

CONECTANDO OS FRAGMENTOS DE JOSÉ ENRIQUE RODÓ: UMA ANÁLISE DOS ORIGINAIS DE *ARIEL*

*Connecting the fragments of José Enrique Rodó:
an analysis of Ariel's manuscripts*

ELISÂNGELA DA SILVA SANTOS* 

Universidade Federal de Jataí, Jataí, GO, Brasil.

E-mail: licass20@gmail.com

RESUMO

A obra *Ariel*, do pensador uruguaio José Enrique Rodó foi publicada pela primeira vez em 1900 e escrita num momento crucial da história do continente. O eixo principal deste artigo é realizar uma análise dos materiais preparatórios da obra, a partir de uma pesquisa realizada nos arquivos do autor, lotados na Biblioteca Nacional do Uruguai. A análise dos seus arquivos nos auxiliou na recuperação de muitas leituras e debates realizados por Rodó no momento em que antecede à conclusão da obra. Pudemos observar que as teorias filosóficas acessadas por ele foram encaradas como mecanismos de conexão entre Europa e América. A partir de cada material preparatório da obra, encontramos um Rodó que escrevia e reescrevia suas ideias de modo minucioso. Nossa tentativa foi buscar perceber como em meio a esse emaranhado de “rascunhos soltos”, “leituras diversas”, podemos fundir e observar uma interpretação da realidade americana em processo de construção.

PALAVRAS-CHAVE: José Enrique Rodó; manuscritos de *Ariel*; arquivo; América Latina; memória.

ABSTRACT

Ariel, by the Uruguayan thinker José Enrique Rodó, was first published in 1900, written at a crucial moment in the history of the continent. This article focuses mainly on performing an analysis of the preparatory materials of the work, based on a research carried out in its archive, placed in the National Library of Uruguay. The analysis of those archives helped us to recover many readings and debates carried out by Rodó at the moment before the conclusion of the work. We could observe that the philosophical theories accessed by him were comprehended as mechanisms of connection between Europe and America. From each preparatory material of the work, we found a Rodó who wrote and rewrote his ideas in a meticulous way. Our attempt was to try to understand how, in the midst of this tangle of “loose drafts” and “diverse readings”, we can merge and observe a philosophical interpretation of the American reality in the process of construction.

KEYWORDS: José Enrique Rodó; *Ariel's* manuscripts; archive; Latin America; memory.

EDITOR-CHEFE:

Rachel Esteves Lima

EDITOR EXECUTIVO:

Regina Zilberman

SUBMETIDO: 30.12.2021

ACEITO: 14.03.2022

COMO CITAR:

SANTOS, Elisângela da Silva. Conectando os fragmentos de José Enrique Rodó: uma análise dos originais de *Ariel*. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 24, n. 46, p. 159-178, jan./abr., 2022. doi: <https://doi.org/10.1590/2596-304x20222446ess>

“Mi Ariel es punto de partida de ese programa
que me fijo a mí mismo para el porvenir.”
(José Enrique Rodó).

A MEMÓRIA DO SABER REVITALIZADA

Em 2021 comemoraram-se 150 anos de nascimento de José Enrique Rodó, uruguaio, ensaísta, pensador, político, jornalista e considerado um dos nomes mais conhecidos da literatura uruguaia e hispano-americana, principalmente por sua obra mais conhecida e divulgada no início do século 20: *Ariel*.

Por motivo desta efeméride, em seu país, durante todo o ano de 2021 foram realizadas as mais diversas homenagens: acadêmicas, civis e também políticas. O Ministério da Educação e Cultura uruguaio estabeleceu o nome de Rodó como o grande homenageado para o Dia do Patrimônio, a partir do tema “As ideias mudam o mundo”; as diversas conferências destacaram seu legado para a cultura, política, filosofia e crítica literária, e também a necessidade de retomar os estudos de seus textos e apresentá-lo às gerações mais jovens.

Este artigo visa, dentre outros assuntos, rememorar José Enrique Rodó a partir de *Ariel*, sua obra mais conhecida e debatida. Entretanto, ao invés de partirmos da obra pronta e publicada, nos interessou apresentar uma possibilidade de leitura a partir de seus originais e dos materiais preparatórios, pois, além de outros aspectos, nos atentamos ao processo criativo do autor, a fim de encontrarmos possibilidades de ampliar a compreensão de alguns elementos contidos na memória dos textos, que para seus estudiosos, ainda são desconhecidos¹. Além da análise dos materiais antecedentes à obra, também propomos aqui uma revisão do livro, a partir de sua principal fortuna crítica, uma vez que essa mediação entre arquivo, contexto histórico-social e autor poderá auxiliar na compreensão do efeito social das suas ideias. Assim, buscamos interpretar os documentos como forma de estabelecer outras lógicas e deslocamentos, que a partir do texto pronto e publicado, não são possíveis de acessar.

A análise dos manuscritos revela projetos de um sujeito profundamente observador da paisagem cultural do seu momento. A partir de seu escritório, em Montevideu, Rodó contatou diversas partes do mundo. Seus documentos possuem grande valor patrimonial, por isso a grande missão para se conservar, difundir e oferecer às gerações presentes e futuras a possibilidade de conhecer este autor, um dos grandes expoentes da literatura hispano-americana.

Portanto, a relevância atribuída aos objetos materiais no processo de rememoração, evidencia a dimensão material e corporal da memória. Os objetos também possuem uma trajetória e uma biografia, e apreender essa trajetória implica examinar os objetos nas suas diversas apropriações, isto é, entender estes artefatos na interação social (MARQUES, 2009, p. 337).

1 A pesquisa nos originais do autor foi realizada durante o mês de julho de 2017, na sessão de Arquivos Literários da Biblioteca Nacional del Uruguay, onde está alocado o Arquivo Rodó. Na ocasião, também participamos de uma mesa redonda em homenagem a José Enrique Rodó, ocorrida no congresso da LASA/Cono Sur. Tratava-se de uma comemoração ao seu centenário de morte, cujo objetivo era relembrar elementos da obra do autor.

ARIEL, O IMPÉRIO DA RAZÃO

Ariel pode ser lido como um livro representativo que inaugura o século 20 na literatura e no pensamento hispano-americano; trata-se de gênero híbrido, que reflete sobre um momento de definições a respeito do futuro do continente. Na obra observamos o esforço rodoniano em trazer a discussão do final do século 19, momento em que o mundo presenciava a influência norte-americana nas ex-colônias europeias. Segundo O’Gorman (1992), grande parte dos governos das “jovens nações” impuseram um sistema liberal, cujo modelo se baseava nos Estados Unidos. Este modelo não funcionou de forma completa, porém conduziu ao pensamento comum: a “formidável república do Norte” passou a ser objeto de admiração e de imitação. Esta situação se intensificou a partir da luta cubana por sua independência da Espanha, quando a intervenção dos Estados Unidos, e o “impulso informal” que impôs à Cuba, puseram as elites latino-americanas em uma situação ambivalente: por um lado apoiavam e viam com simpatia a independência cubana da Espanha, mas, por outro, também temiam a crescente influência e o evidente poderio militar dos Estados Unidos. Ainda segundo o autor, os Estados Unidos deixaram de ser um modelo e se converteram em uma ameaça iminente para os jovens e débeis países latino-americanos. Esta situação se generalizou e houve uma revalorização do passado hispânico e dos sistemas tradicionais em oposição aos da modernidade, representados pelos norte-americanos.

Este foi o programa de Rodó, que se valeu do simbolismo emblemático de *Ariel* para aludir à índole espiritual e reflexiva da cultura hispano-americana, valores capazes de fundamentar uma orientação espiritual oposta ao pragmatismo proveniente do “Norte”, embalado com as ferramentas de um progresso que permitiria redefinir nosso futuro e desvirtuava a índole hispânica da nossa cultura.

A América do começo do século 20 passou a ser vista como o espaço de liberdade e de utopia; é essa grande liberdade que podemos encontrar nos arquivos de Rodó, quando analisamos o ecletismo teórico e metodológico presentes na sua escrita. Suas ideias se acumulam como se fossem peças soltas que, paulatinamente, o observador consegue conectar. Como leitor aficionado, Rodó compilava uma biblioteca europeia em seus textos, e *Ariel* é, talvez, o exemplo claro disso. Nesse sentido, nos interessou debater: Quais os autores lidos por ele nesse momento? Quais os principais temas debatidos? Como ocorria seu processo de escrita? Como podemos ver seu arquivo como um ato de manutenção e preservação da memória de uma narrativa continental? E por fim, investigar qual proposta de pensamento latino-americano estava por trás dessa obra, que apesar de poucas páginas, reuniu um grande esforço de produção filosófica sobre a América Latina.

Eduardo Devés-Valdes (2012) aponta que a disjuntiva do pensamento periférico “ser como o centro” *versus* “sermos nós mesmos”, é a chave para entender esse pensamento, sendo uma das grandes dificuldades a de que nem toda intelectualidade assume essa posição. No caso de Rodó, percebemos que essa disjuntiva é um dos elementos chave em sua obra *Ariel*, que tentou conciliar as antinomias em seu programa pedagógico traçado nesse texto representativo. Rodó tinha consciência do desenvolvimento histórico da América, porém também configura o intelectual que se mostra dividido entre dois mundos, o novo e o velho, América e Europa, mas que se propõe encarar os dilemas no presente, tentando oferecer uma feição coesa ao continente.

A biblioteca pertencente ao escritor foi doada à Biblioteca Nacional do Uruguai (BNU), em 1944, pela sua irmã Júlia Rodó², junto aos manuscritos de sua obra, correspondências e objetos pessoais. Os livros somam 1.056 títulos e 1.250 folhetos. Imediatamente após a doação, a Comissão de Investigações Literárias, presidida honorariamente por Roberto Ibáñez, começou o processo de separação e organização dos documentos, que vieram acompanhados também de sua biblioteca pessoal. Esta biblioteca, devido ao seu caráter patrimonial e evitando a perda de sua unidade, permaneceu em custódia do Arquivo Literário durante muitos anos. Os servidores desta instituição, que se dedicaram à compilação e organização dos livros e originais de Rodó, concordavam que o mais importante era que essa documentação estivesse processada e disponível para consulta dos investigadores, processo concretizado em 2013.

Rodó também desempenhou a função de diretor da BNU entre 1900 e 1904. O conteúdo de seu escritório e seus pertences foram conservados pelo patrimônio histórico, que passou a ser organizado na condição de biblioteca pessoal. Os livros foram transferidos aos poucos para este espaço, limpos, encadernados e revisados, a fim de assegurar que estivessem livres de fungos e insetos, ou agentes de deterioração, tendo em conta o tempo em que estiveram em um depósito, praticamente abandonados.

Nesse sentido, é interessante apontar que o pesquisador só há pouco tempo tem livre acesso ao arquivo e à biblioteca pessoal do autor, permitido após serem organizados pela equipe que empreendeu o processamento dos documentos. Todo esse trabalho desempenhado pela Biblioteca Nacional aponta o papel significativo da literatura de Rodó para seu país e também para o continente, pois o lugar que ocupam os manuscritos e arquivos no imaginário de uma sociedade é índice da importância que sua investigação estabelece e expressa o desejo do aprofundamento no saber e na criação do autor.

UMA LITERATURA DE IDEIAS

Rodó dizia praticar o que denominou de *literatura de ideias*, que seria fruto da discussão sobre a necessidade do desenvolvimento do pensamento elaborado, vendo na arte um sentido educador e humano, capaz de oferecer à geração jovem uma direção espiritual. Juana Venegas (1998), definiu essa opção como uma literatura do pensamento compreensivo, que valoriza igualmente as ideias criadoras e os debates que condicionam e explicam o desenvolvimento humano, social e político dos povos.

Tratava-se de uma literatura cuja base de ideias era ampla, e que tentava traduzir um pensamento vivo a partir de diversas leituras da biblioteca ocidental europeia para formular um modo de pensamento, como o próprio Rodó indicou em carta ao amigo Juan Francisco Piquet: “Yo reúno mis datos uno por uno y los ordeno a mi manera” (RODÓ, 1957, p. 1281), por isso a necessidade de retomar o antetexto rodoniano, pois somente assim podemos compreender alguns aspectos de sua seleção de leitura. Segundo Real de Azúa (2001), a literatura de ideias abre mão da impessoalidade e da objetividade de exposição ideológica; o discurso ocorre de maneira comunicativa com o leitor. Em carta enviada a Miguel de Unamuno em 1901, Rodó diz que o tipo de literatura que buscava praticar nesse momento não poderia ser definido como docente ou transcendental:

2. A doação desses documentos de Rodó à Biblioteca muito se deve ao esforço do professor Roberto Ibáñez, que em 1942 se aproximou da irmã do autor com o intuito de revisar os papéis de Rodó deixados em sua escrivaninha.

Por desgracia, el modernismo infantil, trivialísimo, que por aquí priva, me ofrece muy pocas ocasiones de satisfacer esa afición con la lectura de la producción indígena. Necesitamos gente de pluma que sienta y piense, y lo que abunda son miserables buhoneros literarios, vendedores de novedades frágiles y vistosas. (RODÓ, 1957, p. 1308).

Nesse sentido, além de uma literatura de ideias, podemos observar que Rodó também estava propondo um movimento de ideias, no intuito de trazer novas possibilidades de leitura e resistência a alguns preceitos modernistas, cujos autores que integravam esse movimento artístico mantinham apegados à produção indígena. Marcos Antonio de Moraes (2007) ressalta que uma das possibilidades de recuperar a análise da carta, é observá-la como expressão testemunhal que define um perfil biográfico. As confidências e impressões espalhadas pela correspondência de um artista contam a trajetória de uma vida, delineando uma psicologia singular que ajuda a compreender os meandros de uma obra, além disso, a exploração do gênero epistolar procura compreender a movimentação nos bastidores da vida artística de um determinado período.

Ao analisar os primeiros escritos de *Ariel*, podemos abrir algumas possibilidades de interconectar as leituras feitas pelo autor neste momento, e oferecer uma interpretação de algumas de suas ideias a partir dos papéis do seu trabalho árduo, que precedeu a publicação da obra finalizada. Nesses textos preparatórios observa-se planos, esboços e até roteiros a serem seguidos. “Son varios los escritos en que Rodó dan lugar a fracturas discursivas, a la existencia de piezas sueltas para que en algún momento el lector las encuentre o reúna”. (BLOCK, 2015, p. 118).

Na definição de Perez Petit, seu biógrafo e amigo íntimo:

Tiene el modo más original de escribir: hace su estudio o artículo mentalmente, distribuye el plan, combina las grandes líneas, apunta las ideas generales. Andando por la calle medita sobre ella. A veces, sobre un punto determinado, le ocurre una observación: la anota en papeles que lleva en el bolsillo. Otras veces, de pronto, algo le sugiere una imagen: la apunta en el puño de la camisa. (Petit *apud* FELDE, 1967, p. 88).

Rodó fez inúmeros esboços antes de concluir um texto. As páginas de seus rascunhos estão repletas de testes, frases emendadas, como diz Petit, que se assemelham a um labirinto, um mapa de um pensamento aparentemente desconexo, repleto de referências avulsas, mas que aos poucos vai adquirindo uma forma.

Como afirmou Rodríguez Monegal (1950), Rodó pensou o futuro, projetou o porvir, portanto, seus contemporâneos que buscassem nas páginas de *Ariel* uma solução imediata para os problemas de suas realidades, com certeza não encontrariam respostas previsíveis e facilmente acessíveis, já que o tom enigmático, muitas vezes guiado por princípios espiritualistas e religiosos, e a ausência de uma linearidade são as marcas do texto.

Ariel foi escrito na forma de ensaio, cujo gênero teve uma forma característica na América Latina: o da interpretação. Para Liliana Weinberg (2007), essa forma buscava descobrir os valores da sociedade e as chaves da formação nacional através da correlação entre literatura, imaginário, história e cultura. *Ariel* foi escrito num momento de grandes mudanças na América Latina, cujo vetor principal era o chamado pensamento livre e sincronizado com a cultura europeia.

Arturo Ardao (1971) observa que Rodó não foi um pensador sistemático, não traçou um sistema elaborado e nem uma doutrina orgânica em seus escritos, mas sim um conjunto coerente de meditações e de pensamentos que pode oferecer ao leitor pistas de algumas convicções fundamentais da sua forma de produzir.

Sua formação humanística representa a liberdade desinteressada e não utilitarista de pensar, que busca uma biblioteca ocidental europeia de onde advém sua seleção de leituras, entretanto as eleições do que lia, as reflexões que fazia remetiam ao seu lugar de expressão. O projeto rodoniano era bastante ambicioso, pois ancorava-se na ideia de produzir eruditos na Hispano-América, uma parte do mundo que de repente foi apartada e separada da grande civilização quando se tornou politicamente independente. Essa grande pátria órfã, apesar de jovem, também poderia acessar a “grandeza clássica”, a partir de um árduo e longo processo de dedicação.

Quando observamos um texto pronto, revisado, publicado e editado muitas vezes, não temos a oportunidade de conhecer seu processo de criação, mas o manuscrito pode nos conduzir à compreensão de alguns pontos obscuros presentes na obra de um escritor, pois revela os materiais reunidos por ele para a configuração do objeto final. Nesse sentido, qual a relação existente entre a gênese de um texto e o momento histórico, social, filosófico, psicológico vivenciado pelo seu autor?

OS RASCUNHOS DE *ARIEL*: A CONSCIÊNCIA CRIATIVA

Hugo Achugar (1994), ao discutir o papel da biblioteca na América Hispânica, afirma que todas, assim como os museus, guardam nelas uma ideia de poder, pois elegem, esquecem, classificam e celebram conforme critérios da história oficial. Entretanto, para o crítico, tal biblioteca deveria ser encarada a partir de uma perspectiva distinta, incorporando a ideia da transformação e da mudança, o que resulta em precisar o lugar de onde se fala, não necessariamente a partir de uma determinação geográfico-cultural. Precisar o lugar é determinar o sujeito e o modo de enunciação. Achugar afirma:

Hablamos desde un espacio configurado por la utopía, en un intenso diálogo, pero sobre todo desde la precariedad de una situación, con mayor intensidad que nunca antes [...] postula o se sabe provisoria y destinada a la irrisión futura. Hablamos desde la periferia humanística en que nos ha puesto el neoliberalismo de la sociedad poskeynesiana, hablamos desde la periferia de quienes apostamos a la utopía y hablamos desde la discursividad latinoamericana que es otra forma de la periferia. (ACHUGAR, 1994, p. 26).

Para o autor algumas noções, como influências, intertextualidade, cópia, modelo, reflexo, recepção, hegemonia, são conceitos que deveriam ser submetidos à uma revisão, uma vez que não são suficientes para uma interpretação complexa da literatura produzida a partir da periferia, a qual está atravessada por pressupostos e estereótipos que geram atitudes diversas.

Nesse sentido, muitos estereótipos sobre a literatura de Rodó foram produzidos ao longo de anos, pois muitos encararam este pensador como um grande idealista contemplador e contrário ao desenvolvimento da técnica e da democracia. Entretanto, apesar de muitas vezes sentir-se deslocado ou até mesmo exilado de sua pátria intelectual lotada em algum país europeu (Grécia, França ou Espanha), Rodó pode ser visto também como um grande empreendedor no sentido de estabelecer uma episteme para compreensão dos principais problemas americanos de seu tempo.

Pizarro (2009) nos propõe o desafio de pensar o arquivo na América Latina a partir da diferença colonial, sendo que a primeira diferença está no fato de o espaço arquivo tomar forma em um campo político frequentemente convulsionado, instável e muitas vezes arbitrário. O arquivo de Rodó, ao ser doado para a biblioteca nacional, acumulava um grande valor cultural, mas ao mesmo tempo encontrava-se em estado desordenado. Rodríguez Monegal foi um dos primeiros a tentar decifrá-lo:

El lector no puede hacerse una idea de lo que representaba esa labor. Los manuscritos sumaban varios millares de piezas, distribuidas en latas (algunas de ellas, de galletitas), en cajas, en baúles, en mazos, etc. Constituían (con contadas excepciones) un conjunto desordenado, caótico. El primer paso consistió en la separación y clasificación de las piezas, para lo cual fue preciso descifrarlas hoja a hoja, y ordenarlas en las unidades primitivas (reales o presuntas) que integraban. (RODRÍGUEZ MONEGAL, 1946, p. 21).

Desta forma, observa-se que a reconstituição da obra de Rodó, por meio dos arquivos, não foi um processo fácil, e, além disso, revela, para utilizarmos a expressão de Pizarro (2009), um ato de resistência, muitas vezes silenciosa, mas que evidencia a validade da memória de um autor que não deve ser esquecido. “A América Latina como arquivo literário precisa da urgência do registro, do testemunho da memória, do documento, devido à precariedade de sua condição histórica” (PIZARRO, 2009, p. 357).

Conforme Ignacio Bajter (2012), o trabalho de dedicação de Roberto Ibáñez, nos anos 1940, de catalogar os originais de José Enrique Rodó em arquivo, significou oferecer ao país o primeiro arquivo literário organizado e ao mesmo tempo o mais nutrido e notável da América Latina.

Al quitar a Rodó de latas de galletas, bolsas de arpillera y otros improvisados almacenajes (como los baúles que servían de asiento en la oficina de la comisión), al llevarlo a un mobiliario que el propio Ibáñez –con el tiempo– se encargó de seleccionar y cuidar con criterio (muebles que todavía están allí, esparcidos por la Biblioteca Nacional), el Estado se hace digno de un escritor que había puesto toda la dedicación a una prosa estilizada, excelsa, limpia. (BATJER, 2012, p. 39).

Fatiha Idmhand (2013), ratificando Bajter (2012), assinalou que o método Ibáñez utilizado para organizar os documentos originou uma nova perspectiva de estudos de conservação de patrimônios culturais na América Latina. A dedicação do pesquisador teve como inquietação a preservação da memória do saber e da criação do país. Seu texto “Teoría y ensayo de la investigación”, é lido por Idmhand (2013, p. 157) como um trabalho “vanguardista” de elaboração de critérios para a biblioteconomia e para a crítica genética.

Reler os documentos de forma crítica, reconstrutiva, envolve entender um texto não de forma linear, uma vez que o processo de escrita não ocorre desse modo; daí a importância de tentar seguir algumas pistas deixadas pelo autor. Sylvie Josserand (2009) entende que a concepção de arquivos nasce de uma inquietação “intelectual”: a de descobrir as modalidades operativas da fábrica do escritor na qual a obra tomou forma, a de revelar os significados adicionais ou alternativos com que os manuscritos valorizam o texto. E também surge como uma preocupação “patrimonial”, de resgatar os testemunhos da atividade escriturária.

Nesse sentido, os rascunhos, bem como outros documentos de um processo de produção possuem inúmeros significados, há incidência de subjetividades e de características do contexto pessoal e social em que é escrito, por isso, as possibilidades de “ingresso” no universo do Arquivo de Rodó são diversas.

O material, cujo resultado final seriam os originais manuscritos em 80 folhas escritas somente na frente, está organizado numa pasta branca no arquivo, e está bem conservado. Este original com características de um trabalho final, “limpo”, escrito com letra nítida e de forma bastante organizada em comparação com os rascunhos anteriores, foi resultado de diversos anos de reflexão do autor.

Mas antes de atingir essa forma, existem duas pastas repletas de anotações, desenhos de estrutura, cadernos de anotações, traços abandonados, folhas de diversos tamanhos e preenchidas com palavras e frases em todos os lados e direções dos papéis, uma espécie de fragmentos polifônicos que estavam presentes em suas reflexões. Os organizadores do Arquivo Rodó tiveram o trabalho de ordenar essas anotações de forma cronológica: as primeiras linhas datam de setembro de 1899, e a primeira folha contém a seguinte frase: “Ariel es el império de la razón y del sentimiento”.

Nesses primeiros rascunhos e fragmentos de ideias fica muito difícil para o investigador construir um nexo, entender o que Rodó escrevia, pois, a maioria consiste em pequenos papéis, como se fossem parte de um mecanismo primário para iniciar seu processo de escrita e reflexão.

Nas primeiras anotações de seus rascunhos ele diz: “el principio era tempestade”, essa frase denuncia uma dupla metáfora, pois ao mesmo que se refere à obra de Shakespeare, uma de suas grandes inspirações, também poderia nos dizer que havia uma porção de ideias que inicialmente atingem como forma a desordem e incompletude, o que pode ser observado a partir das frases soltas, dos rabiscos e rasuras que criam e recriam frases e expressões.

Esta primeira pasta também contém planos das aulas que naquele momento (1898) proferia na então *Universidad de Montevideo* sobre literatura (Universidade que posteriormente se tornaria a Universidad de la República (UdelaR)). Escrevia em pedaços de papéis soltos, envelopes, o que indica que sua dedicação foi quase exclusiva à escritura do livro. Num dos rascunhos há a seguinte frase: “América Latina no será absorbida por los EE.UU”. Neste momento parece ter claro um dos principais temas a ser debatido na obra futura.

Outro tema trazido nesse emaranhado de informações que compreendem os rascunhos iniciais é sobre as carências e necessidades do continente latino-americano; numa das folhas ele afirma que a América Latina carece de “estoicismo moral”. O estoicismo, doutrina filosófica do século III a. C., pregava a rigidez moral e a serenidade diante das dificuldades. Para esta corrente é impossível compreender o mundo separadamente das ações humanas.

Os fragmentos da obra constituída por um longo processo de dedicação nos apresentam sua grande ambição e objetivo: a conquista de uma unidade geográfica, cultural, linguística e étnica na América Latina. É este espírito conciliador que está presente nesse texto específico de Rodó, que serve como um grande exemplo de um projeto de construção identitária almejado por muitos de sua geração.

De acordo com Ramos (2008), a literatura escrita neste momento por autores latino-americanos enfoca o objetivo de intelectuais que procuravam nos modernos discursos da biblioteca europeia as chaves para resolver ou interpretar os “enigmas” e as “carências” da própria identidade. “Escrever, nesse mundo, era dar forma ao sonho modernizador; era civilizar, ordenar o sem sentido da barbárie americana”. (RAMOS, 2008, p. 27).

Os chamados “borradores secundários” de Rodó estão arquivados numa segunda pasta, e também integram os materiais preparatórios. Neles, percebemos que são escritos ainda “caóticos”, mas estão um pouco mais sistematizados.

Nesses rascunhos os escritos estão em pedaços de folhas maiores e as frases seguem em linha reta, com diversas anotações e desenhos laterais. Algumas anotações estão feitas ainda a lápis, como se não estivesse muito certo do que escrevia. Além disso, é interessante observar que prosseguia fazendo anotações em tudo o que tinha disponível: em pedaços de jornais, recibos, folhas de revistas; com isso percebe-se a preocupação intermitente com o livro e também com seu processo criativo na forma da escrita.

Uma das primeiras frases, localizada no segundo fólio que integra seu rico arquivo é: “Ideal que vendrá con nota de esperanza mesiánica”. Para Zum Felde (1967), *Ariel* possui uma virtude profética, pois consegue, além de analisar a situação presente vivida pela América Latina, realizar uma leitura do que estaria por vir, e nesse sentido, o continente também era encarado como uma espécie de utopia que se assentaria numa ação espiritual e pedagógica.

Nesta segunda pasta de materiais preparatórios, Rodó formulou uma espécie de sumário ou guia que ele precisava seguir, como ele mesmo denominou “parte e plano primitivo de Ariel”. Além disso, elenca alguns autores que estava lendo naquele momento e que possivelmente seriam incorporados na obra, dentre eles: Fichte, Fourier, Schelling, Hegel, Stuart Mill, Le Bon, Emerson, Taine, Renan e Demolins.

Neste momento Rodó também está trabalhando a temática da antidemocracia a partir da obra de Renan, e traz reflexões de Tocqueville e Spencer. Além de autores europeus, há um número da *Revista Latino-Americana do México*, fundada por Francisco de la Fuente Ruiz, em fevereiro de 1885. Na revista Rodó faz anotações sobre o idealismo inglês.

É interessante apontarmos que Rodó acessava neste momento uma gama de autores, pertencentes a correntes e lugares diversos. Em 1896, em um de seus primeiros textos, publicados na *Revista de Literatura y Ciencias Sociales*, intitulado “El que vendrá”, Rodó realizou uma espécie de “balanço” sobre as inquietações do final do século, denunciando a preocupação com os tempos modernos vindouros, carregados de incertezas. Para Ardao (1971), dificilmente em outro documento americano se denuncia a dramática vivência da desolação filosófica finissecular. O positivismo, corrente de pensamento predominante em sua época, segundo Rodó, deveria ser conduzido sem ser “desvirtuado” no que tinha de mais fecundo: concepções mais altas e abrangentes. Essas concepções ele denominou genericamente de idealismo.

Rodó não deixava de acreditar na constituição da chamada Raça Latina, pois a América não é apenas um nome geográfico, cada uma das repúblicas que a forma experimenta as mesmas necessidades. Nesse sentido, Ibáñez (1968) aponta que a ausência de tradições históricas, artísticas e sociais ocidentais poderia comprometer o caráter do Novo Mundo, na concepção rodoniana, por isso preferiu voltar suas crenças para o futuro: a arte e a moral seriam a nossa grande missão continental a ser construída. Alguns conceitos como Natureza, Evolução, Vida, são escritos algumas vezes em letra maiúscula, para Rodríguez Monegal (1957), seria uma expressão do progressismo e otimismo de Rodó.

Ainda conforme Ardao (1971), há em Rodó um robusto instinto de equilíbrio intelectual, porém, a especulação incontrolada é a base de generalizações abstratas e conclusões absolutas. Rodó vivencia, portanto, enquanto um intelectual de fim de século, uma situação de reajustes ideológicos, e projeta uma nova forma de pensar a cultura latino-americana, como resultado também de uma nova ordem social e histórica.

A princípio, seus rascunhos se assemelham a um mapa de um pensamento incoerente, desconexo e descontínuo, entretanto, ao observarmos de perto seu processo de construção das ideias, a partir da valorização de seus “borradores”, percebem-se tendências e influências de um erudito pensador, cuja dinâmica da produção aponta para outras possíveis análises de um momento de suma importância no continente, além das experiências de um leitor incansável que tentava sintetizar em um texto as possíveis alternativas de construção da identidade latino-americana.

Por fim, na pasta chamada “Materiales preparatórios y borradores de *Ariel*” encontramos o terceiro estágio da sua produção. Nela há quatro cadernos pequenos de capa preta, rasgados e gastos com suas anotações, mas pode-se notar um avanço na organização textual, em relação aos outros materiais, pois há uma espécie de índice, temas a serem desenvolvidos, autores a serem lidos. Há palavras como “expressões finais”, ou “Estados Unidos da América”, “definitivos”, “Grécia”, como se já tivesse definido alguns dos principais temas e referenciais teóricos traçados.

Os cadernos também trazem pequenos papéis colados com anotações, como se fossem complementos de seus pensamentos. Em alguns momentos há palavras grifadas e destacadas, o que poderia sugerir alguns conceitos que quisesse se aprofundar no livro. Exemplo de palavras são “utilitário” e “utilitarismo”. Em um dos cadernos também elencou alguns nomes de revistas e jornais em diversos países, como Peru, Chile, Bolívia, Paraguai, Argentina, Equador, Colômbia, Venezuela, Costa Rica, Nicarágua, México, Estados Unidos, Espanha, França e Portugal. O que podemos intuir é que possivelmente Rodó estivesse pensando em enviar exemplares do livro quando estivesse pronto³. Esse pequeno caderno seria uma metáfora da cartografia da comarca intelectual que Rodó traçou a partir de seu lugar, Montevidéu.

Os manuscritos de *Ariel*, que seriam sua última versão, contam com oitenta folhas manuscritas, e são uma obra dedicada à juventude da América. Nesse estágio da produção, podemos observar que a letra está mais legível e as ideias mais organizadas, e seguem uma sequência. Há uma descrição inicial do cenário da obra, que seria uma aula proferida pela figura do grande mestre Próspero, em alusão ao sábio mago da *Tempestade* de Shakespeare. E *Ariel* é descrito como o gênio do ar, o império da razão e o sentimento sobre os baixos estímulos da irracionalidade.

Nesta última versão do livro é possível observar como os fragmentos, as leituras caóticas e diversas são encaixadas, pois nesse momento há uma maior possibilidade de mediação realizada pelo investigador, capaz de recuperar os elos interpretativos desse caleidoscópio inicial de seus rascunhos. Entretanto, Rodó segue aprimorando, reconstruindo e recolocando palavras e ideias. Nesse documento, há palavras acrescentadas, retiradas e substituídas, percebe-se um processo de revisão constante, uma vez que o pensador seguia seu minucioso trabalho de interpretação do momento. Acrescentado a isso, estabeleceu a necessidade de oferecer uma solução a muitos dilemas da época.

Cuando Rodó se lleva una prueba a su casa, nadie sabe lo que va a suceder. La gesta de la forma se reanuda en el silencio de su gabinete, y el papel empieza otra vez a llenarse de signos, de vocablos nuevos, de

3 Podemos ver Rodó como um bom divulgador de suas ideias e propostas. Exemplo disso foi a proposta da *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* que significou, entre os anos 1895 e 1897, uma tentativa de trazer para o debate crítico escritores de diversas nacionalidades, principalmente hispano-americana. Além disso, ele também realizou uma divulgação intensa de suas ideias a partir do intercâmbio intelectual construído por meio da troca de correspondências com diversos nomes representativos do momento. Tratava-se de elementos de enlaces capazes de conectar suas ideias e estabelecer uma reciprocidade intelectual.

frases enteras enmendadas o rehechas. [...]. Nunca se decide a entregarla, porque siempre tiene alguna duda, o busca una nueva corrección, o teme haber descuidado algo. Así anda con el bendito papel en el bolsillo días y días... (Petit *apud* FELDE, 1967, p. 89).

O que podemos observar a partir desta descrição do método de escrita de Rodó, é justamente o fato de seu texto poder ser lido como um “texto móvel”, que, conforme Philippe Willemart (2009), denuncia a memória da escritura, que se constitui aos poucos e se auto-organiza. O acúmulo de informações perdura até a última rasura, por isso o movimento entre as informações não é linear.

Essa organização peculiar de Rodó e sua forma de escrever, é marcada de grande minúcia, como afirmou Alberto Zum Felde (1967). Ele foi um assíduo frequentador das bibliotecas existentes em Montevideú, como por exemplo a Biblioteca do Ateneo, sendo muitas vezes a única presença. “En ese silencio de la biblioteca del Ateneo nació “Ariel” - genio alado y gracioso desprendiéndose de la densa y pesada materia cuya publicación en 1900 le conquistó, casi de inmediato, nombradía continental y una alta posición en su país” (FELDE, 1967, p. 17).

Os originais da obra de Rodó nos mostram como o autor desenha e traça um perfil de seu famoso livro. É nos seus rabiscos iniciais que observamos um emaranhado de autores e de influências que aparecerão na versão final do texto. As anotações esparsas, os signos gráficos, desenho de imagens, denotam como as ideias surgiam a partir de um imenso trabalho de leitura e compilação.

A análise desse material nos permitiu perceber o processo de escrita de José Enrique Rodó, ou seja, como ele agrupava os temas a serem tratados na futura obra, as diversas influências das leituras que acessava, suas reflexões iniciais sobre o período em constante mudança, a necessidade de constituir um “modelo” a ser seguido, e também a grande necessidade de refletir sobre a extensão da chamada Raça Latina também na América, o intercâmbio intelectual que almejava traçar estabelecendo os possíveis lugares de divulgação de seu livro em construção, e por fim, a aposta no trabalho intelectual que conseguiria estabelecer direções e rumos a serem seguidos num momento de inconstância histórica.

O que podemos refletir a partir da análise desse material, é uma marca da sua personalidade, muitas vezes não explícita no espaço público. Como apontou Arlette Farge (2009), o arquivo revela o vestígio bruto de vida, o que jamais teria sido exposto, revela um não dito. O que quisemos esboçar, ao ressaltarmos parte das reflexões dos rascunhos de *Ariel*, é justamente a atribuição de uma dimensão humana aos processos sociais. “Estos documentos revelan qué dolorosa fue esta experiencia disciplinaria. Revelan, además, sus angustias económicas, la enorme desazón en algunas crisis”. (RODRÍGUEZ MONEGAL, 1946, p. 21). O *arquivo*, termo que poderia insinuar ou propor uma figura petrificada, no caso de Rodó, como Rodríguez Monegal (1946) afirmou, mostra um homem vivo, uma vez que esses documentos permitem seguir ininterruptamente sua vida interior, a qual ele queria apresentar.

A BIBLIOTECA DE RODÓ: EM BUSCA DA ERUDIÇÃO

Em sua biblioteca pessoal, bem como em suas anotações em rascunhos e na versão final de *Ariel*, observamos os autores acessados por Rodó, que serão ressaltados nesse tópico do artigo. Uma das grandes influências de Rodó foi Ernest Renan, citado logo no início da obra: “Yo os digo con Renan: ‘La juventud es el descubrimiento de un horizonte inmenso, que es la vida.’

A peça dramática intitulada *Caliban: suite de la tempête: drame philosophique*, escrita por Ernest Renan, em 1878, seria uma espécie de continuação de *A Tempestade* (1611) shakespeariana, porém adaptada às ideias de seu tempo, e também representou uma influência para Rodó. Foi escrita depois da Comuna de Paris em 1871. Caliban representaria a classe operária vitoriosa e livre, significaria o triunfo da democracia, a aniquilação da elevação intelectual e espiritual, qualidades da elite aristocrática, e a instauração da mediocridade castradora de todo idealismo e progresso. Para Ariel não sobraria espaço nesta nova etapa de Caliban, não haveria lugar para ele na democracia. Portanto, a ideologia antidemocrática e aristocrática define a obra de Renan, que lamentava a perda do arielismo.

Na peça de Renan, Ariel pergunta a Caliban o motivo de sua revolta contra Próspero. Este responde dizendo que é explorado; e ser explorado por outro homem é a coisa mais insuportável que pode existir. Além disso, havia sido ele quem mostrara a Próspero os campos, as árvores, os rios etc. E ele apenas lhe oferecera a condição de servo. Ariel contesta esta posição de Caliban, dizendo que o senhor lhe havia oferecido a linguagem e a razão; Caliban rebate afirmando que Ariel era religioso e que aceita tudo como Providência.

O desenho das personagens feito por Renan estabelece o conflito entre liberdade e servidão, pensamento religioso e pensamento humano, anjo e diabo, burguesia/ nobreza e povo etc. O intuito de Caliban é lutar pela liberdade dos servos, por isso passa a ser visto como “o povo”, o que neste momento na França era uma alusão ao processo de democratização da sociedade. Conforme Arturo Ardao (1955) é muito conhecida a vasta influência de Ernest Renan na geração uruguaia dos Novecentos. Em Rodó, a influência, segundo o crítico, foi literária e ideológica. Na sua obra *Ariel* ressoam as ideias de Renan, particularmente, na estrutura formal que molda os personagens-símbolos.

Rodó também menciona Renan ao debater o positivismo enquanto escola de pensamento, e diz que este teria sido um mestre importante para a constituição de “aspirações mais altas” desse pensamento, que não se deteve apenas aos problemas e questões materiais e imediatas. Um dos principais preceitos de Renan ao qual Rodó recorre algumas vezes em sua obra é a ideia do equilíbrio, pois para o pensador francês o modelo de civilizações desequilibradas ou parciais deveria ser evitado.

Em sua biblioteca pessoal, notamos uma série de livros de Renan, dentre eles está *L'Éau de Jouvence: suite de Caliban*, em francês, edição de 1878. Observamos que este exemplar foi lido por Rodó, pois há uma série de grifos, principalmente em algumas lições de Próspero.

Outros livros presentes em sua biblioteca de Renan são *El Anticristo* (1901), *Estudios da história religiosa* (1901), *La iglesia cristiana* (1900), *Memorias íntimas* (1888), *Los evangelios e la segunda generación cristiana* (1870) (traduzidos para o espanhol), e em francês: *Pages choisies des grands écrivains* (1897) e *Vie de Jésus* (1863).

Hippolyte Taine (1828-1893) também é outro autor bastante mencionado por Rodó em *Ariel*, principalmente sua obra *El arte en Grecia*, que está presente em sua biblioteca. Interessante dizer que há diversas passagens de um exemplar, traduzido para o espanhol, com muitos sinais de uso na biblioteca, principalmente em passagens em que o pensador francês analisa o “espírito juvenil” grego e sua “alegria” e “humor” - talvez essa teria sido uma das leituras mais intensas feita por Rodó, uma vez que via a Grécia, também, como sua grande pátria, ao afirmar: “Grécia: yo soy un ciudadano de sus tempos remotos!”

Nestes escritos que marcaram a pré-produção de *Ariel*, nos deparamos com nomes de autores que Rodó estava lendo com afinco nesse momento. Outro autor francês mencionado constantemente é Gustave Le Bon (1841-1931). A forma como citava alguns desses autores era incompleta, porém costumava anotar algumas vezes na lateral das folhas os nomes deles. Além disso, observamos um pequeno envelope no qual está escrito três vezes “Paris”⁴, como se estivesse localizando geograficamente suas leituras nesse momento. Assim como qualquer outro autor, Rodó dialogava frequentemente com seus escritores favoritos.

Quanto a Le Bon, notamos que na versão final publicada de *Ariel* ele não é mencionado, mas em outros trabalhos de Rodó. Em sua biblioteca pessoal o único livro de Le Bon encontrado é *Psychologie de l'éducation*, entretanto, Rodó pode ter acessado o livro *Psicologia das massas*, de 1895, em outras bibliotecas frequentadas por ele, pois o tema deste foi uma das grandes questões trazidas na obra do autor uruguaio: a questão da democracia, aristocracia intelectual e das massas.

Para Le Bon, uma das características da tecnologia política do poder moderno, ao analisar o tema da multidão, era o abismo existente entre indivíduo e sociedade. Segundo ele, a principal característica das massas era a fusão dos indivíduos em um espírito e em um sentimento comuns, e esta fusão ocorria de forma irracional, por isso a necessidade de direcionamento por meio da figura de um líder. “[...] as civilizações foram criadas e guiadas por uma pequena aristocracia intelectual, jamais pelas multidões. Essas últimas não têm potência senão para destruir”. (LE BON, 2005, p. 4).

O que podemos inferir dessas leituras nesse momento é que talvez Rodó estivesse formulando a necessidade da disciplina social, num momento em que a sociedade latino-americana passava por um crescente processo de modernização. Como afirmou Real de Azúa (1976), foi o momento em que as metas da sociedade ocidental, os símbolos da modernidade (ciência, progresso, razão, justiça e liberdade) emergem e seus devotos já não reconhecem mais o rosto dos seus antigos deuses. Essas peças europeias aparecem no texto rodoniano, caracterizando-o como uma “literatura de circunstância”, isto é, ligada aos problemas e às urgências concretas de um meio sociocultural central e também à visão que deles tinham as elites intelectuais. Rodó via no saber humanístico uma possibilidade de mudar a realidade atingida por potências primitivas.

Podemos ressaltar por meio desse tema suscitado nos rascunhos da obra *Ariel*, do envolvimento e compromisso assumidos por Rodó, enquanto sujeito humano que vivencia e enfrenta os dilemas que a história lhe apresenta, no momento em que escreve sua obra de maior alcance. Neste momento, o processo criativo de *Ariel* é marcado por uma dinâmica tumultuosa, como afirmou Belém de Castro Morales (1990), sua época é eclética e culturalista, e via a necessidade de encontrar na Europa fontes para a modernização das ideias no mundo hispânico, mas sem cair em imitações.

Além de Renan, Taine, Le Bon, há outros trechos em que Rodó cita autores franceses, dentre eles: Auguste Comte, Gaston Deschamps, Jules Michelet, Juan Marie Guyau, Alexis de Tocqueville, entre outros. Apesar da forma incompleta de citar e mencionar esses pensadores franceses, percebe-se que Rodó os lia e dialogava muito com eles, sendo o grande objetivo dessa seleção de leituras, também, fazer uma reflexão dos nossos próprios problemas.

4 *Ariel* foi traduzido integralmente para o francês em 1914.

Belém Morales (1990) aponta que muito se disse sobre a importância da literatura francesa na formação do modernismo hispano-americano, inclusive Rodó em texto crítico sobre a obra *Prosas profanas y otros poemas*, de Ruben Darío, publicado em 1889 sob o título *Rubén Darío. Su personalidad literaria, su última obra*, havia falado muito do excesso do modelo francês utilizado como referência pelo poeta.

Entretanto, conforme a autora, há pouco aprofundamento dos efeitos da literatura espanhola para o fortalecimento de sua orientação intelectual, que tem diversas procedências. Nas páginas seguintes observaremos alguns temas debatidos com os autores espanhóis a partir de elementos presentes também em seu arquivo literário.

É importante apontar que neste momento Rodó mantinha contato também com o núcleo intelectual espanhol, principalmente com Rafael de Altamira (1886-1951), Leopoldo Alas (1852-1901) e Miguel de Unamuno (1864-1936). Este grupo de autores era influenciado, conforme Morales (1990) e Venegas (1998), pelo programa filosófico Krausista. O Krausismo havia se empenhado em modernizar e oferecer maior cientificidade à cultura espanhola; sua vigência convive com o positivismo e naturalismo literário, tanto na Espanha quanto na Hispano-América.

Conforme María Stier (2009), romantismo, positivismo, krausismo, entre outras correntes, ao serem incorporadas no mundo hispânico, tiveram como traço o humanismo e o cristianismo. Ainda conforme a autora, foi no mesmo período em que o positivismo influenciou a Península Ibérica, e que o krausismo, filosofia de natureza espiritualista que fazia parte do idealismo alemão, também chegou no Continente Latino-Americano. Tratava-se de uma derivação da filosofia de Karl Christian Friedrich Krause, que pretendia ser o único e autêntico herdeiro de Immanuel Kant. Ética, estética e didática se inter-relacionam estreitamente no pensamento krausista e no de Rodó, dando lugar a uma concepção dinâmica da personalidade, sempre em contínuo aperfeiçoamento, graças à incessante autoeducação.

Essa atitude de muitos intelectuais desse momento denunciam uma forma de encarar o moderno, cujo objetivo era uma ruptura com qualquer forma reducionista de viver, e o desejo de recuperar a realidade de maneira completa, incorporando a subjetividade. Para Venegas (1998), o espiritualismo rodoniano seria a superação do cientificismo ou positivismo filosófico, que não conseguiu compreender em toda sua complexidade o espírito humano. Seu pensamento estaria na fronteira entre a literatura e a filosofia, e muito conectado às necessidades do fim do século. Uma frase que remete à esta ideia está presente em sua definição de civilização, nesses rascunhos, que conforme ele seria “algo mais além que bem-estar e desenvolvimento de mecânica”.

Desta forma, os rascunhos de Rodó podem ser encarados como uma imagem do seu pensamento incompleto, em processo de construção, que, aos poucos, ganha uma forma. Outra reflexão escrita de forma muito clara e legível é a seguinte: “El pensamiento le conquistará palmo a palmo. El porvenir es en la vida de las sociedades el pensamiento idealizado por excelencia”. Dessa forma, os manuscritos também demonstram as marcas sociais que permearam a produção artística rodoniana.

“Ao pensarmos desses pressupostos como materiais, vemos o quanto a forma artística é historicamente formada, ou mais ainda, o quanto a forma é um processo de auto-organização da matéria, pensada em sua historicidade radical”. (ZULAR, 2007, p. 37).

Sua proposta era encaminhar a América Latina para uma posição superior, por isso segue em busca do pensamento e da cultura ocidental, além de definir o papel do intelectual neste contexto de mudanças que a sociedade passava.

Por meio de correspondências trocadas com autores espanhóis, podemos observar que alguns nomes também foram inspiradores para Rodó, porém este nunca escondeu que o pensamento francês o seduzia pela espiritualidade, a graça, a fineza do gosto e a generosa amplitude e liberdade de sentimento. “La cita de un autor francés parece avaliar una idea con mayor autoridad que la de un español”. (MORALES 1990, p. 83). Nesse sentido, canoniza modelos e estabelece nos livros e nas leituras guias naturais para enfrentar de perto os temas desconhecidos. Em carta a Miguel de Unamuno confessou:

Mis dioses son Renan, Taine, Gayau, los pensadores, los removedores de ideas, para el estilo Saint-Victor, Flaubert, el citado Renan. Con esta afición a lo francés concilio perfectamente mi amor a todo lo que puedo comprender dentro de lo septentrional, pues creo tener cierta amplitud de gusto y de criterio. Lo español me merece sincera y viva simpatía. Nadie más que yo admiro a los representantes de verdadero merito que quedan a la intelectualidad española. (RODÓ, 1957, p. 1304).

Essa carta foi reportada como resposta a Unamuno, quando este lhe enviou suas impressões sobre *Ariel*. A crítica negativa teria sido pelo excesso de francesismo na obra. Em outros momentos, Unamuno já havia reprimido a presença excessiva do pensamento francês na Hispano-América. Na sua visão, a influência deste cosmopolitismo importado da França estava prejudicando enormemente as repúblicas hispano-americanas no processo de difusão e de formulação das suas culturas originais. Para ele, o artista deveria buscar inspiração em sua própria época e em sua própria pátria⁵.

Leopoldo Alas, em seu estudo crítico a *Ariel* afirmou que acreditava na futura unidade da grande família ibérica, a qual depois de realizada faria todos refletirem sobre o motivo disso não ter ocorrido antes. Segundo Alas, pode-se observar na literatura americana manifestações que nos dizem sobre as tendências favoráveis e adversas que no novo continente existem a respeito do trato com a Espanha; lamentava o fato de que muitos hispano-americanos teriam contraído “las pestes pegajosas” importadas de Paris.

Para Alas, *Ariel* representaria esta saudável reação que a juventude literária americana estava seguindo. Apesar de a obra não tratar diretamente da reconciliação com a Espanha, ela representaria a inauguração de um gênero bastante cultivado na França e carente na Espanha. Trata-se de um livro equilibrado, sereno e imparcial, sem miséria de entusiasmo, apaixonado pelo futuro, mas com veneração pelo passado, por isso recomenda sua leitura.

Desses intelectuais espanhóis que Rodó trocou correspondências e travou debates, encontramos alguns livros em sua antiga biblioteca pessoal. Quatro títulos de Leopoldo Alas: *Solos de Clarín* (1881), *Su único hijo* (1890), *Mezclilla* (1889) e *Siglo pasado* (1880). Um de Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo* (1902), entretanto Rodó em correspondências trocadas com este autor comenta outros livros lidos dele, como, por exemplo, o romance *Amor y pedagogía* (1902) e, por fim, três obras de Rafael de Altamira: *Mi viaje a América* (1911), *Cosas del día: crónicas de literatura y arte* (1907), *Mi primera campaña: crítica y cuentos* (1893).

⁵ Para Unamuno (1958), os modernistas, principalmente o poeta Rubén Darío, se refugiaram demasiadamente no *espírito francês*, ao invés de terem se ocupado por temas castiços, mitológicos. Por isso, via os modernistas como traduções francesas. Isso fez com que, na opinião de Unamuno, o modernismo não passasse de um ridículo esteticismo.

Ardao (1971) enfatiza que a presença espiritual de Unamuno entre os uruguaios da geração de 900 tem um significado preciso que se redesenha a partir da universalização de sua figura no país. Foi por intermédio dele que a inteligência espanhola consolidou a conquista ou reconquista de ascendentes influxos que não se mantiveram ao longo do século XIX; o primeiro quarto do século foi anti-espanhol, a geração da independência era dominada pelo Iluminismo revolucionário francês. A efetiva aproximação começa quando na década de 1890, se produz a grande renovação da consciência que iria dar como fruto na Espanha a geração de 1898 e no Uruguai a de 1900. Desde esse período, há a veemente irrupção de Unamuno nessa cena espiritual, profundamente interessado nos nossos livros, de autores uruguaios, que lê e comenta, e ao mesmo tempo com quem cria uma relação epistolar.

Quando Unamuno lê *Ariel*, segundo Ardao (1971), mostra simpatia pelo livro de Rodó, mas faz uma reserva doutrinária, no que diz respeito ao helenismo, latinismo e galicismo. Para o crítico espanhol o esteticismo, a falta de profundidade real, apreciados em função das exigências de sua consciência religiosa, antes da filosófica, era o que rebatia nesta produção de Rodó.

Interessante apontarmos que Rodó não cita em *Ariel* intelectuais uruguaios de sua geração, apesar de afirmar sempre a necessidade de uma solidariedade que reunisse novamente os interesses hispano-americanos, proposta levada a cabo quando esteve à frente da *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*. Exemplo disso, no final dos anos de 1890 e início da década de 1900, Rodó e seu contemporâneo Alberto Nín Frias (1882-1937) empreenderam um debate acerca da religiosidade, tema de suma importância em seu pensamento e em sua obra, mas Frias não é mencionado. Ao escrever o prólogo ao livro *La vida del estudiante y la moral* (1906), de Frias, Rodó reconhece a qualidade de suas ideias literárias, filosóficas e religiosas, elogia a forma do autor comentar as obras artísticas, as viagens, sua orientação intelectual; por isso constituía, junto ao grupo ao qual pertencia, força positiva e fecunda das energias intelectuais e morais.

Uma das possíveis explicações para esta atitude de Rodó é a de que ele tentava se afastar de tudo que era imediato, palpável, pois, como um idealista ilustrado que foi, almejava encaminhar a América Latina para uma “posição superior”, seguindo as pegadas da cultura ocidental, sendo a França seu grande modelo de excelência, uma vez que influências estabilizadoras, escolas e bibliotecas seriam o espaço para pensar e oferecer soluções para a problemática continental. Entretanto, Rodó também seguia muito próximo à literatura e crítica espanholas contemporâneas a ele. Morales (1990) aponta que o desejo de se incorporar à órbita europeia de pensamento contribuiu para o esquema hispanidade/modernismo, com novos elementos, sem cair em imitações.

Observamos a partir da análise dos rascunhos de *Ariel*, que Rodó, de maneira muito peculiar, conseguiu acomodar elementos fundamentais para o desenvolvimento de uma narrativa latino-americana. Ele empreendeu um discurso geracional atualizado ao demonstrar as características da modernidade a partir de manifestações periféricas, pois suas análises apontaram uma capacidade de planejar o futuro como mais importante e vitorioso que o presente. Nisso se ancorou um programa a ser desenvolvido na América Latina, que deveria enfrentar seus embates e dilemas através da juventude intelectual que deveria assumir o compromisso solidário e responsável.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O grande projeto de Rodó em *Ariel* era realizar um enlace com o sistema eurocêntrico para a periferia adquirir uma visibilidade que não tinha. Segundo Elena Romiti (2016), Rodó teria desenvolvido múltiplas estratégias para apresentar-se e ser reconhecido no mundo eurocêntrico e ocidental.

O que podemos observar através da leitura dos materiais preparatórios de sua principal obra, é uma lógica do pensar constituída de maneira muito peculiar. Sua afirmação humanística representa a liberdade desinteressada e não utilitarista de refletir sobre as questões da periferia, mas ao mesmo tempo elege um tipo humano e social a ser conquistado pelo continente. Seu trabalho intelectual intenso se ancora na necessidade de abrir possibilidades para o pensar, por isso não esgota as questões, deixando-as abertas, pois não via como necessária uma exposição sistêmica e condensada do pensamento. Como mostrou Juan Bacca (1945), trata-se de uma filosofia em metáforas e parábolas, em que o sentido da interpretação de um mesmo conjunto de fatos ou realidades pode se oferecer de maneira múltipla. Cada interpretação é um novo e original pentagrama com novos signos, tempo e partitura que cada época e tipo de homem executa à sua maneira e estilo.

Rodó nos mostra a possibilidade de o homem latino-americano oferecer à sua realidade um sentido próprio e original, mesmo que estes sentidos próprios sejam criados a partir de fragmentos provenientes de diversos lugares; ele tornou essa realidade “digestível”, pois inscreveu uma manifestação do pensamento uruguaio/latino-americano, mostrando suas angústias, inquietações e utopias. Bacca (1945) afirma que para o grego clássico havia uma razão pública, um tribunal para a exibição e demonstração das suas ideias pessoais, uma espécie de espetáculo intelectual, no caso de Rodó, seu “espetáculo intelectual”, mesmo que solitário em sua biblioteca pessoal, ou nas bibliotecas que frequentava, se dava nas escrivatinhas onde travava uma luta consigo mesmo e com suas influências de leituras diversas, cuja maior necessidade era desvendar nossa dinâmica tumultuosa, a partir de um intrincado labirinto de referências, que de alguma maneira encontrou sua saída na afirmação da América Latina, como um lócus de produção de ideias, já que, como ele mesmo acreditava, este espaço deveria ser possuído por seus habitantes.

Nesse sentido, ao retomarmos esse livro clássico, a partir de seus originais, nossa proposta foi submeter a uma revisão algumas análises cristalizadas da obra de Rodó, principalmente aquelas que acreditam que o livro traz uma reflexão ultrapassada e que não reflete sobre os problemas continentais. Mas, o resgate da memória a partir de seus arquivos nos possibilita recolocar em evidência a validade de seus escritos repletos de significados e, ao mesmo tempo, representativos de uma comarca que possui história, produz pensamentos, ideias e teorias sobre ela mesma.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. *La biblioteca en ruinas: reflexiones culturales desde la periferia*. Montevideo: Trilce, 1994. 125 p.

ALAS, Leopoldo. Estudio crítico a Ariel. In: RODÓ, José Enrique. *Ariel*. México: Espasal-Calpe Mexicana, 1961. p. 11-21.

ALAS, Leopoldo. *Su único hijo*. Madrid: Libería de Fernando Fé, 1890.

- ALAS, Leopoldo. *Mezclilla*. Madrid: Libería de Fernando Fé, 1889.
- ALAS, Leopoldo. *Solos de Clarín*. Madrid: Alfredo de Carlo Hierro, 1888.
- ALAS, Leopoldo. *Siglo pasado*. Madrid: Antonio R. López, 1880.
- ALTAMIRA, Rafael. *Mi viaje a América*: Libro de documentos. Madrid: Libería General de Victoriano Suárez, 1911.
- ALTAMIRA, Rafael. *Cosas del día*: crónicas de literatura y arte. Valencia: Fernnado Sempere y Compañía, 1907.
- ALTAMIRA, Rafael. *Mi primera campaña*: críticas y cuentos. Madrid: Libería de José Jorro, 1893.
- ARDAO, Arturo. *Etapas de la inteligencia uruguaya*. Montevideo: Departamento de Publicaciones de la Universidad de la Republica, 1971. 219 p.
- ARDAO, Arturo. *Orígenes de la influencia de Renan en el Uruguay*. Montevideo: Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, 1955.
- BACCA, Juan. D. *Filosofía en metáforas y parábolas*: introducción literaria a la filosofía. México D.F: Editora Central, 1945. 317 p.
- BAJTER, Inacio. Archivocracia y literatura en Uruguay Figura y método de Roberto Ibáñez. In: *Lo que los archivos cuentan 1*. Montevideo: Biblioteca Nacional del Uruguay, 2012. p. 31-104.
- BLOCK, Lisa Block. *Derroteros literarios*: temas y autores que se cruzan en tierras del Uruguay. Montevideo: Comisión Sectorial de Investigación Científica (CSIC) de la Universidad de la República, 2015. 341 p.
- DEVÉS-VALDES, Eduardo. *Pensamiento periférico*: Asia-África-América Latina-Eurasia y algo más. Una tesis interpretativa global. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; IDEA-USACH, 2012.
- FARGE, Arlette. *O sabor do arquivo*. São Paulo: Edusp, 2009. 120 p.
- FELDE, Alberto Zum. Estudio Preliminar a Ariel. In: RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Montevideo: Ediciones del Nuevo Mundo, 1967. p. 11-58
- IBÁÑEZ, Roberto. *Americanismo y modernismo*. Montevideo: Cuadernos de literatura; Fundación de Cultura Universitaria, 1968. 24 p.
- IDMHAND, Fatiha. El “método Ibáñez”: ¿la crítica genética ... antes de la crítica genética? In: *Lo que los archivos cuentan 2*. Montevideo: Biblioteca Nacional del Uruguay, 2013. p. 155-173.
- JOSSERAND, Sylvie. Gênese e salvaguarda: editar os fundos de escritores. In: SOUZA, Eneida. M.; MARQUES, Reinaldo (org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2009. p. 383-397.
- LE BON, Gustave. *Psicologia das massas*. Lisboa: Esquilo, 2005. 110 p.
- MARQUES, Reinaldo. Grafías de cosas, grafías de vida. In: SOUZA, Eneida. M.; MARQUES, Reinaldo (org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2009. p. 327-350.
- MORAES, Marcos Antonio de. Epistolografía e crítica genética. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 59, n. 1, p. 30-32, 2007. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252007000100015&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 02 dez. 2021.
- MORALES, Belém C. *José Enrique Rodó modernista*: utopia y regeneración. Islas Canarias: Universidad de la Laguna, 1990.

- O'GORMAN, Edmundo. *A invenção da América: reflexão a respeito da estrutura histórica do novo mundo e do sentido do seu viver*. São Paulo: Editora Unesp, 1992. 220 p.
- PIZZARRO, Ana. A América Latina como arquivo literário. In: SOUZA, Eneida. M.:
- MARQUES, Reinaldo (org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2009. p.352-369.
- RAMOS, Julio. *Desencontros da modernidade na América Latina: literatura e política no século 19*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. 348 p.
- REAL DE AZÚA, Carlos. Prólogo a Motivos de Proteo In: RODÓ, José Enrique; RAMA, Angel (org.). *Ariel: Motivos de Proteo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976. p. IX-XXXV.
- REAL DE AZÚA, Carlos. *Medio siglo de Ariel: su significación y transcendencia literario filosófica*. Montevideo: Academia Nacional de Letras, 2001. 112 p.
- RENAN, Ernest. *Vie de Jesus*. Paris: Michel Levy Freres, 1863.
- RENAN, Ernest. *Los evangelios y la segunda generación cristiana*. Valencia: F. Sempere y Compañía, 1870.
- RENAN, Ernest. *Memorias íntimas*. Madrid: La España moderna, 1888.
- RENAN, Ernest. *Caliban: suite de la tempête. Drame philosophique*. Paris: Calmann Lévy Editeur, 1891.
- RENAN, Ernest. *Pages choisies des grands écrivains*. Paris: Armand Colin & Cia., 1897.
- RENAN, Ernest. *El anticristo*. Valencia: F. Sempere y Compañía, 1900.
- RENAN, Ernest. *La iglesia cristiana*. Valencia: F. Sempere y Compañía, 1900.
- RODÓ, José Enrique. *Obras completas*. Emir Rodríguez Monegal edición, introducción y notas. Madrid: Aguilar, 1957. p. 138-1555.
- RODÓ, José Enrique. Prólogo. In: FRÍAS, Alberto Nín. *La vida del estudiante y la moral*. Valencia: J y E Pedralses, 1906. p. 1-12.
- ROMITI, Elena. *Unamuno y Uruguay: archivo epistolar*. Edición y estudio preliminar. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca; Montevideo: Biblioteca Nacional Uruguay, 2016.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. Hacia un nuevo Rodó. Impresiones cambiadas con Roberto Ibáñez. *Marcha*, v. 7, n. 343, p. 21-23, 1946.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. Rodó y algunos coetáneos. In: *Número*, Montevideo, p. 300-313, 1950.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. Prefacio. In: RODÓ, José Enrique. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1957. p. 13-136.
- SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- STIER, María. L.L. Panorama histórico de la filosofía política latinoamericana. *Límite: Revista de filosofía y psicología*, v. 19, n. 4, p. 53-74, 2009.
- UNAMUNO. Miguel de. *Amor y pedagogía*. Madrid: Fernando Fé, 1902.
- UNAMUNO. Miguel de. *En torno al casticismo*. Madrid: Fernando Fé, 1902.
- WEINBERG, Liliana. El ensayo latinoamericano entre la forma de la moral y la moral de la forma. *Cuadernos del CILHA*, v. 9, n. 8, p. 110-130, 2007.

WILLEMART, Philippe. Como entender os processos de escritura a partir do manuscrito dos escritores? In: SOUZA, Eneida. M.; MARQUES, Reinaldo (org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2009. p. 418-428.

VENEGAS, Juana. S. G. *José Enrique Rodó (1871-1917)*. Madrid: Ediciones del Orto, 1998.

ZULAR, Roberto. Crítica genética, história e sociedade. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 59, n. 1, p. 37-40, 2007. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S00096725200700010017&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 01 dez. 2021.

COLEÇÕES

Colección *José Enrique Rodó*. Archivo Literario. Biblioteca Nacional de Uruguay. Montevideo, Uruguay.