da imagem do caudilho promovida por alguns grupos praticantes de arte pop. Após, em décadas anteriores, bandeiras dos EUA serem queimadas por jovens norte-americanos e imagens da rainha Elisabeth II serem rasgadas e espetadas por piercings pelos punks ingleses, no ano de 1996 o grupo montevideano de rock El Cuarteto de Nos foi denunciado, pelo *Ministerio de Educación y Cultura*, à justiça penal uruguaia pela presença da música “El día que Artigas se emborrachó” em seu então sétimo disco de estúdio, *El tren bala*. Com versos como “El día que Artigas se emborrachó / hizo cualquier cagada como un buen señor” ou “Le dijo a Posadas ‘agarrala que me crece’ / Y vomitó en las Instrucciones del Año Trece”, a música acabou sendo censurada no país, tornando-se caso único após o término da ditadura em 1985, ficando a venda do disco permitida apenas a maiores de 18 anos e a reprodução radiofônica proibida em horários de proteção ao menor. Os integrantes da banda acabaram, por fim, não sendo indiciados, por entender a justiça uruguaia que a liberdade de expressão era então garantida por sua Constituição. Apesar da restrição, a ofensa musical a Artigas acabou por ser, então, permitida.

Se a produção cultural no Uruguai e no mundo ocidental esteve repleta desse tipo de exemplo, ao final do século XX, e o culto ou revisitação dos heróis nacionais em baixa, no início do século XXI o interesse quanto ao maior prócer uruguaio foi mais intenso, haja vista a proximidade do bicentenário da gesta artiguista. Carlos Maggi, por exemplo, em 2005 publicou, em oito tomos, *La nueva historia de Artigas*, e em 2008

³⁸⁷ Segundo pesquisa popular realizada em julho de 2009; cf. “El traslado de los restos de Artigas”, *Cifra*, 1º/09/2015.

³⁸⁸ Cf. “Presidente Vázquez suspendió el traslado de restos del Prócer General Artigas”, *El Corresponsal*, 12/09/2009.

³⁸⁹ Não no âmbito acadêmico, onde o debate sobre Artigas permaneceu constante – como, por exemplo, com o notável trabalho das historiadoras uruguaias Ana Frega e Ana Ribeiro, especialistas destacadas nas áreas de estudos do artiguismo e caudilhismo.

(em parceria com o historiador Leonardo Borges) *Artigas revelado*.³⁹⁰ As constantes pesquisas (concomitantes à sede de revisitação do herói) levaram também a historiadora Delia Etchegoimberry a organizar *Artigas hoy: testimonios sobre historia uruguaya*,³⁹¹ e ao radialista e escritor Nelson Caula, que publicara em 1999 um livro sobre a descendência de Artigas e suas oito mulheres, descobrir um novo amor do prócer e lançar, em 2015, *Las nueve mujeres de Artigas*.³⁹²

Essa revisitação do herói não se circunscreveu, obviamente, ao âmbito historiográfico. Na cinematografia, a animação *El pequeño héroe* (2006, de Roberto Bayeto) e *La fuga de Artigas* (2017, direção de Fabián González) retrataram, respectivamente, a infância e o momento em que Artigas desertou das filas realistas para incorporar o exército revolucionário, em 1811. Uma série da *Televisión Nacional Uruguay*, de 2011, intitulada *En busca de Artigas*, procurou vasculhar os aspectos mais polêmicos ou desconhecidos da vida do caudilho, bem como a memória dos uruguaios em relação a ele – em episódios como “Artigas en Paraguay”, “Artigas y los negros” ou “Artigas recordado”. O filme recente mais famoso sobre o herói, contudo, foi *Artigas: La Redota* (2011, direção de César Charlone), que retratou a história de um personagem fictício, Ignacio Calderón de la Seguía, um espião infiltrado no acampamento de Artigas que tinha a missão de matá-lo, mas que aos poucos vai se interando (e se sensibilizando) com o modo de vida dos acampados e o pensamento artiguista, e acaba por não cumprir a sua missão.³⁹³

Essas novas produções acadêmicas e artísticas não buscaram alterar o papel de Artigas dentro da história uruguaia, mas humanizá-lo, em conformidade ao resgate em outras áreas. O livro lançado em ocasião aos 250 anos de nascimento do prócer – que fez um apanhado geral sobre as obras de arte que o representaram e, em especial, as

³⁹⁰ Leonardo Borges recentemente lançou *La historia escondida del Uruguay: mitos, verdades y dudas de nuestra historia* (Montevideo: Ediciones B, 2019), em cuja capa Artigas é representado utilizando um óculos 3D.

³⁹¹ Montevideo: Cruz del Sur / Linardi y Risso, 2016. Entre os elucidativos títulos dos artigos compilados, que demonstram a persistente vivacidade do debate sobre o herói, encontram-se, por exemplo, “Artigas visto con diferentes cristales” (de Gonzalo Abella), “Artigas y su derrota: ¿frustración o desafío?” (Miguel Lagrotta) e “Cómo lo bajamos del bronce y caminamos con Artigas” (Rodolfo Porley).

³⁹² Nelson Caula, *Artigas ñemoñaré: vida privada de José G. Artigas; las 8 mujeres que amó; sus 14 hijos. Develando su ostracismo y su descendencia en Paraguay*. Montevideo: Rosebud, 1999; *id.*, *Las nueve mujeres de Artigas*. Montevideo: Ediciones B, 2015.

³⁹³ Cf. MALLMANN 2015, pp.37-48.

pertencentes ao Museu Histórico Nacional uruguaio – foi chamado, justamente, *Un simple ciudadano, José Artigas*.³⁹⁴ No prólogo a este livro, o então presidente José Mujica argumentou que

*La exposición “Un simple ciudadano, José Artigas”, que el Museo Histórico presenta (...) nos enfrenta a los Artigas que cada época ha creado. El Artigas de bronce, el Artigas jefe de ejércitos, el Artigas “jefe de los orientales”, el hombre político, el estadista, el “protector de los pueblos libres”, el revolucionario, el ciudadano. Un Artigas que se venera, pero también un Artigas que se busca. Posiblemente un héroe, seguramente un compañero de ruta.*³⁹⁵

A humanização de Artigas seguia uma tendência mundial de revisão e dessacralização dos elementos pátrios, seus heróis aí inclusos. A força angariada pela imagem de Artigas no Uruguai ao longo do século XX, contudo, impediu que sua figura fosse repudiada – apresentada, por exemplo, como símbolo de um poder patriarcal a ser combatido. No máximo, ela foi relativizada e humanizada, como nos exemplos vistos, mas esteve longe de sair do pedestal a que foi alçada, a figura símbolo da *orientalidad*, do ser uruguaio. Permaneceu também seu “posto” na produção dos numerários nacionais. Retornemos alguns anos para ver como seguia a imagem de Artigas e outros temas na produção numismática uruguaia.

A primeira moeda uruguaia cunhada no século XXI, a **Moeda 100**, de 2003 (ainda, portanto, da “era bipartidária”), de cinco pesos (feita de cobre, alumínio e níquel, segundo a Lei 17.369/2001), pode ser considerada uma continuação da série das **Moedas 87, 88, 89, 90 e 91**, pela manutenção de seu padrão: a efígie de Artigas, perfil direito, no anverso, e o valor no reverso (cf., por exemplo, **Figs.91A e 100Aa e 91R e 100Ra**). Numa primeira leva, foram produzidas 15 milhões de unidades dessa moeda, na *Casa de Moneda* argentina, totalizando a emissão de 75 milhões de pesos uruguaio. Posteriormente, outros dois montantes da **Moeda 100** foram cunhados em Santiago do Chile: 30 milhões de unidades em 2005; e mais 20 milhões de unidades, em 2008. Para essa última cunhagem, a imagem do perfil de Artigas foi redesenhada pelo artista chileno Pedro Urzúa Lizana (cf. **Fig.100Ab**).

³⁹⁴ Ariadna Islas (dir.), *Un simple ciudadano, José Artigas*. Montevideo: Museo Histórico Nacional, 2014.

³⁹⁵ Em ISLAS 2014, p.3.

Moeda 100 (cobre, alumínio e níquel, cinco pesos, 2003)



100Aa



100Ra



100Ab



100Rb

Ainda em 2003, uma outra moeda (a primeira de uma série) foi lançada em celebração ao centenário da FIFA, a *Fédération Internationale de Football Association*, que ocorreria no ano seguinte, e da Copa do Mundo de Futebol, organizada pela mesma entidade, que aconteceria na Alemanha em 2006. Com *status* imediato de medalha (com apenas 900 unidades cunhadas, na *Real Casa de la Moneda* espanhola), de prata e espelho, a **Moeda 101** trazia em seu anverso o costumeiro Escudo Nacional uruguaio (**Fig.101A**), gravado pelo artista espanhol Garcilaso Rollán Sánchez, e no reverso a imagem de Alcides Ghiggia (1926-2015), autor do segundo gol uruguaio e responsável pelo Maracanaço, o título mundial que o Brasil perdeu para o Uruguai, no dia 16 de junho de 1950, em pleno estádio do Maracanã – na posição em que o futebolista se preparava para chutar a bola, eternizada em foto e gravada na moeda pelo artista Luis José Díaz Salas (**Fig.101R**). Ela trazia também em seu reverso o valor facial de 1.000 pesos, totalizando assim a emissão a soma de 900 mil pesos uruguaiois.

Moeda 101 (comemorativa, prata e espelho, 1 mil pesos, 2003)



101A



101R

Entrementes, gestionava-se a cunhagem de “la primera moneda bimetálica del Uruguay”, que seria uma homenagem a Artigas por conta dos 150 anos de sua morte, comemorados em 2000, mas que acabou sendo produzida apenas em 2004. Com sua imagem no anverso, a **Moeda 102** (com a borda de aço inoxidável e o núcleo de cobre, alumínio e níquel), de dez pesos uruguaios, celebrou o centenário e meio do falecimento do caudilho trazendo, além de sua efigie, em perfil direito, também inscritos seu nome e os anos de seu nascimento e morte, *1764 e 1850* (**Fig.102A**). O reverso trazia sua assinatura e a famosa frase “Sean los orientales tan ilustrados como valientes” (**cf. Fig.102Ra**), usada por Artigas no dia 30 de maio de 1816 como senha para suas tropas, em homenagem à primeira biblioteca pública uruguaia, recém-inaugurada em Montevideu quatro dias antes, graças aos esforços do padre Dámaso Antonio Larrañaga (1771-1848) – em todo 26 de Maio, por conta disso, é comemorado o *Día del Libro* no Uruguai.

Os atrasos referentes a essa moeda-homenagem (cunhada da *Casa de Moneda de Buenos Aires*) vão da lei que autorizava sua produção (17.369), sancionada em 2001, à produção de sua primeira leva, apenas em 2004 – 10 milhões de unidades, totalizando a emissão de 100 milhões de pesos. Logo, o ano *2000*, que aparece em seu reverso, é inexato para referir-se à data de sua produção, condizendo apenas com a celebração do sesquicentenário de falecimento do caudilho.³⁹⁶

³⁹⁶ Uma segunda leva (de 40 milhões de unidades, ou 400 milhões de pesos) da **Moeda 102** foi produzida, em 2006, na *Royan Canadian Mint*, também com o ano *2000* estampado em seu reverso – o único detalhe que diferencia as cunhagens é a presença de dois asteriscos entre o ano, **cf. Fig.102Rb**.

Moeda 102, “Primera moneda bimetálica del Uruguay”

**(usual-comemorativa; borda: aço inoxidável,
núcleo: cobre, alumínio e níquel; dez pesos, 2004)**



102A



102Ra



102Rb

Essa comemoração foi seguida pela cunhagem, também em 2004, de uma série de outras cinco moedas comemorativas (as **Moedas 103, 104, 105, 106 e 107**) produzidas com o mesmo intuito da **Moeda 101** – celebrar o centenário de fundação da FIFA e a próxima Copa do Mundo, que se avizinhava. As **Moedas 103 e 104** (de prata e espelho e ouro e espelho, respectivamente), de 1 mil e 5 mil pesos, fizeram parte de um *set* contendo mais seis moedas (duas de reais brasileiros, duas de euro, da França, e duas de francos suíços) intitulado Programa Numismático do Centenário da FIFA. Das 25 mil unidades da **Moeda 103** e 10 mil unidades da **Moeda 104** produzidas (na *Real Casa de la Moneda* de Madri), totalizando a emissão de 75 milhões de pesos uruguaios, apenas 900 unidades da primeira e 350 unidades da segunda foram enviadas para o Uruguai, sendo posteriormente comercializadas pelo BCU; as demais foram comercializadas na Europa, pela própria FIFA.

Moeda 103 (comemorativa, prata e espelho, 1 mil pesos, 2004)



103A



103R

**Moeda 104 (comemorativa, ouro e espelho,
cinco mil pesos, 2004)**



104A



104R

O anverso da **Moeda 103** (gravado pela artista Begoña Castellanos García) apresentava uma bola em primeiro plano e um fundo quadriculado (representando a rede do gol, cf. **Fig.103A**); já o reverso (de autoria do gravador Garcilaso Rollán Sánchez) trazia o Sol de Maio encimando o número *100*, com duas bolas de futebol no lugar dos zeros (cf. **Fig.103R**). Metade do anverso da **Moeda 104** (também de autoria de Rollán Sánchez), por sua vez, era recoberto por metade de uma bola de futebol (**Fig.104A**); já o reverso trazia um detalhe da *Torre de los Homenajes* do Estádio Centenário, na concepção *art decó* de seu idealizador, o arquiteto Juan Antonio Scasso Coucillieri (1892-1973), além de raias olímpicas estilizadas e novamente o número *100* com duas bolas de futebol substituindo os zeros (conforme gravado pela artista Garbiñe López García, cf. **Fig.104R**).

Ainda com o futebol como tema, como dito, as congêneres **Moedas 105 e 106** (prata e espelho e ouro e espelho, respectivamente), também de 2004, continham o

Escudo Nacional uruguaio nos anversos (gravados por Rollán Sánchez, cf. **Figs.105A e 106A**) e um detalhe do cartaz da primeira Copa do Mundo de Futebol, realizada em 1930 em Montevideu, de autoria do uruguaio vanguardista Guillermo Laborde (1886-1940), acrescido dos dizeres *Copa Mundial de la FIFA e Alemania 2006* (na gravação realizada por Castellanos García, cf. **Figs.105R e 106R**).

Moeda 105 (comemorativa, prata e espelho, 1 mil pesos, 2004)



105A

105R

Moeda 106 (comemorativa, ouro e espelho, cinco mil pesos, 2004)



106A

106R

Com os valores exibidos nos reversos de 1 mil e 5 mil pesos, respectivamente, e a cunhagem de 25 mil unidades da **Moeda 105** e 10 mil unidades da **Moeda 106**, totalizou-se a emissão de 75 milhões de pesos uruguaiois. Produzidas novamente na *Real Casa de la Moneda* madrilenha, apenas 900 unidades da primeira e 350 unidades da segunda, contudo, vieram para o Uruguai, sendo posteriormente comercializadas pelo BCU.

A última moeda desta série, a **Moeda 107**, de prata e espelho, foi produzida em 2005 também em Madri (25 mil unidades, com o valor facial de \$1000 pesos

uruguayos, totalizando a emissão de 25 milhões de pesos, mas com apenas 900 unidades remetidas ao Uruguai). Trazia o tradicional Escudo Nacional no anverso (gravado pelo artista Díaz Salas, cf. **Fig.107A**) e, no reverso, imagens estilizadas da *Torre de los Homenajes*, de raias olímpicas e da taça idealizada pelo artista italiano Silvio Gazzaniga, e que é entregue aos campeões da Copa do Mundo desde 1974 (imagens gravadas, na moeda, pela artista espanhola Julia Vallinot González, cf. **Fig.107R**).

Moeda 107 (comemorativa, prata e espelho, 1 mil pesos, 2005)



107A



107R

A pergunta que se impõe, na análise presente, seria: por que o futebol foi o esporte exclusivo a ser retratado e lembrado, não só nesta série, mas em toda a história numismática uruguiaia? A partir do momento em que o futebol se profissionalizou e se tornou um esporte olímpico, na alvorada do século XX, e a seleção uruguiaia foi a primeira do hemisfério sul a se destacar (vencendo as Olimpíadas de 1924 e 1928, bem como a Copa do Mundo de 1930), o orgulho referente a *La Celeste* misturou-se, em grande parte da população, ao próprio orgulho de pertencimento à nação – até porque em nenhum outro esporte, em toda a sua história, os uruguaios experimentariam tamanha glória. Eduardo Galeano assim pontuou o impacto dessas iniciais conquistas uruguaias e o que representaram ao país:

(...) quando o futebol uruguaio ganhou a Olimpíada de 1924 na França, [Pedro] Arispe era um dos jogadores triunfantes; e enquanto olhava a bandeira nacional que se levantava lentamente no mastro de honra, com o sol em cima e as quatro barras celestes, no centro de todas as bandeiras e mais alta que todas, Arispe sentiu que seu peito estufava.

Quatro anos depois, o Uruguai ganhou a Olimpíada da Holanda. E um dirigente uruguaio, Atilio Narancio, que em 24 tinha hipotecado sua casa para pagar as passagens dos jogadores, comentou:

– *Agora já não somos mais aquele pequeno ponto no mapa do mundo.*

A camisa celeste era a prova da existência da nação, o Uruguai não era um erro: o futebol havia arrancado aquele minúsculo país das sombras do anonimato universal.³⁹⁷

A produção das **Moedas 101 e 103 a 107** – seis moedas comemorativas com o mesmo tema, em um curto espaço de tempo (2003 a 2005) – além de demonstrar a grande força ainda ativa que o futebol representa na cultura uruguaia, casava a celebração desse orgulho nacional com o contexto de comemorações de centenários, sesquicentenários e bicentenários – no caso, o centenário de fundação da FIFA, entre todas as outras datas comemorativas envolvendo a vida de Artigas e a gesta independentista uruguaia. Além dessas moedas celebrativas, em 2006 uma outra moeda-medalha foi cunhada em comemoração aos 250 anos de fundação da cidade de Salto, capital do departamento homônimo, e hoje terceira cidade mais populosa do Uruguai – com pouco mais de 100 mil habitantes, atrás apenas de Montevideu e Ciudad de la Costa.

De prata e espelho, produzida em Utrecht, Holanda, a **Moeda 108** trazia em seu anverso um mapa do Uruguai, com a cidade e o departamento destacados (a cidade, por

³⁹⁷ Eduardo Galeano, *Futebol ao sol e à sombra*. Trad. Eric Nepomuceno e Maria do Carmo Brito, Porto Alegre: L&PM, 2010, pp.52-3 (grifo do autor). O pensamento futebolístico transcende o mundo do esporte e atinge a política, no Uruguai: quando, em novembro de 2019, ao finalizar a presente tese, se esperavam os resultados do segundo turno das eleições presidenciais no país, e as pesquisas todas davam por certa a vitória do blanco Luis Lacalle Pou (que posteriormente se confirmou), na sede do partido *Cabildo Abierto* “hay un profundo silencio y caras de preocupación. ‘Tenemos que ganar con un gol de Suárez en la hora’, dijo un dirigente. Otra dirigente planteó: ‘A esta altura, si ganamos por medio punto igual sirve’” (“Ganador se conocerá en la semana; Martínez necesita 90,6% de los votos observados para vencer”, *El País*, 25/11/2019). No mês seguinte, após o frenteamplista Tabaré Vázquez e Lacalle Pou viajarem juntos a Buenos Aires, a fim de assistirem a posse do presidente argentino Alberto Fernández, o primeiro enviou um presente ao segundo; instada pela imprensa, a assessoria de Lacalle Pou revelou o conteúdo do misterioso pacote: Vázquez enviara ao presidente eleito um álbum da Copa do Mundo de 1930, pois durante a viagem “el mandatario saliente y el entrante hablaron de esta instancia histórica para el fútbol, que se desarrolló en Uruguay (...) y hablaron del mundial del 2030 también” (“El regalo de Vázquez a Lacalle Pou: ¿qué le envió el mandatario al presidente electo?”, *El País*, 12/12/2019).

uma estrela, cf. **Fig.108A**); no reverso, as inscrições *Ciudad de Salto* e *250 aniversario* circundam o valor, \$500, o ano de fundação da cidade, 1756, e seu brasão, de autoria do pintor, escultor e político uruguaio Eriberto Prati (1889-1970), em que se encontra um óvulo dividido em três nichos, com imagens de um sol nascente, de uma bigorna, um martelo e um feixe; da deusa romana Minerva, segurando o deus Destino numa das mãos e um escudo na outra; e uma queda d'água, referência ao nome da localidade (cf. **Fig.108R**). Com uma produção de 10 mil unidades, a emissão da **Moeda 108** totalizou a soma de 5 milhões de pesos uruguaiois.

**Moeda 108 (comemorativa, prata e espelho,
quinientos pesos, 2006)**



108A



108R

A **Moeda 108** encerrou um primeiro ciclo de moedas uruguaiois comemorativas cunhadas no início do século XXI, homenageando Artigas, o futebol e a fundação de uma localidade, imiscuindo esporte e geografia à história e numismática. Nas moedas de uso corrente, por outro lado, seria a natureza que se imporia à iconografia, seguindo uma preocupação ambiental mundial e um padrão adotado também por outros países.

“Onda verde” e a fauna numismática

“Es muy espinoso el salto desde el asfalto hasta la campaña”, escreveu em 1967 Alberto Methol Ferré acerca das relações entre Montevideu e a *pradera*.³⁹⁸ Meio século depois, o asfalto busca o campo como resposta a muitos dos dilemas que enfrenta – e não só ambientais, mas também político-culturais. Seguindo uma tendência mundial, crescente ao longo dos últimos cinquenta anos (a fundação do Greenpeace, por exemplo, a ONG ambientalista mais famosa do mundo, data de 1971), na política uruguaia também ecoaram as vozes dos “verdes” e suas pertinentes pautas pró-ecologia – denunciadoras de desmatamentos, aquecimento global, efeito estufa, buscando a proteção de espécies ameaçadas de extinção, cobrando o combate governamental ao uso predatório de recursos naturais, à emissão desmesurada de gás carbônico e etc.

Diversos documentos das Nações Unidas das últimas décadas poderiam ser citados como exemplo dessa nova mentalidade político-ambientalista. Dentre eles, dizia o relatório final da 4ª Conferência dos Ministros da Educação europeus, organizada pela Unesco em 1988:

As conseqüências de uma concepção meramente quantitativa do desenvolvimento, somada às novas doenças, catástrofes ecológicas, serviram de alarme para nos voltarmos à necessidade de se redefinir as relações do homem com seu meio natural (...). A maioria dos países já integra a proteção do meio ambiente no conteúdo de suas mensagens educacionais, e parece que, especialmente nesse ramo, a solidariedade e cooperação são indispensáveis para a eficácia das ações empreendidas. A proteção do meio ambiente é, portanto, um tema comum e unificador.³⁹⁹

³⁹⁸ Alberto Methol Ferré, “La necesidad de trascender al Uruguay”, em REAL DE AZUA 1968b, p.59.

³⁹⁹ *Rapport Final de la Quatrième Conférence des Ministres de l'éducation des Etats membres de la région Europe, organisée par l'UNESCO*, apud Pascal Bernardin, *O império ecológico, ou A subversão da ecologia pelo globalismo*. Trad. Diogo Chiuso e Felipe Lesage, Campinas: Vide Editorial, 2015, p.404.

Comungando com esses princípios pedagógicos e em consonância com a produção numismática de diversos outros países, a partir de 2011 passaram a ser produzidas, como pesos uruguaios, moedas contendo animais representando a fauna da região – alguns deles, sob a ameaça da extinção. A série das **Moedas 109, 110, 111 e 112** trouxe em seus reversos, respectivamente, a *mulita* (tatu, *Dasyurus hybridus*, **Fig.109R**), o *carpincho* (capivara, *Hydrochoerus hydrochaeris*, **Fig.110R**), o *ñandu* (ema, *Rhea americana*, **Fig.111R**) e, novamente, a onça-parda (*Puma concolor*), sob a mesma imagem que figurara, muitas décadas atrás, nas **Moedas 18, 21 e 23** (o “puma pasante”, dessa vez gravado pelo artista galês Robert Evans, cf. **Figs.18R, 21R, 23R e 112R**).

Na primeira leva de cunhagem dessas moedas, de aço galvanizado, 40 milhões de unidades da **Moeda 109** (com o valor facial de 1 peso) e outros 40 milhões de unidades da **Moeda 110** (de 2 pesos) foram produzidas em Madri, bem como 10 milhões de unidades da **Moeda 111** (5 pesos) e 20 milhões de unidades da **Moeda 112** (10 pesos) no Reino Unido – totalizando a emissão, em 2011, de 370 milhões de pesos uruguaios em moedas. Embora a lei que autorizava todas essas emissões dispusesse que também se cunhassem “hasta doscientos millones de piezas de color plateado” de 50 centésimos de peso (Artigo 2º da Lei 18.135/2007), e o BCU tivesse escolhido até o animal que figuraria em seu reverso (o *tero*, ou quero-quero, *Vanellus chilensis*), essa moeda nunca foi produzida.

Moeda 109 (aço galvanizado, 1 peso, 2011)



109A



109R

Moeda 110 (aço galvanizado, dois pesos, 2011)



110A



110R

Moeda 111 (aço galvanizado, cinco pesos, 2011)



111A



111R

Moeda 112 (aço galvanizado, com a borda cor prata e o núcleo dourado, dez pesos, 2011)



112A



112R

As imagens da fauna uruguaia, presentes nessas moedas, podem tanto explicitar de fato uma valorização e preocupação ambientais como uma tentativa de apaziguamento de visões históricas ou políticas conflitantes, que a presença de outros temas pode desencadear. No caso brasileiro, a questão do apaziguamento ficou evidente

quando figuras históricas, como Dom Pedro II e Getúlio Vargas, deram espaço (na produção numerária, ao menos) a brasileiros ilustres nas áreas das ciências e artes, como Carlos Chagas, Cecília Meireles e Carlos Drummond de Andrade, e posteriormente a animais como a arara, a garça e a onça-pintada. De fato, no Brasil, duas décadas antes do Uruguai as imagens de alguns animais já figuravam em moedas, e posteriormente tomaram conta (de 1994 aos dias de hoje) dos reversos das cédulas de real, como nos lembra o numismata Alain Costilhes:

Entre 1992 e 1994 (...) a Casa da Moeda cunhou exemplares com a imagem de animais genuinamente brasileiros, alguns em risco de extinção: o peixe boi na moeda de cem cruzeiros, a tartaruga marinha na de quinhentos cruzeiros, o lobo guará na moeda de cem cruzeiros reais. Por que lembro dessas moedas particularmente? Primeiro, porque desde que o Brasil, ainda colônia de Portugal, em 1695, cunhou suas próprias moedas, é a primeira vez que animais são representados.⁴⁰⁰

Esse protagonismo animal nos reversos, primeiro das moedas, e depois das cédulas brasileiras demonstra a relação, segundo Angela de Castro Gomes e Mônica Almeida Kornis, entre “o Real, a natureza e a tradição republicana em tempos de globalização”.⁴⁰¹ Mas se o efeito de relativo “apaziguamento numismático” foi o fruto colhido pelo governo brasileiro com a evocação de temas ambientais, no Uruguai a relação entre biologia e aspectos histórico-políticos reveste-se de seus contornos peculiares. Em 2008, quando um grupo de paleontólogos uruguaios apresentou os resultados de estudos sobre fósseis daquela que seria a maior espécie de roedor do mundo (e que teria vivido na costa oeste uruguiaia há cerca de três milhões de anos atrás), não se hesitou em batizar o animal de *Josephoartigasia monesi* – em homenagem

⁴⁰⁰ Alain J. Costilhes, “Comentários do Coordenador da Mesa”, em TOSTES 2002, p.46. À continuação, Costilhes ainda ressalta uma curiosa característica da iconografia dessas moedas: “esses animais lembram as moedas gregas de antes de Cristo: o golfinho das moedas de Taranto e Siracusa, a tartaruga de Egina e o cachorro de Argos (que às vezes parece um pouco um lobo)” (*ib.*). Os outros animais que estiveram presentes nos reversos de moedas brasileiras desse período, não mencionados por Costilhes, são o peixe acará (na moeda de 1.000 cruzeiros, de 1992), um casal de araras (na moeda de 5 cruzeiros reais, de 1993), o tamanduá (na moeda de 10 cruzeiros reais, de 1993) e a onça-pintada (na moeda de 50 cruzeiros reais, de 1993).

⁴⁰¹ GOMES e KORNIS 2002, p.131.

a José Artigas e a Álvaro Mones, biólogo pioneiro nos estudos uruguaios sobre grandes roedores, desde a década de 1960.⁴⁰²

O maior dos *carpinchos* ganhava, assim, o nome de Artigas, num eterno retorno ao herói como manancial que propiciara a existência uruguaia (*por ende*, sua cultura, história, ciência próprias) e que, por conta disso, deve ser o benemérito receptor de infindas homenagens – ao menos, enquanto a existência uruguaia estiver, nesses moldes, garantida. Um molde que, na numismática do país, também se imporia: cedendo momentaneamente seu habitual espaço na iconografia das moedas à fauna uruguaia, José Artigas retornaria a ele, durante a comemoração do bicentenário de sua atuação política – ou durante *os bicentenários* já que, a partir de maio de 2010, diversos acontecimentos históricos relativos à independência uruguaia completariam, subsequentemente, seus duzentos anos de história, concomitantemente à produção de cunhos celebrativos de outros temas centenários.

Fato é que, com a gigantesca produção das **Moedas 109, 110, 111 e 112** (que, de 2011 ao presente, já totalizou 495 milhões de unidades),⁴⁰³ as imagens da fauna uruguaia são atualmente a iconografia reinante (ao lado da efígie de Artigas) do monetário em circulação no Uruguai, sendo os animais assim parte do cotidiano das pequenas transações financeiras aos 3,5 milhões de uruguaios – o que representa a impressionante marca de mais de cento e quarenta moedas produzidas, figurando animais, para cada habitante do país.

Entre centenários e bicentenários, novos e velhos dilemas

No mesmo ano em que foi produzida a série das **Moedas 109 a 112**, 2011, impunha-se também o imperativo das comemorações do bicentenário dos feitos históricos – entre eles, o Grito de Asencio, a Batalha de Las Piedras e *La Redota* – que deram início ao processo de emancipação política do país. Festas, passeatas, seminários, intervenções artísticas, eventos em escolas, lançamentos de livros, lançamento de um

⁴⁰² Cf. Patricia Avila, “Maior roedor do mundo viveu há milhões de anos no Uruguai”, *O Globo*, 16/01/2008.

⁴⁰³ Vide pp.304-6 *intra*.

site comemorativo, inúmeros foram os atos realizados por governo e sociedade civil em honra das datas, além da produção de diversos selos postais e de duas moedas comemorativas.

Essas moedas, as **Moedas 113 e 114**, foram então lançadas em 2011 e, embora tivessem o mesmo *layout* nos reversos, com um Sol de Maio oitocentista circundado pela inscrição *Bicentenario de los Hechos Históricos* (**Figs.113R e 114R**, na arte do escultor eslovaco Roman Lugár), tinham uma natureza bem distinta, atestada pela sua produção: 9.999.000 unidades da primeira, de aço galvanizado,⁴⁰⁴ com o valor de 50 pesos; e apenas 5 mil unidades da segunda, de prata e espelho, com o valor facial de 1 mil pesos – totalizando a emissão de 504 milhões e 950 mil pesos uruguaios.

**Moeda 113 (usual-comemorativa, aço galvanizado,
cinquenta pesos, 2011)**



113A



113R

Moeda 14 (comemorativa, prata e espelho, 1 mil pesos, 2011)



114A



114R

⁴⁰⁴ Na *Mincovna Kremnica* (Casa da Moeda de Kremnica), Eslováquia, onde as **Moeda 113 e 114** foram cunhadas, foram também produzidas 3 mil unidades de ensaio da **Moeda 113**, no mesmo ano, sendo mil de prata e espelho, mil de bronze e espelho e mil de aço galvanizado e espelho.

O anverso da **Moeda 113**, produzida visando o uso corrente, trazia a efígie “3/4” do prócer máximo dos eventos de 1811 e dos anos subsequentes, José Artigas, segundo a concepção de um dos *carbón de Blanes* e esculpida, para essa ocasião, pelo artista eslovaco Stefan Novotny (**Fig.113A**). Já o anverso da **Moeda 114**, produzida como medalha, com suas apenas 5 mil unidades, trouxe uma exuberante imagem do término da Batalha de Las Piedras, um detalhe do quadro *Rendición de Posadas*,⁴⁰⁵ de autoria de Juan Luis e Juan Manuel Blanes (na moeda, conforme a leitura da escultora Mária Poldaufová), onde se destacavam as figuras de Artigas, montado a cavalo, e do padre José Valentín Gómez recebendo a espada do comandante realista José Posadas, o que simbolizava sua capitulação (**Fig.114A**).

Como os *hechos históricos*, como dito, estenderam-se para muito além do ano de 1811, as “comemorações bicentenárias” também prolongaram-se – e pode pensar-se que irão até 2028, ou mesmo 2030, quando comemorar-se-ão, respectivamente, a efetiva conquista da independência e a (cara aos uruguaios) proclamação de sua 1ª Constituição. Nesse sentido, até agora, mais três moedas comemorativas foram cunhadas, as **Moedas 115, 116 e 117**.

As **Moedas 115 e 116**, de 2015, procuraram homenagear os 200 anos do *Reglamento provisorio de la Provincia Oriental para el fomento de su campaña y seguridad de sus hacendados* – mais conhecido por *Reglamento de Tierras de 1815* – um documento artiguista cujo propósito era ser uma espécie de protótipo, como o nome sugeria, de constituição para a então insurgente Banda Oriental. Seus dois reversos análogos traziam os perfis direitos sobrepostos de um *gaucho* (novamente, idêntico ao da estátua de Federico Escalada que aparecera em moedas anteriores, cf. **Figs.33A, 84A, 85A e 86A**), um afrodescendente e um índio, além da frase (retirada do Artigo 6º do *Reglamento*) “Los más infelices serán los más privilegiados” – frase por vezes considerada como um resumo do pensamento humanista de Artigas (cf. **Figs.115R e 116R**).

⁴⁰⁵ Esse enorme e inconcluso quadro, de 5 por 3 metros, que hoje se encontra no *Museu Histórico Nacional Casa de Rivera*, foi inicialmente pintado por Juan Luis Blanes e, após sua trágica morte, em 1895 (vide p.200 *intra*), continuado por seu pai, Juan Manuel Blanes, que também o deixou inconcluso quando faleceu, em 1901.

Moeda 115 (comemorativa, prata, dois mil pesos, 2015)



115A



115R

Moeda 16 (usual-comemorativa, aço hipoeutetoide recoberto de cobre e zinco, no centro, e níquel, na borda, dez pesos, 2015)



116A



116R

Nos aversos, a **Moeda 115** (de prata, com o valor facial de 1 mil pesos, e apenas 8 mil unidades produzidas) traz a efígie direita de Artigas, com traços de sua bandeira tricolor ao fundo (**Fig.115A**). Já a **Moeda 116** (de aço, com o valor de 10 pesos e 10 milhões de unidades produzidas) traz o costumeiro Escudo Nacional em seu anverso, tendo na verdade o mesmo anverso e função (mesmo valor) da **Moeda 112** – mais 40 milhões de unidades da **Moeda 112**, inclusive, foram produzidas conjuntamente à **Moeda 116**, em 2015, na mesma *Royal Mint* britânica (**cf. Figs.112A e 116A**). A produção da comemorativa **Moeda 115** e da usual-comemorativa **Moeda 116**, assim, totalizou a emissão de mais 108 milhões de pesos uruguaios.

A última cunhagem dessa série, a **Moeda 117**, foi produzida em 2016 para comemorar o bicentenário da fundação da Biblioteca Nacional uruguaia. De prata, com o valor facial de 2 mil pesos (apenas 5 mil unidades produzidas, totalizando a emissão

de 10 milhões de pesos uruguaios), ela trouxe em seu anverso (**Fig.117A**) o busto do padre Dámaso Antonio Larrañaga, mentor da biblioteca,⁴⁰⁶ e, no reverso, uma imagem tridimensional de sua atual sede e novamente a frase “Sean los orientales tan ilustrados como valientes” e a assinatura de Artigas, que já haviam figurado na **Moeda 102** (cf. **Figs.102R e 117R**).

Moeda 117 (comemorativa, prata, dois mil pesos, 2016)



117A



117R

Após esse ciclo de “moedas bicentenárias”, as últimas três moedas de pesos uruguaios cunhadas foram todas também comemorativas, mas baixo outros temas que não a gesta independentista – e todas elas de prata, produzidas na *Mennica Polska S.A.*, a Casa da Moeda polonesa, localizada em Varsóvia. A **Moeda 118**, de 2016, celebrou a inclusão no ano anterior da “Paisaje cultural industrial de Fray Bentos” (uma cidade do departamento de Río Negro, no extremo oeste uruaio) na lista dos Patrimônios da Humanidade da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, a Unesco. Mundialmente, o nome *Fray Bentos* é associado à marca do extrato de carne enlatado produzido na cidade desde o final do século XIX, pela então companhia Lemco, a *Liebig Extract of Meat Company*, um complexo industrial que no século XX se tornou o *Frigorífico Anglo del Uruguay* e, posteriormente, *Frigorífico Fray Bentos* – até o fim de suas atividades, na década de 1970.

No anverso dessa moeda estão uma lata de carne Fray Bentos, o mapa de Río Negro e os logotipos da Unesco e dos Patrimônios Mundiais (**Fig.118A**). Já o reverso traz uma imagem do complexo fabril oitocentista e do porto da cidade, a paisagem

⁴⁰⁶ Vide p.222 *intra*. No numerário uruaio atualmente em uso, a imagem do padre Larrañaga também figura no anverso da nota de 2 mil pesos, desde 2003.

tombada (**Fig.118R**). Como seu valor facial é de 1 mil pesos, e foram cunhadas 3 mil unidades dessa moeda, contabilizou-se assim a emissão total de 3 milhões de pesos uruguaios.

Moeda 118 (comemorativa, prata, 1 mil pesos, 2016)



118A
(concepção digital)



118R
(concepção digital)

Também de 2016, a **Moeda 119**, por sua vez, foi confeccionada para celebrar o centenário da ANP, a *Administración Nacional de Puertos* – a instituição havia sido criada durante o governo colorado de Feliciano Viera, em 1916. Cinco mil unidades dessa moeda foram produzidas, com o valor facial de 1 mil pesos (em seu anverso, onde também figuram um trabalhador portuário, um guindaste e *containers*, cf. **Fig.119A**), totalizando a emissão de 5 milhões de pesos uruguaios. Em seu reverso, uma imagem tridimensional da sede da administração (localizada no porto de Montevideu, e inaugurada em 1949) é encimada por uma bandeira uruguaia (**Fig.119R**).

Moeda 119 (comemorativa, prata, 1 mil pesos, 2016)



119A



119R

Moeda 120 (comemorativa, prata, dois mil pesos, 2017)



120A
(concepção digital)



120R
(concepção digital)

A última moeda dessa era de comemorações, a **Moeda 120**, foi lançada para a celebração do cinquentenário do BCU, em 2017. Em seu averso luz, além do valor, \$2.000, e das inscrições *50 años* e *Banco Central del Uruguay*, o símbolo do banco, um sol estilizado – como o sol dos aversos da série das **Moedas 12, 13 e 14**, do início do século XX, cf. **Figs.12A, 13A, 14A e 120A** – na cor dourada. O reverso (**Fig.120R**), por sua vez, é decorado com um detalhe do mural *Construcción portuaria*, do construtivista uruguaio Walter Deliotti – obra que também ilustra o reverso da nota comemorativa de 50 pesos emitida, também em 2017, pelo BCU. Como foram produzidas 5 mil unidades da **Moeda 120**, a emissão totalizou a soma de 10 milhões de pesos uruguaio.

As escolhas desses tópicos comemorativos, e dos outros outrora elencados, merece uma reflexão sobre as presenças e ausências, o que foi celebrado e o que não foi pela numismática uruguaia dos últimos anos. O BCU, por ser a agência que regula as emissões do numerário do país, bem como o governo uruguaio, que as legisla, podem ser considerados os responsáveis por essas últimas escolhas – mas já foi problematizado, na presente tese, a dificuldade de saber o que os produtores de imagens monetárias novas têm em mente no momento dessa produção, consonante, como exposto no Capítulo I, às indagações dos historiadores sobre o surgimento de inovações imagéticas na área das artes plásticas. Andrew Burnett nos relata que uma das principais atuações da linha de pesquisa do Museu Britânico sobre as moedas atuais gira em torno das entrevistas realizadas junto a diretores de Bancos Centrais e aos gravadores das moedas e notas, “de modo a tentar entender o que eles pensam em torno do que estão fazendo (...) desde que a iconografia escolhida para ilustrar as notas bancárias desses

novos Estados é um dos mais importantes modos através dos quais eles tentam definir suas novas identidades”.⁴⁰⁷

Na falta dos discursos desses gravadores e diretores do BCU (o que fica registrado, no mais das vezes, é o texto das leis que regulamentam a produção das moedas, e estes são basicamente descritivos, quase nunca explicitando o motivo da escolha dos temas), questões pertinentes à chamada história recente podem jogar um pouco de luz sobre o porquê dessas recentes seleções.

O historiador francês François Hartog, que em seu texto “Tempo e patrimônio” procurou sintomatizar o *presentismo*, o define como o atual (pós-1989, com a Queda do Muro de Berlim) regime de historicidade europeu, “onde se vive entre a amnésia e a vontade de nada esquecer”.⁴⁰⁸ Partindo da cidade-caso Berlim, onde se impuseram questões como o quê reconstruir, preservar e destruir, após a reunificação alemã, Hartog afirma que grande foi o debate ali realizado sobre o modo como, arquetonicamente, se gostaria de mostrar ou esconder o passado. Uma supra-valorização do presente, entre a vontade de esquecimento e o perene dever de memória, mostrou-se então como “jovial resposta” aos anteriores discursos que motivaram as guerras do século XX, por vezes denominados futuristas, e que não alcançaram a construção de um mundo melhor.⁴⁰⁹

Nesse ponto – e retomando alguns aspectos do pensamento de Pierre Nora – Hartog fala sobre a atual mudança de uma “história-memória” para uma “história-patrimônio”, onde as identidades não mais se encontram facilmente na memória dos indivíduos, mas procuram inventar-se, ou encontrar-se ⁴¹⁰ – muitas vezes, por um processo de convite à busca coletiva de uma memória de valorização dos patrimônios, de um dever de patrimonialização, “com suas exigências de conservação, de reabilitação e de comemoração”.⁴¹¹ Ora, como Nora já desenvolvera, se existe essa busca, é porque há algum tempo não existe mais essa memória.

A análise das moedas contemporâneas uruguaias e suas imagens pode se valer dessas reflexões para questionar-se qual cultura elas evocam, qual identidade uruguiaia

⁴⁰⁷ BURNETT 2002, p.40.

⁴⁰⁸ François Hartog, “Tempo e patrimônio”, em *Varia Historia*, vol.22, nº 36, Belo Horizonte: UFMG, 2º semestre/2006, p.261.

⁴⁰⁹ Cf. HARTOG 2006, p.264.

⁴¹⁰ No passado? “Se ninguém mais sabe do que o passado é feito, uma inquieta incerteza transforma tudo em vestígio, indício possível, suspeita de história...” (NORA 1993, p.20).

⁴¹¹ HARTOG 2006, p.266.

busca-se encontrar – ou formar. O passado ou um desejo de futuro projeta-se nessa iconografia? Mesmo a atual onda ecológica, refletida nas cunhagens uruguaias recentes, pode ser interpretada sob aquilo que Hartog chamou de “patrimonialização do meio ambiente”, um dever de proteção que culmina na busca de conexão da fauna e flora às identidades locais, ativado também pelo medo de um futuro sombrio. “A patrimonialização do meio ambiente”, afirma Hartog, “que designa a extensão provavelmente a mais massiva e a mais nova da noção, abre indubitavelmente [o campo] sobre o futuro ou sobre novas interações entre presente e futuro”, enxergadas agora sob o signo da ameaça.⁴¹²

Ameaça que pode ser a chave de leitura para entender, além da presença da fauna, a estreia do indígena no numerário uruaio apenas em suas *postrimerías* (ao menos, na história que aqui se finda), mesmo que salvo coaparição (nos reversos, como visto, das **Moedas 115 e 116**), embora a representação do deus Inti seja tão profusa nas moedas e o principal elemento pictórico na bandeira e brasão do país. A situação é bem diversa, por exemplo, da do Peru, onde imagens de índios (e de Tupac Amaru II) estiveram presentes em anversos e reversos ao longo dos séculos XIX e XX, conjuntamente à imagem do sol – o atual dinheiro peruano, inclusive, é o *nuevo sol*,⁴¹³ cujo nome, nos anos 1980, foi *inti*. Embora a formação etno-cultural dos peruanos conte muito mais com a influência indígena do que a do Uruguai, onde os índios foram em sua plenitude dizimados ou desterritorializados, torna-se por isso mesmo marcante o descompasso da contínua utilização do símbolo mítico solar e a desvalorização, no mesmo espaço, dos povos que primeiro o adotaram.

Pode-se, no mesmo sentido, questionar a ausência dos negros na iconografia numismática uruaia (salvo o espaço a eles reservado entre o *gaucho* e o indígena, nos reversos das mesmas **Moedas 115 e 116**) em um país que atualmente valoriza tanto o *candombe* como um dos formatos de expressão cultural afrodescendente mais influentes à constituição da cultura montevideana – tendo seu dia (*Día Nacional del Candombe, la Cultura Afrouruguaya y la Equidad Racial*) estabelecido em 3 de dezembro, desde

⁴¹² HARTOG 2006, p.272.

⁴¹³ Que, seguindo como o Uruguai a mesma tendência mundial, conta atualmente com uma *Serie numismática “Fauna silvestre amenazada del Perú”*, emitida de 2017 a 2019, com dez tipos de moedas de 1 *nuevo sol* que trazem, em seus anversos, dez espécies da fauna autóctone peruana ameaçadas de extinção, como o urso-de-óculos (*Tremarctus ornatus*), o cocodrilo de Tumbes (*Crocodylus acutus*) e a rã gigante do Titicaca (*Telmatobius culeus*).

2006, e o reconhecimento da Unesco como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, desde 2009.

Inúmeros outros temas poderiam ser elencados como ausentes na numismática uruguaia, mas é notável como os discursos que impulsionaram alguns dos novos elementos presentes (futebol, fauna, comemorações bicentenárias) conseguiram aí encontrar representatividade, ao lado da habitual iconografia, consagrada ao longo do século XX, e como outros não obtiveram o mesmo resultado. Enfim, ao lado de Artigas e dos símbolos pátrios coube o *carpincho*, por exemplo, como protagonista do reverso de uma moeda uruguaia, mas não um charrúa, um negro, ou uma mulher.

CONCLUSÃO

O fim da história das moedas?

“Muitas das coisas da vida – automóveis, amantes, câncer – são importantes somente para os que as possuem. O dinheiro, ao contrário, é igualmente importante para os que o têm e os que não o têm. Ambos, portanto, devem estar interessados em compreendê-lo.”

John Kenneth Galbraith, *Moeda: de onde veio, para onde foi* ⁴¹⁴

Em sua introdução ao *Livro do Seminário Internacional “O Outro Lado da Moeda”*, de 2002, a socióloga Sarah Fassa Bechetrit, fazendo uma ponte entre a invenção e seu atual uso, afirmou que “a moeda surge como forma de representar a disparidade de valores. Hoje, quando se fala tanto em ‘globalização’, ‘mundialização’, ‘mercados globais’, essa invenção ainda persiste e nada indica que vá deixar de ser usada no futuro próximo” ⁴¹⁵

Quase vinte anos após essas conclusões, existem alguns indicativos que podem colocá-las em dúvida. No Uruguai mesmo, foi lançado em 2017 um plano mundialmente pioneiro para a portabilidade de dinheiro virtual em celulares, o que poderia iniciar um processo de substituição gradativa do dinheiro físico pelo virtual, até a completa eliminação do primeiro. ⁴¹⁶ A ação, posteriormente, foi revista, pelo receio e rejeição de diversos utilizadores à inovação – situação análoga à das criptomoedas, que causaram grande euforia em seu lançamento, e um retrocesso no curto prazo, pelos prejuízos causados a muitos de seus primeiros adquiridores.

⁴¹⁴ São Paulo: Pioneira, 2ª edição, 1983, p.5.

⁴¹⁵ Sarah Fassa Benchetrit, “As razões para fazer um seminário”, em TOSTES 2002, p.7.

⁴¹⁶ Cf. “Uruguay pionero: lanzó emisiones de billetes digitales y así es como funcionan”, *El País*, 03/11/2017.

Seja como for, está posta em xeque a condição material do dinheiro e o futuro da numismática. Será uma ciência cujos últimos objetos serão produzidos no século XXI? Ou a materialização sempre garantirá a valorização da moeda (*money*) e estará, portanto, sua produção de uma vez por todas vinculada à existência humana? O antropólogo Luiz Fernando Dias Duarte assim referiu-se ao longo processo histórico de “progressiva desmaterialização da moeda”:

Trata-se de um processo de longo curso, marcado por muitas transformações técnicas e ideológicas sucessivas, como a emergência do papel moeda (durante a Revolução Francesa), a abolição do padrão-ouro nos regimes de câmbio das nações ocidentais na primeira metade do século XX, a universalização dos serviços bancários e a generalização dos recursos computacionais e virtuais nesse começo do século XXI. A “moeda escritural” vai se tornando progressivamente mais abstrata, ao ponto de a circulação propriamente monetária restringir-se hoje ao curso cotidiano das pequenas transações (ainda que volumosíssimo em seu conjunto).⁴¹⁷

Volumosíssimo, com bilhões de moedas ainda sendo produzidas anualmente pelas Casas da Moeda espalhadas por todo o mundo. A necessidade dessa gigantesca produção, e sua aceitação universal, enraizada nos últimos milênios, faz pensar se a afirmação de que a emissão de moedas virtuais representaria o fim da produção das materiais não estaria no mesmo dubitável patamar da afirmação de Francis Fukuyama de que o atual estágio atingido pelo capitalismo poria fim à história.

Se o futuro da moeda, de qualquer maneira, é incerto, as moedas antigas continuam a despertar interesse – quando não colecionista ou histórico, financeiro, pois “administradores de fortunas na Europa ainda recomendam aplicar de 3% a 10% do patrimônio em moedas de coleção / câmbio”.⁴¹⁸ Certa, por outro lado, é a mudança experimentada, desde o final do século passado, da relação entre o homem e o dinheiro, pelas modificações em sua portabilidade. Sobre o contemporâneo “recoo da presença simbólica forte” das moedas, novamente Luiz Fernando Dias Duarte nos recorda que

⁴¹⁷ Luiz Fernando Dias Duarte, “Valor e antivalor: uma leitura antropológica do dinheiro”, em TOSTES 2002, p.74.

⁴¹⁸ Alfredo Osvaldo Gustavo Gallas, “Da finalidade à forma: o projeto Museu Numismático Herculano Pires”, em TOSTES 2002, p.145.

Nem mesmo no sentido mais penoso de objeto de cobiça ativa criminosa ela tem mais a preeminência. O batedor de carteiras cedeu lugar ao ladrão de carros ou de celulares e o talão de cheques e o cartão de crédito podem impor perdas muito mais importantes para seus proprietários legítimos que as cédulas e moedas eventualmente surrupiadas de suas carteiras.⁴¹⁹

Menos “à mão”, a perda de audiência da iconografia presente nas moedas certamente fez então com que seu papel mudasse nas últimas décadas – mas, se esse aspecto mudou quanto à recepção, pode ter variado menos quanto às intencionalidades produtivas. Se a iconografia das últimas moedas uruguaias – as idas e vindas de Artigas, a presença dos animais, do futebol, dos grilhões rompidos pós-era ditatorial, dos edifícios, localidades e datas celebrados – são muito diferentes das do século XIX, com o sol e o brasão, é com certa surpresa que se constata que os mesmos pioneiros símbolos, em contextos históricos tão diferentes, ainda possam ser utilizados – a última moeda em que figura o sol é de 2017 (**Moeda 120**), a última moeda cunhada com o brasão é de 2015 (**Moeda 116**), e nada indica que sejam *últimas*, finda-se o ciclo apenas pela datação da tese.

E o que mais os canais emissores teriam em comum, do século XIX ao XXI, além do uso desses símbolos pioneiros? Em quê seriam semelhantes, na numismática uruguaia, o estabelecimento desses símbolos na era dos nacionalismos, o constante resgate de Artigas ao longo de todo o século XX e a aparição dos recentes motivos culturais e ambientais? Que toda essa emergência de temas buscou angariar a aprovação popular aos governos uruguaios que as emitiram, ao longo de cento e oitenta anos de história monetária – e nada demonstra que tal anseio, num curto prazo, seja bruscamente alterado (a não ser que o próprio canal de comunicação, as moedas físicas, verdadeiramente desapareçam).

A busca, em suma, por aprovação, pode resumir as relações das imagens numismáticas uruguaias com a sua história, assunto central dessa tese. Certamente possíveis trabalhos futuros sobre o mesmo tema terão outros enfoques e, então, talvez outra conclusão. A própria maneira como as imagens são interpretadas tende a modificar-se; como indaga Peter Burke, “nos próximos anos, será interessante observar como os historiadores de uma geração exposta a computadores e televisão praticamente

⁴¹⁹ DUARTE 2002, p.75.

desde o nascimento, que sempre viveu num mundo saturado de imagens, vai focar a evidência visual em relação ao passado”.⁴²⁰ As incertezas quanto ao futuro das interpretações iconográficas e das próprias moedas auxiliam assim a fixar o presente trabalho, que tem a história no título, na história dessa era de transições – ainda que, pela qualidade, a sempre movediça história possa empurrar a presente tese para o fundo.

“Pero aunque sea mirando las cosas con ojos de coleccionista, algo bueno restó”,⁴²¹ afirmou, em 1920, Francisco Oliveres, na conclusão de um artigo sobre as primeiras moedas uruguaias, as **Moedas 1 e 2**. No centenário dessa publicação, espero que o olhar de um historiador brasileiro também tenha trazido *algo bueno* à discussão numismática do país; quanto ao papel almejado por esse trabalho dentro das discussões políticas e historiográficas realizadas no Uruguai, evoco outra observação do historiador Peter Burke, para que possa traçar um paralelo:

É um pouco paradoxal que tenha sido por meio de estudos sobre povos remotos como os Azande e os balineses que os historiadores ocidentais descobriram o simbolismo cotidiano em sua própria vizinhança, por assim dizer, mas, como observaram G. K. Chesterton e outros, muitas vezes é necessário viajar para ver mais claramente o que temos em casa. Cem anos atrás, alguns japoneses passaram a valorizar ainda mais a própria cultura quando tomaram conhecimento do entusiasmo ocidental pelas impressões em blocos de madeira, pelas peças Nô e pelo som do samisen.⁴²²

Espero ter contribuído aqui, com minha viagem e meu entusiasmo, para que os uruguaios vejam sua história numismática própria com mais interesse e fascínio, e como tópico importante dentro dos estudos da história cultural e política da República Oriental do Uruguai.

⁴²⁰ BURKE 2017, p.23.

⁴²¹ OLIVERES 1920, p.359.

⁴²² BURKE 2008, p.58.

BIBLIOGRAFIA

ACHUGAR, Hugo e CAETANO, Gerardo (orgs.), *Identidad uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?* Montevidéo: Trilce, 1992.

AGLIETTA, Michel, “Moeda: uma questão de crédito e confiança”, em TOSTES, Vera Lúcia Bottrel (ed.), *Livro do Seminário Internacional “O Outro Lado da Moeda” (2001)*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2002, pp.77-96.

ALVAREZ MONTERO, Miguel (ed.), *El País: documento de la historia*. Montevidéo: El País S.A., 1998.

ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman, São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDREAU, Jean, “Numismática”, em BURGUIÈRE, André (org.), *Dicionário das ciências históricas*. Trad. Henrique de Araújo Mesquita, Rio de Janeiro: Imago, 1993, pp.576-8

ARAUJO VILLAGRAN, Ernesto, *La pátria a través de las monedas*. Montevidéo: Impresora Uruguay S.A., 1959.

ARES PONS, Roberto, *Uruguay en el siglo XIX: acceso a la modernidad*. Montevidéo: Ediciones del Río de la Plata, 1964.

BARBOSA, Luciana Coelho, “Uma imagem para a pátria: o retrato de Artigas por Juan Manuel Blanes”. *19&20*, vol.XII, nº1 (jan/jun), Rio de Janeiro, 2017.

BERAZA, Agustín, “Las banderas de Artigas”, em NARANCIO, Edmundo M., *Artigas: Estudios publicados en “El País” como homenaje al jefe de los orientales en el centenario de su muerte*. Montevidéo: Colombino, 1951.

BERNARDIN, Pascal, *O império ecológico, ou A subversão da ecologia pelo globalismo*. Trad. Diogo Chiuso e Felipe Lesage, Campinas: Vide Editorial, 2015.

BRAUDEL, Fernand, “Monnaies et civilisations: de l’or du Soudan a l’argent d’Amérique. Un drame mediterranéen”. *Annales: économies, sociétés, civilisations*, vol.I (1946), reimpressão, Nendeln (Liechtenstein): Kraus Reprint, 1977, pp.9-22.

BRUSCHERA, Oscar, MELOGNO, Tabaré e REYES ABADIE, Washington, *La Banda Oriental: pradera, frontera, puerto*. Montevidéo: Banda Oriental, 1966.

BURNETT, Andrew, “A função das coleções de moedas nos museus modernos: passado, presente e futuro”, em TOSTES, Vera Lúcia Bottrel (ed.), *Livro do Seminário Internacional “O Outro Lado da Moeda” (2001)*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2002, pp.31-44.

BURKE, Peter, *O que é história cultural?* Trad. Sérgio Goes de Paula, 2ª edição, Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____, *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos, São Paulo: Unesp, 2017.

CAETANO, Gerardo, “Del primer batllismo al terrismo: crisis simbólica y reconstrucción del imaginario colectivo”. *Cuadernos del CLAEH*, v.14, nº 49, Montevidéo, 1989.

CAETANO, Gerardo e RILLA, José, *Breve historia de la dictadura (1973-1985)*. 2ª edição, Montevidéo: Ediciones de la Banda Oriental, 1998a.

_____, *Historia contemporánea del Uruguay: de la colonia al Mercosur*. Montevidéo: Fin de Siglo, 1998b.

_____, “Izquierda y tradición en Uruguay”.
Semanário *Brecha*, Montevidéo, 1º de julho de 1988.

CANETTI, Elias, *Massa e poder*. Trad. Sérgio Tellaroli, São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CAMBLOR, Angel, *La Bandera de la Raza: símbolo de las Américas en el cielo de Buenos Aires*. Montevidéo: Editorial Unión Hispanamericana, 1935.

CARLAN, Cláudio U. e FUNARI, Pedro Paulo A., *Moedas: a numismática e o estudo da história*. Coleção História e Arqueologia em Movimento, São Paulo: Annablume, 2012.

CICALA, Eduardo, “Las acuñaciones del Centenario de 1830”. *El Sitio - Boletín Electrónico del Instituto Uruguayo de Numismática*, ano VII, nº 26, Montevidéo: IUN, março/2018.

COSSE, Isabela e MARKARIAN, Vania, *1975: Año de la Orientalidad: identidad, memoria e historia en una dictadura*. Montevidéo: Trilce, 1996.

DEMARCHI, Marta e RODRIGUEZ, Hugo, *José Pedro Varela*. Coleção Educadores, trad. José Rubens Lima Jardimino, Recife: MEC / Fundação Joaquim Nabuco / Massangana, 2010.

DEMASI, Carlos, “La construcción de un ‘héroe máximo’: José Artigas en las conmemoraciones uruguayas de 1911”. *Revista Iberoamericana*, vol.LXXI, nº 213, Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2005.

DUARTE, Luiz Fernando Dias, “Valor e antivalor: uma leitura antropológica do dinheiro”, em TOSTES, Vera Lúcia Bottrel (ed.), *Livro do Seminário Internacional “O Outro Lado da Moeda” (2001)*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2002, pp.67-76.

DUMAS, Alexandre, *Montevideo o la nueva Troya*. Coleção Los Libros del Mirasol, trad. F.E. Lavalle, Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1961.

EL PLATISTA (pseud.), *Idéas sencillas sobre la moneda*. Montevideú: Imprenta de La Caridad, 1829.

ETCHEGOIMBERRY, Delia (org.), *Artigas hoy: testimonios sobre historia uruguaya*. Montevideú: Cruz del Sur / Linardi y Risso, 2016.

FACAL SANTIAGO, Silvia, “Política inmigratoria de *puertas cerradas*: Uruguay frente a la llegada de refugiados españoles republicanos y judíos alemanes”. *Revista Complutense de História de América*, vol.28, Madri: Universidad Complutense, 2002.

FERREIRA, Jaime M. M., “275º aniversário de nascimento de Joseph Hilarius Eckhel (1737-1798), ‘O Pai da Numismática’”. *A Permuta - Órgão Informativo da Sociedade Portuguesa de Numismática*, nº 130-133, Porto: SPN, 2012.

FLORENZANO, Maria Beatriz Borba, “O ‘outro lado da moeda’ na Grécia Antiga”, em TOSTES, Vera Lúcia Bottrel (ed.), *Livro do Seminário Internacional “O Outro Lado da Moeda” (2001)*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2002, pp.49-66.

FOUCAULT, Michel, *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves, 6ª edição, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

FREEDBERG, David, *El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Trad. Purificación Jiménez e Jerónima G. Bonafé, 3ª edição, Madri: Ediciones Cátedra, 2010.

FREGA, Ana, “La construcción monumental de un héroe”. *Humanas*, v.18, nº 1/2, Porto Alegre: IFCH / UFRGS, 1995.

FUÃO, Juarez J. Rodrigues, “Carlos María Ramírez sai em defesa de José Artigas: da crítica à (re)construção do herói oriental”. *Estudos Ibero-Americanos*, vol.35, nº 2, Porto Alegre: PUCRS, 2009.

FUNES, Patricia, *Salvar la nación: intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006.

GALEANO, Eduardo, *Futebol ao sol e à sombra*. Trad. Eric Nepomuceno e Maria do Carmo Brito, Porto Alegre: L&PM, 2010.

GINZBURG, Carlo, *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Trad. Federico Carotti, 2ª edição, São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GOMES, Angela de Castro e KORNIS, Mônica Almeida, “Com a história no bolso: a moeda e a República no Brasil”, em TOSTES, Vera Lúcia Bottrel (ed.), *Livro do Seminário Internacional “O Outro Lado da Moeda” (2001)*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2002, pp.107-34.

GONÇALVES, Roberta Teixeira, *Lembranças de uma guerra: apropriações políticas das memórias e histórias acerca da Guerra Cisplatina ou Guerra del Brasil no século XIX*. Tese de doutorado, Campinas: IFCH / Unicamp, 2015.

GUNTHER, John, “Uruguai, Dinamarca da América Latina”, em *O drama da América Latina*. Trad. Jorge Jobinsky, Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1942.

HARTOG, François, “Tempo e patrimônio”. *Varia Historia*, vol.22, nº 36, Belo Horizonte: UFMG, 2º semestre/2006.

HASKELL, Francis, *History and its images: art and interpretation of the past*. New Haven: Yale University Press, 1995.

ISLAS, Ariadna (dir.), *Un simple ciudadano, José Artigas*. Montevideu: Museo Histórico Nacional, 2014.

LOPES, João do Carmo e ROSSETTI, José Paschoal, *Moeda e bancos: uma introdução*. São Paulo: Atlas, 1980.

MALLMANN, Pedro Martins, *Derrota de um mundo, vitória da utopia: interpretação e representação do artiguismo através da película La Redota: una historia de Artigas*. Trabalho de conclusão de curso (graduação), Porto Alegre: IFCH / UFRGS, 2015.

MALOSETTI COSTA, Laura, “El primer retrato de Artigas: un modelo para deconstruir”. *Caiana*, nº 3, Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Arte, dez/2013.

MANCEBO DECAUX, Hugo, “Reclamo de la Cofradía del Santísimo Sacramento por dinero y plata entregada durante el sitio a Montevideo en 1843”. *El Sitio: Boletín Electrónico*, nº 6, Montevidéo: Instituto Uruguayo de Numismática, março/2013.

NORA, Pierre, “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. *Projeto História*, nº 10, São Paulo: PUC, dez/1993.

ODDONE, Juan Antonio, “La formación del Uruguay moderno, c.1870-1930”, em BETHELL, Leslie (ed.), *Historia de América Latina, vol.X: América del Sur, c.1870-1930*. Barcelona: Crítica, 1992.

ODICINI LEZAMA, Antonio, *El regimen monetario del Uruguay (1829-1955)*. Montevidéo: Banco de la República, 1958.

OLIVERES, Francisco N., *Apuntes sobre numismática nacional*. Montevidéo: El Siglo Ilustrado, 1923.

_____, “La primer moneda de cuño nacional, 1840”. *Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay*, Montevidéo: IHGU, 1920.

ORTIZ DE ROZAS, Carlos, “Símbolo patrio: la incógnita del escudo”. *La Nación*, Buenos Aires: GDA, 15 de outubro de 2006.

PERELLI, Carina, *Los militares y la gestión pública*. Montevideú: Peitho, 1990.

_____, *Someter o convencer: el discurso militar*. Montevideú: Clade, 1987.

PIGURINA DE MEDINA, Gustavo O., “Algo más sobre sus nueve estrellas; ¿solución del problema?”. *Numismática - Boletín del Instituto Uruguayo de Numismática*, nº 60, Montevideú: IUN, jul-dez/1994.

_____, *Estudio sistemático de la numismática uruguaya: sistemas monetarios y monetarios vigentes en nuestro territorio desde su descubrimiento y su evolución hasta la adopción del sistema métrico decimal, con ilustración de monedas y billetes emitidos*. Montevideú: Ediciones El Galeón, 2006.

PIVEL DEVOTO, Juan (org.), *La independencia nacional, tomo I*. Coleção Clásicos Uruguayos, nº 145, Montevideú: Ministerio de Educación y Cultura, 1975.

POMIAN, Krzysztof, “Colecção”. *Enciclopédia Einaudi, vol.1: Memória-História*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

REAL DE AZUA, Carlos (org.), *El tiempo viejo: cronistas y memorialistas*. Biblioteca Uruguay Fundamental, nº 9, Montevideú: Centro Editor de América Latina, 1968a.

_____, (org.), *El Uruguay visto por los uruguayos*. Biblioteca Uruguay Fundamental, nº 36, Montevideú: Centro Editor de América Latina, 1968b.

_____, *Los orígenes de la nacionalidad uruguaya*. 2ª edição, Montevideú: Arca, 1991.

Recopilación de documentos artiguistas. Montevideú: La República, 1989.

SIERRA, Gerónimo de, “Classes, sistema político e Estado no Uruguai do primeiro batllismo”, em BRUIT, Héctor H. (org.), *Estado e burguesia nacional na América Latina*. Campinas: Unicamp, 1985.

SILVERA ANTUNEZ, Marcos, *Bibliografía numismática uruguaya*. Montevidéo: IMCO, 1995.

_____, *Catálogo de monedas del Uruguay (1831-2012)*. 8ª edição, Montevidéo: El Galeón, 2012.

SORDI, Gabriel Souza, “A dependência simbólico-cultural da nascente República Oriental do Uruguai: sua bandeira e moedas do século XIX”. *Anais do XI Encontro Internacional da Anphlac*, Niterói: UFF, 2014.

_____, “*El Protector y su Pueblo Libre*”: a representação do caudilho José Artigas no centenário de sua morte (1950). Dissertação de mestrado, Campinas: IFCH / Unicamp, 2009.

_____, “O historiador Alexandre Dumas, defensor do Uruguai”. *Anais do IX Encontro Internacional da Anphlac*, Goiânia: UFG, 2010.

SOUZA, Marcos Alves de, *A cultura política do “batllismo” no Uruguai: 1903-1958*. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2003.

TOMEIO, Daniela, “Los caminos que llevaron a Artigas a la Plaza Independencia”. *Cuadernos del Claeh*, ano 34 (2ª série), nº102, Montevidéo, 2015.

TOSTES, Vera Lúcia Bottrel (ed.), *Livro do Seminário Internacional “O Outro Lado da Moeda” (2001)*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2002.

VIDAL, Angel H. (dir.), *Acuerdos del extinguido Cabildo de Montevideo, vol. XV: del 28/11/825 al 29/8/829*. Archivo General de la Nación, Montevidéo: Talleres Botella & Cia., 1941.

ANEXO: IMAGENS DAS MOEDAS URUGUAIAS ⁴²³

1Aa



1Ra



1Ab



1Rb

Moeda 1, “Cinquiño”: moeda (cobre) de **cinco centésimos de real**, primeira cunhagem oficial realizada pelo governo uruguaio, com a imagem do *Sol de Mayo* no anverso (rodeada pela inscrição *República Oriental del Uruguay* e a data) e o valor rodeado por palmas no reverso. As **Figs.1Aa e 1Ra** são da primeira moeda, cunhada em **1840** (cerca de **6 mil** unidades), em Montevideú, mas o mesmo padrão gráfico (no anverso e reverso) foi reutilizado nas cunhagens de **1844** (**6 mil** unidades), **1854** (**120 mil** unidades) e **1855** (**8 mil** unidades), também realizadas em Montevideú. Em **1857**, mais **576 mil** unidades dessa moeda foram produzidas (dessa vez em Lyon, França) sob a mesma concepção, mas com um novo desenho, cf. **Figs.1Ab e 1Rb**.

⁴²³ Como dito na p.77, nota 181 *intra*, as imagens não têm relação de escala e foram apresentadas com mero fim ilustrativo. Todas as imagens e as informações sobre local e quantidade de moedas cunhadas foram retiradas do site oficial da *Fundación MonROU - Monedas de la República Oriental del Uruguay* (monedasuruguay.com, acesso 25/11/2019).



2Aa



2Ra



2Ab



2Rb

Moeda 2, “Vintén”: moeda (cobre) de **vinte centésimos de real**, com a imagem do *Sol de Mayo* no anverso (rodeada pela inscrição *República Oriental del Uruguay* e a data) e o valor rodeado por palmas no reverso. As imagens são da primeira moeda, cunhada em **1840** (cerca de **18,5 mil** unidades), em Montevideú, mas o mesmo padrão gráfico (anverso e reverso) foi reutilizado nas cunhagens de **1843** (**15 mil** unidades), **1844** (**10 mil** unidades), **1854** (**50 mil** unidades) e **1855** (**30 mil** unidades), também em Montevideú. Em **1857**, mais **576 mil** unidades dessa moeda foram cunhadas (dessa vez em Lyon, França) sob a mesma concepção, mas com um novo desenho, cf. **Figs.2Ab e 2Rb**.



3Aa



3Ra



3Ab



3Rb

Moeda 3 (com as variantes “sol de cabellera” e “sol achinado”): moeda (cobre) de **quarenta centésimos de real**, de **1844** (**65 mil** unidades), produzida em Montevideú, com o valor rodeado por palmas no reverso e a inscrição *República Oriental del Uruguay*, a data e a imagem do *Sol de Mayo* no anverso. Com o mesmo metal, em **1857** mais **1,08 milhão** de unidades dessa moeda foram cunhadas em Lyon, França (sob a mesma concepção, mas com um novo desenho, cf. **Figs.3Ad e 3Rd**). As **Figs.3Ab e 3Rb** são da variante, de 1844, também cunhada em Montevideú, que apresenta no anverso um rosto



3Ac



3Rc



3Ad



3Rd



4A



4R

humano no lugar do “rosto” do Sol de Maio, e as **Figs.3Ac e 3Rc** são da variante que possui o olho do sol “achinado” – não se sabe a quantidade exata, dentre as 65 mil unidades cunhadas da **Moeda 3**, em 1844, que apresentam essas variações.

Moeda 4, “Peso del sitio”: moeda (prata) de “Un Peso Fuerte”, cunhada em 1844 (apenas 1.226 unidades), em Montevideu, com o Escudo Nacional no anverso (com ramos de carvalho, ao invés de oliva e de louro), rodeado pela inscrição *República Oriental del Uruguay* e a data; no reverso, nove estrelas (representando os então nove departamentos uruguaios) e a inscrição *Un peso fuerte* são rodeadas pelas inscrições *Sitio de Montevideo* e *10 ½ Ds* (“diez y medio dineros”).



5A



5R

Moeda 5: moeda (cobre, estanho e zinco) de **1 centésimo de peso**, com o valor rodeado por palmas no reverso e a inscrição *República Oriental del Uruguay*, a data e a imagem do *Sol de Mayo* no anverso. A imagem é da moeda de **1869** cunhada em Paris (**1 milhão** de unidades), mas no mesmo ano foram cunhadas, com os mesmos materiais e o mesmo padrão gráfico (no anverso e no reverso) mais **1 milhão** de unidades em Birmingham.



6A



6R

Moeda 6: moeda (cobre, estanho e zinco) de **dois centésimos de peso**, com o valor rodeado por palmas no reverso e a inscrição *República Oriental del Uruguay*, a data e a imagem do *Sol de Mayo* no anverso. A imagem é da moeda de **1869** cunhada em Paris (**3 milhões** de unidades), mas no mesmo ano foram cunhadas, com os mesmos materiais e o mesmo padrão gráfico (no anverso e no reverso) mais **2 milhões** de unidades em Birmingham.



7A



7R

Moeda 7: moeda (cobre, estanho e zinco) de **quatro centésimos de peso**, com o valor rodeado por palmas no reverso e a inscrição *República Oriental del Uruguay*, a data e a imagem do *Sol de Mayo* no anverso. A imagem é da moeda de **1869** cunhada em Paris (**2 milhões** de unidades), mas no mesmo ano foram



8A



8R

cunhadas, com os mesmos materiais e o mesmo padrão gráfico (no anverso e no reverso) mais **6,5 milhões** de unidades em Birmingham.

Moeda 8: moeda (prata) de **dez centésimos de peso**, de **1877** (**3 milhões** de unidades, cunhadas em Paris), com a inscrição *República Oriental del Uruguay* rodeando a imagem do *Escudo de Armas* uruguaio no anverso e o valor rodeado por palmas e a inscrição *Libre y constituida* no reverso, além da data. Com o mesmo metal, valor e mesmo padrão gráfico (no anverso e reverso), **999.981** unidades da mesma moeda foram cunhadas posteriormente, em **1893**, em Santiago do Chile.



9A



9R

Moeda 9: moeda (prata) de **vinte centésimos de peso**, de **1877** (**1.217.941** unidades, cunhadas em Paris), com a inscrição *República Oriental del Uruguay* rodeando a imagem do *Escudo de Armas* uruguaio no anverso e o valor rodeado por palmas e a inscrição *Libre y constituida* no reverso, além da data. Com o mesmo metal, valor e mesmo padrão gráfico (no anverso e reverso), **749.988** unidades da mesma moeda foram cunhadas posteriormente, em **1893**, em Santiago do Chile.



10A



10R

Moeda 10: moeda (prata) de **cinquenta centésimos de peso**, de **1877** (**318.768** unidades, cunhadas em Paris), com a inscrição *República Oriental del Uruguay* rodeando a imagem do *Escudo de Armas* uruguaio no anverso e o valor rodeado por palmas e a inscrição *Libre y constituida* no reverso, além da data. Com o mesmo metal, valor e mesmo padrão gráfico (no anverso e reverso), **499.985** unidades da mesma moeda foram cunhadas posteriormente, em **1893**, em Santiago do Chile, e mais **800 mil** unidades, em **1894**, em Buenos Aires.



11Aa



11Ra



11Ab



11Rb

Moeda 11 (e a cunhagem conhecida por “Peso del Naufragio”): moeda (prata) de **1 peso**, com a inscrição *República Oriental del Uruguay* rodeando a imagem do *Escudo de Armas* uruguaio no anverso e o valor rodeado por palmas e a inscrição *Libre y constituida* no reverso, além da data. As **Figs.11Aa e 11Ra** são da moeda de **1877** (**299,1 mil** unidades, cunhadas em Paris); em **1878** foram cunhadas mais **43,2 mil** unidades (novamente em Paris), com o mesmo metal e as mesmas características gráficas no anverso e no reverso (**Figs.11Ab e 11Rb**), após o episódio do naufrágio e a recuperação de parte das moedas de prata uruguaias – essas moedas de um peso de 1878 ficaram conhecidas,

por conta disso, como “Peso del Naufragio”. Em **1893** aconteceram duas novas cunhagens da mesma moeda: **499.980** unidades, cunhadas em Santiago do Chile, e **600 mil** unidades, cunhadas em Buenos Aires. Em **1895**, novamente em Buenos Aires, foram cunhadas mais **1 milhão** de unidades da mesma moeda.



12A



12R

Moeda 12: moeda (cuproníquel) de **um centésimo de peso**, com o valor rodeado por palmas no reverso e a inscrição *República Oriental del Uruguay*, a data e a imagem estilizada (sem o rosto) do *Sol de Mayo* no anverso. A imagem é da moeda de **1901** cunhada em Halberstadt, Alemanha (**6.000.601** unidades); em **1909**, sob o mesmo padrão gráfico e metal, mais **5 milhões** de unidades da mesma moeda foram cunhadas em Viena, Áustria; em **1924**, mais **3 milhões** de unidades foram cunhadas em Poissy, França; e, em **1936**, mais **2 milhões** de unidades foram cunhadas novamente em Viena, Áustria.



13A



13R

Moeda 13: moeda (cuproníquel) de **dois centésimos de peso**, com o valor rodeado por palmas no reverso e a inscrição *República Oriental del Uruguay*, a data e a imagem estilizada (sem o rosto) do *Sol de Mayo* no anverso. A imagem é da moeda de **1901** cunhada em

Halberstadt, Alemanha (7.504.262 unidades); em 1909, sob o mesmo padrão gráfico e metal, mais 10 milhões de unidades da mesma moeda foram cunhadas em Viena, Áustria; em 1924, mais 11 milhões de unidades foram cunhadas em Poissy, França; em 1936, mais 6,5 milhões de unidades foram cunhadas novamente em Viena, Áustria; e, em 1941, mais 1,5 milhões de unidades foram cunhadas em Santiago do Chile. Com o mesmo padrão gráfico, mas com outro material (liga metálica de cobre, estanho e zinco), foram realizadas diversas outras cunhagens, em diferentes anos, em Santiago do Chile: 5 milhões de unidades, cunhadas em 1943; mais 3,5 milhões de unidades, cunhadas em 1944; mais 2,5 milhões de unidades, cunhadas em 1945; mais 2,5 milhões de unidades, cunhadas em 1946; mais 5 milhões de unidades, cunhadas em 1947; mais 7,5 milhões de unidades, cunhadas em 1948; mais 7 milhões de unidades, cunhadas em 1949; e mais 12,5 milhões de unidades, cunhadas em 1951.



14A



14R

Moeda 14: moeda (cuproníquel) de cinco centésimos de peso, com o valor rodeado por palmas no reverso e a inscrição *República Oriental del Uruguay*, a data e a imagem estilizada (sem o rosto) do *Sol de Mayo* no anverso. A imagem é da moeda de 1901 cunhada em

Halberstadt, Alemanha (5.001.350 unidades); em 1909, sob o mesmo padrão gráfico e metal, mais 5 milhões de unidades da mesma moeda foram cunhadas em Viena, Áustria; em 1924, mais 5 milhões de unidades foram cunhadas em Poissy, França; em 1936, mais 3 milhões de unidades foram cunhadas novamente em Viena, Áustria; e, em 1941, mais 7,4 milhões de unidades foram cunhadas em Santiago do Chile. Com o mesmo padrão gráfico, mas com outro material (liga metálica de cobre, estanho e zinco), foram feitas diversas outras cunhagens, em diferentes anos, em Santiago do Chile: 4 milhões de unidades, cunhadas em 1944; mais 2 milhões de unidades, cunhadas em 1946; mais 2 milhões de unidades, cunhadas em 1947; mais 3 milhões de unidades, cunhadas em 1948; mais 2,8 milhões de unidades, cunhadas em 1949; e mais 15 milhões de unidades, cunhadas em 1951.



15A



15R

Moeda 15: moeda (prata), de cinquenta centésimos de peso, cunhada em 1916 (400 mil unidades, cunhadas em Buenos Aires), que entrou para a história como a primeira a trazer a imagem de José Artigas. A efígie aparece em seu reverso, de perfil esquerdo, rodeada da frase a ele atribuída *Con libertad ni ofendo ni temo*, o nome *Artigas* e o valor, *50 cent*; no anverso, o Escudo

Nacional uruguaio é rodeado pela inscrição *República Oriental del Uruguay* e a data. A imagem é de um exemplar da cunhagem de 1916; em **1917** foram cunhadas mais **5,6 milhões** de unidades da mesma moeda, novamente em Buenos Aires.



16A



16R

Moeda 16: moeda (prata), de **1 peso**, cunhada em **1917** (**2 milhões** de unidades, cunhadas em Buenos Aires), com o *Escudo Nacional* uruguaio rodeado pela inscrição *República Oriental del Uruguay* e a data no anverso e a efígie de Artigas (perfil esquerdo) rodeada pelas inscrições *Con libertad ni ofendo ni temo*, o nome *Artigas* e o valor, *Un peso*, no anverso.



17A



17R

Moeda 17: moeda (prata), de **vinte centésimos de peso**, de **1920** (**1,5 milhões** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile), com o *Escudo Nacional* uruguaio rodeado pela inscrição *República Oriental del Uruguay* e a data no anverso e a efígie de Artigas (perfil esquerdo) rodeada pelas inscrições *Con libertad ni ofendo ni temo*, o nome *Artigas* e o valor, *20 cent*, no anverso. Em **1922**, mais **1 milhão** de unidades dessa moeda foi cunhada também em Santiago do Chile, embora mostrando a mesma data **1920** em seu anverso (**Fig.17A**).



18A



18R

Moeda 18: moeda (cobre e alumínio), de **dez centésimos de peso**, cunhada em **1930** (**5 milhões** de unidades, cunhadas em Paris), em comemoração ao centenário da 1ª Constituição uruguaia. No anverso, perfil direito de uma *Marianne*, símbolo da república, rodeado pela inscrição *República Oriental del Uruguay* e a data; no reverso, *puma pasante* (primeiro animal a aparecer em uma moeda uruguaia) em primeiro plano e sol nascente, ao fundo, com 19 raios (representando os dezenove departamentos uruguaiois), rodeados pelas inscrições *Centenario de 1830* e o valor, *10 cts.*



19A



19R

Moeda 19: moeda (prata) de **vinte centésimos de peso**, cunhada em **1930** (**2,5 milhões** de unidades, cunhadas em Paris), em comemoração ao centenário da 1ª Constituição uruguaia. No anverso, alegoria de *Marianne*, símbolo da república, sentada, segurando um feixe em uma das mãos e apoiada em placa com a inscrição *Centenario de 1830*, rodeada pela inscrição *República Oriental del Uruguay* e a data; no reverso, cinco espigas de trigo e o valor, *20 cts.*



20A



20R

Moeda 20, “Artigas”: moeda comemorativa (ouro) de **cinco pesos**, cunhada em **1930** (100 mil unidades, cunhadas em Paris), em comemoração ao centenário da 1ª Constituição uruguaia. No anverso, efígie de Artigas (perfil direito) rodeada pelas inscrições *República Oriental del Uruguay* e *Artigas*; no reverso, dois ramos de oliveira, a inscrição *Centenario de 1830*, o valor, *5 pesos*, e a data; ao fundo, imagem de sol nascente. Na borda da moeda encontra-se também a inscrição *Con libertad ni ofendo ni temo*.



21A



21R

Moeda 21: moeda (cobre e alumínio), de **dez centésimos de peso**, cunhada em **1936** (2 milhões de unidades, cunhadas em Viena, Áustria), com o perfil direito de uma *Marianne*, símbolo da República, rodeado pela inscrição *República Oriental del Uruguay* e a data, no anverso; no reverso, *puma pasante* e valor, *10 Cts*, em primeiro plano e sol nascente com 19 raios (representando os dezenove departamentos uruguaios), ao fundo. A moeda é cópia da moeda de mesmo valor cunhada em 1930 (**Moeda 18**), excetuando-se a inscrição (presente em **18R**) *Centenario de 1830*.



22A



22R

Moeda 22: moeda (prata) de **vinte centésimos de peso**, cunhada em **1942** (**18 milhões** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, a efígie de *Marianne* (perfil direito) é rodeada pela inscrição *República Oriental del Uruguay* e a data; no reverso, cinco espigas de trigo e o valor, *20 Cts*.



23A



23R

Moeda 23: moeda (prata), de **um peso**, cunhada em **1942** (**9 milhões** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile), com a efígie de *Artigas* (perfil direito) rodeada pela inscrição *República Oriental del Uruguay*, a data e o nome *Artigas* no anverso e o *Puma pasante* e o valor, *1 peso*, no primeiro plano, com o sol nascente de 19 raios (representando os dezenove departamentos uruguaios) ao fundo, no reverso.



24A



24R

Moeda 24: moeda (prata) de **cinquenta centésimos de peso**, cunhada em **1943** (**10,8 milhões** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, efígie de *Artigas* (perfil direito) rodeada pelas inscrições *República Oriental del Uruguay* e *Artigas*; no reverso, dois ramos de oliveira, o valor, *50 centésimos*, e a data; ao fundo, imagem de sol nascente.



25A



25R

Moeda 25: moeda (cuproníquel) de **um centésimo de peso**, de **1953** (**5 milhões** de unidades, cunhadas no Reino Unido), com o valor rodeado por palmas no reverso e a efígie de Artigas (perfil direito) no anverso, rodeada pela data, pelo nome *Artigas* e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*.



26A



26R

Moeda 26: moeda (cuproníquel) de **dois centésimos de peso**, de **1953** (**122,5 milhões** de unidades, cunhadas no Reino Unido), com o valor rodeado por palmas no reverso e a efígie de Artigas (perfil direito) no anverso, rodeada pela data, pelo nome *Artigas* e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*. Também no Reino Unido, em **1960**, mais **12,5 milhões** de unidades da mesma moeda foram cunhadas com o mesmo padrão gráfico, porém utilizando-se um material diferente (uma liga metálica de cobre, zinco e níquel).



27A



27R

Moeda 27: moeda (cuproníquel) de **cinco centésimos de peso**, de **1953** (**70 milhões** de unidades, cunhadas no Reino Unido), com o valor rodeado por palmas no reverso e a efígie de Artigas (perfil direito) no anverso, rodeada pela data, pelo nome *Artigas* e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*. Também no Reino Unido, em **1960**, mais



28A



28R

90 milhões de unidades da mesma moeda foram cunhadas com o mesmo padrão gráfico, porém utilizando-se um material diferente (uma liga metálica de cobre, zinco e níquel).

Moeda 28: moeda (cuproníquel) de **dez centésimos de peso**, de **1953 (40 milhões** de unidades, cunhadas no Reino Unido), com o valor rodeado por palmas no reverso e a efígie de Artigas (perfil direito) no anverso, rodeada pela data, pelo nome *Artigas* e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*. Também no Reino Unido, em **1959**, mais **10 milhões** de unidades da mesma moeda foram cunhadas com o mesmo material e o mesmo padrão gráfico; em **1960**, também no Reino Unido, mais **72,5 milhões** de unidades da mesma moeda foram cunhadas com o mesmo padrão gráfico, porém utilizando-se um material diferente (uma liga metálica de cobre, zinco e níquel).



29A



29R

Moeda 29: moeda (prata) de **vinte centésimos de peso**, cunhada em **1954 (10 milhões** de unidades, cunhadas em Utrecht, Holanda). No anverso, a efígie de Artigas (perfil direito) é rodeada pela data, o nome *Artigas* e a inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, estão presentes cinco espigas de trigo e o valor, *20 Cts*.



30A



30R

Moeda 30: moeda (cuproníquel) de **vinte e cinco centésimos de peso**, de **1960** (**48 milhões** de unidades, cunhadas no Reino Unido). No anverso, a efígie de Artigas (perfil direito) é rodeada pela data, o nome *Artigas* e a inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o *Escudo Nacional* é rodeado por 19 estrelas (representando os dezenove departamentos uruguaios) e o valor.



31A



31R

Moeda 31: moeda (cuproníquel) de **cinquenta centésimos de peso**, de **1960** (**20 milhões** de unidades, cunhadas no Reino Unido). No anverso, a efígie de Artigas (perfil direito) é rodeada pela data, o nome *Artigas* e a inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o *Escudo Nacional* é rodeado por 19 estrelas (representando os dezenove departamentos uruguaios) e o valor.



32Aa



32Ra

Moeda 32: moeda (cuproníquel, **Moeda 32a**) de **um peso**, de **1960** (**8 milhões** de unidades, cunhadas no Reino Unido). No anverso, a efígie de Artigas (perfil direito) é rodeada pela data, o nome *Artigas* e a inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o *Escudo Nacional* é rodeado por 19 estrelas



32Ab



32Rb

(representando os dezenove departamentos uruguaios) e o valor. Redesenhadas com o mesmo padrão gráfico, mas com a utilização de outra liga metálica para a cunhagem (composta por cobre, alumínio e níquel, **Moeda 32b**), mais **60 milhões** de unidades da mesma moeda foram produzidas em **1965** – dessa vez, em Santiago do Chile.



33A



33R

Moeda 33: moeda usual-comemorativa (prata) de **dez pesos**, de **1961** (**3 milhões** de unidades, cunhadas no Reino Unido). No anverso, a efígie de um *gaucho* (perfil direito) é rodeada pela data e pelas inscrições *República Oriental del Uruguay* e *El gaucho - Héroe nacional*; no reverso, o valor é rodeado por palmas e pela inscrição *Sesquicentenario de los Hechos Históricos de 1811*.



34A



34R

Moeda 34: moeda (alumínio) de **vinte centésimos de peso**, de **1965** (**40 milhões** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, a efígie de Artigas (perfil direito) é rodeada pela data, o nome *Artigas* e a inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o valor é rodeado por palmas.



35A



35R

Moeda 35: moeda (alumínio) de **cinquenta centésimos de peso**, de **1965 (50 milhões** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, a efígie de Artigas (perfil direito) é rodeada pela data, o nome *Artigas* e a inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o valor é rodeado por palmas.



36A



36R

Moeda 36: moeda (cobre, alumínio e níquel) de **cinco pesos**, de **1965 (18 milhões** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, a efígie de Artigas (perfil direito) é rodeada pela data, o nome *Artigas* e a inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o *Escudo Nacional* é rodeado por 19 estrelas (representando os dezenove departamentos uruguaios) e o valor.



37A



37R

Moeda 37: moeda (cobre, alumínio e níquel) de **dez pesos**, de **1965 (18 milhões** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, a efígie de Artigas (perfil direito) é rodeada pela data, o nome *Artigas* e a inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o *Escudo Nacional* é rodeado por 19 estrelas (representando os dezenove departamentos uruguaios) e o valor.



38A



38R

Moeda 38: moeda (cobre, alumínio e níquel) de **um peso**, de **1968 (141 milhões)** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, a efígie de Artigas (perfil direito) é rodeada pela data, o nome *Artigas* e a inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o valor e duas flores de corticeira.



39A



39R

Moeda 39: moeda (cobre, alumínio e níquel) de **cinco pesos**, de **1968 (81 milhões)** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, a efígie de Artigas (perfil direito) é rodeada pela data, o nome *Artigas* e a inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o valor e duas flores de corticeira.



40A



40R

Moeda 40: moeda (cobre, alumínio e níquel) de **dez pesos**, de **1968 (90 milhões)** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, a efígie de Artigas (perfil direito) é rodeada pela data, o nome *Artigas* e a inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o valor e duas flores de corticeira.



41A



41R

Moeda 41: moeda (cobre, alumínio e níquel) de **um peso**, de **1969 (14 milhões)** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, o *Sol de Mayo* é rodeado pela data e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o valor e duas flores de corticeira.



42A



42R

Moeda 42: moeda (cobre, alumínio e níquel) de **cinco pesos**, de **1969 (4 milhões** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, o *Sol de Mayo* é rodeado pela data e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o valor e duas flores de corticeira.



43A



43R

Moeda 43: moeda (cobre, alumínio e níquel) de **dez pesos**, de **1969 (10 milhões** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, o *Sol de Mayo* é rodeado pela data e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o valor e duas flores de corticeira.



44Aa



44R



44Ab

Moeda 44 (variante “com lágrima”): moeda comemorativa (prata) de **mil pesos**, de **1969 (500 mil** unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso (**Fig.44Aa**), um sol construtivista é rodeado pelo valor e pela inscrição *Uruguay*; no reverso, 17 elementos construtivistas (“cara do Criador”, esquadro, homem, enguia, jugo, sementes, ave, ramo, pá, boia, bandeja, estacas, machado, grade de arado, gado, lagartixa e pilão, além de 5 pequenas formas geométricas representando sementes) são rodeados pela data e pelas expressões *FAO* (sigla da *Food and Agriculture Organization*, da ONU) e *Fiat Panis* (“faça-se o pão”,



44Ac

em latim). Em **1987**, por conta das comemorações dos 20 anos do Banco Central do Uruguai, **2 mil** unidades dessa moeda tiveram seu anverso recunhado (**Fig.44Ab**) com as inscrições 1967 e 1987 circundadas pela inscrição *Banco Central del Uruguay*; e, em **1997**, por conta das comemorações dos 30 anos do Banco Central do Uruguai, **500** unidades dessa moeda tiveram seu anverso recunhado (**Fig.44Ac**) com as inscrições 1967 e 1997 circundadas pela inscrição *Banco Central del Uruguay*.



45A



45R

Moeda 45: moeda (cobre, níquel e zinco) de **vinte pesos**, de **1970** (**50 milhões** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, o Escudo Nacional uruguaio é rodeado pela data e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o valor e três espigas de trigo.



46A



46R

Moeda 46: moeda (cobre, níquel e zinco) de **cinquenta pesos**, de **1970** (**20 milhões** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, o Escudo Nacional uruguaio é rodeado pela data e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o valor e três espigas de trigo.



47A



47R

Moeda 47: moeda (cobre, níquel e zinco) de **cinquenta pesos**, de **1971** (**15 milhões** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile), em comemoração ao centenário de nascimento do escritor José Enrique Rodó. No anverso, a efígie de Rodó (em posição “3/4”) é rodeada pelas inscrições *Rodó, 1871, 1971* e *República Oriental del Uruguay*; no reverso estão presentes o valor, a data, uma pluma e um livro aberto.



48A



48R

Moeda 48: moeda (cobre, níquel e zinco) de **cem pesos**, de **1973** (**20 milhões** de unidades, cunhadas na Cidade do México). No anverso, a efígie de Artigas (em posição “3/4”) é rodeada pelas inscrições *Artigas* e *República Oriental del Uruguay*; no reverso estão presentes o valor, a data e uma palma.



49Aa



49Ra

Moeda 49, “Artigas en la ventanilla”: moeda (cobre, alumínio e níquel) de **cinco nuevos pesos**, de **1975** (**10 milhões** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile), comemorativa dos 150 anos do início do processo que efetivou a independência uruguaia. No anverso aparecem a inscrição *Libertad o muerte* em primeiro plano e uma lança e uma bandeira, ao fundo; no reverso, além do valor (*N\$5*) e das inscrições *Artigas, Sesquicentenario de MDCCCXXV* e *Uruguay*, a efígie de Artigas (em



49Ab



49Rb



50A



50R

posição "3/4") aparece dentro de um quadrado. As Figuras 49Ab (onde aparece também a inscrição *Fino 900*) e 49Rb são do ensaio de ouro e espelho da moeda (1.000 unidades, também cunhadas em Santiago do Chile).

Moeda 50: moeda dodecagonal (cobre, alumínio e níquel) de dez centésimos de *nuevo peso*, de 1976 (50 milhões de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, a figura de um cavalo é rodeada pela data e pela inscrição *Uruguay*; no reverso estão presentes o valor rodeado por palmas. Em 1977, mais 15,5 milhões de unidades da mesma moeda (com o mesmo material e padrões gráficos) foram cunhadas, novamente em Santiago do Chile; e, em 1978, mais 15,5 milhões de unidades da mesma moeda também foram cunhadas em Santiago do Chile. Por fim, em 1981 houve nova cunhagem desta mesma moeda em Santiago do Chile, mas as fontes consultadas não precisam sua quantidade.



51A



51R

Moeda 51: moeda dodecagonal (cobre, alumínio e níquel) de **vinte centésimos de nuevo peso**, de **1976** (**10 milhões** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, a figura do Cerro de Montevideú é rodeada pela data e pela inscrição *Uruguay*; no reverso estão presentes o valor rodeado por palmas. Em **1977**, mais **13,5 milhões** de unidades da mesma moeda (com o mesmo material e padrões gráficos) foram cunhadas, novamente em Santiago do Chile; e, em **1978**, mais **6,5 milhões** de unidades da mesma moeda também foram cunhadas em Santiago do Chile. Por fim, em **1981** houve nova cunhagem desta mesma moeda em Santiago do Chile, mas as fontes consultadas não precisam sua quantidade.



52A



52R

Moeda 52: moeda dodecagonal (cobre, alumínio e níquel) de **cinquenta centésimos de nuevo peso**, de **1976** (**10 milhões** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, figura de balança rodeada pela data e pela inscrição *Uruguay*; no reverso estão presentes o valor rodeado por palmas. Em **1977**, mais **10 milhões** de unidades da mesma moeda (com o mesmo material e padrões gráficos) foram cunhadas, novamente em Santiago do Chile. Por fim, em **1981** houve nova cunhagem desta mesma moeda em Santiago do Chile, mas as

fontes consultadas não precisam sua quantidade.



53A



53R

Moeda 53: moeda dodecagonal (cobre, alumínio e níquel) de **1 nuevo peso**, de **1976 (20 milhões)** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, a efígie de Artigas (em posição “3/4”) é rodeada pela data e pelas inscrições *Uruguay* e *Artigas*; no reverso, o valor aparece em primeiro plano, com ramos ao fundo. Em **1977**, mais **10,06 milhões** de unidades da mesma moeda (com o mesmo material e padrões gráficos) foram cunhadas, novamente em Santiago do Chile; e, em **1978**, mais **19,94 milhões** de unidades da mesma moeda também foram cunhadas em Santiago do Chile.



54A



54R

Moeda 54: moeda comemorativa (cobre, alumínio e níquel) de **cinco nuevos pesos**, de **1976 (300 mil)** unidades, cunhadas em Santiago do Chile), em homenagem aos 250 anos da fundação de Montevideu. No anverso, o valor (N\$5) e a efígie do militar espanhol Bruno Mauricio de Zabala (em posição “3/4”) são rodeados pela inscrição *Zabala fundador de Montevideo*, tendo um muro e a inscrição *Uruguay* ao fundo; no reverso, o Escudo departamental de Montevideu é circundado pela data e pela inscrição *250 años de la fundación de Montevideo*.



55A



55R

Moeda 55: moeda dodecagonal (95% alumínio) de **1 centésimo de nuevo peso**, de **1977 (10 milhões)** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso estão presentes a data, o *Sol de Mayo* e a inscrição *Uruguay*; no reverso, o valor aparece em primeiro plano, com ramos ao fundo.



56A



56R

Moeda 56: moeda dodecagonal (95% alumínio) de **dois centésimos de nuevo peso**, de **1977 (17 milhões)** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso estão presentes a data, o *Sol de Mayo* e a inscrição *Uruguay*; no reverso, o valor aparece em primeiro plano, com ramos ao fundo. Em **1978**, mais **3 milhões** de unidades da mesma moeda (com o mesmo material e padrões gráficos) foram cunhadas, novamente em Santiago do Chile.



57A



57R

Moeda 57: moeda dodecagonal (95% alumínio) de **cinco centésimos de nuevo peso**, de **1977 (17 milhões)** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, a figura de um boi é rodeada pela data e pela inscrição *Uruguay*; no reverso, o valor aparece em primeiro plano, com ramos ao fundo. Em **1978**, mais **19 milhões** de unidades da mesma moeda (com o

mesmo material e padrões gráficos) foram cunhadas, novamente em Santiago do Chile.



58A



58R

Moeda 58: moeda (cobre, níquel e zinco) de **1 nuevo peso**, de **1980 (50 milhões** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso estão presentes o Escudo Nacional uruguaio, a inscrição *Uruguay* e a data; no reverso, o valor (*N\$1*) e uma flor de ceibo.



59A



59R

Moeda 59: moeda (cobre, níquel e zinco) de **cinco nuevos pesos**, de **1980 (50 milhões** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso estão presentes a bandeira tremulante do Uruguai, a inscrição *Uruguay* e a data; no reverso, o valor (*N\$5*) e uma flor de ceibo. Em **1981** houve nova cunhagem desta moeda, também em Santiago do Chile, mas as fontes consultadas não precisam sua quantidade.



60A



60R

Moeda 60: moeda dodecagonal (cobre, níquel e zinco) de **dois nuevos pesos**, de **1981 (95 milhões** de unidades, cunhadas na Casa da Moeda do Brasil), celebrativa do Dia Mundial da Alimentação. No anverso estão presentes cinco espigas de trigo, a data e a inscrição *Uruguay*; no reverso, o valor (*2N\$*) é rodeado pelas inscrições *Dia Mundial de la Alimentación* e *16 de Octubre de 1981*.



61A



61R

Moeda 61: moeda (cobre, níquel e zinco) de **dez nuevos pesos**, de **1981 (3 milhões)** de unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, a efígie de Artigas (em posição "3/4") é rodeada pelas inscrições *Uruguay*, *Artigas* e pela data; no reverso estão presentes o valor (*N\$10*) e uma flor de ceibo.



62A



62R

Moeda 62: moeda comemorativa (prata) da inauguração da Represa de Salto Grande, de **cem nuevos pesos**, de **1981 (25 mil)** unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, os Escudos Nacionais uruguaio e argentino são rodeados pela inscrição *Salto Grande Obra Binacional* e pela data; no reverso, uma imagem da represa é circundada pela inscrição *Uruguay* e pelo valor (*N\$100*).



63A



63R

Moeda 63: moeda comemorativa (ouro e espelho) da inauguração da Represa de Salto Grande, de **cinco mil nuevos pesos**, de **1981 (3 mil)** unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, os Escudos Nacionais uruguaio e argentino são rodeados pela inscrição *Salto Grande Obra Binacional* e pela data; no reverso, uma imagem da represa é circundada pela inscrição *Uruguay* e pelo valor (*N\$5.000*).



64A



64R

Moeda 64: moeda comemorativa (prata) da visita dos reis espanhóis ao Uruguai, de **dois mil nuevos pesos**, de **1983** (20 mil unidades, cunhadas em Barcelona). No anverso estão presentes os Escudos Nacionais uruguaio e espanhol e o valor (N\$2.000); no reverso, as efígies de Sofia da Grécia e Juan Carlos I (perfis esquerdos) são rodeadas pelas inscrições *Visita de los reyes de España a la R.O. del Uruguay* e *Mayo 1983*.



65A



65R

Moeda 65: moeda comemorativa (ouro e espelho) da visita dos reis espanhóis ao Uruguai, de **vinte mil nuevos pesos**, de **1983** (1,5 mil unidades, cunhadas em Barcelona). No anverso estão presentes os Escudos Nacionais uruguaio e espanhol e o valor (N\$20.000); no reverso, as efígies de Sofia da Grécia e Juan Carlos I (perfis esquerdos) são rodeadas pelas inscrições *Visita de los reyes de España a la R.O. del Uruguay* e *Mayo 1983*.



66A



66R

Moeda 66: moeda comemorativa (prata) da inauguração da Represa de Palmar (inicialmente batizada de "9 de Febrero de 1973"), de **quinhentos nuevos pesos**, de **1983** (15 mil unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, o Escudo Nacional uruguaio é rodeado pela data e pela inscrição

Represa "9 de Febrero de 1973"; no reverso, uma imagem da represa é circundada pela inscrição Uruguay e pelo valor (N\$500).



67A



67R

Moeda 67: moeda comemorativa (ouro e espelho) da inauguração da Represa de Palmar (inicialmente batizada de "9 de Febrero de 1973"), de **vinte mil nuevos pesos**, de **1983** (1,5 mil unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, o Escudo Nacional uruguaio é rodeado pela data e pela inscrição *Represa "9 de Febrero de 1973"*; no reverso, uma imagem da represa é circundada pela inscrição *Uruguay* e pelo valor (N\$20.000).



68Aa



68Ra



68Ab



68Rb

Moeda 68: moeda comemorativa (níquel) da Conferência Mundial sobre Pesca da FAO-ONU, de **vinte nuevos pesos**, de **1984** (apenas **3.775** unidades, cunhadas em Llantrisant, País de Gales). No anverso, o Escudo Nacional uruguaio é rodeado pela data, pela inscrição *Uruguay* e pelo valor (N\$20); no reverso, uma imagem de uma merluza na água é circundada pela inscrição *Conferencia Mundial de FAO 1983-84 sobre Pesca*. No mesmo ano, **20,5 mil** ensaios de prata e espelho (**Figs.68Ab e 68Rb**) da mesma moeda foram cunhados também no Reino Unido.



69A



69R

Moeda 69: moeda comemorativa (prata e espelho) da XXV Reunião Anual da Assembleia de Governadores do Banco Interamericano de Desenvolvimento, de **dois mil nuevos pesos**, de **1984** (15 mil unidades, cunhadas em Frankfurt, Alemanha), realizada em Punta del Este, Uruguai. No anverso, o Escudo Nacional uruguaio é rodeado pelas inscrições *República Oriental del Uruguay* e pela data; no reverso estão presentes o valor (N\$2.000) e as inscrições *XXV Reunión Anual de la Asamblea de Gobernadores del BID e Punta del Este - 26 - 28 Marzo 1984*, além da bandeira uruguaia estilizada em letra "U", o mapa do Uruguai (com a inscrição *República Oriental del Uruguay* ao centro) e o símbolo do banco.



70A



70R

Moeda 70: moeda comemorativa (prata e espelho) da XXV Reunião Anual da Assembleia de Governadores do Banco Interamericano de Desenvolvimento (realizada em Punta del Este, Uruguai) e dos 140 anos da cunhagem do "Peso del sitio", de **dois mil nuevos pesos**, de **1984** (15 mil unidades, cunhadas em Frankfurt, Alemanha). No anverso, a imagem do anverso do *Peso fuerte* de 1844 (Fig.4A) é rodeada pela inscrição *Primera moneda de plata acuñada*

en Montevideo e pela data; no reverso estão presentes o valor (N\$2.000) e as inscrições *XXV Reunión Anual de la Asamblea de Gobernadores del BID e Punta del Este - 26 - 28 Marzo 1984*, além da bandeira uruguaia estilizada em letra “U”, o mapa do Uruguai (com a inscrição *República Oriental del Uruguay* ao centro) e o símbolo do banco.



71A



71R

Moeda 71: moeda comemorativa (ouro e espelho) da XXV Reunión Anual da Assembleia de Governadores do Banco Interamericano de Desenvolvimento (realizada em Punta del Este, Uruguai) e dos 130 anos da cunhagem da primeira moeda de ouro uruguaia, de **vinte mil *nuevos pesos***, de **1984** (1,5 mil unidades, cunhadas em Frankfurt, Alemanha). No anverso, a imagem do anverso de uma moeda de ouro de “40 reales”, de 1854, que nunca foi cunhada (restaram apenas alguns ensaios; a imagem é composta pelo Escudo de Armas uruguaio rodeado pelas inscrições *República Oriental del Uruguay* e 1854) é circundada pela inscrição *Primera moneda de oro acuñada en Montevideo* e pela data; no reverso estão presentes o valor (N\$20.000) e as inscrições *XXV Reunión Anual de la Asamblea de Gobernadores del BID e Punta del Este - 26 - 28 Marzo 1984*, além da bandeira uruguaia estilizada em letra “U”, o mapa do

Uruguai (com a inscrição *República Oriental del Uruguay* ao centro) e o símbolo do banco.



72A



72R

Moeda 72: moeda comemorativa (prata e espelho) dos 120 anos da batalha conhecida por “Defensa de Paysandú”, de **quinhentos *nuevos pesos*, 1986** (6 mil unidades, cunhadas na cidade do México). No anverso estão presentes a imagem da Basílica de Paysandú, bombardeada, a data, o valor (*N\$500*) e as inscrições *Defensa de Paysandú* e *Uruguay*; no anverso, a efígie do gal. Leandro Gómez (em posição “3/4”) é rodeada pelas inscrições *General Leandro Gómez* e *2 de Enero de 1865*.



73A



73R

Moeda 73: moeda comemorativa (prata) dos 20 anos do Banco Central uruguaio, de **cinco mil *nuevos pesos*, de 1987** (20 mil unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, o sol raiante estilizado é circundado pela data, pelo valor (*N\$5.000*) e pelas inscrições *Uruguay* e *AG 900* (referente à prata empregada na cunhagem); no anverso estão presentes uma roda estilizada e a inscrição *Banco Central del Uruguay 1967 - 1987*.



74A



74R

Moeda 74: moeda comemorativa (prata e espelho) da segunda Reunião dos Presidentes do Grupo dos Oito (ou Mecanismo Permanente de Consulta e Concertação Política da América Latina e do Caribe, também chamado de “Grupo do Rio”), realizada em Punta del Este, Uruguai (outubro de 1988), de **cinco mil nuevos pesos**, de **1988** (5 mil unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, o algarismo 8 é rodeado pelos Escudos Nacionais dos oito países partícipes do encontro e pelas inscrições *Presidentes latino-americanos - Concertación política e Panamá Perú Uruguay Venezuela Argentina Brasil Colombia México*; no reverso, o valor (N\$5.000) e a data são circundados pela inscrição *República Oriental del Uruguay*.



75A



75R

Moeda 75: moeda (aço inoxidável) de **1 nuevo peso**, de **1989** (500 mil unidades, cunhadas em Paris). No anverso, um sol radiante estilizado é rodeado pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso estão presentes o valor (N\$1) e a data, rodeados por ramos de louro e oliveira.



76A



76R

Moeda 76: moeda (aço inoxidável) de **cinco nuevos pesos**, de **1989** (65 milhões de unidades, cunhadas em Paris). No anverso, um sol radiante estilizado é rodeado pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso estão presentes o valor (N\$5) e a data, rodeados por ramos de louro e oliveira.



77A



77R

Moeda 77: moeda (aço inoxidável) de **dez nuevos pesos**, de **1989** (75 milhões de unidades, cunhadas em Paris). No anverso, um sol radiante estilizado é rodeado pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso estão presentes o valor (N\$10) e a data, rodeados por ramos de louro e oliveira.



78A



78R

Moeda 78: moeda (aço inoxidável) de **cinquenta nuevos pesos**, de **1989** (42 milhões de unidades, cunhadas em Paris). No anverso, um sol radiante estilizado é rodeado pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso estão presentes o valor (N\$50) e a data, rodeados por ramos de louro e oliveira.



79A



79R

Moeda 79: moeda (aço inoxidável) de **cem nuevos pesos**, de **1989 (35 milhões)** de unidades, cunhadas em Paris). No anverso, a efígie (perfil direito) de um *gaucho* é rodeada pelas inscrições *República Oriental del Uruguay* e *Gaucho*; no reverso estão presentes o valor (N\$100) e a data, rodeados por ramos de louro e oliveira.



80A



80R

Moeda 80: moeda (cobre, níquel e zinco) de **duzentos nuevos pesos**, de **1989 (15 milhões)** de unidades, cunhadas em Paris). No anverso, a imagem alegórica de uma mulher quebrando grilhões é rodeada pelas inscrições *República Oriental del Uruguay* e *Libertad*; no reverso estão presentes o valor (N\$200) e a data, rodeados por ramos de louro e oliveira.



81A



81R

Moeda 81: moeda (cobre e níquel) de **quinhentos nuevos pesos**, de **1989 (22 milhões)** de unidades, cunhadas em Paris). No anverso, a efígie de Artigas (em posição "3/4", vista de baixo) é rodeada pelas inscrições *República Oriental del Uruguay* e *Artigas*; no reverso estão presentes o valor (N\$500) e a data, rodeados por ramos de louro e oliveira.



82A



82R

Moeda 82: moeda comemorativa (prata e espelho) dos 500 anos da viagem de Cristóvão Colombo, de **cinquenta mil nuevos pesos**, de 1991 (40 mil unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, o Escudo Nacional uruguaio é rodeado pelo valor (N\$50.000), pela inscrição *Uruguay* e pelos Escudos Nacionais argentino, boliviano, brasileiro, colombiano, cubano, chileno, equatoriano, espanhol, mexicano, nicaraguense, peruano, português e venezuelano; no reverso, as imagens do *Escudo de los Reyes Católicos*, do século XV, da bandeira do Uruguai e da *Bandera de la Hispanidad* (ou “Bandera de la Raza”) são rodeadas pelas datas 1492, 1992 e 1991, além das inscrições *República Oriental del Uruguay* e *Encuentro de Dos Mundos*.



83A



83R

Moeda 83: moeda comemorativa (prata) dos 25 anos do Banco Central uruguaio, de **vinte e cinco mil nuevos pesos**, de 1992 (50 mil unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, a imagem de uma prensa de cunhagem é rodeada pelo valor (N\$25000) e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso estão presentes o Escudo Nacional uruguaio e a imagem tridimensional do edifício do Banco Central do Uruguai, além das inscrições *Banco Central del Uruguay* e *1967 - 25 años - 1992*.



84A



84R

Moeda 84: moeda (ouro e espelho) de **um quarto de gaucho**, de **1992** (apenas **500** unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, a efígie (perfil direito) de um *gaucho* é rodeada pela data e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso; o valor (*1/4 cuarto gaucho*) é rodeado por ramos de louro e oliveira e a inscrição *1/4 onza troy de oro fino*.



85A



85R

Moeda 85: moeda (ouro e espelho) de **meio gaucho**, de **1992** (apenas **375** unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, a efígie (perfil direito) de um *gaucho* é rodeada pela data e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso; o valor (*1/2 medio gaucho*) é rodeado por ramos de louro e oliveira e a inscrição *1/2 onza troy de oro fino*.



86A



86R

Moeda 86: moeda (ouro e espelho) de **1 gaucho**, de **1992** (apenas **250** unidades, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, a efígie (perfil direito) de um *gaucho* é rodeada pela data e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso; o valor (*1 un gaucho*) é rodeado por ramos de louro e oliveira e a inscrição *1 onza troy de oro fino*.



87A



87R

Moeda 87: moeda (aço cromado) de **dez centésimos de peso**, de **1994** (40 milhões de unidades, cunhadas na Casa da Moeda do Brasil). No anverso, a efígie de Artigas (perfil direito) é rodeada pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso estão presentes o valor (10 centésimos), a data e um ramo de louro.



88A



88R

Moeda 88: moeda (aço cromado) de **vinte centésimos de peso**, de **1994** (40 milhões de unidades, cunhadas na Casa da Moeda do Brasil). No anverso, a efígie de Artigas (perfil direito) é rodeada pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso estão presentes o valor (20 centésimos), a data e um ramo de louro.



89Aa



89Ra

Moeda 89: moeda (aço cromado) de **cinquenta centésimos de peso**, de **1994** (40 milhões de unidades, cunhadas na Casa da Moeda do Brasil). No anverso, a efígie de Artigas (perfil direito) é rodeada pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso estão presentes o valor (50 centésimos), a data e um ramo de louro. Em **1998**, mais **40 milhões** de unidades da mesma moeda (mesmo material e padrão gráfico) foram cunhadas, desta vez em Paris; em **2002**, mais **10 milhões** de unidades da mesma moeda (com o mesmo padrão gráfico,



89Ab



89Rb

porém cunhadas com aço inoxidável) foram cunhadas em Centurion, África do Sul; em **2005**, mais **15 milhões** de unidades da mesma moeda (com o mesmo padrão gráfico, e também de aço inoxidável) foram cunhadas em Madri; e, em **2008**, mais **35 milhões** de unidades da mesma moeda (também em aço inoxidável e com o mesmo padrão gráfico, redesenhado pela artista eslovaca Mária Poldaufová, **Figs.89Ab e 89Rb**) foram cunhadas em Kremnica, Eslováquia.



90A



90R

Moeda 90: moeda (cobre, alumínio e níquel) de **1 peso**, de **1994 (50 milhões)** de unidades, cunhadas em Buenos Aires). No anverso, a efígie de Artigas (perfil direito) é rodeada pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso estão presentes o valor (*\$1 Un peso uruguayo*) e a data. Em **1998**, mais **60 milhões** de unidades da mesma moeda (mesmo material e padrão gráfico) foram cunhadas, desta vez em Santiago do Chile; em **2005**, mais **40 milhões** de unidades da mesma moeda (mesmo material e padrão gráfico) foram cunhadas, novamente, em Santiago do Chile; e, em **2007**, mais **25 milhões** de unidades da mesma moeda (mesmo material e padrão gráfico) foram cunhadas, novamente, em Santiago do Chile.



91A



91R

Moeda 91: moeda (cobre, alumínio e níquel) de **dois pesos**, de **1994** (**60 milhões** de unidades, cunhadas em Buenos Aires). No anverso, a efígie de Artigas (perfil direito) é rodeada pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso estão presentes o valor (*\$2 Dos pesos uruguayos*) e a data. Em **1998**, mais **20 milhões** de unidades da mesma moeda (mesmo material e padrão gráfico) foram cunhadas, dessa vez em Santiago do Chile; e, em **2007**, mais **25 milhões** de unidades da mesma moeda (mesmo material e padrão gráfico) foram cunhadas, dessa vez, em Paris, França.



92A



92R

Moeda 92: moeda comemorativa (prata e espelho) dos 500 anos do Descobrimento da América, de **duzentos pesos**, de **1994** (**13 mil** unidades, cunhadas na Cidade do México). No anverso, o Escudo Nacional uruguaio é rodeado pelo valor (*\$200*), pela inscrição *República Oriental del Uruguay* e pelos Escudos Nacionais argentino, colombiano, cubano, equatoriano, espanhol, guatemalteco, mexicano, nicaraguense, peruano e português; no reverso, a imagem de um veado é rodeada pela data e pelas inscrições *Encuentro de Dos Mundos* e *Venado de campo*.



93A



93R

Moeda 93: moeda comemorativa (prata e espelho) do 50º aniversário da Organização das Nações Unidas para Alimentação e Agricultura, de **cem pesos, 1995 (50 mil unidades**, cunhadas na Cidade do México). No anverso, cinco espigas de trigo e o valor (100 pesos uruguayos) são rodeados pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o símbolo da FAO-ONU (uma espiga de trigo, as letras F, A e O e a frase *Fiat panis*) é rodeado pelas inscrições *50 aniversario* e *1945-1995*.



94A



94R

Moeda 94: moeda comemorativa (prata e espelho) do 50º aniversário da Organização das Nações Unidas, de **duzentos pesos, 1995 (8.251 unidades**, cunhadas no Reino Unido). No anverso, o Escudo Nacional uruguaio é rodeado pela data e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o número 50 e o símbolo da ONU são rodeados pelo valor (\$200) e pela inscrição *Cincuentenario de las Naciones Unidas*.



95A



95R

Moeda 95: moeda comemorativa (prata e espelho) do bicentenário de fundação da cidade de Melo, de **cinquenta pesos, 1996 (10 mil unidades**, cunhadas em Santiago do Chile). No anverso, o mapa uruguaio (destacando-se nele o Rio Negro, o departamento de Cerro Largo e a cidade de Melo) é

rodeado pela data e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o valor (\$50), a inscrição 1795 e o escudo departamental de Cerro Largo são rodeados pelas inscrições *Departamento de Cerro Largo* e *200 años de Melo*.



96A



96R

Moeda 96: moeda comemorativa (prata e espelho) do centenário de fundação do Banco de la República uruguaio, de **cem pesos, 1996 (50 mil unidades**, cunhadas na Cidade do México). No anverso, o *Sol de Mayo* é rodeado pela data e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, a imagem tridimensional da sede do banco e o valor (\$100) são rodeadas pelas inscrições *Centenario del Banco de la República* e *1896 - 1996*.



97A



97R

Moeda 97: moeda comemorativa (prata e espelho) dos 500 anos do Descobrimento da América, de **duzentos e cinquenta pesos, de 1997 (11 mil unidades**, cunhadas na Cidade do México). No anverso, o Escudo Nacional uruguaio é rodeado pelo valor (\$250), pela inscrição *República Oriental del Uruguay* e pelos Escudos Nacionais argentino, boliviano, cubano, equatoriano, espanhol, guatemalteco, mexicano, nicaraguense, paraguaio, peruano, português e uruguaio, novamente; no reverso, a data e a imagem

de uma *china* e de um *gaucho* conversando, apoiados num *palenque* (detalhe da pintura *Uno de los tres chiripás* [c.1881], de Juan Manuel Blanes) são rodeadas pelas inscrições *Encuentro de Dos Mundos e Gauchos*.



98A



98R

Moeda 98, “Cambio de milenio”: moeda comemorativa (prata) da virada do milênio, de **duzentos pesos, 1999 (50 mil unidades**, cunhadas na Cidade do México). No anverso, o Cruzeiro do Sul estilizado é rodeado pelo valor (200 pesos uruguayos) pela inscrição *Uruguay* e pelas imagens estilizadas dos quatro elementos presentes no Escudo Nacional uruguaio (balança, o *Cerro* de Montevidéo, cavalo e boi); no reverso, a data e quinze figuras construtivistas (sol, balança, o *Cerro* de Montevidéo, cavalo, boi, um templo grego, a lua, uma pirâmide escalonada, sino, uma flor de cardo, a *Torre de las Telecomunicaciones* de Montevidéo, homem, triângulo, coração e peixe) são rodeadas por nove estrelas, também estilizadas.



99A



99R

Moeda 99: moeda comemorativa (prata e espelho) dos 500 anos do Descobrimento da América, de **duzentos e cinquenta pesos**, de **2000** (8 mil unidades, cunhadas na Cidade do México). No anverso, o Escudo Nacional uruguaio é rodeado pelo valor (\$250), pela inscrição *República Oriental del Uruguay* e pelos Escudos Nacionais argentino, cubano, equatoriano, espanhol, guatemalteco, mexicano, nicaraguense, paraguaio, peruano, português e uruguaio, novamente; no reverso, a data e a imagem de um *gaucho* e uma *china* sobre um cavalo (reprodução da escultura *Nuevos rumbos* [1948], de José Belloni), com pampa e montanhas ao fundo, são circundadas pela inscrição *Encuentro de Dos Mundos*.



100Aa



100Ra

Moeda 100: moeda (cobre, alumínio e níquel) de **cinco pesos**, de **2003** (15 milhões de unidades, cunhadas em Buenos Aires). No anverso, a efígie de Artigas (perfil direito) é rodeada pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso estão presentes o valor (\$5 *Cinco pesos uruguayos*) e a data. Em **2005**, mais **30 milhões** de unidades da mesma moeda (mesmo material e padrão gráfico) foram cunhadas, dessa vez em Santiago do Chile; e, em **2008**, mais **20 milhões** de unidades da mesma moeda (mesmo material e padrão gráfico, redesenhado pelo artista chileno Pedro Urzúa Lizana, **Figs.100Ab e 100Rb**)



100Ab



100Rb

foram cunhadas, novamente, em Santiago do Chile.



101A



101R

Moeda 101: moeda comemorativa (prata e espelho) da Copa do Mundo de Futebol da FIFA, que ocorreria em 2006 na Alemanha, de **1 mil pesos, 2003** (apenas **900** unidades, cunhadas em Madri, Espanha). No anverso, o Escudo Nacional uruguaio é rodeado pela data e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o valor (**\$1000**) e a imagem do atacante uruguaio Alcides Ghiggia chutando uma bola são rodeados pelas inscrições *Copa Mundial de la FIFA e Alemania 2006*.



102A



102Ra



102Rb

Moeda 102, “Primera moneda bimetálica del Uruguay”: moeda (borda: aço inoxidável; núcleo: cobre, alumínio e níquel) de **dez pesos, de 2004 (10 milhões** de unidades, cunhadas em Buenos Aires), em comemoração aos 150 anos do falecimento de José Artigas (por isso, consta na moeda a data **2000**). No anverso, a efígie de Artigas (perfil direito) é rodeada pela inscrição *Uruguay e 1764 José Artigas 1850*; no reverso, o valor (**10 pesos uruguayos**) e a assinatura de Artigas são rodeados pela inscrição *Sean los orientales tan ilustrados como valientes* e a data da celebração, **2000**. Em **2006**, mais **40 milhões** de unidades da mesma moeda

foram cunhadas, dessa vez no Canadá; a data presente no reverso, entretanto, permaneceu 2000 – a única diferença entre essa cunhagem e a de 2004 é a presença de dois asteriscos ladeando a data (cf. Fig.102Rb).



103A



103R

Moeda 103: moeda comemorativa (prata e espelho) do centenário da FIFA, de **1 mil pesos, 2004** (25 mil unidades, cunhadas em Madri). No anverso estão presentes uma bola, com o fundo quadriculado, o ano e as inscrições *1000 pesos uruguayos* e *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o *Sol de Mayo* e o número 100, com duas bolas de futebol substituindo os dois zeros, são rodeados pelas inscrições *Centenario de la FIFA* e *Fútbol Mundial*. Das 25 mil unidades cunhadas, apenas 900 foram enviadas para o Banco Central do Uruguai; as outras 24.100 unidades foram comercializadas internacionalmente pela FIFA, pertencentes ao Programa Numismático do Centenário da FIFA.



104A



104R

Moeda 104: moeda comemorativa (ouro e espelho) do centenário da FIFA, de **cinco mil pesos, 2004** (10 mil unidades, cunhadas em Madri). No anverso estão presentes meia bola de futebol e as inscrições *5000 pesos uruguayos* e *República Oriental del Uruguay*, além

da data; no reverso, a *Torre de los Homenajes* do Estádio Centenário, raias de corrida e o número 100 (com duas bolas de futebol substituindo os dois zeros) são rodeados pelas inscrições *Centenario de la FIFA* e *Fútbol Mundial*. Das 10 mil unidades cunhadas, apenas 350 foram comercializadas pelo Banco Central do Uruguai; as outras 9.650 unidades foram comercializadas internacionalmente pela FIFA, pertencendo ao Programa Numismático do Centenário da FIFA.



105A



105R

Moeda 105: moeda comemorativa (prata e espelho) da Copa do Mundo da FIFA que se realizaria em 2006, de **1 mil pesos, 2004** (25 mil unidades, cunhadas em Madri). No anverso estão presentes o Escudo Nacional rodeados pelo ano e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, as inscrições *Copa Mundial de la FIFA, Alemania 2006* e *1000 pesos uruguayos* rodeiam a imagem de um goleiro segurando uma bola e a inscrição *Campeonato Mundial de Football* – uma cópia parcial do cartaz (de autoria do artista uruguaio Guillermo Laborde) utilizado durante a primeira Copa do Mundo de Futebol, realizada em Montevideú, em 1930.



106A



106R

Moeda 106: moeda comemorativa (ouro e espelho) do centenário da FIFA, de **cinco mil pesos, 2004** (10 mil unidades, cunhadas em Madri). No anverso estão presentes o Escudo Nacional rodeados pelo ano e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, as inscrições *Copa Mundial de la FIFA, Alemania 2006* e *5000 pesos uruguayos* rodeiam a imagem de um goleiro segurando uma bola e a inscrição *Campeonato Mundial de Football* – uma cópia parcial do cartaz (de autoria do artista uruguaio Guillermo Laborde) utilizado durante a primeira Copa do Mundo de Futebol, realizada em Montevideu, em 1930.



107A



107R

Moeda 107: moeda comemorativa (prata e espelho) da Copa do Mundo da FIFA de 2006, de **1 mil pesos, 2005** (25 mil unidades, cunhadas em Madri). No anverso estão presentes o Escudo Nacional rodeados pelo ano e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, as inscrições *Copa Mundial de la FIFA, Alemania 2006* e *\$1000 pesos uruguayos* rodeiam as imagens estilizadas da *Torre de los Homenajes* e as raia de corrida do Estádio Centenário, bem como do troféu da Copa do Mundo, de autoria do italiano Silvio Gazzaniga, acima da inscrição ©1974 FIFA™.



108A



108R

Moeda 108: moeda comemorativa (prata e espelho) dos 250 anos de fundação da cidade de Salto, de **quinhentos pesos, 2006** (10 mil unidades, cunhadas em Utrecht, Holanda). No anverso, o mapa do Uruguai, com destaque para o departamento de Salto e uma estrela indicando a localização da cidade-capital, é rodeado pelo ano e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, o valor, \$500, o ano de fundação, 1756, e o escudo departamental (de autoria do pintor e escultor uruguaio Eriberto Prati) são rodeados pelas inscrições *Ciudad de Salto* e *250 aniversario*.



109A



109R

Moeda 109: moeda (aço galvanizado) de **1 peso, de 2011** (40 milhões de unidades, cunhadas em Madri). No anverso, o Escudo Nacional uruguaio é rodeado pela data e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso estão presentes o valor, \$1, o desenho de um tatu e a inscrição *Mulita*. Em **2012**, mais **160 milhões** de unidades da mesma moeda (com o mesmo padrão gráfico e mesmo material) foram produzidas, dessa vez, em Paris.



110A



110R

Moeda 110: moeda (aço galvanizado) de **dois pesos**, de **2011 (40 milhões)** de unidades, cunhadas em Madri). No anverso, o Escudo Nacional uruguaio é rodeado pela data e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso estão presentes o valor, \$2, o desenho de uma capivara e a inscrição *Carpincho*. Em **2012**, mais **80 milhões** de unidades da mesma moeda (com o mesmo padrão gráfico e mesmo material) foram produzidas, dessa vez, em Paris; e, em **2014**, mais **20 milhões** de unidades da mesma moeda (com o mesmo padrão gráfico, de aço hipoeutectoide recoberto de cobre e zinco) foram produzidas, dessa vez, em Madri.



111A



111R

Moeda 111: moeda (aço galvanizado) de **cinco pesos**, de **2011 (10 milhões)** de unidades, cunhadas em Llantrisant, País de Gales). No anverso, o Escudo Nacional uruguaio é rodeado pela data e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso estão presentes o valor, \$5, o desenho de uma ema e a inscrição *Ñandu*. Em **2014**, mais **35 milhões** de unidades da mesma moeda (com o mesmo padrão gráfico, de aço hipoeutectoide recoberto de cobre e zinco) foram produzidas, dessa vez, em Madri.



112A



112R

Moeda 112: moeda (aço galvanizado, com a borda de cor prata e o núcleo dourado) de **dez pesos**, de **2011** (**20 milhões** de unidades, cunhadas em Llantrisant, País de Gales). No anverso, o Escudo Nacional uruguaio é rodeado pela data e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso estão presentes o valor, \$10, e o desenho do *puma pasante*, com o sol nascente de 19 raios ao fundo. Em **2014**, mais **50 milhões** de unidades da mesma moeda (com o mesmo padrão gráfico, de aço hipoeutectoide recoberto de cobre e zinco no centro e níquel nas bordas) foram produzidas, novamente, em Llantrisant; e, em **2015**, mais **40 milhões** de unidades da mesma moeda (com o mesmo padrão gráfico, novamente de aço hipoeutectoide recoberto de cobre e zinco no centro e níquel nas bordas) foram produzidas, mais uma vez, em Llantrisant.



113A



113R

Moeda 113: moeda comemorativa (aço galvanizado) do Bicenténario dos Feitos Históricas de 1811, de **cinquenta pesos**, de **2011** (**9.999.000** unidades, cunhadas em Kremnica, Eslováquia). No anverso, a efígie "3/4" de Artigas, na imagem do *carbón* de Blanes, é rodeada pelo valor, \$50, e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, a imagem do sol, semelhante

à das primeiras moedas uruguaias, é rodeada pelas inscrições *Bicentenario de los Hechos Históricos e 1811-2011*.



114A



114R

Moeda 114: moeda comemorativa (prata e espelho) do Bicentário dos Feitos Históricos de 1811, de **1 mil pesos**, de **2011** (5 mil unidades, cunhadas em Kremnica, Eslováquia). No anverso, um detalhe do quadro *Rendición de Posadas*, de autoria de Juan Luis e Juan Manuel Blanes, com a inscrição *Batalla de Las Piedras*, é rodeado pelo valor, \$1.000, e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, a imagem do sol, semelhante à das primeiras moedas uruguaias, é rodeada pelas inscrições *Bicentenario de los Hechos Históricos e 1811-2011*.



115A



115R

Moeda 115: moeda comemorativa (prata) do Bicentário del Reglamento de Tierras, de **dois mil pesos**, **2015** (8 mil unidades, cunhadas em Varsóvia, Polônia). No anverso, o busto de Artigas, perfil direito, e traços da bandeira de Artigas, ao fundo, são rodeados pelo valor, \$2.000, e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, as efígies (perfil direito) de um gaúcho, um negro e um indígena são rodeadas pela data e pelas inscrições *Bicentenario del Reglamento de Tierras de*

1815 e “Los más infelices serán los más privilegiados”.



116A



116R

Moeda 116: moeda comemorativa (aço hipoeutetoide recoberto de cobre e zinco, no centro, e níquel, nas bordas) do *Bicentenario del Reglamento de Tierras*, de **dez pesos, 2015 (10 milhões** de unidades, cunhadas em Llantrisant, País de Gales). No anverso, o Escudo Nacional uruguaio é rodeado pela data e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, as efígies (perfil direito) de um *gaucho*, um negro e um indígena e a frase “*Los más infelices serán los más privilegiados*” são rodeadas pelo valor, \$10, e pela inscrição *Bicentenario del Reglamento de Tierras de 1815*.



117A



117R

Moeda 117: moeda comemorativa (prata) do Bicentenario da Biblioteca Nacional uruguaia, de **dois mil pesos, 2016 (5 mil unidades**, cunhadas em Varsóvia, Polônia). No anverso, o nome e o busto do padre Dámaso Antonio Larrañaga, perfil direito, são rodeados pelo valor, \$2.000, e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, uma imagem tridimensional da biblioteca e as inscrições 1816-2016 e “*Sean los orientales tan ilustrados como valientes*” são circundadas pelo ano, pela assinatura de Artigas e pela

inscrição *Bicentenario de la Biblioteca Nacional*.



118A
(concepção digital)



118R
(concepção digital)

Moeda 118: moeda comemorativa (prata) da inclusão da cidade de Fray Bentos como Patrimônio Mundial, em 2015, pela Unesco, de **1 mil pesos, 2016** (3 mil unidades, cunhadas em Varsóvia, Polônia). No anverso, uma imagem tridimensional da lata de carnes da marca “Fray Bentos”, o mapa do departamento uruguaio Río Negro e a inscrição *Fray Bentos* são circundados pelos logotipos da Unesco e dos Patrimônios Mundiais, pelo ano e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, uma imagem idílica da cidade é rodeada pelo valor, *\$1.000*, e pela inscrição *Paisaje Industrial y Cultural - Fray Bentos - Patrimonio Mundial*.



119A



119R

Moeda 119: moeda comemorativa (prata) do centenário da ANP, a *Administración Nacional de Puertos* uruguaia, de **1 mil pesos, 2016** (5 mil unidades, cunhadas em Varsóvia, Polônia). No anverso estão presentes o valor, *\$1.000*, com uma imagem estilizada de mar ao fundo, a inscrição *República Oriental del Uruguay* e imagens de um guindaste, de *containers* e de um trabalhador portuário; no reverso, estão presentes uma imagem tridimensional do edifício-sede da ANP, encimado por

uma bandeira uruguaia tremulante, as inscrições *100 Años, Administración Nacional de Puertos, 1916 e 2016* – além, novamente, de uma imagem estilizada de mar.



120A
(concepção digital)



120R
(concepção digital)

Moeda 120: moeda comemorativa (prata) do cinquentenário de fundação do Banco Central uruguaio, de **dois mil pesos, 2017 (5 mil unidades**, cunhadas em Varsóvia, Polônia). No anverso, o sol estilizado (logotipo do BCU) e as inscrições *50 años* e *Banco Central del Uruguay* são circundados pelo valor, *\$2.000*, e pela inscrição *República Oriental del Uruguay*; no reverso, um detalhe de *Construcción portuaria*, do artista uruguaio Walter Deliotti, é encimado pelas inscrições *BCU, 1967 e 2017*.