



Pedro Demenech

**Velhos e novos mundos:
Ángel Rama em seu *Diário* (1974-1983)**

Tese de Doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, do Departamento de História da PUC-Rio.

Orientadora: Profª Maria Elisa Noronha de Sá

Coorientador: Prof. Ricardo Augusto Benzaquen de Araújo

Rio de Janeiro
Abril de 2017



Pedro Demenech

Velhos e novos mundos:
Ángel Rama em seu *Diário* (1974-1983)

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura do Departamento de História do Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio.
Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profa. Dra. Maria Elisa Noronha de Sá

Orientadora

Departamento de História – PUC-Rio

Prof. Dr. Ricardo Benzaquen de Araújo

Coorientador

Departamento de História – PUC-Rio

Prof. Dr. Henrique Estrada Rodrigues

Departamento de História – PUC-Rio

Prof. Dr. Diego Antonio Galeano

Departamento de História – PUC-Rio

Prof. Dr. Gustavo Naves Franco

Escola de Letras – Unirio

Profa. Dra. Priscila Ribeiro Dorella

Departamento de História – UFV

Profa. Dra. Mônica Herz

Vice-Decana de Pós-Graduação do Centro de Ciências Sociais PUC-Rio

Rio de Janeiro, 20 de abril de 2017

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

Pedro Demenech

Nasceu em Brasília em 1987. É licenciado em História pela Universidade Federal de Viçosa; mestre em História pela Universidade Federal do Espírito Santo, com dissertação sobre Jorge Luis Borges. Escreve nos blogs A Paciência de Omura e A escritura e a diferença, esse último da rede Iberoamérica Social. Autor de artigos para suplementos literários e revistas especializadas, principalmente na área de história e historiografia intelectual da América. Publicou um livro de ensaios intitulado de Conjunções e esquinas, paralelas e bifurcações (2014). Se interessa pelo estudo da crítica da cultura, da elaboração da subjetividade, da teoria da história e da modernidade.

Ficha Catalográfica

Demenech, Pedro

Velhos e novos mundos : Ángel Rama em seu *Diário* (1974-1983) / Pedro Demenech ; orientadora: Maria Elisa Noronha de Sá ; co-orientador: Ricardo Augusto Benzaquen de Araujo. – 2017.

248 f. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2017.

Inclui bibliografia

1. História – Teses. 2. História Social da Cultura – Teses. 3. Ángel Rama. 4. Diário. 5. Biblioteca Ayacucho. 6. História cultural – século XX. 7. América Latina. I. Sá, Maria Elisa Noronha de. II. Araujo, Ricardo Augusto Benzaquen de. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de História. IV. Título.

CDD: 900

Aos meus pais, Magaly e Auri
À minha orientadora, Maria Elisa Noronha de Sá
Em memória do professor Ricardo Benzaquen de Araújo, o *Benza*

Agradecimentos

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de doutorado.

Ao Ricardo Benzaquen de Araújo que, até onde pôde, me orientou com sapiência zelosa e singular erudição.

À Maria Elisa Noronha de Sá, por acompanhar com grande interesse e entusiasmo todas as etapas de meu doutoramento.

Ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, aos coordenadores João Masao e Regiane Augusto de Mattos e aos professores Marcelo Gantus Jasmin e Luiz Costa Lima pela atmosfera intelectual aberta, amigável e profissional. Em especial, ao Marcelo por nos ensinar a imaginar o que é a História.

À Edna Maria Timbó, pelo auxílio e pelo apoio nos trâmites.

Ao Cláudio Santiago e aos demais funcionários do Departamento de História da PUC-Rio.

Aos integrantes da banca examinadora, pela esmerada leitura do trabalho. Especialmente aos professores da minha banca de qualificação, Maria Elisa Noronha de Sá e Gustavo Naves Franco, e à professora Priscila Dorella que, desde a graduação, me acompanhou. Ao Henrique Estrada e ao Diego Galeano pelas leituras atentas e minuciosas.

À professora Kathya Araujo, da Universidad de Chile, pelas aulas dadas no Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (IESP-UERJ) durante o segundo semestre de 2013.

Aos professores da Universidade Federal do Espírito Santo, Antonio Carlos Amador Gil e Alexandre Moraes, que me orientaram no mestrado. Em especial, ao professor Luís Eustáquio Soares e à professora Junia Zaidan, por me permitirem ajudá-los na organização do I Congresso Internacional de Estudos Literários. Devido a essa experiência, pude entrar em contato com o professor e poeta Hildebrando Pérez Grande, da Universidad Nacional Mayor de San Marco, e a professora Ana Maria Zubieta, da Universidad de Buenos Aires. Ambos me ajudaram com bibliografia e conversas a respeito de Ángel Rama e os anos setenta.

Aos meus professores na Universidade Federal de Viçosa, Priscila Dorella, Stella Scatena Franco, Fábio Faria Mendes, Jonas Marçal de Queiroz e, especialmente, Jeferson Boechat Soares. Todos eles marcaram profundamente minha identidade enquanto historiador.

Aos colegas do doutorado Andreza Ribeiro, Manuela Fantinato, Bruno Garcia, Alessandra Seixlack, Giselle Marques e Silvia Igg e, especialmente, Maria Simone Ferreira, com quem pude dividir embaixo das palmeiras do Edifício da Amizade boas conversas sobre a vida.

À Amparo Rama e ao Juan Fló, que, além de abrir a porta de sua casa a um estranho, me deram acesso ao arquivo privado de Ángel Rama.

Ao Facundo Gómez, por dividir bibliografia, ideias e informações sobre Ángel Rama.

À Bárbara Natalia Gómez, pelas conversas a respeito do mundo acadêmico e da teoria da história.

Aos amigos Vaneza Azevedo, Kaio Felipe, Rodrigo Amaro, Roger Lambert, Weder Ferreira, Lorena Riberiro Zem El-Dine, Anna Costa, Davidson Diniz, Maro Lara Martins, don Warley Alves e Thiago Prates, principalmente ao Luís Bassi Alves e ao Alysson Faria.

Aos amigos que (re)fiz nesses anos que voltei a morar em Vitória: Livia de Azevedo Rangel, Sandra Costa, Marcelo Lins, Aline Trigueiro, Bárbara Maia Cerqueira Cazé, Ana Seno, Marcelo Rouanet, Carolina Zamperlini, Marília Carreiro, Vitor Góes e Christina Cantarino, especialmente Gustavo Lemos e Wladimir Cazé.

À Isabel Bogéa, que me ensinou a construir as minhas próprias referências.

À Lísia Turra Bucchese, pelas estadias no Botafogo.

À minha analista, Olga, por me auxiliar com os nós da língua.

Ao André, meu irmão, pelas conversas e pelos cafés depois do almoço.

À Larissa Costa da Mata, pela companhia e pelo carinho tão fundamentais para concluir a minha tese.

Ao Aurimar, meu pai, e à Magaly, minha mãe, pelo abraço que me fez vir ao mundo e pelo apoio irrestrito nas escolhas acadêmicas.

Resumo

Demenech, Pedro; Sá, Maria Elisa Noronha de. **Velhos e novos mundos: Ángel Rama em seu Diário (1974-1983)**. Rio de Janeiro, 2017, 248p. Tese de doutorado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta tese analisa a trajetória de Ángel Rama (1926-1983) ao longo dos anos setenta e oitenta, a partir de seu exílio na Venezuela, nos Estados Unidos e na França. Inicialmente, trata da historicidade de sua crítica e do modo como ele monta uma utopia americana. Depois, segue-se a análise de sua subjetividade no *Diário*, escrito a partir de 1974. A seguir, se avança para entender como ele estabeleceu o sentido de um passado que parecia perdido. Adiante, se discute como ele construiu a sua integração à Venezuela e ao seu meio intelectual. Até então, a análise se concentra no ano de 1974, nos meses de outubro e dezembro, quando a Biblioteca Ayacucho foi criada. Entre 1974 e 1977, Ángel não escreve no *Diário*. Devido a isso, aborda-se a sua atuação na imprensa venezuelana entre 1976 e 1977. Prossegue-se, então, discutindo-se os motivos que o levaram a viver fora da América Latina. Finalmente, aborda-se a inserção de Ángel na academia estadunidense e o modo como ele construiu a sua visão sobre o país e os estudos latino-americanos feitos fora da América Latina.

Palavras-Chave

Ángel Rama; Diário, Biblioteca Ayacucho; História Cultural – Século XX; América Latina.

Abstract

Demenech, Pedro; Sá, Maria Elisa Noronha de. (Advisor). **Old and new worlds: Ángel Rama in his *Diario* (1974-1983)**. Rio de Janeiro, 2017, 248p. Tese de doutorado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This dissertation analyses Ángel Rama (1926-1983)'s trajectory in the decades of 1970 and 1980, focusing on the Uruguayan intellectual's exile in Venezuela, the United States and France. Initially, it deals with the historicity of his criticism and with the way he sets up an American utopia. Then, it is analyzed his subjectivity drawn in the *Diario*, which he had been keeping since 1974. Afterwards, it discusses his integration into Venezuela and into the intellectual environment of that country. So far, this study concentrates in October and in December 1974, when Biblioteca Ayacucho was founded. Nevertheless, the journal has been interrupted by its author between 1974 and 1977. Thus, rather than interpreting the *Diario*, it is studied his performance in Venezuelan press between 1976 and 1977. Subsequently, it is discussed the reason why Rama had lived outside Latin America. Finally, it approaches Rama's participation into American academia and the way he has built his perspective on Venezuela, as well as on the Latin American studies carried out beyond Latin America.

Keywords

Ángel Rama; *Diario*; Biblioteca Ayacucho; Cultural History – XXth Century; Latin America.

Sumário

1. Introdução	10
2. Limites da utopia americana	29
2.1. A América como escritura: questões críticas e intelectuais	29
2.2. Espírito crítico e nova consciência	37
2.3. O outro Ocidente: a utopia americana	43
3. O sinal de Jonas	55
3.1. Instante instável: luto, melancolia e egotismo	61
3.2. Armadilhas do egotismo: o porquê do Diário	63
3.3. Evasão e enraizamento: sintomas da dispersão	74
4. Saídas do modernismo	84
4.1. O intelectual e o poder	89
4.2. Elementos de origem: pesadelo e decadência	95
5. Um mundo que desaba em pé*	119
5.1. Nostalgia em redes mal tecidas	120
5.2. Lapsos de aspiração: o corpo da história	131
6. O outono da certeza	148
6.1. Do artesanato intelectual	148
6.2. Declínio do Estado Mágico	158
6.3. A província e a capital	160
7. A dobra	166
7.1. Ángel na imprensa venezuelana	167
7.2. De volta à dispersão	175
8. Horizonte fantasmal e futuros possíveis	184
8.1. Um sol negro	184
8.2. Síntese venezuelana	187
9. Fora da cidade letrada	202
9.1. Fora do charco	206
9.2. Dentro do campus	212
9.3. Trampa 28	220
Conclusão	226
Referências bibliográficas	233

1. Introdução

Ao escrever uma tese sobre Ángel Rama (1926-1983), a minha ideia inicial era entender como ele articulou a história e as ciências sociais às críticas literária e da cultura, amplamente entendidas, para montar o conceito de América Latina. Todavia, devido às escolhas que fiz, analisei a sua trajetória intelectual e a sua aspiração para sistematizar a cultura latino-americana.

O meu ponto de partida foi o *Diario* ([2001] 2008e) de Ángel, escrito ao longo do seu exílio na Venezuela, nos Estados Unidos e na França. Ao lê-lo, percebi que a relação de Ángel com a América Latina não foi apenas intelectual, isto é, as reflexões teóricas sobre o continente, a literatura, os escritores, os leitores e o mercado editorial eram algo mais íntimo e passional. Por isso, acabei me encaminhando para o estudo da sua subjetividade que, neste trabalho, é tratada como um dos principais elementos das suas coordenadas intelectuais.

Outrossim, para a minha pesquisa, foi fundamental o contato com o arquivo privado de Ángel em posse de sua filha, Amparo Rama. Ali, tive acesso a uma documentação que, do ponto de vista historiográfico e crítico, ainda é pouco explorada. Muitas das cartas (passivas e ativas) e dos artigos de jornais que coletei, além de preencherem as lacunas existentes no *Diario*, serviram para mostrar um grupo de intelectuais reunidos ao redor da ideia de América Latina. Todavia, em nenhum momento, consegui captar a definição exata do que seria essa América.

Contudo, a minha experiência nesse arquivo serviu para organizar melhor a pesquisa. Como a quantidade de documentos que coletei é gigantesca, algo em torno de mil e trezentas páginas, seria desnecessário, enfadonho e inviável analisar toda essa quantidade ao longo do doutorado. Portanto, centrei-me nas cartas e nos artigos de jornais que, de algum modo, estão ligados à escrita do *Diario*.

Nesse caso, o *Diario* de Ángel é um texto descontínuo, intervalado, autorreferente, redundante e, ainda por cima, não-narrativo. Ou seja, embora as entradas contenham significados a serem explorados, o conjunto tem início, mas não tem meio nem fim. Ora, um diário, quase sempre, só termina com a morte de quem o

escreveu. Assim, para construir a minha análise, transformei-o numa unidade textual que contenha alguma densidade dos dias vividos por Ángel.

Respeitei o máximo possível as características acima. De tal modo, ao selecionar o que foi escrito, a partir das datas de cada entrada e dos intervalos entre cada uma, estabeleci um *ritmo* que, pelas descontinuidades, se organiza em continuidades particulares ao *Diario*. Por isso, em momentos distintos, ao longo de meu doutorado, encontrei dificuldades de construir uma análise histórica minimamente estruturada: o ato de escrita do *Diario* lembra um rendilhado, em que espaços furados e vazios revelam mais do que uma sequência artificialmente unida.

Como a vida de Ángel, o *Diario*, em diversos momentos, vem atravessado de interrupções. É por esse motivo que um texto íntimo, mesmo integrando a obra, se diferencia de algo supostamente contínuo e linear. Justamente pelos furos e vazios, o diário tem um quê de poroso, ao longo de sua escrita, que mostra como Ángel selecionou as nuances de si.

Os poros e as nuances, integrando-se ao *Diario*, intercalados pelas continuidades e descontinuidades, contêm uma forma de elaboração do “eu” feita por Ángel. Ao dizer isso, parto do princípio de que esse “eu” se constitui numa determinada circunstância histórica, fundamentada, particularmente, pelo exílio. Consequentemente, isso implicou uma produção, a princípio, descosturada do mundo ao qual o autor antes se integrava.

Em minha análise, todavia, percebi que não se tratava somente de expressar a nostalgia de um mundo perdido, nem da aspiração de a ele se incorporar novamente. Afinal, existe no Ángel diarista uma fluidez que se mescla a essa escrita truncada e porosa.

Greenblatt (2005) e Clifford (2014) mostram, em casos específicos, como um “eu” é modelado em relação ao mundo em que se situa. Desse modo, alguém que se constrói, produz um senso de ordem pessoal com maneiras características de se portar e de estruturar os seus desejos para, assim, circunscrever a forma e a expressão de sua identidade. Essa produção, aliás, permite que a identidade seja

trabalhada como artefato cultural, que serve à aquisição de comportamentos e percepções para quem a concretiza.

Portanto, a identidade seria um mecanismo que expressa os códigos particulares do momento. Por isso, Giordano (2004), ao analisar o *Diario*, notou a presença de uma moral como força dominante que dava a Ángel condições de se diferenciar do meio e das pessoas com quem convivia. Essa moral, inclusive, lhe permite se observar e medir tanto as suas características como as dos outros, fazendo juízos, muitas vezes, severos, que corroboram com aquela imagem do “herói moderno”.

Devido a essa característica, é necessário ressaltar que a severidade tem alguma razão de ser. Porém, embora em certos momentos ela seja incontornável, não é o meu propósito absolver Ángel dos julgamentos que ele levou adiante, pois, devido à sua modelagem do *Diario*, pôde, muitas das vezes, atravessar as condições difíceis em que viveu.

Ángel, segundo Sosnowski (1985), foi “un crítico, un intérprete, lengua de la cultura americana, que había hallado su voz y que haciéndolo impuso un tono y rigor únicos a la lectura crítica” (1985, p. IX-X). Assim, ao pensar a América Latina, montou uma história com termos universais¹ os quais, anteriores a fundação do continente, se encaminhavam até o presente.

Sua postura e sua conduta eram alinhadas à disciplina e ao vigor, usados para refletir o lugar da América em relação à Europa e aos Estados Unidos. De tal modo, em suas análises e declarações, se pôs a interpretar a cultura latino-americana como modo de questionar os que, supostamente, tinham controle sobre a universalidade da cultura ocidental.

Ao mesclar história, literatura, sociologia, ciências políticas e, posteriormente, as reflexões provenientes do estruturalismo, da semiótica e da antropologia, Ángel montou uma narrativa que lhe permitiu elaborar um mosaico da identidade cultural latino-americana por meio de uma síntese das diferenças.

1 A ideia de uma história universal, para Ángel, está próxima da preconizada por Kant ([1784], 1986). A resolução do problema, nesse caso, diz respeito ao modo como as diferenças culturais são articuladas para conviver num plano em que coexistam diferentes temporalidades.

Para Eloy Martínez (1985), de quem Ángel era amigo, o trabalho do crítico só seria pleno se analisado à luz dos fenômenos culturais de seu tempo, ao reexame das opiniões que teria suscitado no momento em que apareceu e, também, após passar “pela peneira de todas as teorias possíveis” (ELOY MARTÍNEZ, 1985, p. XXXIV).

Esses aspectos da obra de Ángel, sobretudo a capacidade de ampliar o escopo dos objetos estudados, são um ponto de partida para lermos a sua teoria da cultura. Não obstante, segundo Moraña ([1997] 2006), a atuação e a produção crítica de Ángel não haviam, até então, se traduzido num conhecimento mais aprofundado sobre as “múltiplas facetas e processos internos que regeram a evolução do pensamento desse autor que representa um dos pontos mais altos da reflexão intelectual desde e sobre a América Latina” (MORAÑA, 2006, p. 7), pois

No se han estudiado, por ejemplo – hasta el momento [1997] – los efectos complejos que tuvieron en el desarrollo crítico de [Ángel] las localizaciones geoculturales desde las que desarrollara tan brillantemente su pensamiento crítico. No se ha penetrado, en ese sentido, al menos con la profundidad que sería necesaria, la inscripción de su obra en el espacio intelectual rioplatense, ni el diálogo que sostuviera con el medio venezolano o estadounidense que acogieran, en distintos momentos, su apasionada y polémica trayectoria. El modo en que el pensamiento de Rama se modula en cada una de estas instancias, tratando de establecer un intercambio productivo con los distintos públicos que encontrara en su tierra natal o en las adoptivas, sigue siendo aún un tema inexplorado pero fundamental para una comprensión cabal del sentido y las formas que asume su método crítico y la valoración de los temas que elige, en cada caso, como articulación con los contextos sociales y académicos en los que se inscribiera su labor pedagógica y intelectual (MORAÑA, 2006, p. 8).

As observações de Moraña não passaram despercebidas. Desde os anos noventa, uma série de pesquisas têm sido dedicadas a Ángel e ao seu pensamento. Trabalhos como os de Ortiz (1993), Rocca (2006), Cunha (2007), Rosa (2000; 2009), Genovese (2009), Liendo (2011), Rodrigues (2011), Duplat (2013), Canani (2013), Mejía Toro (2014), Pistacchio (2015), paulatinamente, ampliaram a discussão sobre a trajetória e a produção intelectual de Ángel. São pesquisas que preenchem lacunas e remontam diálogos, conceitos, intercâmbios, trocas com outros intelectuais e estruturas da obra de Ángel.

Desse modo, acredito que a minha contribuição, no conjunto dessas pesquisas, tenha sido remontar aspectos da trajetória de Ángel no exílio, principalmente em Caracas. Considerando a historicidade dos seus escritos, procurei entendê-lo como um uruguaio que, proveniente do Rio da Prata, se viu forçado a permanecer na Venezuela. Assim, averigüei como, devido ao rompimento com o passado, Ángel montou uma história aberta ao futuro.

Constatei, segundo o meu levantamento bibliográfico, que a maior parte das pesquisas realizadas sobre Ángel foram feitas nos últimos nove anos. Embora desde a sua morte, em 1983, homenagens e trabalhos tenham sido realizados, acredito que o conjunto desses estudos revelem maior interesse pelo entendimento do que seria essa unidade cultural da América Latina.

Talvez o interesse atual em Ángel seja uma reação aos neoliberalismos, ou até uma resposta a esse último “surto progressista” dos anos 2000 que, sedento por desenvolvimento e progresso, pareceu repetir a fórmula de que o futuro latino-americano é, antes de mais nada, precário*.

Essa minha suposição surgiu quando li as palavras sobre o seminário “Jornadas Latino-Americanas: Ángel Rama, um Transculturador do Futuro”, realizado em São Paulo, durante novembro de 2009. Segundo os organizadores, a obra de Ángel ainda é

[...] fundamental para a compreensão da América Latina, como um espaço de produção cultural com suas marcas próprias e transculturadas, [em que Ángel] deixou, sobretudo, um legado que teve na literatura seu foco principal, pois entendeu que esta é um conjunto de processos ligados a aspectos sociais, políticos, ideológicos e estéticos (AGUIAR; RODRIGUES, 2013, p. 10).

Os textos apresentados no evento estão reunidos num livro publicado pela editora da Universidade Federal de Minas Gerais. Análises como as de Aguiar (2013, cap. 1) e Chiappini (2013, cap. 2), além de refazerem o percurso crítico da obra de Ángel, mostram que, desde os anos sessenta, ele desenvolveu e pensou a

* A meu ver, as capas do *Le Monde Diplomatique Brasil*, principalmente a de dezembro de 2007, são emblemáticas para pensarmos o sentido do futuro que vivemos atualmente, após o final do chamado “ciclo progressista”. Essa questão, por si só, daria outra tese que, por ora, quero apenas intuir.

América como espaço capaz de oferecer ao mundo respostas para os problemas sobre a integração e o desenvolvimento do continente.

A coletânea destaca, também, o encontro de Ángel com Antonio Candido (1918) e o trabalho desse último em Montevideu durante janeiro de 1960. Além desse contato ser decisivo para que Ángel se aproxime da cultura brasileira, lhe permitiu pensar a América Latina como um sistema².

Um ano antes de viajar para Montevideu, Candido publicou o livro *Formação da literatura brasileira* ([1959] 2013). Para ele, que interpretou a literatura como uma síntese de tendências universais e particulares, articuladas dentro de um sistema, a existência dessa arte se devia ao conjunto de três elementos: os escritores, os leitores e os mercados (CANDIDO, [1959] 2013). Isso, basicamente, forma o sistema literário.

Esse contato com Candido e as ideias dele deu a Ángel a possibilidade de expandir o conceito de sistema literário para a América Latina como um todo. Primeiro, para o contexto do Uruguai e, já nos anos setenta, para uma escala continental. Essa incorporação foi estudada por Rocca (2006), numa análise sobre o projeto de Ángel para a América Latina que integrou o Brasil, e por Cunha (2007), que analisou o percurso de outro conceito fundamental para entender Rama e a sua obra: a transculturação.

Aos poucos, ele imprimiu essa ideia em diferentes projetos como, por exemplo, a seção literária do semanário *Marcha*, que dirigiu por aproximadamente dez anos, atuando na construção de uma literatura vinculada ao latino-americanismo, e na Biblioteca Ayacucho, fundada em 1974 pela presidência da Venezuela.

Além disso, Ángel continua sendo lembrado, tanto por essas empreitadas intelectuais, muitas vezes coletivas, como pela sua inteligência. Ademais, ainda atu-

2 Gostaria de ressaltar, ao leitor interessado no assunto, a existência de um conjunto completo de cartas trocadas por Ángel e Candido. Durante a minha pesquisa no arquivo, pude juntá-las e lê-las. Entretanto, me deter nesse assunto faria esta tese tomar outros rumos. Além disso, Pablo Rocca as publicou em 2016 e, até então, não tive acesso ao livro.

ais, as suas análises seguem inspirando debates sobre a cultura e a história latino-americanas.

Tanto Altamirano (2008) como Myers (2008) demarcam a importância de *La ciudad letrada* ([1984] 1998), um livro póstumo em que Ángel discute a atuação dos letrados nas sociedades latino-americanas. Esses letrados, segundo Ángel, desde o período colonial até o século XX, criaram vínculos nas estruturas de poder, montando toda uma ordem que influenciou diretamente no desenvolvimento sociocultural do continente.

De tal modo, Ángel e o seu trabalho, além de contribuírem para o avanço dos estudos literários latino-americanos, estabeleceram algumas bases para se discutir a história cultural da América Latina ao fornecerem subsídios para campos mais específicos, como os da história intelectual e dos intelectuais.

Nos três volumes de *América Latina: palabra, literatura e cultura*, organizados por Pizarro ([1993] 2001), a participação de Ángel foi crucial. Ainda em 1983, pouco antes de sua morte, quando esse projeto era pensado nas reuniões ocorridas na Universidade de Campinas (Unicamp), ele apresentou o texto “Algumas sugestões de trabalho para uma aventura intelectual de integração” (RAMA, [1985] 2008) que, dez anos depois, seria um dos princípios norteadores dessa empreitada, que contou com a participação de diversos especialistas em história e cultura latino-americanas.

Contudo, devido ao acidente de avião, em 27 de novembro de 1983, Ángel faleceu precocemente. Essa morte física, além de ter abreviado a sua trajetória, deixou a América Latina sem um de seus pensadores mais lúcidos naqueles anos.

Na verdade, ao pensar o continente de maneira global e em termos universais, integrado ao Ocidente, Ángel redefiniu o seu lugar no mundo, principalmente a partir de 1959, após a Revolução Cubana. Durante esses anos, o conceito de América Latina foi mobilizado política e culturalmente porque, de acordo com Gilman ([2003] 2011-2012), superava e atravessava as fronteiras nacionais.

Isso ocorreu porque, durante os anos sessenta, um impulso internacionalista, catalisado pela Revolução Cubana, transpôs os horizontes nacionais. Além disso,

aproximadamente até a década de setenta, a política era o principal parâmetro de legitimação textual entre esses intelectuais que, utilizando o espaço público, faziam a América.

Consequentemente, escritores acabaram se “convertendo” em intelectuais, ao mobilizar linguagens e causas específicas. Tal conversão, na verdade, resultou no debate sobre o progressismo político, a possibilidade iminente de uma revolução mundial, os “novos sujeitos revolucionários”, a vontade de politização cultural e o interesse por assuntos públicos.

Aliás, a valorização da política, especialmente pela literatura, advém da reflexão sobre qual seria o papel desse intelectual e como o seu trabalho poderia, de fato, produzir transformações sociais. Mesclando arte, literatura e cultura à política, esses “escritores-intelectuais” montaram programas estético e ideológicos para legitimar suas causas, militando especialmente nos planos discursivos.

Esses planos discursivos configuraram linguagens e se fixaram por diferentes suportes materiais (livros, revistas, cartas, diários, etc.), concentrando textualmente a experiência histórica da época. De tal modo, esses escritores-intelectuais, na América Latina, foram parte de uma elite cultural que, entre o modernismo e o *boom* literário, moldou ideias sobre a autonomia cultural da América Latina. Entretanto, desde os anos oitenta, a atuação dessa elite pareceu retroceder.

Durante o período em que as redemocratizações vieram acompanhadas dos regimes neoliberais, essa expressão estética e ideológica, bem como a função dos intelectuais se tornaram menos definidas. Se nos anos sessenta e setenta, o espaço dessas expressões parecia ser mais definido, nas décadas seguintes, diminuía a ponto de se deteriorar, mudar e, até mesmo, se reformular, devido à incapacidade dos intelectuais de intervir em suas sociedades.

Em parte, esse movimento integra o conjunto de críticas aos princípios da Filosofia das Luzes, ou Esclarecimento, do século XVIII. Uma vez que a cultura universal se dissolvia, não seria mais necessário que os intelectuais atuassem pedagogicamente, ensinando aos outros a pensar.

No meu caso, a leitura sobre essa diluição é influenciada pelos trabalhos de Bruford ([1975] 2009) e Dumont ([1991] 1994) a respeito da *Bildung* e do seu declínio. Abordando a formação das identidades na Alemanha, esses autores demonstram como o princípio de autocultivo dos sujeitos e o crescente individualismo, proveniente dessa concepção, fomentaram tanto o desinteresse pela política como o declínio de uma identidade coletiva que, articulada pelo Iluminismo, defendia uma educação clássica e universal como modo de desenvolvimento social.

Contudo, esse engrandecimento individual – alcançado na medida em que algo superior substituíra as preocupações mundanas, como dinheiro ou poder – fez com que os intelectuais se vissem descolados, ou acima, do seu ambiente. Dada essa falência, o modelo de desenvolvimento individual foi substituído pela noção de compromisso intelectual, isto é, a vocação de trabalhar para o desenvolvimento da sociedade. Porém, quando isso ocorreu, esses intelectuais já não podiam levantar bandeiras universais.

Do ponto de vista global, a desintegração e o rearranjo do poder colonial (entre o fim da Segunda Guerra e a década de cinquenta) e o aparecimento de interpretações culturais (nos anos sessenta e setenta) – que questionavam o domínio, quase exclusivo, do Ocidente sobre outros povos – levou o debate sobre a cultura para outra direção (CLIFFORD, [1998] 2014, cap. 1; SAID, [1993] 2005, cap. 1). Agora, os povos, antes dominados, falavam em seu próprio nome e questionavam a autoridade emanada pelos grandes centros de outrora.

De tal modo, a reflexão a respeito das identidades, abandonando os modelos universais e a-históricos, deu lugar para que as culturas subjugadas representassem a si mesmas. Nesse processo, os intelectuais, que anteriormente formavam uma elite cultural, ao intervirem e atuarem diretamente na esfera pública, se viram obrigados a lidar com as sociedades de massa e a utilizar meios eletrônicos e audiovisuais a fim de ampliar as suas ações (SARLO, [1997] 2006, cap. V).

Seus discursos já não se pautavam, necessariamente, na política e na vida pública, isto é, não pretendiam construir uma ordem. Paulatinamente, foram substituídos por especialistas, numa troca em que valores políticos deram espaço a decisões supostamente neutras, baseadas no discurso técnico que transplantou os

valores gerais do que seria melhor para toda a sociedade. Com isso, é possível constatar que a produção das identidades coletivas, na América Latina, não é mais exclusividade da política, nem dos intelectuais.

Ainda assim, Altamirano (2005, cap. 1) mostrou que a linguagem anteriormente utilizada pelos intelectuais, embora tenha mudado, também circula agora entre os especialistas. Muitas vezes, no intuito de construir a ordem política, a arte da escrita se subordinou à arte da política. Assim, esses intelectuais montaram uma “literatura de ideias” sobre questões latino-americanas, na qual o *ensaio* foi, por excelência, o gênero de expressão.

Mais livre e menos amarrado aos métodos de análise, devido ao aparecimento das universidades e a institucionalização das ciências sociais, o ensaio foi substituído pelo rigor científico. Com isso, a falência da cultura humanística, o deslocamento dos modelos identitários, e a produção das autonomias cultural e intelectual americanas se converteram numa crise de valores (LECUNA, 1996; AVELAR [2000] 2003).

A literatura, a crítica e a teoria social que, entre o século XIX e parte do XX, preencheram narrativas e fundaram os corpos nacionais, e os processos de modernização cultural – que deveriam ser levados adiante pelas elites e pelos Estados – falhavam, ou sequer respondiam, aos problemas da América Latina. Nem mesmo as esquerdas, com os seus escritores-intelectuais, reagiam efetivamente aos problemas tal como nos anos sessenta e setenta.

Temas como a globalização, o desaparecimento do Estado, e, inclusive, da história, frequentaram esse debate sobre a incapacidade dos intelectuais em refletir a respeito dos problemas e responder à crise de valores a qual atravessam as culturas e sociedades da América Latina.

Essa discussão que, certo modo, se iniciou nos últimos trabalhos de Romero (2009) e Rama (2008), publicados respectivamente em 1976 e 1984, reapareceu em Martín-Barbero ([1987] 2009), García Canclini ([1989] 2008) e Achúgar (1994; 2006) já deslocada da intenção de estabelecer uma unidade cultural latino-americana.

Dito isso, já não nos caberia restituir os modelos formais e dicotômicos (Europa e Estados Unidos/América Latina, Desenvolvido/Subdesenvolvido, Centro/Periferia) sobre a América Latina, mas remontar a apropriação e a utilização desses discursos que circularam pelo continente. De todo modo, mesmo que tenham perdido espaços de atuação e que, atualmente, sejam figuras deslocadas na sociedade, os intelectuais e as suas aspirações são parte da reflexão histórica.

Inicialmente, na América Latina, antes que a palavra “intelectual” fosse habitualmente usada, eram os letrados que, pelo domínio da escrita, moldavam pensamento e ideias, sociedades e culturas. Trabalhavam para a Igreja e para a administração colonial, ocupando postos significativos.

Porém, com as independências, se viram forçados a mudar sua posição para continuar a existir num novo regime. O surgimento dos Estados nacionais no século XIX, com os seus discursos de modernização, ampliaram a participação de outros setores da sociedade, principalmente nos cargos de carreira pública (HALPERÍN DONGHI, 1987; MYERS, 2008).

O letrado, um diletante, deveria se aperfeiçoar. Poetas, escritores, literatos foram incorporados ao Estado para produzir os discursos que consolidavam os processos desencadeados. É nessa atuação política que literatura e ficção se articulam, através de projetos racionalizadores, os quais produzem, inicialmente, um pensamento social latino-americano (SOMMER, 2004; RAMOS, 2008).

Dada a importância dos papéis desempenhados pelos letrados, é possível afirmar que eles formem, diretamente, as ideias de sociedade e cultura latino-americanas. Inclusive, parte das mudanças que o continente experimentou surgiu, primeiro, como aspiração e como imagem idealizada do futuro nas ideias de quem exercia as letras como ofício.

Assim, ao se especializarem, os letrados se convertem em intelectuais que atuam a partir de cidades, se colocando como visionários, honrando a pátria e inspirando ações (ALTAMIRANO, 2008) – o modelo heroico e trágico. Ainda no século XIX, porém, esses intelectuais, que pensavam os destinos nacionais, formam as esferas públicas e até se exilam, sentindo os limites de sua atuação. Ou

seja, as aspirações e os projetos também eram resultados do meio onde estavam situados, das adequações que deveriam fazer para que seus discursos e ações fizessem sentido e alcançassem o maior público possível (MYERS, 2008).

Já no século XX, quando os espaços de atuação estão mais definidos (jornais, universidades, etc.), os intelectuais (escritores, poetas, artistas, criadores, difusores, eruditos, especialistas) têm maior visibilidade como produtores de valores morais, embora a ideia de que fossem a “consciência do seu tempo” ou os “intérpretes do povo” passasse a ser questionada.

À medida que a nostalgia da Europa, como modelo a ser seguido, deu lugar ao diálogo e intercâmbio internos, as universidades e outras instituições, aumentaram a sociabilidade e a troca de ideias. É nesse momento que surgem melhores condições para que os intelectuais desenvolvessem e aprimorassem as suas atividades, principalmente entre as décadas de vinte e trinta (ALTAMIRANO, 2010).

Segundo Aguilar (2010), após esse período, entre as décadas de quarenta e sessenta, surgem os *intelectuais da literatura* que explicam para grandes públicos, por meio das páginas dos jornais, as identidades social e nacional histórica e culturalmente, a partir de interpretações dos elementos narrativos que formaram as suas sociedades.

Isso foi possível pelos seguintes fatores: 1) a consolidação e modernização das universidades latino-americanas como produtoras de saber humanístico; 2) a expansão do mercado de bens simbólicos e do acesso de novas camadas sociais à literatura; 3) a radicalização política dos setores médios; e 4) principalmente, o surgimento de uma crítica literária com pretensões científicas no momento em que as ficções narrativas definiam uma possível identidade latino-americana.

Assim, ao vermos, especificamente, a atuação intelectual de Ángel e nos encaminharmos para a sua crítica, notamos, sobretudo, a preocupação de montar canais de integração e produzir uma América Latina unida pelas diferenças. Além de ter aproveitado o momento da Revolução Cubana para divulgar os escritores, Ángel se colocou no papel de mostrar a literatura feita no continente durante aqueles anos, principalmente, através do trabalho em *Marcha*.

Conjugando escritores e as produções deles, lia-os nas perspectivas de atuar na modernização das letras e na transformação social. Talvez, por isso, possamos afirmar que é na crítica que Ángel monta o seu projeto político, transferindo para o conceito América Latina o papel de juntar o continente e os seus intelectuais. De tal modo, a América se concretiza tanto pelo texto como pela atuação pública.

É na década de sessenta que Ángel estreita, ainda mais, os seus laços com o continente. Entretanto, nos capítulos adiante, não me aprofundo nessa discussão, embora haja alusões diretas a esse fato. Ocupei-me, sobretudo, de como Ángel monta uma unidade superior, chamada de América Latina, articulada entre a potencialidade de um futuro e a nostalgia de um passado idealizado durante o exílio, principalmente na construção da Biblioteca Ayacucho – o seu maior projeto em vida. Trata-se justamente de seu empenho em dar forma à cultura latino-americana.

Quando o comparamos a outro crítico de sua época, Emir Rodríguez Monegal (1921-1985), notamos com maior acuidade o impacto que a Revolução Cubana e o latino-americanismo tiveram em sua crítica. Trabalhos como os de Rocca (2006) e Gilman (2011) analisam as diferentes leituras que ambos tiveram da cultura latino-americana, apontando, em suas distintas filiações, as aproximações e os afastamentos de alguns ideais revolucionários que, durante aquela década, moveram o debate intelectual.

Nascidos no mesmo país, aproximadamente na mesma época e com formações parecidas, Emir e Ángel tomaram caminhos diferentes. Por um lado, Emir se aproximou do grupo em torno de *Sur*, revista argentina dirigida por Victoria Ocampo (1890-1979); Ángel, por outro lado, se alinhou às propostas de Carlos Quijano (1900-1984), fundador de *Marcha*.

Marcha, semanário político e cultural, apareceu em 23 de junho de 1939 e circulou ininterruptamente até 1974, ano em que o Estado de exceção uruguaio proíbe a sua publicação. A revista foi uma “escola” para a intelectualidade uruguaia desse período, principalmente por priorizar o debate sobre o destino nacional. O primeiro número denunciava a infiltração nazista no Uruguai. Isso, de certo

modo, colocava o valor de uma ideia de liberdade, defendida pelos uruguaios daquele momento.

Ao longo dos anos, o semanário se popularizou em todo o país, contando com grande número de leitores e fazendo críticas ao modelo do “Uruguai batllista”, mais conhecido como “Uruguai feliz” (REIS, 2012). Nesse período pós-Segunda Guerra Mundial havia, no meio intelectual uruguaio, uma atmosfera favorável ao desenvolvimento e à recepção de distintas correntes de pensamento, tais como o liberalismo político e o socialismo (CAETANO; GARCÉ, 2008).

Dentro do semanário, segundo Espeche (2010), encontravam-se posições distintas entre si, mas congruentes, ao se posicionarem contra o fascismo, as ditaduras, uma suposta “esquerda nacional e latino-americana” e o imperialismo, principalmente, na versão *pan-americana*; e favoráveis ao *latino-americanismo*, ao regionalismo, ao terceirismo³, ao “nacionalismo latino-americano” e a uma noção de democracia e ao socialismo.

No caso particular de *Marcha*, o pan-americanismo esteve associado ao avanço dos Estados Unidos sobre a América Latina. Por causa disso, nesse periódico, o latino-americanismo era próximo da concepção de América Latina de Manuel Ugarte (1875-1951): uma pátria grande, formada pelas pátrias pequenas. De tal modo, surge um conflito que, inclusive, auxilia no melhor entendimento sobre a crítica de Ángel e sobre o contexto do qual ele fala, isto é, os componentes fundamentais de sua vida e tarefa intelectual.

Segundo Ardao ([1986] 2006), o pan-americanismo deriva da Pan-América, termo forjado pelo governo dos Estados Unidos em 1899, ao convidar os países da América a se reunirem em Washington. Já o termo latino-americanismo tem uma história controversa, pois não há consenso acerca de seu aparecimento. Ardao (2006) e Morse ([1988] 1995), por exemplo, estabelecem que o termo “América Latina” surge na França, durante o governo de Napoleão III, mais precisamente em 1836, num artigo de Michel Chevallier (1806-1879).

3 Posição de neutralidade adotada por países não-alinhados, após a divisão entre os blocos capitalista e socialista ao final da Segunda Guerra.

Outra versão possível, segundo Aguiar & Vasconcelos (2001) e Schwartz (1993), diz respeito ao modo como José María Torres Caicedo (1827-1889) divulgava o latino-americanismo. Contudo, tanto em Chevallier quanto em Torres Caicedo, algo minimamente curioso se revela, afinal, independentemente da origem do termo, uma primeira ideia de América Latina se constituiu fora do continente. Nesse sentido, a crítica de Ángel, dado o seu contexto, conceitua a América por dentro, ao mobilizar as autonomias política e cultural do continente. Assim, produz uma noção de que a cultura latino-americana não seria um mero desdobramento da europeia ou subordinada à dominação estadunidense, embora fosse atravessada por essas forças. É, nesse sentido, que nos encaminhamos novamente para discussão sobre *Marcha*.

Tanto Emir como Ángel dirigiram a seção literária de *Marcha*, o primeiro de 1945 a 1957 e, o segundo, de 1958 a 1968. Assim, cada um ao seu modo, demarcou posições políticas que traziam consigo noções distintas sobre o que seria a literatura e a América Latina. Emir, além da proximidade com *Sur*, foi um dos intelectuais que se opôs aos ideais da Revolução Cubana, sobretudo, quando assumiu a direção de *Mundo Nuevo*, em Paris, entre 1966 e 1968. Ángel, entretanto, seguindo as proposições de Quijano e, animado pela Revolução, se aproximou ainda mais de Cuba, para onde viajou continuamente entre 1961 e 1965. Com isso, aprimorou ainda mais o seu conhecimento sobre literatura latino-americana, além de tendo participado ativamente na construção da *Casa de las Américas*, atuando na revista e como jurado dos prêmios literários.

Comentando essas trajetórias, Rocca (2006) nos diz que, embora Emir fosse o primeiro a ter saído do Uruguai⁴, Ángel foi quem descobriu, *antes de 1965*, os escritores que posteriormente deram o contorno da literatura latino-americana entre as décadas de sessenta e setenta – Emir não fez isso *antes de 1966*. Outrossim, ambos se converteram em divulgadores da cultura brasileira na América Latina. Emir, através de Haroldo de Campos, seguiu uma via mais estética, privilegiando a experiência literária. Ángel, todavia, numa leitura social da experiência da cultu-

4 Desde 1945, Emir Rodríguez Monegal viaja continuamente para Buenos Aires; vive na Inglaterra entre 1950 e 1951 e, mais tarde, entre 1957 e 1960; no Chile entre 1953 e 1954; e em Nova Iorque durante 1962.

ra, acabou se aproximando de Antonio Candido (1918) e de Darcy Ribeiro (1922-1997).

Ángel, num ímpeto sistematizador, quase obsessivo, divulgava para o grande público as ideias acerca da literatura e cultura latino-americanas. Assim, chegou a criar a própria editora, Arca, em 1962, e, anos depois, publicou, junto com Darcy Ribeiro, que viveu parte de seu exílio no Uruguai, a *Enciclopedia Uruguaya*, que circulou entre 1968 e 1969.

A crítica, para Ángel, era um serviço público como outro qualquer, com a especificidade de que cabia ao crítico divulgar e organizar os elementos culturais, isto é, fomentar a literatura e a história dessa através da valorização do passado e da renovação possibilitada pelo presente.

Assim, para acessar o debate acerca de Ángel e sua obra, gostaria de citar um trecho do depoimento que Antonio Candido, seu amigo, deu sobre ele. Vejamos abaixo:

Quando conheci Ángel Rama em Montevideu, no ano de 1960, ele me declarou a sua convicção de que o *intelectual latino-americano* deveria assumir como *tarefa prioritária* o *conhecimento*, o *contato*, o *intercâmbio* em relação aos países da América Latina, e manifestou a disposição de começar este trabalho na medida das suas possibilidades, seja viajando, seja se cartecendo e estabelecendo relações pessoais. Foi o que passou a fazer de maneira mais sistemática, coordenando as suas atividades quando, exilado na Venezuela, ideou e dirigiu a Biblioteca Ayacucho, patrocinada pelo governo daquele país, que se tornou uma das mais notáveis empresas de conhecimento e fraternidade continental da literatura e do pensamento. Inclusive porque foi a primeira vez que o Brasil apareceu num projeto deste tipo em proporção adequada (CANDIDO, 2001, p. 263, grifo meu).

A descrição acima, embora contenha traços de um Ángel emblemático, quase mítico, resume panoramicamente a atuação desse que, para Candido, foi o maior crítico literário da América Latina naqueles anos. Aliás, ela condensa quase toda a atuação e o esforço realizados por Ángel entre os anos sessenta e setenta.

Portanto, podemos supor que Ángel fosse tudo isso e até mesmo mais do que esse intelectual evocara acima. *Conhecimento*, *contato* e *intercâmbio* foram marcas do trabalho de Ángel que, de certo modo, encarava como tarefa prioritária

ser esse *intellectual latino-americano*. Ou seja, formar, integrar e montar a cultura e o pensamento latino-americanos. Não à toa, Candido evoca a Biblioteca Ayacucho, instituição criada com o objetivo de promover autores e obras do continente.

Após sua morte em 1983, quando ele e a sua esposa, Marta Traba (1930-1983), viajavam de Paris para Bogotá para o I Encontro da Cultura Hispano-Americana, em diversas ocasiões Ángel e a sua obra foram lembrados por esse empenho de sistematização.

Pessoas próximas dele diziam que Ángel continha traços renascentistas, porque, além das inúmeras atividades que desempenhou, ele tinha uma dimensão humanista, permeada pelo calor e pela paixão dedicada ao trabalho de teorizar a cultura latino-americana (ALEGRÍA, 1985; JITRIK, 1985; MIGDAL, 1985).

Ángel e a sua imagem, na crítica da cultura latino-americana, aproximam-se da figura do *homo literatus*, aquele que experimenta a tragédia e vive em função de montar o arquivo cultural ao desenvolver as suas atividades: foi crítico e teórico da cultura, conferencista, radialista, jornalista, professor, bibliotecário, empreendedor e editor e, além disso, um exímio polemista. A polêmica, maneira pela qual se expressava, talvez fosse uma de suas principais ferramentas de atuação e transformação na esfera pública. Sendo assim, Ángel estabelece um lugar para a América Latina. A meu ver, isso configura uma ética onde ele tornou visível e legítima a participação ativa da cultura latino-americana no concerto das nações.

Como afirmou Pocock ([2003] 2013, cap. 1 e 2), a mobilização de conceitos, numa determinada linguagem política, cria ações e performances que dão acesso à construção discursiva que um autor realiza. Não se trata, então, de buscar a intenção exata que motiva determinado discurso, mas de procurar percursos críticos e autorreflexivos que abranjam processos críticos circunscritos aos mais variados contextos sociais (LACAPRA, [1983] 2012).

Por isso, optei pela leitura interna dos textos, mas uma leitura conectada às condições externas de sua realização, procurando respeitar os limites de tempo e espaço que me separam da trajetória, da vida e da obra de Ángel. De tal modo, a

minha questão, nesse sentido, foi entender como algo se perpetua pelo tempo e até transcende o espaço⁵.

No *Diario*, essas questões são evocadas de diferentes formas: a idealização da Biblioteca Ayacucho, os juízos morais, as anotações sobre a política, a xenofobia, o rumo do latino-americanismo, entre outras mais, discutidas nesta tese. Desse modo, chama a atenção como Ángel se coloca na posição de ser o único capaz de resgatar a história cultural latino-americana, quando o mundo ao redor parece ruir.

No primeiro capítulo, analiso como Ángel teoriza e trabalha o conceito de América Latina e formula uma ideia de cultura. Discuto, também, como, em sua crítica, ele monta uma organicidade articulada pelo sentido de modernização, principalmente ao elaborar uma síntese que atenda às peculiaridades latino-americanas.

No segundo capítulo, inicio a análise do diário que ele, já exilado, começou a escrever em Caracas durante 1974. Nesse texto em específico, Ángel, ao perder um dos vínculos com o país de origem, conseqüentemente, passa a sensação de que o tempo e o espaço se repetem. Já no terceiro capítulo, procuro entender como ele se dedica, como intelectual e como pessoa, a estabelecer um sentido para o seu passado, que parecia perdido.

Embora possam ser lidos separadamente, os capítulos quatro e cinco, em conjunto, contêm uma discussão sobre como Ángel, no *Diario*, projetou a sua integração à Venezuela, principalmente em Caracas. Abordando, basicamente, o ano de 1974, nos meses de outubro e dezembro, analisei como a criação da Biblioteca Ayacucho respondeu ao que, em parte, percebi como o declínio do latino-americanismo.

No capítulo seis, devido a um interstício no *Diario*, remontei ao papel de Ángel na imprensa venezuelana entre 1976 e 1977, quando voltou a escrevê-lo.

5 Essa proposta é influenciada pela leitura de Kantorowicz ([1957], 1981) que, em seu estudo sobre teologia política medieval, discute a existência de dois corpos políticos, um espiritual e outro físico. O espírito representa a força que mantém a tradição imutável no decorrer do tempo, reduzindo, ou até removendo, as imperfeições do corpo físico e do caráter humano, que é frágil e corruptível.

Prossigo, então, analisando quais os motivos que lhe fizeram buscar refúgio na intimidade. O capítulo sete complementa essa discussão, pois investigo, detalhadamente, os motivos pelos quais Ángel resolveu viver fora da América Latina.

Desse modo, no último capítulo, acompanho o trajeto de Ángel na academia estadunidense, me detendo na sua visão sobre o país e em como eram os estudos latino-americanos feitos nos Estados Unidos até o momento de sua expulsão durante o processo da *Trampa 28*. Assim, na conclusão do trabalho, retomo as questões iniciais a fim de balizar qual a contribuição de seu legado intelectual para o latino-americanismo.

2. Limites da utopia americana

2.1. A América como escritura: questões críticas e intelectuais

Devo começar por um caminho que nos leve às principais questões da crítica da cultura de Ángel para a América Latina. Porventura, esse percurso pode ser abreviado pela citação de um trecho do prólogo de *La novela en América Latina* ([1982] 2008d)⁶, uma coletânea de trabalhos dos anos sessenta e setenta que publicou ainda em vida, onde ele afirmou que

Escribimos en Nuestra América sobre el papel del tiempo, sobre el tiempo precedero, escribimos sobre la urgencia del lector y el medio y la hora que vivimos o nos vive, y sin duda el tiempo nos escribe y nos dispersa y en cenizas nos convierte (RAMA, 2008d, p. 17).

É esse o papel do tempo que, na obra de Ángel, demarca um lugar de escritura. Na verdade, essa dupla escritura – a América o escreve enquanto ele a escreve – é seguida pelo exercício da leitura, da urgência em dar sentido a esse continente que, na sua história, oscila entre utopia e fracasso. De tal modo, já não é o suficiente nutrir nostalgia pelo passado e nem aspirar pelo futuro se não for para escrevê-los e projetá-los. Assim, a “Nuestra América” de José Martí (1853-1895), nas mãos de Ángel, vira um projeto cultural latino-americano, mais precisamente, uma reflexão sobre elementos da identidade desse continente, do qual ambos foram pensadores e intelectuais comprometidos.

Existe, na verdade, uma imbricada relação entre Ángel Rama e a América Latina. Essa relação, aliás, é, segundo Aguiar & Vasconcelos (2001), como um romance passado em outro tempo, tempo esse abafado pela violência das ditaduras, que também contém a chispa da transformação gestada ainda no período pós Segunda Guerra, quando distintos ideários (terceiro-mundismo, desenvolvimentismo e culturalismo) foram articulados numa escala continental por diferentes grupos de intelectuais.

6 A primeira edição desse livro foi publicada em Bogotá pela Colcultura, na gestão de Juan Gustavo Cobo Borda.

Ángel, de tal forma, vislumbra a América Latina como território utópico, de modo que imprime na própria pele o rigor desses anos: além do apoio à Revolução Cubana, resiste ao regime militar uruguaio, instaurado em 1973, o que, consequentemente, lhe rende quase 10 anos de exílio e, sobretudo, a solidão intelectual, talvez mal compreendida, decorrente da escolha de manter a sua independência crítica.

Em vida, Ángel incorporou a autenticidade como valor de ação, principalmente pela *ironia* contida na sua crítica. Essa escolha, acima de tudo, vem acompanhada do desejo e do esforço de Ángel em estabelecer uma experiência autêntica da cultura, algo particular à consciência moderna que, segundo Trilling ([1950] 2015), se vincula à possibilidade de restaurar um elo perdido entre ser humano e mundo orgânico. Algo que, em Ángel, se fez presente na obsessão de escrever uma tradição que, além de ameaçada, pareceu, entre os anos sessenta e setenta, se dissolver e se dispersar.

A construção dessa autenticidade, em Ángel, aparece em valores como *organicidade* e *tradição*, incorporados para garantir a existência da América Latina. Contudo, como vimos acima, menos que o passado, é o presente que garante uma existência autêntica, pois esse estrato de tempo, por sua condição mesma, permite a inscrição tanto do passado como do futuro. Dito de outro modo, isso é o que lhe permite, bem como aos personagens de um romance, viver num mundo que, como veremos adiante, parece constantemente ameaçado pela degradação. Talvez, fosse por isso que depois

[...] de tantos años desconfiando de la ilusoria pompa eternizante del libro, debo estar envejeciendo cuando me pongo a recopilar pacientemente los quinientos años de cultura latinoamericana para la Biblioteca Ayacucho [...] cuando acepto reunir en un volumen lo que yo mismo he escrito en este mínimo lapso, que va de 1964 a 1981, en que seguí paso a paso el ascenso de la novela (RAMA, 2008d, p. 17).

Ángel desconfiava da eternidade do livro, porque ele mesmo poderia desaparecer como as personagens dos romances que estudou. Desse modo, incorpora para si o papel de recompilar a cultura, melhor dizendo, de organizá-la – paradoxalmente, eterniza o que está perdendo a eternidade. Na verdade, quando recompila a cultura, recompila o seu próprio trabalho.

É por isso que o prólogo de *La novela...* nos dá acesso às questões teóricas desenvolvidas por Ángel, ajudando a balizar o período de análise deste trabalho. Até porque numa compilação como essa aparece, sobretudo, a historicidade da sua crítica. Igualmente, averiguamos a trajetória intelectual de Ángel anteriormente dispersa pelas revistas e pelos jornais dos quais participou – veremos isso adiante com mais detalhes, descrevendo as atividades em que atuou e que desenvolveu. Por ora, saliento que, numa coletânea desse tipo, a preocupação é, acima de tudo, criar uma *organicidade* para esses escritos dispersos que, antes de estarem ali, eram

Escritos desperdigados en libros y revistas de aquí y allá, sin orden, respondiendo a la demanda de la hora, ésa que no viene de nuestro interior y nos aparta de lo que quisiéramos hacer, para lo cual quizá nunca encontraremos el ocio propicio (RAMA, 2008d, p. 17).

A urgência, que Ángel evocou acima, é parte do trabalho intelectual na América Latina. Está presente no tempo da escrita, que é formado tanto por leitores como por quem pensa a literatura. Assim, como um intelectual da literatura da segunda metade do século XX, atua a partir da crítica de jornal para construir uma cultura. Por causa da intenção de se aproximar do grande público, grande parte da sua produção intelectual se encontrava dispersa por esses meios. Entretanto, a desordem desses escritos, a qual ele aponta, se dá mais pela rapidez, comum a quem faz imprensa, que pela falta de um projeto intelectual.

Orden, demanda, interior, ocio: palavras que, lidas separadamente, parecem não ter nenhum sentido para a vida que Ángel levou. Juntas, porém, são sinônimo do seu projeto de América Latina. Digo isso porque é evidente, ainda nesses escritos dispersos, a presença de uma vontade, uma questão que emana da alma e que leva Ángel a se aproximar ainda mais da América. Assim, essas palavras ficam ainda mais claras se as lermos como parte de

Una selección, además, de aquellos estudios de tipo panorámico, que diseña los movimientos generales, [e también] pretende desvelar los procesos internos de un género, en un continente inmenso lleno de millones de hombres incomunicados (RAMA, 2008d, p. 18).

A crítica que Ángel faz é, ao mesmo tempo, *explicação* de um gênero literário, o romance, e *comunicação*, pois articula as letras para juntar as diferenças culturais. O seu trabalho não parece ser senão isto: produção de panoramas que abrem horizontes desses leitores, incomunicáveis entre si, mas que vivem no mesmo continente, a América Latina. Portanto, a “leitura interna” desses romances latino-americanos nos aproxima, também, dos processos externos de produção deles. O próprio subtítulo de *La novela...*, “Panoramas: 1920-1980”, já indica a abrangência do ofício realizado por Ángel entre os anos sessenta e setenta, quando o chamado *boom* latino-americano colocou a América Latina em destaque mundial⁷. Por isso que, no livro, Ángel trata da narrativa latino-americana da eclosão vanguardista até os anos oitenta. Com isso, acredito que aquele tempo que nos escreve enquanto o escrevemos, do qual Ángel falou, esteja ainda mais claro, pois vemos como os seus textos

[...] responden a demandas externas, formuladas para antologías, números especiales de revistas, semanarios, porque, no es necesario insistir, la novela es el género vulgar de la época, el que enciende el imaginario de los más, aquél en que ha venido a cifrarse el hombre triunfante del continente, olvidando que sus virtudes mayores están en su *poesía* y su *ensayística*, los viejos géneros reales. (RAMA, 2008d, p. 18, grifo meu).

Ao justificar que o seu emprego se movimenta principalmente por demandas externas, Ángel toca num ponto já abordado na introdução desta tese. Trata-se da fragilidade do desenvolvimento da atividade intelectual na América Latina. Além da falta de público e de instituições minimamente comprometidas, nesse campo que se iniciou durante o século XIX, o intelectual latino-americano, ao que parece, lidou com extensas jornadas de trabalho.

Na Europa, em países como França e Inglaterra, desde o final do século XVIII, o romance se desenvolveu tanto com o apoio institucional – que, mediante políticas públicas de educação, aumentou o público leitor – como com o surgimento de um mercado editorial. Primeiro, fomentado pela imprensa que, depois, na segunda metade do século XIX, se consolida através da indústria do livro. Na

7 Um dado curioso sobre esse período é que, entre finais dos anos sessenta e início dos oitenta, três latino-americanos ganharam o Nobel de Literatura: Miguel Ángel Asturias (1899-1974); Pablo Neruda (1904-1973); Gabriel García Márquez (1927-2014).

América Latina, contudo, isso só aconteceu depois dos anos vinte do século XX. De tal modo, percebemos que

[...] algumas das funções do romance na Europa – como representação (e domesticação) do novo espaço urbano – foram realizadas, no continente latino-americano, por formas que desfrutavam de menor prestígio no velho continente, como a *crônica*, ligadas geralmente ao meio jornalístico (RAMOS, 2008, p. 99, grifo do autor).

Mas, uma vez que o *romance* latino-americano atingiu o seu ápice entre os anos sessenta e setenta, é plausível que Ángel tenha se dedicado a estudá-lo, pois, além de responder solicitações de revistas e jornais, procurou ganhar algum dinheiro. Assim, embora lidemos com o prólogo de uma coletânea sobre o romance, a articulação interna feita por Ángel em *La novela...* revela questões externas ao seu texto. Afinal, a organização da obra pelo próprio autor diz algo dele próprio.

Não à toa, poesia e ensaio são os “velhos gêneros reais” da América. Isso, segundo Ángel, revelaria uma virtude do passado americano, ainda presente. Esses dois gêneros, na verdade, estão associados à reflexão e à criação. O autor retoma, assim, essas duas tradições que, por consequência das demandas do mercado literário, teriam se enfraquecido.

Ocorre que, ao justificar essa realização, ele se encaminha para o ponto em que, sem necessariamente refutar o romance, resgate as virtudes das tradições citadas acima, num tempo já esquecido, dizendo o seguinte: “Creo que me place más demorarme en un libro que en un autor” (RAMA, 2008d, p. 18). Como numa confissão, Ángel fala do prazer da atividade crítica. Afinal, em suas origens, tanto poesia como ensaio são gêneros que produzem prazer e demandam reflexão, isto é, uma explicação⁸. Ángel, ao percorrer esse caminho, diz, na primeira pessoa, o motivo desse ato:

Detenerme en una obra, revisarla y hacerla mía, escribir a partir de ella más páginas de las que componen el texto originario, desplegar una escritura que asume y sume aquélla de que ha partido y la traspone a un discurso intelectual que es *otro*. Por-

8 Uma reflexão sobre poesia está em Lima (2006), principalmente sobre o poeta em sustentar uma verdade através da memória cultural. Já o ensaio, segundo Lukács (2015), produz verdades conectada às coisas do mundo. Ambos os gêneros organizam o mundo pela linguagem.

que la crítica [...] es siempre creación autónoma (RAMA, 2008d, p. 18, grifo do autor).

Lidamos com uma crítica que não é meramente explicativa. Ao contrário, por se tratar de um discurso intelectual que é outro, essa crítica aparece como criação autônoma sobre aquilo que já existe. Nesse trecho, Ángel revela o papel ativo que um crítico tem na construção da literatura, algo próximo daquela descrição do “escritor-crítico” feita por Perrone-Moisés ([1998] 2009). Para Perrone-Moisés essa figura, além de valorar dinamicamente o passado, trata de poética (como criação), forma cânones que dialogam com a tradição, a novidade, a influência e a intertextualidade.

Esse escritor-crítico em muito lembra o escritor-intelectual. A diferença entre ambos é que, para Perrone-Moisés (2009), o crítico atua no espaço literário enquanto, para Gilman ([2003] 2012), o intelectual age no espaço público. A função de um não anula a do outro, pelo contrário. Em Ángel, por exemplo, ambas estão presentes quando ele usa o latino-americanismo como ferramenta de criação para se opor a modelos pré-estabelecidos por culturas que se diziam universais, mas excluía a América Latina da participação. Nesse diálogo que ele estabelece com as obras, aproxima passado e presente, num espaço literário que ganha sentido no contexto público, quando se mostra compromissado, justamente, em formar a cultura latino-americana. Desse modo, é necessário ressaltar que, no decorrer de suas leituras, Ángel deu sentido a, sincronizou, escolheu e apontou valores que eram pertinentes para o desenvolvimento do que começou a delinear como literatura, uma invenção que vem pelo “placer de la lectura” (RAMA, 2008d, p. 19).

Para ele, a literatura é um gosto pessoal definido por *sortilégio*, *ilusão* e *loucura*, palavras imprecisas, e até exageradas, que revelam uma possível conexão entre atividade crítica e atribuição de valores, ambas consequências da paixão pela leitura. Paixão e valor, aliás, agregam e excluem aquilo que participa da literatura, até porque, segundo ele:

La profundidad de un texto es lo que nosotros resolvemos que sea profundo. Y ni siquiera eso: es el impulso y el goce quienes resuelven el tiempo amoroso, y yo sé que me adhiero a ese prolongado conocimiento que busca sin cesar y siempre encuentra algo nuevo para encender el deseo (RAMA, 2008d, p. 19, grifo meu).

A subjetividade, um dos elementos que definem a individualidade, também determina o valor literário, um movimento que faz o trabalho de Ángel ser sem fim. Essa paixão seria sinônimo da busca pela novidade porque, assim, ele revisa constantemente o passado para construir valores e movimentar tanto o presente como embasar isso que chama de “novo” e que, aos poucos, ganha forma num futuro. Explicar e se aprofundar no texto por impulso e gozo, criar algo mais consistente, engrandecer a tradição, são as tarefas que Ángel atribuiu para si.

Fazer crítica, então, é escrever mais a partir de uma obra já existente e, principalmente, produzir um discurso que se pretende outro. Daí advém a questão de como o crítico, além de acrescentar elementos à literatura, cria um gênero autônomo.

Por esse caminho, Ángel escreveu largos ensaios sem conclusão sobre autores como Júlio Cortázar, José María Arguedas, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Salvador Garmendia. Lendo esses autores, acumulava material o suficiente para escrever seus “libros-ferrocarril”, que resultavam da reunião de artigos anteriores, revisados e reescritos. Atribuía esse ímpeto à sua mãe, quem lia somente a Bíblia, livro onde encontrava a soma de *saber universal* para explicar a vida (RAMA, 2008d).

Tão bem quanto os quinhentos anos de cultura latino-americana, recompilados na Biblioteca Ayacucho, Ángel conhece a cultura do seu presente. Todos os nomes citados acima são de autores consagrados pelo *boom* latino-americano, ao qual ele se opôs dizendo que essa arte perdia valor se tratada como mercadoria. Cabe ressaltar que, para ele, a literatura, além de deleite estético, é instrumento de atuação política e um meio para fazer crítica. Assim, diz que

[...] Si nunca he podido soportar la vanidad difundida entre quienes son meros aprendices, es porque nunca me han interesado los autores, sus pequeñas historias y sus glorias efímeras, que oscurecen su yo profundo, sino la belleza, el placer de las obras de arte, como si no tuvieran autor, como si fueran escritas por la Historia, o la Sociedad, o Dios, por todas mayúsculas ignotas, y quedaran para nuestro esplendoroso regocijo escritas en la eternidad (RAMA, 2008d, p. 20).

História, Sociedade, Deus e todas maiúsculas ignotas: elementos que escrevem – e circunscrevem – um “eu” profundo com lugar na eternidade. Essas palavras na crítica de Ángel, combinadas às outras, parecem criar conceitos assimétricos e antitéticos, tais como: autor *versus* História, glórias efêmeras *versus* Sociedade, vaidade *versus* verdade. No entanto, são a base de sua crítica da cultura.

Tais palavras, abstrações conceituais, dão forma e força à história, história essa que para Ángel é fundamental. Assim, a obra de arte alcança a sua plenitude fora de coordenadas mundanas, como fama, trabalho e a ambição. Em oposição a isso, ela deveria transformar a experiência através do desenvolvimento sociocultural, movimentando e melhorando a sociedade em que se criou⁹.

Por esse caminho, em *La novela...*, ele traçou os panoramas, definidos como: “visualizaciones de conjunto en que el autor y sus obras son meros puntos de apoyo para el diseño de las fuerzas tendenciales y éstas se coordinan para dibujar la ‘figura’ que compone una época” (RAMA, 2008d, p. 19-20). Montando figuras epocais, Ángel equilibra seu o trabalho entre desejo pessoal e demandas externas. Justifica, assim, que seus ensaios sobre obras literárias difiram dos panoramas, feitos em alternância com a atividade crítica.

Ainda assim, no prólogo, Ángel traça uma espécie de panorama da sua obra, montando uma figura epocal na qual insere sua própria trajetória. Poderíamos, de tal modo, dizer que Ángel ensaia, como nas análises sobre obras literárias, a sua criação, retratando uma imagem dele mesmo. Lukács, aliás, em “Sobre a forma e a essência do ensaio: carta a Leo Popper”, ao pensar o ensaio, introduz um caminho para que essa reflexão sobre uma “figura” de Ángel, presente em *La novela en América Latina*, seja realizada. Até porque lidamos com um livro que reúne distintos panoramas, costurando-os numa nova unidade.

Esse prólogo, aliás, revela tanto características do trabalho de Ángel, um contínuo *working in progress*, como produz formas de sua obra. Isso ocorre na construção dessa narrativa onde panoramas, obra e vida, independentes entre si,

9 Nesse aspecto, Ángel pouco lembra os intelectuais da *Bildung*, interessados no autocultivo e no desenvolvimento pessoal.

são articulados para produzir algo novo a fim de imprimir vigor e movimento ao percurso intelectual de Ángel.

Assim, encontramos algo que é inconcluso por natureza, ao produzir “questões [que] são dirigidas diretamente à vida, dispensando a mediação da literatura e da arte” (LUKÁCS, 2015, p. 34). O ensaio, como os escritos que Ángel acumulou, é anterior a qualquer sistematização e apresenta-se como via de mão dupla num contínuo estado de reformulação. De tal modo, segundo Lukács, “tanto aquele que julga quanto aquele que é julgado [...] circunscreve[m] um mundo inteiro a fim de trazer à eternidade, justamente em sua singularidade, algo que um dia existiu”, por isso que o ensaio “é um tribunal, mas sua essência, o que decide sobre seu valor, não é, como no sistema, a sentença, mas o processo do julgamento” (LUKÁCS, 2015, p. 52). A obra de Ángel é, por *essência*, inconclusa, aberta, isto é, um panorama que fecunda horizontes ao mesmo tempo em que delimita épocas.

2.2. Espírito crítico e nova consciência

Os *princípios* de inacabamento e provisoriedade permitem a Ángel interpretar a cultura da América também como ensaio. Em cada nova forma, algo se acrescenta, ganhando mais alma e abrindo horizontes indecifráveis desse continente que, por sua própria história, é inconcluso, singular, arredio a sistematizações. Talvez, por isso, Ángel sistematizasse as diferenças do continente para enfrentar o rigor e a aridez que a vida lhe impunha. Ou, segundo ele, porque

Tiene esto que ver con una tendencia que, más que a mí mismo, atribuyo al medio cultural en que me formé. Parodiando a Graham Greene, podría decir que “*Uruguay made me*”: el espíritu crítico que allí se desarrolló en un determinado período histórico en que a mí me tocó vivir fue tan dominante que concluí titulando el libro que dediqué a las letras uruguayas de 1939 a 1968, *La Generación Crítica* (RAMA, 2008d, p. 21).

Essa citação não poderia ser mais precisa acerca de um tema tão caro a Ángel e à minha tese. Trata-se da *formação* e da *vinculação* dele ao chamado “espírito crítico” desse Uruguai que, além de modelar sua identidade, serve como paradigma para interpretar a cultura e a sociedade americanas. Tão forte é essa ligação com a terra natal que Ángel e seus contemporâneos seriam

[...] poseídos por el espíritu crítico, fueran escritos por el tiempo, por la urgencia con la que la sociedad se había enzarzado en su autoescrudiñamiento, luego de un largo período alegre y confiado, hasta no dejar resquicio para otra consideración valorativa (RAMA, 2008d, p. 21).

Possuído pelo espírito crítico e escrito pelo tempo: boas definições para alguém que alegou que, na América, se escreve sobre o papel do tempo, do tempo perecível, da urgência do leitor, do meio e da hora que vivemos e nos vive. De tal modo, como um membro dessa “geração crítica”, são fundamentais os laços que ele estabelece com essa sociedade alegre e confiante. Vejamos como que, dez anos antes do prólogo de *La novela...*, em *La generación crítica*, Ángel descreveu esse processo:

Cuando una cultura se incorpora al espíritu crítico, no deja ningún resquicio de las manifestaciones intelectuales sin contagiar del mismo afán [porque todos os seus] productos se sostendrán unitariamente por una misma operación intelectual: el cuestionamiento de las formas establecidas, problematizándolas, separando aisladamente sus partes integrantes [...] para así, atomizadas, destruirlas. (RAMA, 1972, p. 32).

Essa incorporação ao espírito crítico também significaria desenvolver uma “consciencia crítica [que] no puede medirse válidamente sino en su enfrentamiento con los valores dominantes, ya que es una típica posición adversativa”. De tal modo, se instaura uma cultura que se põe

Contra el idealismo terca y fraudulentamente anclado en el futuro al que cree contemplar desde lo alto de la ola contemporánea, opuso la inserción en el tiempo, el fluir de la vida, la historia como obsesión, la recuperación del pasado como necesidad de interrogación a las raíces, el sentimiento de la inseguridad y precariedad de la existencia. Contra las formas brillantes que han devenido herméticas no por necesidad interna sino porque nada tienen que comunicar, opuso la grisura y la sencillez, el coloquialismo despojado, la verdad vecinal y concreta (RAMA, 1972, p. 34).

Essas formas brilhantes e herméticas, que nada comunicam, são marcas do legado político de José Batlle y Ordoñez (1856-1929), também conhecido como batllismo. No posicionamento acima vemos, sobretudo, críticas ao modo como as reformas sociais e políticas, iniciadas durante as duas presidências de Batlle y Ordoñez (1903-1907 e, principalmente, 1911-1915), produziram idealizações sobre o

futuro do país, que eram colocadas em xeque na medida que o batllismo, enquanto movimento político, se desgastava

De acordo com Ángel, as críticas ao movimento tiram os intelectuais uruguaios de uma letargia, surgida, anteriormente, porque não se sentiam tocados, ou abalados, pela necessidade de recuperar num passado as causas desses sentimentos de insegurança e precariedade da existência. Ao passo que o desgaste se acentua, cabe averiguar como essas idealizações falharam. Desse modo, podemos compreender como o “espírito crítico” forma parte do caráter intelectual de Ángel.

Preocupado com os rumos de sua sociedade, esquadrinhando os problemas políticos, ainda na juventude aprendeu que “resulta vano aspirar a estar por fuera, soñar con una visión como la que harán por su solo riesgo los hombres del 2000. De ella estaremos fatalmente ajenos como otras muchas épocas” (RAMA, 2008d, p. 21). Por isso, para ele não há “otro modo de leer la literatura que sobre el marco histórico de nuestras vidas, el cual, fuera de toda restricción partidista o doctrinaria”, ele designa como marco de “la cultura que construye un pueblo en las circunstancias que le han tocado” (RAMA, 2008d, p. 21). Desse modo, à medida que os anos passam, notamos que o espírito crítico que Ángel mencionou acima se desenvolve e o “*Uruguay made me*” se traduzirá na seguinte afirmação:

[...] ahora puedo limitarme a decir que nací en un barrio popular, de padres españoles inmigrantes, que en él y en la escuela pública cercana me eduqué, dentro de una sociedad abierta y aluvional que había cifrado en la democracia sus esperanzas, su felicidad y realización (RAMA, 2008d, p. 21).

Filho de Manuel Rama Rodríguez e Carolina Facal, Ángel nasceu em 30 de abril de 1926, em Montevideu. Foi o segundo filho de quatro irmãos, dos quais Ángel destaca do irmão mais velho, Carlos Rama (1921-1981), historiador uruguaio, por ser figura formadora, influenciando em algumas leituras e atitudes que modelaram seu caráter.

Ángel, em 1931, inicia seus estudos na escola. Além do núcleo familiar, elenca o *bairro* e a *escola* como elementos de origem. Assim, usando a expressão de José Luis Romero¹⁰ que se referiu à Argentina, fala de uma sociedade aberta e

10 Sobre Romero e a expressão *aluvional* ver ALTAMIRANO (2005).

aluvional, mencionando o fluxo imigratório que alterou a configuração sociocultural do Prata entre o final do século XIX e início do XX. De tal modo, palavras como esperança e felicidade e uma realização cifrada na democracia dão o valor dessa sociedade ou, mais precisamente, dessa figura epocal que Ángel faz do *seu* Uruguai. Tal a importância desse momento, que ele afirmou que

[...] igual que con el tiempo histórico, con el país en que se nace, con la familia a que se pertenece, con la sociedad dentro de la cual se crece, se trata de coordenadas previas que, aun negadas, no dejan de explicar los componentes fundamentales de una vida y una tarea intelectual (RAMA, 2008d, p. 21-22).

Podemos, então, sentir algumas das marcas que Ángel tomará dessa sociedade. Em 1936, influenciado por Carlos, demarca a guerra civil espanhola (1936-1939) como marco que lhe educa política e intelectualmente, consolidando sua preferência pela democracia. Contudo, nesse momento de formação, o prazer pela leitura será mais significativo que a formação escolar, pois, numa entrevista ao *El Universal* de Caracas, em 1978, Ángel dizia que

Desde mi infancia, leer ha sido para mí una especie de felicidad privada para la que apenas han existido algunos sustitutos. Tenía yo doce años cuando acudía a la Biblioteca Nacional a leer, y lo curioso es que las lecturas eran como jornadas de trabajo. Durante horas leía lo que entonces, en mi adolescencia, eran los autores preferidos, la literatura española. [...] En la juventud, mis lecturas fueran las grandes literaturas inglesas y francesa y mi gran pasión desde entonces, la literatura hispanoamericana (RAMA apud BLIXEN; BARROS-LÉMEZ, 1986, p. 11).

Da cultura uruguaia, da infância e das idas à Biblioteca Nacional vêm o contato com as “grandes” obras do Ocidente expressas nas literaturas espanhola, francesa e inglesa. Porém, é na juventude que Ángel descobre a “paixão” pela literatura hispano-americana, paixão essa que lhe faz, acima de tudo, crítico preocupado com a criação. Durante esses anos, além da influência de Carlos, Ángel desenvolve o seu gosto pela leitura, algo que explicita ainda mais a ideia de que a literatura contém uma função social atravessada pela visão pessoal de quem a conceitua. Lembremos que, pelo prazer da leitura, Ángel monta sua crítica e atribui valores que a demarcam dentro da experiência social.

Pelo caminho escolhido, Ángel é, de certo modo, estudado pelos conceitos que ele próprio cunhou. A mediação cultural, a construção de alternativas para

uma dependência cultural da América Latina em relação às “metrópoles” e as análises sobre a renovação literária dão sentido à linguagem e à poética americanas sem, necessariamente, passar pelo crivo externo (POBLETE, 2002).

Desse modo, podemos atestar que a sua ideia de América não encontra precedentes na visão de Morse, ao inverter a noção dos Estados Unidos como centro do mundo. Morse considerou a América do Sul “como imagem especular na qual a Anglo-América poder[ia] reconhecer as suas próprias enfermidades e os seus ‘problemas’” (MORSE, 1995, p. 13). Utilizando a metáfora do espelho, construiu uma “imagem invertida” de ambas as Américas. De tal modo, mesmo que Norte e Sul tenham fontes comuns na chamada civilização ocidental, as suas imagens são, correspondentemente, *anverso* e *reverso*. O espelho norte-americano, mostrado agressivamente ao Sul em Morse, é revertido no intuito de averiguar se a experiência histórica da América Latina teria “alguma mensagem para o mundo moderno”.

Assim, se o Sul é arcaico, inepto e marginalizado enquanto o Norte é moderno, apto e central, cabe compreender que, embora ambas as identidades tenham uma matriz moral, intelectual e espiritual comum, a partir dela foram feitas diferentes opções que levariam à produção de diferentes padrões disso que chamamos comumente de “civilização ocidental”. Contudo, Morse exalta a cultura ibérica, desprezando o princípio liberal e democrático anglo-americano, ao contrastar uma sociedade orgânica com uma sociedade baseada no pacto – o princípio arquitetônico contra o individualismo.

Morse, de certo modo, percorre o caminho feito pelo uruguaio José Enrique Rodó (1871-1917) em *Ariel*, que foi publicado em 1900. Não à toa, outro livro de Rodó, *El Mirador de Próspero*, teria inspirado o título de seu livro. Opondo o ibérico ao anglo-americano, Rodó, em *Ariel*, usou essa tradição para enfrentar fenômenos sociais conectados à modernidade.

Vendo a democracia e os imigrantes daquela sociedade aluvional que Ángel menciona como problemas, Rodó recorre ao Shakespeare de *A Tempestade* para construir os valores éticos de suas personagens, explicando, assim, uma faceta da antítese razão *versus* instinto. Ariel – a razão – libertado por Próspero, o mestre,

se mantém fiel a ele, ao contrário de Caliban – o instinto – que considerava Próspero o usurpador da terra de seus ancestrais.

Rodó encontra o seu modelo de civilização na Grécia Antiga. Além de admirador da cultura clássica, essa imagem lhe permitiu conectar a tradição e a modernidade ao entusiasmo e à esperança que davam aos gregos um sentido de povo maduro e civilizado. Esse recurso meta-histórico, em *Ariel*, segundo Real de Azúa (1993), implicaria num equilíbrio de valores, das sínteses nominais de contrários que atravessam o livro – democracia das elites de valor, isto é, um regime onde os mais esclarecidos governam.

No capítulo VI de *Ariel*, Rodó critica o “utilitarismo”, visto como “síndrome da novidade” que tem seus sintomas na “nordomania”, no culto aos Estados Unidos (RODÓ, 1993). Esse país, segundo Rodó, não teria compromisso com a tradição, pois ao se constituir como o único modelo, se ocuparia do engrandecimento material próprio. Preocupado com o desenvolvimento do espírito e escrevendo numa sociedade que experimentava, a seu modo, o conflito entre tradição e modernidade, é possível entender que, em *Ariel*, Rodó se afastasse do imediatismo e das rápidas transformações sociais. Além disso, valorizava a experiência latina como forma enfrentar uma América deslatinizada e sem consistência histórica. Entretanto, em *Ariel*, essa “nordomania” é uma força simbólica que desloca o vínculo da América com a cultura europeia, sinônimo de tradição e densidade histórica. É assim que ele produz um “ideal ético de mediania” (MITRE, 2003) ao adotar o novo sem se desvincular do passado.

Portanto, podemos dizer que, em *Ariel*, o elitismo cultural de Rodó coaduna e, ao mesmo tempo, questiona aquelas “imagens herméticas” apontadas por Ángel. Produz um futuro idealizado, mas distanciado tanto da origem popular como dos valores democráticos, fundamentais para a sua crítica, que não operava por relações previamente estabelecidas.

Nem o Grande Desígnio Ocidental – uma cultura capaz de liderar o Ocidente e seus povos, através do liberalismo e da democracia –, nem o arielismo, que exalta a superioridade da tradição europeia. Ao contrário: a crítica de Ángel amparava-se na origem popular, na educação pública e, sobretudo, na sociedade aluvio-

nal, cifrada na democracia. Com esses componentes, de sua vida e de sua tarefa intelectual, ao teorizar e pensar a cultura da América Latina, produz outro Ocidente, mais possível e adequado ao seu latino-americanismo.

Transpostos os elementos de sua formação, Ángel apresenta uma narrativa do passado, adequada às necessidades do presente, ao pensar a quem se destinam a cidadania e a participação políticas. Mobiliza, assim, uma hegemonia e uma subordinação em relação a América Latina, fundando esse outro Ocidente que, embora mais pobre, menos desenvolvido, também é moderno, porque incorpora distintos valores que auxiliam, inclusive, na articulação com uma América não-ocidental (indígena, negrista) para reler o passado e construir o futuro.

2.3.

O outro Ocidente: a utopia americana

Dando prosseguimento à seção anterior, ao mencionar a possibilidade de outro ocidente em Ángel, a América se abre como território de uma utopia dirigida ao futuro. A oscilação entre nacional e supranacional, local e universal, latino-americanismo e pan-americanismo, colocam uma questão sobre a peculiaridade, a marca do continente. Lidamos, desse modo, com uma América que, antes de ter passado, é nostalgicamente guiada pelo futuro. Talvez, a fim de precisar melhor a questão, seja interessante pensar o conceito de moderno, a ideia e a fabulação dessa utopia e suas formas.

De acordo com Croce (2015), quatro intersecções plasmam essa utopia: a hesitação de integrar o Brasil, o Caribe Francês, o Caribe Inglês e a comunidade hispânica das Filipinas; a relação entre América Latina e não latina, nas aproximações e tensões com os Estados Unidos; a relação entre América Latina e Europa, na tipificação feita por Rodó em *Ariel*; as viagens, principalmente nos deslocamentos forçados nos quais emigrados, exilados e refugiados são vetores desse projeto de porvir.

Estudando Ángel e seu pensamento, é possível notar a presença dessas quatro intersecções em sua crítica da cultura. Em seu conceito de América Latina, ele abrange culturas indígenas, antagoniza com Estados Unidos e Europa e, como exilado, faz da utopia americana um modo de vida. Cabe, desse modo, averiguar o

que a América herda, antes de herdar o Ocidente, nesse conceito que, enquanto forma histórica, se constrói entre tempo e espaço.

Quem talvez tenha moldado as bases do conceito, foi Pedro Henríquez Ureña (1884-1946). Para ele, a utopia garante pertencimento à comunidade e à cultura latino-americanas. Na verdade, como artífice do moderno conceito de *cultura hispano-americana*, Henríquez Ureña montou uma história que articulava as culturas latino-americanas em comum (DIÁZ-QUINONES, 2010). Essa utopia americana seria um meio para alcançar a unidade. Não à toa, nas suas duas últimas obras, *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (original em inglês de 1945, tradução espanhola de 1945) e *Historia de la cultura en la América Hispánica* (1947, publicada postumamente), a unidade cultural encontrou na América Latina o horizonte a ser alcançado.

Assim, ao discutir essa questão, devo expressar que a minha escolha, na verdade, está relacionada ao desenvolvimento do argumento que Ángel faz no prólogo de *La novela...* Quando menciona que Rafael Gutiérrez Girardot (1928-2005) e ele, ao recompilarem os ensaios dispersos de Henríquez Ureña, além de expressar admiração por esse intelectual, procuravam também

[...] el placer de seguirle en su lectura, observando su descubrimiento de las semejanzas entre *El Bernardo*, de Balbuena, y *The Faire Queen* de Spenser, el juicio sobre el primer Borges, aún tan lejos de posterior fama, la evolución de su lectura de los padres, y maestros mágicos de su educación, Rodó y Darío, el impacto social y nacionalista que sobre él ejerció la pintura de Pettorutti. Esa doble lectura favorecía un entendimiento mejor de la cultura latinoamericana, porque recuperaba la producción literaria y al tiempo las estructuras de la significación que se diseñaron en un período (RAMA, 2008d, p. 23-24).

No livro, a intenção de recuperar essa produção literária e suas estruturas de significação para analisar a ideia de América Latina que se inicia com Henríquez Ureña e, ao longo dos anos, se consolida por pessoas que, como Ángel, estão comprometidas com o trabalho crítico no continente. Não à toa, a seleção dos textos para *La utopia de América*, da Biblioteca Ayacucho, presou, exclusivamente, os escritos sobre cultura latino-americana.

Em 1925, Henríquez Ureña publicou “La utopia da América” – texto que dá nome ao livro – na revista *Estudiantina*, La Plata, esboçando caminhos de um passado essencial para construir a civilização americana. A crítica do passado, justamente, é o que fornece acesso às correntes que movimentam a vida nova, o caráter próprio do continente. Desse modo, ao citar o caso do México, diz que

[...] a pesar de cuanto tiende a descivilizarlo, a pesar de las espantosas conmociones que lo sacuden y revuelven hasta los cimientos, en largos trechos de su historia, posea en su pasado y en su presente con qué crear o – tal vez más exactamente – con qué continuar y ensanchar una vida y una cultura que son peculiares, únicas, suyas. (HENRÍQUEZ UREÑA, [1925] 1989, p. 4).

No México, existe algo anterior à chegada dos espanhóis na América, esse algo é a tradição indígena que persistiu sob o seu domínio. Assim, o país cria uma cultura *peculiar, única e sua*. Do encontro de duas culturas, nasce outra em que o *autóctone*, um agente mediador dessa criação, “es una realidad; y lo autóctono no es solamente la raza indígena [...] pero lo es también el carácter peculiar que toda cosa española asume en México desde los comienzos de la era colonial” (HENRÍQUEZ UREÑA, 1989, p. 4).

Henríquez Ureña, nesse sentido, se diferencia de Rodó, tanto pelo classicismo como pela ideia de cultura que funda a América, pois a cultura americana seria fruto da fusão do indígena pré-colombiano com o espanhol. Enquanto um desconfia dessa fusão cultural, o outro a exalta. Esse passado colonial proporciona uma continuidade, uma ordem, que faz do indígena a ponte entre passado e presente. Afinal, o *autóctone*, além de indígena integrado à cultura hispânica, é quem continua as coisas da Espanha na América. De acordo com Henríquez Ureña, a característica mexicana seria encontrada, em maior ou menor grau, por toda a “nuestra América”, até porque cerca de quatrocentos anos de vida hispânica já tomam forma própria. Desse modo,

La unidad de su historia, la unidad de propósito en la vida política y en la vida intelectual, hacen de nuestra América una entidad, una *magna patria*, una agrupación de pueblos destinados a unirse cada día más y más. Si conserváramos aquella infantil audacia con que nuestros antepasados llamaban Atenas a cualquier ciudad de América, no vacilaría yo en compararnos con los pueblos, políticamente disgregados pero espiritualmente

unidos, de la Grecia clásica y la Italia del Renacimiento. Pero sí me atreveré a compararnos con ellos para aprendamos, de su ejemplo, que la desunión es el desastre (HENRÍQUEZ UREÑA, 1989, p. 5).

A América, para Henríquez Ureña, não é senão isto: uma “*magna pátria*” de povos desagradados que são espiritualmente unidos. Como entidade, o continente se une através do passado em comum, tanto espanhol como indígena. Assim, a América deve afirmar a sua fé nesse destino, no porvir da civilização, na utopia americana que articula o futuro à nostalgia de uma unidade superior – anteriormente imaginada por Bolívar e Martí. Dessa intenção, surge o desejo de fixar um cânon para além das tradições nacionais, desejo esse que vem acompanhado de três linhas mais gerais e sobrepostas.

Essas linhas, segundo Díaz-Quinones (2010), são: 1) *a elaboração da tradição nacional*, marcada pelo fortalecimento do Estado Nacional (a República Dominicana); 2) *o exílio* – provocado tanto pela ocupação dos Estados Unidos (1916-1924) como pela ditadura de Trujillo – que coloca Don Pedro em contato com movimentos artísticos, intelectuais e políticos do final do XIX e início do XX, permitindo anexar-se e apropriar-se de diferentes tradições; 2) a identificação entre *cultura e ordem* que atravessa sua obra.

Esse par (cultura e ordem), aliás, aparece em “La utopía de América” sintetizado como civilização *versus* barbárie. No estabelecimento da ordem frente à anarquia, a cada crise de civilização na América, Henríquez Ureña exalta o espírito que luta, solitariamente, contra uma força militar interna e o poder econômico externo que se impõem. Por isso, lembra de Bolívar que, num momento de decepção, dizia que, se fosse possível voltar ao caos, os povos da América Latina para lá iriam.

Henríquez Ureña justifica o seu temor pela fragmentação numa tese de que a África Central, em tempos remotos, teria passado da vida social organizada e da civilização criadora para a dissolução, tornando-se presa fácil da “cobiça estrangeira”. De tal modo, encontramos os limites dessa cultura hispano-americana, pois, para Henríquez Ureña, as culturas afro-americanas eram sinônimo de barbárie, incompatíveis graças à fusão do indígena com o hispânico. Todavia, embora na América rondasse essa possível dissolução, tal como no *Facundo* de Sarmien-

to, numa luta entre luz e caos, civilização e barbárie, a força da espada é vencida pela vontade do espírito. Além de Sarmiento, homens de letras, como Alberdi, Hostos e Rodó, são os verdadeiros criadores e salvadores dos povos, inclusive, mais que os libertadores da independência, pois com o trabalho, em lugares onde a atividade econômica estava supostamente reduzida ao mínimo da vida patriarcal, reforçam esse espírito. Então, caso se trate do triunfo do espírito sobre a barbárie, também não caberia temer um poder vindo de fora, porque todo poder é sempre efêmero.

O avançar dessa utopia americana não reside na força, mas no campo espiritual que, desde os tempos remotos, trabalha pelo bem comum visando a alcançar a justiça social e a verdadeira liberdade. Assim, Henríquez Ureña retoma a “ideia clássica” de utopia, afirmando que

[...] La utopía no es vano juego de imaginaciones pueriles: es una de las magnas creaciones espirituales del Mediterráneo, nuestro gran mar antecesor. El pueblo griego da al mundo occidental la inquietud del perfeccionamiento constante. [...] Mira al pasado, y crea la historia; mira al futuro, y crea las utopías (HENRÍQUEZ UREÑA, 1989, p. 6-7)

A utopia americana trata a América como terra do futuro¹¹. Opondo o Oriente ao Ocidente, Henríquez Ureña crê que essa tarefa não seja obra de leis ou vontades mais altas, mas aperfeiçoamento através do esforço humano. Desse modo, o resgate da utopia clássica, pelo Renascimento, teria sido um meio de unificar os povos a partir do exemplo grego.

A escolha da Grécia como modelo de cultura bem-acabada não é mero recurso meta-histórico. De acordo com Díaz-Quñones (2010), consistiria num ideal de crítica imaginativa que permite a Henríquez Ureña construir, de certo modo, uma poética histórica a partir do fragmento, aplicada à leitura da tradição hispano-americana. É assim que ele busca a variedade dentro da unidade, o nacional nas diferenças locais e, também, um caráter aurático da arte que conserva o antigo e acredita na renovação.

11 Uma primeira versão dessa terra do futuro está em Hegel ([1837] 1995).

Assim, Henríquez Ureña encaminha-se para a criação do homem universal, o qual combina harmonicamente as coisas da terra com os elementos estrangeiros. Tal noção de universalidade, articulada pela diferença, em vez da exclusão, procura não incorrer na uniformidade idealizada pelos “imperialismos estéreis”, mas na harmonia entre as vozes dos diferentes povos.

Henríquez Ureña esperava que a América e todas as suas regiões conservassem e aperfeiçoassem suas atividades, sobretudo, as artísticas. Assim, o continente possuiria um “duplo tesouro”, fruto das tradições indígena e espanhola, fundidas em novas correntes. Ora, voltamos ao autóctone, que une e sintetiza essas duas tendências, conservando-as em equilíbrio e harmonia, e permite que a América continue produzindo aqueles “homens magistrais”, símbolos de nossa “vida moderna”.

Isso, como já dito acima, foi elaborado com mais acuidade em *Historia de la cultura en la América Hispánica* ([1947] 1961), onde Henríquez Ureña, além de tecer loas a esses homens magistrais, opta pela designação “*hispánica*” ao invés de *latina*, comumente utilizada à época. Acreditando reunir fragmentos dessas diferenças através de uma história da cultura, se valeu do conceito de *Hispania*, utilizado pelo Império Romano para se referir ao que hoje se entende por Ibero-América (Espanha e Portugal)¹². Desse modo, para alcançar a utopia americana, Henríquez Ureña monta um arquivo que, além de aparecer sistematizado em suas obras póstumas, se concretiza num projeto editorial. Weinberg (2014) estuda a participação de Henríquez Ureña na montagem de uma Biblioteca Americana para o Fondo de Cultura Económica¹³. Nela, distintos autores integram a mesma coleção e compartilham o mesmo âmbito histórico e cultural, amparados por uma tradição que dá sentido a esse conjunto. Henríquez Ureña usa a história da cultura para construir esse projeto e ordenar a coleção.

Nesse caso, a ética e a política cultural promovem valores da região hispano-americana e realçam a utopia americana. Concretiza-se, assim, uma leitura da

12 As leituras de Matthew Arnold (1822-1888) e Walter Pater (1839-1894) por Henríquez Ureña marcam a sua visão do classicismo. Acerca desse tema ver DÍAZ-QUIÑONES (2010) e SCHWARTZ (1993).

13 Em 1945, Daniel Cosío Villegas (1898-1976) convidou Henríquez Ureña para organizar essa coleção. Com aproximadamente 75 anos, a Biblioteca Americana tem mais de 50 títulos publicados, incluindo títulos brasileiros.

tradição cultural continental, que alarga horizontes nacionais ao integrá-los nesse continente. Desse modo, Henríquez Ureña monta uma *pátria cultural americana*.

Ao longo do século XX, essa pátria cultural foi cultivada, ampliada e enfrentou problemas nas décadas de sessenta e setenta, quando ressignificada à luz dos golpes de Estado e da suspensão das democracias na América Latina. A barbárie, mais uma vez, ameaçava a utopia americana e o espírito. A partir daí essa ideia de utopia passa a ser entendida como valorização das democracias e da liberdade.

De acordo com a discussão feita acima, entendemos melhor como Ángel, tocado pelo “espírito crítico” do *Uruguay made me*, fez uma crítica da cultura em consonância com a utopia americana de Henríquez Ureña. Afinal, segundo ele, por esse caminho,

[...] si la crítica no construye las obras, sí construye la literatura, entendida como un *corpus* orgánico en que se expresa una cultura, una nación, el pueblo de un continente, pues la misma América sigue siendo un proyecto intelectual vanguardista que espera su realización concreta (RAMA, 2008d, p. 24).

Para construir esse *corpus* orgânico, Ángel se inspirou em Candido. Não à toa, *La Novela en América Latina* foi dedicado também a esse crítico. Inspirando-se no “sistema literário”, Ángel transpôs o conceito para a América Latina. Para ele, como para Candido, a literatura da América Latina seria um “aspecto orgânico da civilização” (CANDIDO, [1959] 2009, p. 25), formando aquele circuito composto por autor, leitor e mercado¹⁴.

Garramuño e Amante (2001), comentando a influência de Candido sobre a América Latina, mostram que as suas ideias influenciaram todo um *corpus* crítico a respeito do continente. A formação, a literatura como derivação metropolitana, e outros conceitos cunhados por Candido foram apropriados, e até reformulados, por críticos diversos – vide o caso de Ángel. De tal modo, o modo como o crítico brasileiro reflete sobre a literatura brasileira vai sendo incorporado à América Latina.

¹⁴ Para uma análise histórica do conceito de sistema literário e das ideias de Candido, ver Gaio (2015) e Waizbort (2007).

A utopia americana e o sistema literário de Candido, conceitos esses apropriados por Ángel, formam um *corpus* aberto ao futuro. Com isso, na verdade, o crítico uruguaio expressa uma das premissas da vanguarda artística sobre a América, entendida como o lugar que “espera sua realização concreta”. Todavia, esse projeto, no decorrer dos anos, se debilita ao ponto de ser pensado exaustivamente no momento de seu declínio. Digo isso porque, por volta dos anos vinte, vimos anteriormente, a América Latina era conceitualmente entendida como “*magna pátria*”, espiritualizada e anti-imperialista. Ainda nessa década, no contexto das vanguardas artísticas e literárias, o latino-americanismo foi mobilizado em escala continental, algo que no século XIX já era feito, mas de modo incipiente.

Por esses anos, segundo Funes (2006), a América Latina era pensada em termos nacionais. Na medida que a Europa deixa de ser a referência para a América Latina e os Estados Unidos, ao ganharem poder, representam uma ameaça aos interesses do continente, o latino-americanismo se politiza. Com isso, o “espírito crítico”, gestado nesse período, a partir dos anos quarenta e cinquenta, se constrói em função do anti-imperialismo, se descolando das questões nacionais. Não à toa, entre as décadas de sessenta e setenta, a *paideia* latino-americana já é pensada para além dos interesses nacionais (cf. Introdução e seção 2.2).

Por esse caminho, além de resgatar as fontes da crítica latino-americana – de Sanín Cano (1861-1956), Sívio Romero (1858-1914), Alfonso Reyes (1899-1959) e de Pedro Henríquez Ureña – Ángel, ao seguir a proposição de Candido, entendeu que a edificação da literatura serviria para religar as diferentes fontes culturais. De tal modo, segundo Aguilar (2001), ao mencionar essa crítica como “projeto intelectual vanguardista”, Ángel se insere de maneira ambígua nesse projeto, porque

[...] si al usar el término “vanguardista” parece poner a esta tentativa en la órbita del largo ciclo modernista, introduce complementariamente una nota disonante desde que [...] había usado el término no para continuar la línea cosmopolita sino para pensar temporalidades heterogéneas entre sí y recuperar las tendencias regionalistas (AGUILAR, 2001, p. 72).

Esses termos, de acordo com Ángel, ficam ainda mais claros se a crítica na América Latina, ao esquecer seus mestres, cede a tendências como o *New Criti-*

cism, o estruturalismo francês, ou reclama independência da cultura universal, à qual Rama fatalmente pertence, em nome do pensamento marxista. Contra esses esquecimentos deliberados, contra o modismo, ele escreve:

Confieso que ése fue uno de los motivos por los cuales fundé la Biblioteca Ayacucho: el espectáculo desconcertante de un continente intelectual reclamando su identidad y su originalidad, sin citar las espléndidas obras que en siglos se habían acumulado en esta misma tierra americana, pacientemente rearticuladas por el pensamiento crítico de nuestros antecesores (RAMA, 2008d, p. 24)

Essa rearticulação do pensamento crítico latino-americano é uma forma de responder às temporalidades heterogêneas e tendências regionalistas, que Aguilar (2001) vê como dissonância na exaltação cosmopolita que o ciclo modernista abre no século XIX. Em outros termos, diria que Ángel trabalha/opera com a ideia borgiana de que um autor cria seus precursores. Dito isso, o latino-americanismo em questão, ao ganhar forma na Biblioteca Ayacucho, rearticula por dentro, isto é, a partir do continente, a história e a produção do pensamento crítico.

Por essa via, Ángel modifica tanto a concepção de passado como a de futuro. Reclamando a *identidade* e a *originalidade*, se dispõe a continuar um trabalho de valoração das “terras americanas”. De acordo com essa perspectiva, o modernismo hispano-americano de finais do século XIX e início do XX, por valorizar a cultura europeia, seria menos precursor da ideia de América Latina que o latino-americanismo vanguardista gestado, posteriormente, nos anos vinte.

Esse ponto, mais tarde, ficará explícito nas afirmações de que a narrativa latino-americana dos anos sessenta e setenta seriam processos de “perfeita geração espontânea” e “mimeticamente dependente das vanguardas europeias”. Ora, essas afirmações desconsiderariam todo um processo interno referente ao caráter renovador das letras que, desde o período vanguardista, se conectava a um processo internacional de autonomização, quando alguns dos seus mecanismos artísticos se constituíram. Segundo Ángel, quando a narrativa conquista número significativo de leitores, é necessário explicar a eles que o processo de “evolução poética do continente” não se sustenta simplesmente na “concepção de absoluta novidade e/ou estrangeirismo”. Diante disso, cabe matizar o processo como um todo. É assim que, ao chegarmos “a la época de masificación y a sus instrumentos de comu-

nicación, la tarea crítica es más difícil y a la vez más necesaria” (RAMA, 2008d, p. 25). Na época dos instrumentos de comunicação de massa, a tarefa crítica tem o compromisso de apresentar a complexidade desses fenômenos. Afinal, conforme Ángel,

No hay sociedad que entre repentinamente al desarrollo económico (el cual nunca anuncia su llegada) donde no sean anegados los valores fijados por las élites anteriores y se asista al triunfo de los *best sellers* improvisados, encarecidos por los instrumentos de difusión, y es en esas sociedades y en esos períodos revueltos donde más urgente resulta la reestructuración de las literaturas que, aun haciendo caudal de las transformaciones habidas, procure establecer valores, órdenes, jerarquías, como ésas que relucen en el pasado remoto y que no son sino la consecuencia de una larga y paciente atención crítica (RAMA, 2008d, p. 25).

Ángel, como crítico-escritor e escritor-intelectual, escrutina esses processos de valoração, desencadeados fundamentalmente por *desarrollos económicos*. O que está em questão, nesse caso, é menos a definição dos processos que o modo como ele os interpreta. Olhando a experiência social, Ángel entende que, tanto a negação de valores anteriores como a reestruturação da sociedade e, consequentemente, da literatura, passam pela função adquirida pelos instrumentos de difusão cultural. Essa mediação, aliás, alija todo um esforço feito, anteriormente, para estabelecer parâmetros de análise.

Valor, ordem e hierarquia, nesse contexto, perdem sentido porque o presente parece, cada vez mais, infinito. O passado remoto se perde na falta de uma larga e paciente atenção. Diante disso, é necessário manter o equilíbrio e a perspicácia ou, segundo Ángel, entender a lição de Martí: “somos hijos de alguien y padres de alguien, pertencemos al proceso siempre transformador, venimos de y vamos a y, aunque pensemos en el futuro, nos enriquece una selectiva lección del pasado [...]” (RAMA, 2008d, p. 24).

Acreditar em algo gerado por fora, ou espontaneamente, é negar a acumulação da experiência americana que anteciparia os caminhos – ainda não anunciados – desses desenvolvimentos que negam a própria história. Eis a “ádua tarefa”: pensar o futuro a partir de lições selecionadas do passado. Só assim, na América Latina contemporânea, o espírito crítico e o latino-americanismo não se entregari-

am ao marasmo. De tal modo, Ángel afirma haver duas críticas: uma acadêmica, que trabalha numa perspectiva sedimentada das obras, e outra que trabalha na urgência desses processos de transformação social. De tal modo, cabe entender que, em cada período, o que Ángel nomeou de *corpus* orgânico é, também, um modo de contar a história.

Através desse *corpus* é possível resgatar o passado, pensar o futuro e atravessar o presente. Essas, aliás, são as funções da utopia americana. Assim, embora aguarde a sua realização, diante das perdas de valor, ordem e hierarquia, é essa utopia americana que rearticula mecanismos, garantindo possibilidades de enfrentar um mundo que desvia o espírito crítico de seu rumo. A mais árdua tarefa do crítico é, pois, dar sentido a essa utopia, fazendo com que algo desse espírito prevaleça.

Em suma, a utopia americana deu a Ángel uma possibilidade real de – no plano crítico – formular saídas aos modelos preestabelecidos pelo modernismo desenvolvimentista que, baseado na Europa e nos Estados Unidos, colocava a América Latina num plano inferior.

Isso me faz crer no quão trabalhoso e necessário foi, para Ángel, reelaborar os sentidos dessa utopia que, aos poucos, se tornou o princípio norteador da sua vida. Seguindo esse caminho, mais adiante, analiso como, na década de setenta, essa utopia lhe foi útil para reescrever tanto o tempo da América Latina como o da sua própria existência.

Como anunciado no último parágrafo, o *trabalho* e a *reelaboração* dessa utopia, por parte de Ángel, fazem mais sentido na medida em que são entendidos como parte do tempo que contém a sua dupla escritura. Voltando a uma questão trabalhada no início deste capítulo, entrevejo a reelaboração da utopia americana por Ángel como rearticulação da pátria cultural americana que Díaz-Quiñones (2010) viu em Henríquez Ureña.

De toda forma, pelo caminho percorrido até aqui, sem ter a intenção de esgotar esse assunto, suponho que esteja clara a maneira como Ángel interpreta a cultura, principalmente na América Latina. Os vínculos com o Ocidente, a valora-

ção do passado e a projeção do futuro são, assim, mecanismos que lhe permitem construir todo um vocabulário conceitual que rearticula a América por dentro, sem que sejam excluídos elementos nem haja desequilíbrio interpretativo.

Com isso, já com a intenção de introduzir o próximo capítulo, gostaria de expressar que o outro Ocidente de Ángel é, na verdade, uma mescla entre o “espírito crítico” que tocou a sua geração e a ideia de América Latina como pátria cultural. Ou seja, mesmo exilado, como alguém que prezava a independência intelectual, ele talvez preferisse utilizar as suas ideias para reescrever a própria vida. Perder a pátria, mas viver a América: por esse caminho, aos poucos, ele se coloca ainda mais à disposição de experimentar a utopia.

3. O sinal de Jonas

No capítulo anterior, ao analisar a historicidade da crítica cultural de Ángel, mostrei como, nos anos sessenta e setenta, o tempo foi crucial na articulação do conceito de América, mobilizado tanto pela escrita como pela leitura. Vimos, também, que o “espírito crítico” uruguaio ajudou a modelar a sua identidade pessoal e a ideia de cultura americana. Essa concepção, que ressoava uma nova consciência, em parte foi fomentada pela utopia americana de Henríquez Ureña e, mais tarde, ao ser repensada por Ángel, serviu para ele estreitar laços com esse continente. Com isso, mostrei também como essa utopia lhe deu elementos para articular outro Ocidente, mais próximo das condições que eram peculiares ao seu meio.

Após analisar a crítica da cultura, gostaria de adentrar o *Diario*¹⁵ (2008e) de Ángel Rama, com a premissa de que esse texto revela uma circunstância em que tempo e espaço, momentaneamente, pareceram se fechar para ele durante o ano de 1974. Depois de um ano do golpe de Estado no Uruguai, em 27 de junho de 1973, Ángel, trabalhava como professor visitante na Escola de Letras da Universidade Central, em Caracas, Venezuela. Sem poder retornar à sua terra natal, o Uruguai, inicia ao lado de sua mulher, Marta Traba (1930-1983), a experiência de exílio.

Ao olhar de Ángel, essa situação se parece com um torniquete que, além de dificultar a vida, libera temores e angústias, fazendo ele criar um passado nostálgico diante de um futuro incerto, ambos configurados a partir do presente imprevisível. Nesses termos, a escrita do diário é a abertura daquilo que se encerra. Porém, há uma diferença entre essa escrita e a crítica. Na primeira, que tende ao fechamento, dadas as angústias e os conflitos que a marcam, existem somente indícios de utopia. Na última, a dimensão utópica é artifício de abertura.

Depois de o governo uruguaio lhe negar a renovação do passaporte, Ángel “perde” a nacionalidade. Então, uma situação anteriormente temporária se converte num constante estado de incerteza. Inaugura-se, na vida de Ángel, uma etapa de rompimento com o passado, obrigando-lhe a pensar no que o constitui como sujei-

15 O *Diario* de Ángel Rama, na verdade, antes de ser publicado como um volume, pela primeira vez em 2001, dividia-se em dois. O primeiro escrito entre 1974, abandonado entre 1975 e 1976, quando ele se ocupava de diversos trabalhos, e retomado em 1977. Sem escrever diários durante 1979, Ángel inicia o segundo em 1980, que segue até 1983, ano de sua morte.

to – no que irá, ou não, lhe compor. Transplantado involuntariamente de uma terra a outra, do Uruguai para a Venezuela, ele precisou criar alternativas às coordenadas de sua vida, encerradas pelo Estado de exceção uruguaio. Essa ruptura, que lhe rende o trauma do exílio, faz do futuro ocluso um passado, pois precisara então lidar com o não planejado. Ou seja, isso não prefigurava no prognóstico que fizera para a sua vida.

Embora desde a década de sessenta o Uruguai e as suas instituições sofressem um desgaste agravado pela crise social e econômica (CAETANO; RILLA, 2011), o golpe de 1973 se apresentou como ponto de inflexão que pôs fim ao período democrático. Com isso, a questão sobre o desmonte da cultura uruguaia, sobre a qual o país, ao longo do século XX, teria sido construído e imaginado, se torna central para quem, como Ángel, anteriormente questionava a narrativa de um país feliz e “sem fraturas”.

Ora, não me parece errado supor que a interdição decorrente do exílio instaure, para Ángel, um regime em que planejamento e trajetória pessoais, anteriormente vinculados à história uruguaia, sejam suspensos para se converterem em “futuro passado”. Usando a terminologia de Koselleck (2006), podemos dizer que o golpe de Estado uruguaio encerra tempo e espaço, ao desmontar a perspectiva histórica que dava sentido à vida de Ángel. Assim, uma história que lhe era familiar chega ao fim, mas outra se inicia.

Desse modo, o “espaço de experiência” e o “horizonte de expectativa” pessoais, mesmo dissolvidos, se deslocam para outra esfera, engendrando narrativas que constroem e realocam o sentido anteriormente existente. Nesse jogo, são as reinterpretações das experiências e expectativas frustradas que fornecem a matéria necessária para que Ángel recrie seu tempo histórico, isto é, sua relação entre passado e futuro. Nessas circunstâncias, o *Diario* seria a ferramenta de Ángel para se localizar no mundo, uma vez que os planos cultural e pessoal estão temporariamente circunscritos.

Lugar onde ele conduz de si para consigo um diálogo, o *Diario* lhe permitiu criar diferentes formas de narrar, meditar e expressar acontecimentos e angústias, pois ali, por outros meios, continuou a nutrir, através de seus sentimentos, a pers-

pectiva histórica concluída. Desse modo, procurando causas e respostas para a sua situação, no *Diario*, Ángel reconstrói o que parecia consumado, na medida em que ele trabalha a sua experiência de perda. Esse fechamento, então, nos coloca outra vez a premissa inicial de que haveria um hiato de tempo e espaço.

Em paralelo ao *Diario*, ele desenvolve anseios intelectuais que são mais consistentes e sistematizados que a escrita íntima. Com isso, se no *Diario* algo não vai bem, no trabalho – como no prefácio de *La Novela...* – elabora reflexões mais acuradas, reescrevendo, de outro modo, a tensão do que se abre e do que se fecha. Desse modo, gostaria de explicar o percurso que fiz, marcado pela minha dificuldade de interpretar esse diário íntimo, escrito sem a intenção de ser publicado, mas que, por alguma razão não explicada, passou a integrar o conjunto da obra de Ángel. Diferente de certos diários íntimos que vêm a público, o de Ángel sequer conta com notas explicativas sobre o porquê dessa edição.

Procurando um Ángel que transmutasse as dificuldades do exílio em elemento da produtividade intelectual, deparei-me, na verdade, com um relato marcado pela angústia. Assim, embora se trate de um testemunho pessoal conectado às vicissitudes políticas, que assombram não só Ángel e o Uruguai, mas toda a América Latina durante a década de 1970, o *Diario* nos apresenta a pessoa de Ángel, construída na intimidade. Constatando isso, notei a existência de duas *personas*¹⁶, uma pública e outra privada, distintas entre si e que, por alguma razão, a princípio não combinam. Ao contrário, estão sob estado constante de tensão. Digo isso, pois são raras as passagens em que Ángel se revela como intelectual entusiasmado pelo ideal de unificar a América.

Lendo o *Diario*, marca da experiência do exílio, encontrei-me diante da construção que Ángel fez de si em tais dificuldades. Por cerca de três anos, essa dualidade me fez crer que deveria escolher entre seguir analisando o *Diario* ou lidar com as diferentes formas de autoconstrução. Desse modo, a fragmentação, marca de um gênero textual como o *Diario*, pareceu impedir o contato com estruturas mais sistematizadas das ideias e dos conceitos que Ángel desenvolveu, embora ele tenha sido alguém com predileções pela formação de sistemas.

16 Devo dizer que essa atenção foi motivada pela leitura de Mauss (2003) quem, ao discutir a noção de pessoa em diferentes sociedades, distingue o indivíduo dentro de um grupo.

Todavia, o uso da expressão ‘ou’ no parágrafo anterior, embora dê a sensação de alternância e exclusão das opções a serem seguidas, mostra que esse suposto impedimento lança formas mais tortuosas de lidar com a produção intelectual de Ángel, mas, nem por isso, menos interessantes de serem estudadas. No meu caso em particular, ao optar por não trabalhar na dualidade, vi como o *Diario* estava conectado a preocupações intelectuais de Ángel. Com isso, ficou mais fácil entender que, para ele, ao longo do exílio, a América se tornou uma utopia que lhe permitiu ocupar-se da ressignificação tanto pessoal como pública.

Entretanto, mesmo que contenha primordialmente sofrimento, o *Diario*, além de permitir averiguar a visão desse uruguaio que, exilado na Venezuela, conceituou a América Latina, também oferece possibilidades de conectar *personas*, pública e privada, que ora oscilam na própria definição, ora se fundem. Esses dois atos – a hesitação e a incorporação – partilham uma característica que acompanha o Ángel dos anos setenta: a reinvenção como resposta ao presente, à inconstância do exílio.

Descrevendo o sofrimento causado pelo exílio, McClennen (2004) afirma que, nessa circunstância, o sujeito não está desprendido nem das fronteiras do espaço nem da cultura, que formam o seu tempo. Ocorre, contudo, que o exilado não é livre para se deslocar. De tal modo, apesar de ser possível uma existência puramente transnacional (com deslocamento livre entre fronteiras e espaços que designam as nações e suas culturas), somente vistos e passaportes garantem a mobilidade. Sem tais documentos, o exilado vive a impossibilidade de retornar à terra natal como um constante estado de tensão em sua vida.

No *Diario* de Ángel, a circunstância e a condição de exílio, ainda que apareçam indiretamente, a todo instante se repetem. Por causa disso, nesse texto, Ángel não realiza o trabalho de luto pelo dano sofrido, isto é, não se desvincula da experiência de perda da terra natal. Freud ([1917] 2010), em “Luto e Melancolia”, afirma que os enlutados se desligam paulatinamente do objeto perdido. Porém, a *persona* que Ángel desenvolve no *Diario* acaba se confundindo com a lacuna, aproximando-se do estado de melancolia, uma vez que jamais se desliga das origens. Ou seja, a perda do vínculo físico não significa o rompimento do vínculo afetivo.

O luto e a melancolia, segundo Freud (2010), são estados correlativos. Apesar de ambos terem relação com a perda, a melancolia é mais uma disposição ao abatimento, acompanhada pelo desinteresse no mundo exterior e pela diminuição da autoestima, de modo que o sujeito recrimine e ofenda a própria pessoa, desenvolvendo, em determinadas situações, uma “expectativa de punição”. A diferença está no fato de o luto não ser considerado um estado patológico.

O trabalho de luto, nesse sentido, é a constatação de que um objeto amado, ou desejado, já não existe mais e, por isso, a energia, antes dirigida a ele, vai sendo redirecionada. Por isso, as lembranças e expectativas são vinculadas a outros elementos e, mesmo sendo uma operação dolorosa, após realizá-la, a pessoa prossegue com a vida. A melancolia, porém, idealiza a perda, já que esse objeto não morreu necessariamente. Desse modo, o melancólico a experimenta como sensação: a perda da terra natal pelo exilado não implica, quase nunca, um desaparecimento dela. Ainda que essa hipótese pudesse ser real, em geral, a pessoa não tem consciência do que se privou, pois a falta está agarrada a ela. No caso de Ángel, é difícil identificar o que se perde no entrelaçamento da história pessoal com a coletiva, ainda que esteja claro o rompimento com o país de origem.

A topologia da melancolia, para Freud, é consequência do constante estado de oscilação, isto é, do trânsito contínuo entre destruição e afirmação. Assim sendo, o melancólico contém uma característica que falta ao enlutado: o empobrecimento do *Eu*. O enlutado vê o mundo de forma rasa, enquanto o melancólico esvazia e arruína o próprio *Eu*. Considerando-se indigno, incapaz e desprezível, esperando rejeição e castigo, condena a si mesmo. Consequentemente, o melancólico não julga as mudanças que lhe sucedem e, permanecendo preso ao passado, nega-o. Freud, então, interpreta esse quadro como um delírio de pequenez predominantemente moral, acompanhado da insônia, da recusa do alimento e, sobretudo, da superação do instinto que mantém a vida (FREUD, 2010). Podemos, assim, dizer que o melancólico parece viver sempre à beira do precipício, mas apenas parece.

Como o melancólico se confunde com a ausência do que ama, diferentemente do enlutado, ele não elabora a experiência sofrida. A certeza de que o “objeto de desejo” já não esteja mais presente, mas ainda aparente existir talvez seja o

indício mais preciso de que a melancolia, tal como Freud a descreve, apareça no *Diario*. Os “delírios de pequenez” que Ángel narra em alguns momentos, acredito, impedem que se abram novos horizontes, no *Diario*, para os “objetos de desejo” em questão.

Vinculadas ao exílio, um estado que reduz a capacidade de movimento, as anotações do *Diario* são tentativas de elaborar aquilo que não se realiza. Ángel, quando não encontra saídas em suas circunstâncias, utiliza o *Diario* para situar-se, tanto no espaço público como na própria intimidade, que ele parece estranhar. Faz isso, ao que parece, como forma de compensar tais empobrecimentos, isto é, os delírios de pequenez que, ao longo do texto, são narrados. Para atenuar a melancolia e o peso do exílio, talvez ele tenha, muitas vezes, trabalhado excessivamente, o que nem sempre fora o bastante.

Não à toa, segundo Peyrou (2008), o exílio de Ángel coincide com a etapa mais produtiva de sua carreira como teórico da literatura e da cultura latino-americanas. Desse modo, Ángel utiliza as adversidades como acicates de sua atividade intelectual. Por isso, é interessante ressaltar que, durante os momentos de maior atividade (escrita de textos, aulas, palestras, viagens, etc.), Ángel abandona o *Diario*, o que, às vezes, dura anos. A melancolia, tal como se apresenta, está ligada ao aumento de sua capacidade intelectual.

O dado acima oferece embasamento à hipótese de que tempo e espaço parecem *momentaneamente* fechados, quando ele se torna um exilado. Ora, se no âmbito pessoal isso ocorre, no público a questão toma outra forma. Dito isso, gostaria de retomar a descrição do melancólico presente na *persona* do *Diario*.

Consciente de que não poderia retornar ao Uruguai, Ángel procura mais uma forma de lidar com a carência, do que simplesmente aceitá-la – aliás, algo que jamais ocorreu. A interiorização dessa *persona* no *Diario*, apontando para tempo e espaço fechados, traz consigo o esforço pessoal, senão de abertura, de reescritura e ressignificação do contexto um tanto quanto indesejado. Devido ao rompimento, gerado pelo trauma do exílio, dentro do *Diario*, Ángel se projeta fora de si, como um melancólico que procura se individuar. De tal modo, as suas queixas falam do outro e daquilo que lhe auxiliam a se recriar na nova situação. Toda-

via, é a experiência de exílio que amplia o acesso à utopia americana, discutida na seção final do capítulo anterior.

Rompimento com a terra natal, *ambivalência*, num homem que tanto se culpa como procura não sucumbir a esse sentimento, *inadequação* à realidade, ou melhor, não *aceitação* do exílio, são elementos que apresentam um Ángel que, como na descrição do melancólico, se constitui através do declínio da própria experiência. Atacando a si e queixando-se, no plano pessoal, por não conseguir dar forma às suas frustrações, angústias e aos seus medos, Ángel se refugia na intimidade. Quando, porém, essa não lhe basta, confronta o homem público com o homem privado que coexistem na mesma pessoa.

Se os elementos acima citados dificultam, e até impedem, uma leitura sistemática do *Diario* – a proposta inicial do meu projeto de doutorado –, permitem, ao menos, o contato com um Ángel que, de tanto desejar retornar para o país de origem, funda uma pátria cultural americana.

Com isso, surge um paradoxo: quanto mais os horizontes estão limitados pelo exílio, mais possibilidades de abertura são experimentadas. Ou seja, quanto mais tempo e espaço parecem fechados, mais ele se interioriza a fim de criar conexões com seu exterior ao juntar situações do presente à narrativa pessoal, deslocada entre passado e futuro. Vejamos, a seguir, como esse movimento contraditório se manifesta no *Diario*.

3.1. Instante instável: luto, melancolia e egotismo

Iniciemos esta seção com a abertura do *Diario*, escrita em 1 de setembro de 1974, na qual, já consciente de seu exílio, Ángel escreve: “A esta edad [aos quarenta e sete anos], normalmente, se redactan las memorias. A falta de ellas, me decido por una anotación de diario, ni público ni íntimo” (RAMA, 2008e, p. 44). A importância desse trecho, não está na suposta inexistência de memórias, mas no fato de que essa falsa amnésia aponta para um Ángel que procura um caminho sem, realmente, saber aonde chegar.

Ángel parece utilizar a suspensão do passado como artimanha para se observar, procurando construir algo mais elaborado do que a simples constatação de uma falta. Assim, se, como discutido no começo deste capítulo, Ángel se comporta como um melancólico em seu diário, além da oscilação dos limiares das *personas* pública e privada, aqui aparece outra questão: um diário, como gênero literário, não é, ao mesmo tempo, *nem* público, *nem* íntimo. Isso, inicialmente, desfaz o sentido de se escrever um diário. No entanto, olhando-se detidamente essa questão, notamos a tentativa de Ángel de desvincular-se das referências pessoais e objetivas, cindidas pelo trauma. Ainda que negue o caráter público e íntimo do seu diário, Ángel não deixa o texto sem uma função. E, após essa dupla negativa, procura se ver:

[...] Con los peligros del soliloquio (ese enrarecimiento del vivir al ser desgonzado de sus naturales quicios) pero también con los beneficios de la subjetividad, particularmente en un ser humano que siempre ha procurado reemplazarla por las coordenadas intelectuales o las comunitarias (trabajo, movimientos políticos) (RAMA, 2008e, p. 44).

Substituindo a subjetividade, bem como a falta de memórias, por coordenadas intelectuais e públicas, Ángel encontra no solilóquio a matéria necessária para se constituir novamente. Deslocado de seus “eixos naturais”, conversa, verbaliza para si mesmo aquilo que se passa na consciência e, assim, constrói uma espécie de monólogo interior costurado às experiências externas. Por meio desse tecido garante, ainda que temporariamente, a abertura do tempo pela escrita, pois, desde o início, acentua a tensão da sua busca: a procura por duas identidades e suas narrativas, uma pessoal e a outra coletiva, e a relação de ambas com o que as sustenta.

O empobrecimento da experiência, então, nos leva a crer que, se na história não há maneira de reencontrar-se, é necessário procurar na atividade desse intelectual e nos movimentos políticos a identidade da qual Ángel nos fala. Assim, se não há memórias nesse interior, que é o *Diario*, cabe procurá-la no exterior do texto.

Quando inicia o *Diario* com oposições, tais como: *memória* e *diário*, *público* e *íntimo*, *solilóquio* e *subjetividade*, Ángel cria um lugar para observar aquilo

que lhe absorve: a condição de estar afastado da sua pátria e do que lhe era familiar. É, nesse sentido, que espaço e tempo se fecham, mas também se desdobram. A subjetividade, nesse caso, reconstrói o elo com as memórias, enquanto a intimidade coordena a atuação pública.

Como um exilado, o Ángel da abertura do *Diario* lembra o estrangeiro de Simmel (1971), que chega a uma nova terra e, nela permanecendo, fica inicialmente sem lugar, porque não é originariamente dali. Assim, sem que as características desse ambiente estranho também lhe penetrassem, afastado do Uruguai, Ángel se aproxima do que estava – e passava a ser – distante de si.

Ao passo que analisamos a abertura do diário, é possível notarmos que a perda de vínculo com a pátria e com o passado fazem Ángel se refugiar numa origem pessoal idealizada. Tornando-se estrangeiro¹⁷, Ángel estranha a si próprio, toma distância para novamente se aproximar do que perdeu. É nesse jogo de substituições entre público e íntimo, estrangeiro e originário, solilóquio, subjetividade e coordenadas intelectuais, que ele está mais ligado ao que lhe parece “familiarmente” distante.

Nesse caso, ainda que seja plausível a ausência de memórias, devemos considerar que, no *Diario*, Ángel as substitui, por exemplo, por dados sobre o seu trabalho. Assim, o que ele nomeia de coordenadas intelectuais e comunitárias é útil porque permite analisar, ainda que minimamente, como essa suposta falta é elaborada.

3.2.

Armadilhas do egotismo: o porquê do Diario

Após modular algumas dessas tensões na abertura do diário, o autor escreve sobre o porquê de iniciá-lo. Ainda em 1 de setembro de 1974, anota: “Estoy trabajando en una selección de los diarios íntimos de Rufino Blanco-Fombona y el placer de esa lectura puede haber inspirado este propósito” (RAMA, 2008e, p. 43). O

17 Estrangeiro e estranho formam um par na história da economia e das trocas comerciais. Segundo Simmel (1971), os comerciantes inserem novos elementos nas relações que, por sua vez, absorvem quem os comercializa. É no comércio (atividade objetiva) que se desenvolve o estrangeiro, indivíduo forasteiro que se insere em um círculo social, *alguém que não possui um solo próprio* (lugar de origem) e, afastado de sua terra, se sente um estranho.

prazer de ler um diário alheio como possível causa para começar o próprio, permite entender o vínculo entre prazer¹⁸ e trabalho crítico. Além disso, aos poucos, no decorrer de seu exílio, Ángel substitui a subjetividade por aquelas coordenadas públicas e intelectuais, mencionadas na primeira entrada do *Diario*. Sem que tais categorias se excluam, ele as mescla no interior do *Diario*.

A forma como ele descreve a construção de Blanco-Fombona (1874-1944) no *Diario* não é ocasional. Por meio dela, Ángel tensiona ainda mais aquela posição de alguém que, deslocado dos “eixos naturais”, utiliza o labor intelectual para se localizar no mundo. Por isso, é interessante ler o registro sobre a sensação de Ángel ao ler o escritor venezuelano:

Placer y enojo repentino por su desenfrenado *egotismo*: tiene gracia en su período juvenil, pero cuando llega a adulto (y a viejo) se hace torpe, meramente vanidoso. Pero le debe haber ayudado a vivir, sobre todo cuando el exilio se hizo demasiado largo, el peso de ganarse la vida en tierra extranjera se tornó penoso y la salud empezó a decir sí y no (RAMA, 2008e, p. 43-44, grifo meu).

Essa dupla sensação de deleite e asco, desencadeada pelo “desenfreado egotismo” de Blanco-Fombona, revela o cuidado que Ángel tem de não exaltar a própria personalidade. Ao contrário disso, ainda na intimidade, a sua preocupação é destinada à atuação pública. O egotismo de Blanco-Fombona, nesse sentido, revela a posição que Ángel marca como ponto de inflexão. Ou seja, ao descrever tanto a trajetória como a sensação de ler os diários de Blanco-Fombona, Ángel diz algo sobre si.

Para que esse aspecto fique claro, cabe distinguir as posições desses dois intelectuais latino-americanos a respeito da *persona*. Isso, aliás, permite observar com maior acuidade a fragmentação do *Diario* e, ao mesmo tempo, abre portas para analisar a crítica de Ángel. Sendo assim, a partir desse ponto, nos detenhemos na seleção que Ángel faz dos diários de Blanco-Fombona.

Rufino Blanco-Fombona íntimo foi publicado em 1975, pela editora Monte Ávila, em comemoração ao centenário desse escritor. Ángel, além de selecionar o

18 Como discutido na introdução deste trabalho, o prazer pela leitura é um elemento fundamental em sua crítica.

texto, também escreveu o prólogo do volume. Num trabalho desse tipo, em que um autor se encarrega da obra de outrem, ao passo que a apresenta, certos elementos acabam revelando possíveis entradas para seu trabalho. Assim, a fim de prosseguir com a análise que Ángel realizou, gostaria de abreviar o percurso citando um trecho do diário de Blanco-Fombona, destacado também no prólogo, escrito em 7 de abril de 1913: “Lo que más me interesa en un libro es el autor, el alma del autor. [...] Almas quiero y no literatura” (BLANCO-FOMBONA, [1975] 2004, p. 183).

No trecho acima, o venezuelano não expressa nada mais do que a vontade de encontrar a “alma” do autor no texto. Esse desejo, aliás, era compartilhado por outros escritores daquele período. Contudo, a suposta expressão da essência do autor reflete algo mais amplo: trata-se da exaltação da “personalidade” levada adiante pelo modernismo hispânico. Dignitário da estética modernista, Blanco-Fombona realça aquilo que Rubén Darío (1867-1916) chamou de “o tesouro pessoal” em *Prosas Profanas* (1896): mi literatura es mía en mí; quien siga servilmente mis huellas, perderá su tesoro personal [...] “Lo primero, no imitar a nadie, y sobre todo, a mí”. Ou seja, nega a preponderância de toda uma comunidade artística em favor da originalidade particular, exaltando a individualidade que, aguçada até o delírio, se transforma em “arte superior”. Ángel, comentando essa passagem no prólogo de *Rufino Blanco-Fombona íntimo* (RAMA, 2004, p. XII), explica que, essa devoção pela alma do autor numa obra literária, tem relação com a mostra da subjetividade, pois, nesse espaço, o “eu” de quem se escreve estaria presente e falando.

Desse ponto de vista, um diário seria uma espécie de espelho, dando possibilidade ao seu autor de se enxergar e interpretar a si mesmo. Entretanto, a certa altura, esse espelho, que serviria à exaltação da personalidade, se torna independente e começa a mostrar facetas não muito amigáveis àquele que se observa, uma vez que a imagem se descola de quem a cria. Assim, as sensações experimentadas por Blanco-Fombona fazem dele alguém paradoxal, de modo que, numa passagem de 11 de março de 1912, anota:

Debe de haber una contradicción fundamental en mi naturaleza, que se traduce en antinomias personales [...] De esta educación y de esta naturaleza personal ha salido un ser contradictorio, un hombre que siente y piensa contradictoriamente (BLANCO-FOMBONA apud RAMA, 2004, p XVII-XVIII)

Esse homem que sente e pensa de modo incoerente, ao escrever um diário não faz senão isto: traduzir para si as antinomias pessoais. Ao comentar a passagem acima, Ángel observa que

En un temperamento que se define a sí mismo como contradictorio, llevar casi día a día un diario es desafiar toda coherencia y abandonarse a la variación que ese mismo temperamento promueve, ofreciendo todas las facetas posibles, como todas las luces cambiantes de un día. Es curiosa esta entrega a un registro escriturario que patentiza las incoherencias, volubilidades y contradicciones, y doblemente curioso porque en ella se evidencia el hedonismo que fue nota distintiva del autor. Se entrega gustosamente a ese juego de luces cambiantes, disfruta con la anotación de estos cambios a los que no deja de censurar, se complace visiblemente en sus alteraciones, desniveles y caprichos (intelectuales o amorosos, ideológicos o literarios) aunque al mismo tiempo reivindica una línea rígida de conducta que sólo lo fue en algunos asuntos capitales (política) pero que no llegó nunca a conformar una vida. El estremecimiento de la piel, el placer de verse, de sentirse, de convivir y disfrutarse, parece haber sido uno de los motores centrales que llevaron a escribir este *Diario* por tan largos años y también la motivación para abandonarlo cuando el registro que debía hacerse correspondía a la vejez y a los sinsabores propios de esa constante pugna entre un espíritu arriscadamente juvenil y una realidad que ya no se le plegaba con obediencia (RAMA, 2004, p. XVIII).

Esse trecho, além de condensar parte da visão de Ángel sobre Blanco-Fombona, diz respeito ao modo como ele próprio se conduz no *Diario*. Numa leitura detida nas variações de temperamento, cabe buscar algo que se apresente constantemente, isto é: as incoerências, as volubilidades de quem escreve o diário. Como resultado de sua interpretação, Ángel registra, ainda, como essas características oscilantes de Blanco-Fombona acabam evidenciado o hedonismo do intelectual venezuelano, a “marca distintiva [desse] autor”.

Contudo, o diário, entendido como espelho, nesse jogo de “luzes cambiantes”, além de conter as sensações do próprio autor, permite a ele criar uma espécie de conduta. Talvez, por esse caminho, possamos afirmar que esse texto íntimo, ao mesmo tempo que produz imagens, também se presta como bússola, que ajuda o

seu autor a se optar por determinada direção. De tal modo, mesmo que essa rota não seja rigidamente seguida, parte do conteúdo que se faz presente num diário acaba se urdindo ao dia a dia de quem o mantém.

As sensações descritas por Blanco-Fombona se parecem com os dissabores que a vida impõe a todos. Podemos supor que Blanco-Fombona não abandona o diário somente porque estava velho, nem por experimentar um conflito com o seu espírito juvenil que, com o passar dos anos, não se adequava mais à realidade. Não se abandona um diário simplesmente por se envelhecer nem porque a realidade não se dobra à vontade de quem o escreve.

Calligaris (1998) afirma que a escrita de um diário íntimo (e gêneros similares) ocorre por necessidades diversas como de confissão, justificativa e, até mesmo, invenção de um novo sentido, no qual essas situações poderiam se combinar, mesmo que os motivos de cada uma delas já estivessem determinados. Assim, a pessoa que escreve um diário “por estar em alguma encruzilhada, íntima ou não, [força-se] a confessar alguma verdade que, de outra forma, não ousaria dizer” (CALLIGARIS, 1998, p. 43).

Para o primeiro caso, importam os argumentos factuais, pois a escrita, que se encadeia logicamente, pode ser analisada do ponto de vista crítico e histórico. Já de acordo com o segundo, entretanto, lidamos com uma “cultura onde a marca da subjetividade de quem fala ou escreve constitui um argumento e uma autoridade tão fortes quanto, se não mais fortes que, o apelo à ‘tradição’, ou a prova dos fatos” (CALLIGARIS, 1998, p. 44).

Quando analisa essas questões em Blanco-Fombona, Ángel diz que, cedo ou tarde, um escritor de diários se perguntará sobre o porquê de mantê-los. Essa pergunta, aliás, parece ser imperativa nesse caso. Desse modo, buscando os possíveis motivos, Ángel faz a seguinte descrição sobre o diário:

Si los españoles han sido tan esquivos para el género y seguramente por pudor ya que los diarios están siempre destinados, más tarde o más temprano, a la publicidad (nada más público que un diario íntimo, decía Unamuno), si los franceses que han desarrollado más que nadie el sentido profesional de sus vidas de intelectuales y que no han dejado nunca de acatar el principio stendhaliano que consiste en ganar su causa artística cien

años después, se han mostrado cultores parsimoniosos del diario íntimo que fue para ellos un arma ofensiva y defensiva y también un abismo de presunta sinceridad dentro de la descendencia rousseauiana, ambas posiciones corresponden a situaciones culturales distintas y admiten, dentro de sus normas, la particularidad de una inclinación absolutamente personal y única (RAMA, 2004, p. XIX).

Na citação acima, Ángel, além de registrar duas noções sobre a escrita íntima (a espanhola e a francesa), define essa prática pela *inclinación absolutamente* pessoal e única, algo que particulariza cada volume. Para Lejeune (2009), dentro de um diário, texto e vida estão mutuamente vinculados porque, para aquele que o mantém, a escrita se torna uma outra existência.

Quem escreve diários, conseqüentemente, constrói um senso de ordem pessoal, descreve as suas maneiras de dirigir-se ao mundo e estrutura os seus desejos para, assim, circunscrever a forma e a expressão da própria identidade. A produção dessa autoconsciência permite, então, que a identidade seja trabalhada como artefato, o que serve para a aquisição de comportamentos e percepções particulares a quem os produz. Se para os espanhóis, representados por Unamuno, o diário íntimo também é público e, se para os franceses, oscilando entre o princípio stendhaliano e a sinceridade rousseauiana, ele é arma e abismo, Ángel dirá que, na América Hispânica, essa forma de escrita responde àquela exaltação da personalidade, isto é, ao “tesouro pessoal” cultuado pelo modernismo.

Darío, segundo Ángel (2004), teria escrito: “Yo me exalto para que me exalten” (2004, p. XIX). A adoração de si mesmo, da qual nos diz Ángel, mesclada às novas técnicas de elaboração literárias, que surgiam com o desenvolvimento técnico-científico do século XIX, conduziram à equiparação, feita por Oscar Wilde (1854-1900), entre vida e obra literária, duas tarefas analisadas do seguinte modo:

Poner el talento en los libros que se escriben, pero el genio en la vida, [...] significaba que la vida personal podía ser edificada, elaborada lenta y morosamente como una obra de arte, escrita en gestos, en sensaciones, en gustos, en pensamientos, en imágenes, y que ésa era la tarea más ambiciosa junto a la cual la literatura era oficio de menestrales, torpe e inferior ocupación (RAMA, 2004, p. XIX-XX).

Essa concepção, que atingiu o seu ápice durante século XIX, está conectada ao desenvolvimento do princípio de autenticidade e, principalmente, à separação entre formas de expressão públicas e privadas. Desse modo, a obra de arte seria capaz de fornecer um modelo para o conhecimento da existência, opondo-se à massificação desencadeada pelo desenvolvimento da indústria. Trata-se, assim, de estabelecer algo minimamente orgânico num mundo que estaria, via de regra, em degradação.

Comentando sobre esse assunto, Trilling (2014) argumenta que, em sociedades urbanas e tecnológicas, os processos naturais da existência humana, ligados ao plano moral, são, ao mesmo tempo, alçados e frustrados. Isso acompanha a sensação de que, com o aparecimento das massas e das máquinas, surgiu uma espécie de “força inumana”, capaz de abolir a autonomia e a autenticidade do indivíduo.

Diante desse cenário, segundo Ángel, a relação entre a vida e a obra de arte decorre de a arte adquirir caráter ornamental e flexível “hasta poder construirse a sí mismo como una invención cuya validez dependería de la distancia real en que esa imagen construida se situaba respecto a la realidad de que partía” (RAMA, 2004, p. XX). A autenticidade, por esse caminho, estaria garantida na articulação entre experiência e realidade, isto é, o autêntico seria o fruto de uma invenção que assegure a singularidade do sujeito¹⁹. Na leitura de Ángel, foi André Gide (1869-1951) quem melhor interpretou essa dimensão, readequando-a de acordo com as demandas do século XX,

[...] pues para él todo el problema del escritor consistiría en “representar” algo y alguien y todo su arte radicaría en su capacidad para forjar una imagen de sí que resultara apreciada, admirada, vilipendiada, en cualquier caso aceptada forzosamente como la representación adecuada (RAMA, 2004, p. XX).

Ao montar a vida como uma “representação adequada”, o artista encara o projeto de se desnudar publicamente e entregar a sua intimidade. Na América Latina, para Ángel, esse tipo de retrato se consolida na segunda geração do modernismo (aproximadamente até 1900), da qual Rufino Blanco-Fombona era integrante. Construindo larga e detalhadamente o seu “diário íntimo”, Blanco-

19 Isso faz sentido quando lemos que, durante o século XIX, a escrita de diários se populariza.

Fombona monta um homem excepcional que, ao retratar a sua vida privada, não expõe a literária. Vejamos o que isso quer dizer, ao ler o que ele anota em 29 de outubro de 1913:

¿Para qué se escribe un Diario de vida? En realidad no lo sé. No toda nuestra vida – en lo que significa acción ni en lo que significa pensamiento – queda incrustada en el *Diario*. Con las acciones que dejamos entre paréntesis y con los pensamientos que dejamos inéditos al paso de nuestros días, podríamos escribir otro *Diario*, también nuestro y tan diferente del que llevamos, como pueden serlo el diamante del carbono, un hombre de una mujer y un alma de otra alma (BLANCO-FOMBONA, 2004, p. 188-189).

Lendo esse trecho, vale recordar a afirmação do diário ao modo de espelho, que cria uma imagem independentemente do autor do relato. O diário de Blanco-Fombona, aliás, todos os outros, se constituem de ausências (o que deixamos entre parênteses e omitimos, os pensamentos inéditos), de maneira que, com as lacunas, seria possível escrever outro diário. Interpretando a passagem acima, Ángel afirma que, em Blanco-Fombona, essa operação

Se trata del manejo de una estructura de significación que se consigue por la pluralidad de datos que caprichosamente se van recogiendo en el diario íntimo y que son susceptibles de nueva combinación cuando ingresa el receptor del mensaje a trabajar con él (RAMA, 2004, p. XXII).

A partir da interpretação que Ángel faz dos escritos de Blanco-Fombona, percebemos que um autor de texto íntimo pode manipular o próprio aspecto, combinando-o a inúmeros elementos. Então, é possível que a descrição de Blanco-Fombona, feita por Ángel, responda tanto a um gesto de afastamento como de aproximação.

Afastamento, porque, primeiro, Ángel tenta não nutrir o hedonismo, ao contrário, evita esse sentimento; depois, a linha adotada no início do diário tem relação mais direta com a esfera pública, sem que ele, necessariamente, se descreva como homem excepcional. Resumidamente, podemos dizer que a diferença entre ambos os autores está no modo como se retratam em seus textos. *Aproximação*, quando Ángel descreve Blanco-Fombona como alguém que trabalhou intensamente, entre o final do século XIX e o início do XX, para sobreviver ao longo exílio, tendo que ganhar a vida em território estrangeiro com a saúde frágil. Além de

viverem exilados durante a idade adulta, ambos morreram distantes do próprio país; Blanco-Fombona em Buenos Aires; Ángel em Mejorada del Campo.

É interessante que, mesmo nessa aproximação, e até solidarização, ao entender o egotismo como modo de sobrevivência, Ángel vê Blanco-Fombona, no *Diario*, como alguém que carece de gosto estético, sem uma cultura artística: “Fue historiador, sociólogo, frustrado hombre de acción, pero supo poco qué es ser un artista” (RAMA, 2008e, p. 44), escreve ainda na entrada de 1 de setembro de 1974. Sabendo muito pouco sobre o que seria “ser artista”, de acordo com o que está escrito no *Diario*, Blanco-Fombona teria criticado rancorosamente André Gide, “o maior egotista de seu tempo”. A breve menção a esse outro escritor, que divide espaço com Blanco-Fombona, também serve para Ángel lembrar da juventude. Após comentar dos ataques e da crítica de Blanco-Fombona, Ángel anota:

El encuentro con Gide me agitó: la resurrección de una apasionante lectura de la adolescencia, en especial justamente sus *Diarios*. Por ellos intenté ser “diarista” de joven y abandoné presto (volublemente) el intento (RAMA, 2008e, p. 44).

Desse encontro emerge aquele leitor precoce que, desde a infância, frequentou a Biblioteca Nacional do Uruguai. Não à toa, recorda a apaixonada leitura dos diários de Gide na adolescência, e como isso lhe despertou a intenção de ser *diarista*, abandonada pronta e voluvelmente naquele momento²⁰.

Com isso, voltamos ao ponto sobre a suposta falta de memórias. A recordação do encontro com Gide coloca Ángel em contato direto com o passado, ainda que se trate de uma experiência muito pessoal²¹. A importância dessa anotação delineia ainda mais a perda de referências. A infância e a juventude, idades que condensam a possibilidade do futuro, acabam se tornando ausência ao passo que remetem àquele local familiar, de origem. Contudo, uma vez que se separa delas,

20 Em 1950, Ángel publicou um artigo sobre Gide na revista *Marcha*, ressaltando que aquele autor, além de renovar o olhar sobre a sua própria obra, manteve uma dignidade em seu registro íntimo. Isso, segundo Ángel, diz respeito ao modo como muitos escritores de diário, ao procurar manter sinceridade, moldam uma egolatria.

21 Para uma caracterização mais precisa de Gide e Ángel, ver Rosa (2009, p. 100-106). Dos pontos analisados, destaco: a tensão que Ángel faz entre Blanco-Fombona (presente) e Gide (passado); a proximidade entre uma autonomia intelectual, em Ángel, e a categoria de *disponibilidadade* em Gide, isto é, como eles se obrigaram a seguir certa ideia de engajamento; e o fato de que, se para Blanco-Fombona importava a “personalidade” (na forma de algo acabado), Gide e Ángel operaram com a incompletude.

Ángel parece querer reintegrá-las. Reingressa no passado, ao menos tenta, buscando a *pólis* perdida²². Ou seja, nesse hiato entre vida adulta (Blanco-Fombona) e infância (Gide), busca preencher algo esvaziado ainda mais pelo exílio.

Todavia, no *Diario*, essa relação de proximidade e distância, infância e vida adulta, não se sintetiza, ao contrário, permanece semiaberta ou, como Ángel observa: “Todo tiene que ver con esas heridas secretas, o esas obsesiones y temores que me acompañan de siempre, vivas e irresolutas, y que llaman a una consideración” (RAMA, 2008e, p. 44). A cada vez que essas feridas são expostas, novas questões surgem. Ao considerá-las, Ángel retira delas aquilo que reativa o tempo e o espaço fechados.

Pachet, nesse sentido, interpreta o diário íntimo como narrativa que se passa fora do tempo histórico regular (PACHET, 1990), pois é produzida longe das regras sociais que regulam quem o escreve. Porém, essa característica pode ser passageira, já que um diário, depois de publicado, passa a integrar e interagir com a obra de quem o produziu.

Assim, diante das dificuldades que cercam o indivíduo, o diário pode ser um “instrumento de aperfeiçoamento moral”, um lugar de “trabalho da alma”²³ (PACHET, 1990, p. 13). Embora a origem dessa prática seja religiosa, com o fenômeno de secularização moderna se prolifera entre os sujeitos que procuram se singularizar perante a massificação que atinge a sociedade, principalmente após a Revolução Industrial. Porém, diferente de quem se confessa, o autor de diários não segue estritamente práticas e ritos regulados por valores religiosos.

O texto íntimo é, então, como um barômetro que registra acontecimentos, escolhas, percalços, dentre outros fatos, que são incorporados ou não pela alma. Desse modo, é capaz de medir a consciência e criar uma unidade que pode vir a ser incorporada na história.

22 Todo esse parágrafo é influenciado pela análise de Agamben ([1978], 2005) sobre a infância e sobre a relação entre a experiência e a linguagem como lugar transcendental, que sustenta o que supostamente se perdeu.

23 O termo “alma” designa o movimento que o indivíduo sente acontecer dentro de si, um aflorar da subjetividade, na medida em que ele está se conectando ao mundo.

Sendo assim, esse gênero seria uma metonímia²⁴ de seu escritor. A construção de um diário é, geralmente, atrelada às experiências do sujeito, mesmo que não haja um compromisso efetivo com a verdade. Funciona como depósito de *souvenirs*, que garante autenticidade às experiências de quem o escreve, pois a sua narrativa passa a estar vinculada à do intelectual que, a partir dela, procura urdir a reflexão interna aos eventos exteriores, do seu cotidiano. Contudo, *feridas secretas*, *obsessões* e *temores* mostram um Ángel desencaixado e, por isso mesmo, estranho a si e ao lugar que habita. Supostamente sem memórias, como escreveria em 1 de setembro, nem um solo próprio, ele se move no desconhecido. Temos, assim, outra diferença entre as *personas* que Ángel constrói: o que se fecha no *Diario* se abre em outras frentes: aulas, escrita crítica, trabalho, contatos intelectuais.

Se no *Diario* não elabora o luto, isto é, a experiência da perda, Ángel mantém-se exposto e escreve que as suas feridas “Seguramente reaparecerán, si este diario no es prestamente abandonado. Tengo curiosidad por esa reminiscencia, a esta edad, por su nueva apariencia o por su terca fijeza acaso” (RAMA, 2008e, p. 44), enunciado que aproxima faz do *Diario* de uma espécie de abertura para superar a interrupção e as suas consequências. Cabe, desse modo, averiguar o movimento que Ángel faz para se reconstituir em seu *Diario*, afinal, a tentativa de elaborar a melancolia, embora pareça vã, é um caminho para alcançar o luto.

Esse processo faz de Ángel um estrangeiro, alguém que se lança para fora e para dentro de si, buscando, assim, uma inserção no mundo. Embora isso não se sistematize no *Diario*, escrito, como se vê acima, pela necessidade de se escrutinar e de se aproximar daquilo que lhe era distante, o que está em questão são as formas de trabalhar as feridas secretas e de percorrer certos caminhos. A escrita do *Diario* é um tipo de meditação para se enfrentar o real.

Esse tipo de manejo possibilita criar situações nas quais se torne possível pensar, meditar e confessar sobre si próprio – um tipo de “adestramento de si por si mesmo”, como diz Foucault (1992), cunhado pela consciência, para ordenar os pensamentos. Por isso, o diário permite ao escritor, muitas vezes solitário, dialo-

24 Parte dessa reflexão foi inspirada no estudo de Stewart (1993).

gar com o seu interior, com o que sente ou pondera a respeito de assuntos diversos, o que, em alguns casos, não pode ser expresso publicamente.

Esse conjunto de ideias, contidas naquilo que Foucault chamou de “escritas de si”, se apresenta de duas formas: 1) *na escrita linear*, que vai da meditação à atividade escrita, e dessa ao treino em situações reais, em que o indivíduo se põe à prova; 2) *na escrita circular*, em que a meditação procede das notas, para que a sua releitura reative outra reflexão (FOUCAULT, 1992).

Os mecanismos de autorização, que enunciam a verdade, e a cultura, que transforma o sujeito no objeto da verdade, deixam claro por quê os diários se proliferaram na Modernidade. Isto é, falar (ou escrever) de (e sobre) si torna esse tipo de dispositivo uma necessidade cultural, já que a verdade é (e emana) sempre do sujeito. Mediante a imposição de verdades, a escrita de diários permite que seus autores se singularizem diante de certas situações. É o que ocorre com Ángel no *Diario* quando descreve que a sua “secreta fonte de vida” eram as aulas de alemão.

Desse modo, nota-se que no texto há “uma água fluente, uma água viva” que o faz se sentir vivo. Continuando o *Diário*, redige em 2 de setembro de 1974 que: “Por eso continuo, robando tiempo de donde sea para poder seguir en las cercanías de esa fuente” (RAMA, 2008e, p. 45). Entretanto, essa nascente seca rapidamente se algo ou alguém afasta Ángel da sua subjetividade, desses prazeres secretos. É o que ocorre quando recebe o irmão mais velho, Carlos Rama, em sua casa.

3.3.

Evasão e enraizamento: sintomas da dispersão

Dando prosseguimento à seção anterior, leiamos a entrada sobre essa visita, feita em 5 de setembro de 1974:

La alegría de verlo [Carlos], de conversar con él sobre el mundo que vivimos, deja pronto paso a la incomodidad. Esa plática le es grata en la medida en que rota alrededor suyo y si pliega a una visión de las cosas que sólo podría llamarse “carlocentrista” (RAMA, 2008e, p. 45).

Embora a visita de Carlos faça Ángel entrar em contato com o mundo onde viveu, trazendo alguma alegria, parece que confronta ainda mais a relação entre o presente e o passado. Ora, o que Ángel chama de “carlocentrismo” deriva daquele egotismo, do culto à personalidade. Isso, impede um juízo crítico, de modo que Ángel anote que Carlos “Juzga a los hombres y los sucesos según han sido para él, de tal modo que no alcanzo a descubrir las leyes (ideológicas, éticas, artísticas) que lo rigen” (RAMA, 2008e, p. 45). Ignoraria essa passagem se, depois dela, Ángel não mencionasse o labor crítico como parâmetro de julgamento. Assim, ainda em 5 de setembro de 1974, pondera que “Hace poco sentí lo mismo leyendo las Memorias de [Pablo] Neruda [1904-1973] e hice de esa observación el centro de mi interpretación crítica. Ahora vuelvo a encontrarlo en mi hermano mayor” (RAMA, 2008e, p. 45). Mais uma vez, nos deparamos com aquele indivíduo que preenche a subjetividade por coordenadas públicas e intelectuais.

Esse trecho do *Diario* deixa claro que, para Ángel, o ofício crítico, isto é, o julgamento, é regido por leis ideológicas, éticas, artísticas, que se sobrepõem a juízos puramente pessoais. Não à toa, Ángel menciona isso como o centro de sua interpretação sobre Neruda. No artigo em questão, “Pablo Neruda: el retorno del Conde de Montecristo”, Ángel escreve que

[...] nos es claro que el furor vindicativo del *Canto General* es, evidentemente, hirsuta rebelión de la conciencia moral, pero también que lo enciende una subjetividad que gusta transmutar el conflicto histórico en venganza personal (RAMA, 1974a, p. II-III).

A questão, desse ponto de vista, é perguntar se, em Neruda, a subjetividade, situada entre o conflito histórico e a vingança pessoal, não se guia também por coordenadas públicas. Sem que, necessariamente, negue isso, Ángel, no entanto, ressalta que o caráter autobiográfico do pensamento e da poesia de Neruda são construídos a partir da origem pessoal exacerbada. Ou seja, a medida de um fato não é senão aquilo que tem ocorrido com ele: não há distanciamento. Consequentemente, o que poderia ser encarado como uma questão da sociedade acaba passando pelo crivo pessoal, algo que denota certa egolatria.

Na verdade, a relação entre Ángel e Pablo Neruda ultrapassa as questões puramente textuais. Há todo um debate em torno da obra desse poeta que, a princí-

pio, representaria o americano essencial, isto é, adâmico. Aliás, esse é o ponto alto de um debate transmitido pela rádio, em 1959, entre Ángel, Emir Rodríguez Monegal e Carlos Real de Azúa. Em “Evasión y arraigo de Borges y Neruda”, esses críticos, ainda na juventude, debatem tanto os papéis de Borges e Neruda como as respectivas poéticas. Ou seja, esses dois poetas, além de modelos de intelectuais, também constituíam paradigmas de obra duradoura e fecunda. O debate se inicia com uma fala de Rodríguez Monegal:

Creo que podemos partir de un lugar común: Borges y Neruda representan hoy dos tipos bien definidos y visibles del intelectual y del artista americano. [...] Lo que ya no parece tan evidente – y para echar un poco de luz nos hemos reunido –, es el acierto de esa caracterización más o menos sumaria – que corre como moneda de buena ley en ciertas peñas literarias y a veces hasta llega a la letra de molde–, esa caracterización haragana que ve en Borges a un cosmopolita desarraigado de América, con las raíces en el aire o en el polvo secular de una biblioteca, y que ve a Neruda como el copartícipe de todos los dolores y alegrías del pueblo americano, se llame minero de Chuquibambilla o ascensorista de Claridge (RODRÍGUEZ MONEGAL, 1959, s.p.).

A questão acima não poderia ser melhor colocada. O que está em jogo são duas referências de intelectual e artista, polarizadas entre o suposto cosmopolitismo desgarrado da América, de Jorge Luis Borges (1899-1986), e a relação de Neruda com as dores e alegrias do povo americano. De um lado, o poeta desvinculado da realidade, de outro, o poeta engajado na luta social. Tais questões, dedicadas à evasão de Borges e ao enraizamento de Neruda, fazem Ángel afirmar que

Borges se le revela América de la misma manera que a los conquistadores españoles: como una tierra infinita, caótica, ajena e inquietante, que como ellos deben pensar con los esquemas intelectuales que prepararon quienes no la conocieron. Para Neruda, en cambio, apoderarse de la realidad, – de esta realidad americana – es una aventura de goce intenso, que aparece como el lujo de todo el *Canto General*, que está ya en *Residencia en la tierra* bajo la forma de una delectación ante la materia, aunque ésta careciera muchas veces de formas categóricas, y en estos últimos años ha dado origen a las *Odas elementales*. No olviden que *Residencia en la tierra* proclama que es la geografía la que está pariendo día a día al hombre americano. En tanto que Borges permanece en la zona de la mera contemplación y el mundo se le presenta como una perspectiva de infinitos caminos posibles (RAMA, 1959, s.p.).

Ora, Ángel, como quem tece loas, acaba definindo esse enraizamento de Neruda como algo a ser seguido e praticado. Se Borges vê a América como os conquistadores espanhóis supostamente a viam, isto é, como terra infinita, caótica, estranha e inquietante, Neruda, ao contrário, a enxerga por dentro. De tal modo, o ato de apoderar-se da realidade, da realidade americana, é quase um gesto criador: a contemplação e a perspectiva infinita acabam cedendo lugar ao que nasce da própria terra. Esse enraizamento, essa visão interna, é que fazem Ángel se aproximar de um Neruda que

[...] ingresa activamente al mundo, proyectado por una energía interior [...]. Atraído por lo ajeno del mundo, apenas Neruda toca la realidad, su participación en ella instaura un dinámico esquema de referencias por el cual es posible una elección tan apasionada como procreadora. Me parece muy significativo que el hueró retoricismo en que abunda Neruda, no bien habla de su tierra chilena adquiere una emoción auténtica y rigurosa. La vegetación de su patria, los hombres fuertemente adheridos al paisaje (RAMA, 1959, s.p.).

O apego à paisagem torna Neruda alguém capaz de captar a essência do americano; um poeta, aliás, essencial que, segundo Ángel, “se inicia en la revelación del tiempo emocional que es privativo de cada individuo y asciende al reconocimiento de un tiempo social e histórico al que descubre en pugna con el tiempo de la naturaleza” (RAMA, 1959, s.p.). Indo de um tempo privado a outro, público e histórico, mesmo que estivesse vinculado à tradição ocidental (do individualismo burguês, da hiperestesia emocional), esse Neruda estaria disposto a renegar tudo isso e a “afirmar que con sólo América se basta, decretando que el hombre no es el producto de su herencia espiritual sino del medio telúrico en que se desarrolla y actúa” (RAMA, 1959, s.p.).

Assim, nesse debate sobre obras e modelos em torno de Borges e Neruda, acaba se concluindo que, em certa medida, Borges é um autor individualista, preocupado com questões estéticas, enquanto Neruda adentra na realidade do continente americano, captando uma espécie de fundamento. Pelo modo como a discussão seguiu neste texto até este momento, é possível supor que haja uma admiração de Ángel para com Neruda.

Contudo, a fim de que retomemos essa questão, tal como aparece no *Diario*, valeria à pena seguir com um comentário que Rocca (2005) realiza sobre a passagem de Neruda pelo Uruguai – ou, como diz o subtítulo do artigo, sobre a “passagem e [a] polêmica”. Sob esse aspecto, a maneira como Ángel descreve aquele Neruda personalista fica ainda mais a florada, aliás, quase apaga a figura desse artista-intelectual que vê a América por dentro e transmuta sua emoção em realidade.

Pouco tempo depois de “Evasión y arraigo de Borges y Neruda”, Ángel tece duras críticas a Neruda. Ao analisar o livro *Navegaciones y regresos*, de 1959, nas páginas de *Marcha*, Ángel dizia que o poeta, ébrio de poesia, se assemelhava a um bêbado que, durante a madrugada, fala sem cessar, usando toda sorte de elementos para o seu “inextinguível” discurso. Por isso, afirmara que o compromisso de Neruda não era com a literatura, senão com a sua biografia.

Na época desse comentário, Neruda, que estava em Montevideu, realizou um evento para responder às críticas. Entretanto, o espetáculo virou um monólogo, o que ressaltou ainda mais o narcisismo do poeta. Como Ángel não compareceu à palestra, houve um desencontro que só se atenuaria em 1963, quando ambos se reaproximam.

Essa discussão recoloca a diferença entre o intelectual público e atuante e aquele que exacerba o seu “Eu”, entendido como pronto, acabado e bem construído, em oposição a um ego inacabado e em formação. Neruda, como os modernistas Blanco-Fombona e Darío, cultua a própria personalidade; Ángel, mais próximo de Gide, no *Diario*, opera com as suas incompletudes.

Por esse caminho, o diário, visto como espelho, se diferencia do texto íntimo como barômetro – para uns, reflexo e imagem; para outros, medição e pensamento. Desse modo, um escritor de diários opta pelo que vai, ou não, costurar à sua narrativa pessoal. Ángel, menos preocupado em construir a sua imagem, procura medir-se (*ajuizar-se* criticamente) para não transmutar o subjetivismo em vingança pessoal, o que lembraria a história d’*O conde de Monte Cristo* de Alexandre Dumas. Para mim, a principal questão de Ángel, ao longo do *Diario*, é evitar que incertezas e vicissitudes lhe conduzam a uma vendeta puramente pessoal.

Não ao “carlocentrismo”, e sim à descoberta das “leis” ideológicas, éticas e artísticas que regem os fatos, uma sociedade, uma cultura. De tal modo, sigamos com uma

Pausa de desconfianza: ¿será que así son las criaturas humanas luego de cierta edad? ¿Y entonces yo? ¿O seré también así sin poderlo percibir desde al adentro de mi pecera? No: creo que he hecho mía la insignia pascaliana (“le moi est haïssable”) por desdén de la minúscula vanidad, probablemente por muy alto orgullo, y en todo caso porque el subjetivismo sólo es verdaderamente interesante cuando lo es la subjetividad puesta en juego, cuando quien dice es una criatura original. Sólo en ese caso puede interesarme el “dicente” más que lo que “dice”, aunque sólo me llega a través de este “decir” (RAMA, 2008e, p. 45-46, grifo meu).

Analisemos, portanto, esse intervalo do *Diario*, procurando entender a insígnia pascalina de um *eu-odioso*, a fim de nos aprofundarmos nesse desprezo que Ángel tem pela “minúscula vaidade”. Blaise Pascal (1623-1662), o filósofo, em *Pensamentos* ([1670], 1984) afirma que “O *eu* é odioso [...] porque agindo, como fazemos, cortesmente com todos, não há motivos para que nos odeiem”. Contudo, “Isso seria verdadeiro se apenas se odiasse no *eu* o desprazer que nos causa”. Prosseguindo, ele argumenta que

[...] o *eu* tem duas qualidades: é injusto em si, fazendo-se centro de tudo; é incômodo aos outros, querendo sujeitá-los: pois cada *eu* é o inimigo e desejaria ser tirano de todos os outros. Tirais dele a incomodidade, mas não a injustiça: e, assim, não o tornais amável aos que odeiam a sua injustiça: vós o tornais amável apenas aos injustos, que nele não descobrem mais o seu inimigo; e assim continuais injusto e só podeis agradar aos injustos (PASCAL, 1984, p.150, grifo do autor).

Lendo o fragmento de Pascal, suponho que Ángel escreva, no *Diario*, contra a injustiça e o incômodo desse *eu*. Assim, se nos apresenta um ego descentrado, que evita sujeitar os outros, é porque encontra em Pascal a base para expressar o seu subjetivismo sem, necessariamente, ceder à vaidade e ao capricho próprios.

Desse modo, a tal “criatura original” se constituiria no *dicer*, situado entre *dicente* e quem *dice*. Ángel esvazia o “eu” egotista procurando algo justo. Isso revela um sujeito que se dirige, cada vez mais, para a experiência social e que, ao observar a si e aos outros, mantém constante vigilância para escapar das “armadilhas” da vaidade.

O incômodo sentido pelo “carlocentrismo” e o desprezo pela “minúscula vaidade” revelam alguém que elabora, sobretudo, o caráter e a reputação pública, dois elementos que, a todo o instante, Ángel resgata e reconstrói no *Diario*. Vale reforçar que é assim que tempo e espaço começam a se desatar. Saindo da intimidade, indo a público, ele se volta para o mundo que se tolheu.

Para isso ocorrer, Ángel deixa o *Diario* e, ainda que num plano puramente especulativo, se projeta publicamente. A escritura desse texto lhe redireciona para o ambiente público, permitindo que recupere as memórias supostamente perdidas. Intermitências e, às vezes, longos intervalos do *Diario*, durante anos (três, entre 1974 e 1977; dois, entre 1978 e 1980 e de 1981 a 1983) revelam, parcialmente, a *persona* pública de Ángel Rama.

De tal modo, encontramos um Ángel que reconstruirá intimamente as partes do ambiente público e da sua história que, em pequenos fragmentos, são urdidas às suas experiências. Uma temporalidade histórica aparece, justamente, quando ele dissolve o aprendizado por meio das expectativas, trabalhando para transformá-lo em matéria inteligível. Melhor dizendo, o *eu* odioso é substituído por algo coordenado pública e intelectualmente.

Assim, há uma espécie de desejo de se reintegrar ao elo perdido. Essa afirmação parte da anotação feita em 6 de setembro de 1974, quando, sem resposta do governo uruguaio sobre a renovação do seu passaporte, Ángel vai à embaixada. Relata que um “Encarregado de Negócios” não diz nada sobre a sua situação; porém, um coronel desejou lhe conhecer para corrigir os dados a respeito da ditadura, divulgados pelo Comitê de Informação sobre a Repressão no Uruguai, do qual Ángel era membro. Por esse motivo, o governo militar do Uruguai lhe negava a documentação.

Dois dias após estar na embaixada, em 8 de setembro de 1974, anota críticas ao Comitê. Conversando sobre as ações tomadas pelo grupo, critica o material dedicado, exclusivamente, aos presos Tupamaros, sem menções a respeito da repressão ao movimento sindical, por exemplo, do qual ele se inteirava via partido comunista. Acreditava que essa posição parcial apenas serviria a uma disputa interna, fortalecendo ainda mais o governo e os militares. De tal modo, Ángel constata

que “Sólo una unidad sólida y confiada del pueblo uruguayo puede acabar con la dictadura” (RAMA, 2008e, p. 47). Coloca-se, assim, numa posição de combate, fazendo o que está ao seu alcance.

Em outra parte, da entrada acima, escreve que, por carta, contatou “Gabo sobre el caso Rosencof y volveré a hacerlo. [Supondo que] Los escritores podrían tomar ese nombre como bandera para evidenciar el horror a que ha llegado la dictadura en el Uruguay” (RAMA, 2008e, p. 47).

Ao que parece, no plano político, os interesses particulares fragmentam os movimentos de esquerda, ao passo que entre escritores e intelectuais as bandeiras em comum se produzem com alguma coerência e solidariedade. Na interpretação do *Diario* de Ángel, cabe aos intelectuais articular esse diálogo, montando uma unidade que os movimentos políticos seriam incapazes de constituir pelos canais convencionais.

Citado anteriormente, o trabalho de Gilman (2011-2012) analisa o espectro desse protagonismo intelectual, mostrando as nuances da circulação pública desses discursos. Do mesmo modo, Costa (2013), ao aprofundar-se no debate sobre os conceitos de revolução e socialismo, averigua as ligações, relações e trajetórias desses intelectuais e os debates que marcam os anos sessenta e setenta. Ainda que estivessem espalhados pelos Estados Unidos e países da Europa, é possível afirmar que a aliança e a tensão entre intelectuais, mediada por discursos, polêmicas e dissensões foi tão eficaz quanto à organização política dos partidos e grupos.

Nesse aspecto, o *Diario* dá indicações a respeito da atuação pública de Ángel. Destacando o seu ponto de vista, as atitudes, e mesmo as frustrações, ele não deixa de fornecer pistas sobre as polêmicas entre os intelectuais latino-americanos, os discursos, as práticas vigentes. Esse *Diario* é, pois, barômetro da alma e barômetro intelectual, medindo a união, ou o desafeto, dessa rede formada em torno da América Latina. O volume não é nem privado, nem público, mas um conjunto de coordenadas públicas e intelectuais, que movimentam Ángel nessa intimidade erudita, experimentada de si para consigo.

Seguindo a perspectiva acima, notamos, na entrada de 8 de setembro, como *unidade e povo* opõem-se ao *horror* da ditadura uruguaia, horror esse que, no *Diario*, está manifesto na fragmentação de interesses políticos. Mais uma vez, história pessoal e coletiva se cruzam, quando Ángel presencia no continente, ao longo dos anos de 1970, a ascensão dos regimes autoritários e da repressão de direitos civis como a liberdade de imprensa, o ir e vir e a escolha de líderes políticos pelo voto direto.

Embora tenha contatado Gabriel García Márquez (1927-2014) sobre o caso de Mauricio Rosencof (1933), escritor uruguaio preso de 1972 a 1985, acredito que Ángel não tenha obtido resposta, pois das cartas que Gabo lhe escreveu, e que estão em seu arquivo privado, o qual consultei, não há nenhuma sobre esse assunto.

Ainda assim, tentando montar a sua constelação, Ángel cultivou certa solidão intelectual, consequente da independência crítica que resolveu manter. Sendo assim, sigamos com aquela imagem de alguém que, nos perigos do solilóquio, sofre do enrarecimento de viver, ao ser deslocado de seus eixos naturais, como mencionado no trecho de 1 de setembro.

Ángel, no *Diario*, dramatiza o cotidiano e a si mesmo. Assim, constrói a sua *persona* privada como ficção, o que lhe permite reordenar o mundo. Experimenta o horror do exílio, tenta reconstruir sentidos deslocados, resiste a dúvidas que se repetem. Desse modo, tencionando quebrar o solilóquio, pela primeira vez, em 10 de setembro de 1974, escreve no *Diario* sobre a relação com a sua esposa, Marta Traba. Vejamos:

Va siendo un año duro para Marta y para mí y es difícil precisar las causas. ¿Dificultades con el medio intelectual de aquí, en muchos aspectos todavía provincianos? ¿Desacomodación por la sensación de inestabilidad en que vivimos, como quien dice al día, sin poder hundir raíces en un lugar, al fin? ¿Desconcierto vital a esta altura de nuestras vidas? (RAMA, 2008e, p. 48).

1974: um ano duro. Notemos que as expressões *dificultades*, *desacomodación* e *desconcierto* trazem algo da tese inicial de que tempo e espaço, inicialmente fechados, se abrem no *Diario*. Assim, num meio intelectual supostamente provinciano, desenraizados pela instabilidade e sem lugar nenhum, Ángel e Traba procu-

ram, “nesta altura” de suas vidas, quebrar a repetição e contornar a dureza pela aproximação entre eles. “Hemos conversado apaciblemente de todo eso y el hablarlo nos ha hecho bien”, escreve Ángel. Essa relação leva Ángel ao passado, mas, acima de tudo, dá a ele sustento para enfrentar o presente incerto. “Marta se siente mal porque no tiene trabajo estable lo que la lleva a pensar que es un peso para mí”, entretanto, Ángel destaca que “Sin ella me es difícil imaginar la vida” (RAMA, 2008e, p. 48). A questão, nesse aspecto, é entender como Ángel imagina um modo de vida exemplar, isto é, construído a partir de algo que lhe permita não sucumbir ao exílio.

Assim, mais uma vez, tenta resolver a sua situação com o governo uruguaio. Contudo, por meio de um telegrama, o ministério das Relações Exteriores ordena que lhe neguem o passaporte. Oficializada a perda, isto é, sem nenhum papel que lhe garanta mobilidade, em 15 de setembro de 1974 Ángel escreve:

No sé si paso a la categoría de “apátrida” y deberé pedir a las Naciones Unidas que me reconozcan como tal, o, como me dice el cónsul [por sorte, venezuelano], a la categoría de “confinado en Venezuela” que resuelve por mí el gobierno de Bordaberry. (RAMA, 2008e, p. 48).

Talvez, mais do que analisar o trecho acima para entender a situação, seria interessante ler as palavras de Ángel:

La dictadura es clara: nada para los que se atreven a disentir. También debe leerse en el telegrama negándome pasaporte una advertencia: no ponga los pies en el Uruguay. De inmediato pensé en Lilia [a sua irmã], que no podría verla entonces y sentí el apretón en el pecho (RAMA, 2008e, p. 48, grifo meu).

Se Ángel perde a sua pátria, mais tarde, como veremos, se aproximará daquela *pátria cultural americana*. Contudo, por pagar o preço da dissidência, se sentindo desenraizado, Ángel se parece com uma daquelas árvores transplantadas que têm má saúde no país novo, mas que morreriam se voltassem à terra nativa. Desse modo, segue anotando que “La dispersión continúa, fatalmente” e assim pergunta “¿Qué tiene que ver esto todo con un tiempo que fue, hace veinte años?” (RAMA, 2008e, p. 49). É o que veremos no próximo capítulo.

4. Saídas do modernismo

It is indeed hard upon a man to find himself a lost stranger, helpless, incomprehensible, and of a mysterious origin, in some obscure corner of the earth.

Amy Foster – Joseph Conrad

Ao longo do capítulo anterior, discuti o papel da subjetividade no *Diario* de Ángel, substituída pelo que ele chama de coordenadas intelectuais e de trabalho. É assim que, ao se perguntar sobre o seu passado, vai dando a essa subjetividade um direcionamento mais preciso para, de tal modo, enfrentar a dispersão que, aparecendo pela primeira vez na anotação de 15 de setembro, vem acompanhada de dois sintomas: a evasão e o enraizamento. Ambos oferecem a Ángel condições de se aproximar do que está distante – como o estrangeiro de Simmel. Dessa maneira, à medida em que o *Diario* vai sendo escrito, um lugar *entre* passado e presente é elaborado, principalmente a partir de um futuro que não se realiza.

Neste capítulo, prosseguindo a minha discussão, surge o que inicialmente seria uma abertura do tempo no *Diario*. A dispersão brevemente se interrompe. Desdobram-se, através das anotações, as possibilidades de Ángel incorporar, pela primeira vez, o conceito de América Latina no seu *Diario*. Trata-se, na verdade, da menção ao encontro que ele convocou para discutir os planos da recém-criada Biblioteca Ayacucho. Porém, ele expressa, nesse aspecto, certo desalento, um desencanto, sobre como esse projeto se desenvolve.

Está em jogo, através do *Diario*, uma reflexão sobre intelectualidade e poder, especificamente sobre o papel do intelectual de esquerda. De acordo com Ángel, importaria mais contribuir com o avanço da sociedade que obter vantagens através de posições importantes no governo e na máquina burocrática.

A dispersão, contudo, rapidamente reaparece. Na entrada de 15 de setembro, a suspensão do passaporte e o fato de estar “confinado na Venezuela” são os principais registros dessa situação. Assim, quando os horizontes se estreitam, cabe ao autor projetar outros, inclusive, para sobreviver. Com isso, é possível crer que a

dispersão, evocada no *Diario*, surge de um duplo rompimento com a terra natal e o passado.

Como mencionado no capítulo anterior, o exilado não tem mobilidade, pois, devido à falta de documentos, está impossibilitado de atravessar fronteiras. Nessa ocasião, em que o espaço se fecha, resta-lhe o tempo. Dada a impossibilidade de retornar para casa, o seu presente se torna infinito – o que é, também, um aprisionamento, pois fica condicionado a essa temporalidade. Encerrado no espaço, preso ao tempo: esses são os dois fatores que marcam a ambiguidade de quem é exilado. Não há dignidade nisso, pois o exílio a nega.

Essa punição política, segundo Said (2003), se, por um lado, recusa a dignidade ao exilado, também impede que ele mantenha a sua identidade. Não à toa, na anotação de 15 de setembro, Ángel fica em dúvida se passaria, ou não, a ser considerado apátrida – termo criado em 1954, pela Organização das Nações Unidas. De tal modo, a perda de pátria instaura um estado de descontinuidade que o separa de suas raízes: da terra natal e, principalmente, do passado.

Talvez, para que não definhasse completamente, Ángel transformou sua perda num drama infinito, movimentado pelo que chamara de dispersão. O desaparecimento da solidez, isto é, aquela evasão mencionada no capítulo anterior, fez da volta algo impossível. É assim que, no exílio, ele passou parte da sua vida tentando compensar a sua desorientação – a supressão do enraizamento.

Duplamente experimentada, a dispersão passa a ser vivida como fuga e sedimentação. Assim, embora situado num presente, o da descontinuidade do *Diario*, Ángel se mostra preso a um tempo que foi ou parece ter sido. Então, para sobreviver, ele reelabora a utopia americana – discutida no capítulo 1, para reativar os horizontes que, encerrados pelo exílio, estão dispersos no presente. Isso, aliás, lhe ajuda a suprir faltas e deslocamentos gerados pela ruptura, principalmente, quando cria uma nova pátria, à qual chama de América Latina.

No *Diario*, porém, o exílio se revela sem nome. É uma experiência que demora a receber uma denominação. Até então, a única menção ao termo havia sido feita somente na anotação de 1 de setembro, quando ele descrevera a trajetória de

Blanco-Fombona. Parece-me, portanto, que a questão seria formular uma saída a esse tempo descontínuo. Assim, como lidamos com algo que demora a receber uma designação, o exílio de Ángel se comporta à semelhança da dispersão citada no dia 15 de setembro. É a dúvida e o perguntar-se sobre um passado, que talvez nem tenha existido, que lhe forçam a produzir um outro eixo, uma vez que o anterior fora deslocado.

Para suprir a falta de memórias, como descreve em 1 de setembro, Ángel se decide pelo diário a fim de construir possibilidades, ajuntando os pedaços de tempo. Melancólico e polimorfo, mas sem realizar um efetivo trabalho de luto, no *Diario*, Ángel empobrece o seu *eu* para preenchê-lo com a experiência de trabalho. Uma vez que perde a pátria, para não se dispersar por completo, constrói outra nação possível: a América Latina. É disso que se trata a Biblioteca Ayacucho no caso de Ángel, de acordo com o *Diario*.

Desse modo, ao menos, ele tem a possibilidade de assentar a experiência acumulada nos anos sessenta, quando dirigiu a seção literária de *Marcha* e também viajou a Cuba, participando ativamente da *Casa de Las Américas* (1961-1971). Portanto, reafirmo a hipótese de que a elaboração do luto por Ángel, o deslocamento de energias dirigidas ao passado, não se realiza no âmbito privado, mas pela via pública, isto é, por meio do trabalho.

Por esse caminho, aliás, Ángel se desliga paulatinamente da terra natal, construindo outra – mas, ainda assim, oscilando entre luto e melancolia. Desse modo, se nos anos sessenta, como afirmam Rocca (2006) e Gilman (2011-2012), ele já tinha um projeto de América Latina, parto do princípio de que, na década seguinte, vive o continente de modo mais sistemático, fundamentando-o e aprimorando-o ainda mais em sua crítica e teoria da cultura.

Como já havia mencionado ao final do capítulo 1, com o conceito de América, Ángel procurara responder a diversos problemas, quais sejam: as crises da modernização, deflagradas pelos regimes civis-militares; o esgotamento de um tempo supostamente universal e homogêneo; e o declínio dos intelectuais como modelos a serem seguidos, principalmente devido ao enfraquecimento do “poder mágico da instrução” e do papel emancipador que a literatura tinha no continente.

Lembremos que, para ele, a América seria “un proyecto intelectual vanguardista que espera su realización concreta” (RAMA, 2008d, p. 24).

Ao perceber a dificuldade na implementação desse projeto, Ángel, de acordo com Aguilar (2001), inverte o “modernismo vanguardista”. De tal modo, desvinculando-se do “cosmopolitismo”, do “otimismo urbano” e do “predomínio dos letrados”, Ángel esboça uma “‘salida del modernismo’ [onde] ensaya una transformación profunda de este proyecto con el fin de introducir criterios no excluyentes y menos comprometidos con las esferas de poder, y posibilitar así su continuidad” (RAMA, 2008d, p. 71).

Essa transformação profunda, na verdade, diz respeito a questões discutidas anteriormente, quando analisei o prólogo de *La novela...*. Neste momento, devemos entender a forma que ele encontra, durante os anos setenta, para montar uma crítica capaz de articular diferenças culturais do continente. Ao transpor essas diferenças para o seu latino-americanismo, Ángel critica, na América Latina, o modernismo. Algo que esteve presente desde a época de Darío, Martí, Rodó e, até mesmo, durante as vanguardas artísticas e que, após o *boom*, se arrefece. Trata-se, justamente, da reelaboração da utopia americana, que privilegia o *autóctone* como produto peculiar à América, figura capaz de ligar o continente ao mundo.

É bom lembrar que Ángel, no uso dessa utopia, reinventa toda uma temporalidade indo na contramão do cosmopolitismo, ao considerar tendências regionais e englobar outras culturas. Assim, criticando a relação entre as culturas “dominada” e “oficial”, nos mostra que, na história da América Latina, é a escritura, e não a oralidade, o que se alia ao poder (AGUILAR, 2001, p. 77).

O modernismo, segundo Aguilar (2001), abarca processos que se iniciam no final do século XIX e se estendem, aproximadamente, até os anos oitenta do século seguinte. Durante a década de sessenta, atinge-se um pico em que evolução, novidade, e aspiração ao universalismo, bem como o privilégio dado à instrução e aos letrados – agentes de transformação social – e, também, à arte – lugar da reflexão social – se combinam, na América Latina, para juntos pensar saídas do atraso continental e elaborar conceitos como subdesenvolvimento e modernidade compensatória.

Outro autor que aborda essa ideia de modernismo é Néstor García Canclini ([1989] 2008). Segundo ele, a saída do modernismo ou as “estratégias para [se] entrar e sair da modernidade” passam pela crítica à ideia de que a América Latina, por suas características, teria apenas “ondas” de modernização como forma de compensar o atraso em relação aos países desenvolvidos.

Ao analisar os desajustes do modernismo cultural e da modernização social, García Canclini considera, principalmente, as questões desenvolvidas por latino-americanos. Busca, então, compreender como se constituem as produções cultural e intelectual em sociedades que, marcadas pela alcunha do atraso, não seriam suficientemente desenvolvidas ao ponto de gerar campos culturais autônomos, quando comparadas às da Europa e dos Estados Unidos. Portanto, afirma que a heterogeneidade sociocultural da América Latina produziria diferentes temporalidades num mesmo presente. Desse modo, o modernismo realiza, sobretudo, uma intervenção social que, na América Latina, em vez de adotar as transformações “compensatórias”, “tradicionais” e, até mesmo, “ortodoxas”, conserva as peculiaridades atreladas ao continente.

À guisa de complemento, na América Latina, segundo Devés Valdés (2012), as ondas de modernização foram sucedidas pela busca de identidades. Ou seja, houve alternância entre esses processos de desenvolvimento e o modo como os intelectuais pensaram a sociedade. A modernização, entre os anos trinta e quarenta do século XX, esteve atrelada ao conceito de industrialização; em seguida, nas décadas de cinquenta e sessenta, o contexto tornou-se propício para que construíssem uma noção identidade que, vinculada ao conceito de cultura, se formou em defesa do povo latino-americano. Já no final dos anos setenta e no início dos oitenta, o modernismo, novamente, seguiu linhas do pensamento econômico, principalmente do neoliberal.

Como vimos no capítulo 1, Ángel entende que, na época da massificação, não bastaria que se exaltassem os surtos modernizadores. Ao contrário, diante desse cenário, ele reafirma a necessidade de se explicar os possíveis caminhos que engendram esse processo. Esse intelectual uruguaio vincula o desenvolvimento das letras latino-americanas – a modernização da literatura – a um processo internacional que ocorria desde o início do século XX. Por outro lado, de acordo com

as discussões feitas na introdução e no capítulo 2, os modernismos, na América Latina, consistiram no movimento literário do século XIX que, tendo nostalgia da Europa, declarou a autonomia poética do novo continente a fim de se equiparar ao velho. Esse contexto, propício para o desenvolvimento do egotismo, do culto à personalidade, produziu elementos que, de certo modo, teriam atrapalhado o desenvolvimento de uma identidade, pois os americanos, desejando serem europeus, teriam se esquecido de que já o eram.

Sendo assim, ao lidar com o Ángel e o que produzira nos anos setenta, esta breve introdução deve aclarar que as saídas do modernismo, em nosso caso, são entendidas como a recusa dos modelos preestabelecidos e da egolatria, bem como uma suspensão do tempo homogêneo, que esconde a descontinuidade causada pelo exílio. Com o intuito de aprofundar essa discussão, e tendo a intuição de que ela aclara, também, as lacunas do *Diario*, escrevi este capítulo.

4.1.

O intelectual e o poder

Durante o impacto da Revolução Cubana nos anos sessenta, Ángel foi o divulgador e animador da *Casa de Las Américas* nas páginas de *Marcha*. Num artigo sobre o assunto, Gilman (2010) dedica uma seção, a explicar a importância que Ángel desempenhou nessa função, pois, além do prestígio que já tinha, ele despontava como uma autoridade intelectual em sintonia com os princípios que regiam a recém-criada instituição. Próximo ao terceirismo defendido por Quijano, como vimos na introdução, Ángel legitimou a autonomia intelectual e valorizou as artes e a literatura latino-americanas.

O laço de Ángel com Cuba finda em 1971, quando Fidel Castro (1926-2016), no discurso de encerramento I Congresso Nacional de Educação e Cultura, critica os intelectuais e cobra deles maior disciplina e envolvimento com a Revolução. Ainda nesse ano, ocorre o “caso Padilla”, que levou à prisão o escritor Heberto Padilla (1932-2000). Especialmente na América Latina, era um momento em que a liberdade de expressão, cerceada por governos autoritários, criava grupos marginalizados, reprimidos sistematicamente com violência. Sequer o governo revolucionário esteve isento de críticas pela intelectualidade latino-americana.

É o caso de Herberto Padilla que, desde 1967, criticava a atuação e as decisões tomadas por esse governo. Consequentemente, foi detido em 1971. Após ser solto, confessou publicamente os seus desvios e se declarou defensor da Revolução (COSTA, 2013).

O “caso Padilla” expôs complexidades na circulação de discursos no interior do campo intelectual latino-americano, problematizando o que deveria circular (ou não) nos âmbitos privado e público, dadas as nuances na maneira dos intelectuais se posicionarem diante do ocorrido (GILMAN, 2011-2012, p. 237). Assim, a relação da *intelligentsia* com a Revolução Cubana entrou num ponto embaraçoso. A desconfiança com relação ao governo cindiu o grupo, até então unido, entre os apoiadores e os que se distanciavam da Revolução, procurando uma posição criteriosa e independente. Com isso, foi debatida a delicada posição do intelectual enquanto consciência crítica da sociedade (GILMAN, 2011-2012, p. 251).

Importa salientar que, no caso de Ángel, a experiência adquirida durante esses anos, amparada por uma instituição de alcance continental, lhe rendeu conhecimentos sobre a cultura latino-americana. Com isso, pôde coordenar, com outros intelectuais uma institucionalização do latino-americanismo. Ou seja, politizou e moldou uma cultura “oficial”, vinculada às peculiaridades da América Latina, contraposta a modelos externos²⁵.

De tal modo, se a dispersão imposta pelo governo uruguaio e o rompimento com Cuba lhe forçaram certa solidão. Com apoio do governo venezuelano, ele e outros intelectuais, construíram uma das várias pátrias²⁶ culturais de “nuestra América”: a Biblioteca Ayacucho.

Para Ángel, especificamente, isso significou a possibilidade de realizar parte da utopia americana de Henríquez Ureña. Se, naqueles anos, essa utopia parecia se enfraquecer, sem dúvida, pensar a Biblioteca Ayacucho lhe abriu os horizontes. A

25 Por exemplo, o comentário que Hegel ([1837] 1995) fez, em sua *Filosofia da história*, sobre a América ser impotente em relação à Europa. Ou, até mesmo, a moldura de uma *Pan-América*, pensada pelos Estados Unidos.

26 Acredito que seja interessante colocar pátria no plural, pois, desse ponto de vista, são inúmeras: *El Repertorio Americano*, de 1826, fundado por Andrés Bello (1781-1865) e Juan García del Río (1794-1856); a *Editorial América*, de 1915, fundada por Rufino Blanco-Fombona; a *Biblioteca Americana*, de 1945, dirigida por Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) com o apoio do FCE; e a coleção *Archivos*, de 1988, patrocinada pela UNESCO.

fim de acessar com maior precisão esse assunto, acredito ser interessante ver como isso, aos poucos, se apresenta no *Diario*.

Depois das quatro anotações em que Ángel tratou, respectivamente, das situações *política* (o governo uruguaio; a suspensão do passaporte), *intelectual* (a dissonância com o movimento tupamaro; a carta a Gabo, convidando outros escritores para divulgar o horror da ditadura uruguaia; o primeiro indício de classificação do meio intelectual provinciano, na Venezuela), *econômica* (a instabilidade, por não conseguir “fincar raízes” num lugar; a falta de emprego), *amorosa* (a preocupação com Marta; o que ela significava em sua vida) e *existencial* (a dispersão; o olhar sobre o passado), a sensação é de que ele se encontra deslocado. Porém, esse deslocamento, consequência da dispersão, no dia 16 de setembro de 1974, *pareceu* se interromper quando, no seguinte fragmento, descreve que:

Voy recibir al aeropuerto, con Salvador [Garmendia (1928-2001)] y [Ugo] Ulive [(1933)], a la delegación latinoamericana, donde vienen Darcy Ribeiro [1922-1997], Sérgio Buarque de Holanda [1902-1982], Leopoldo Zea [1912-2004], Arturo Ardao [1912-2003] (más fantasmal que nunca) y Roberto Fernández Retamar [1930] (RAMA, 2008e, p. 49).

A partir da imagem do aeroporto, o autor se conecta a outras terras e, ao receber a delegação latino-americana, se aproxima do que estava distante. Contudo, tão logo cita esse fato, Ángel passa a elaborar uma reflexão sobre o papel do intelectual dentro do Estado. Ainda que isso não tenha sido feito publicamente, no *Diário* ele contrasta, no mínimo, dois tipos de intelectuais: 1) aquele que utiliza o Estado para se manter; e 2) aquele que desenvolve a sociedade e a cultura das quais participa.

Não preciso dizer que Ángel, como vimos anteriormente, coloca a si mesmo nesse último tipo, até porque está preocupado em localizar e cultivar a sua subjetividade, substituindo-a pelo trabalho e pelas coordenadas sociais. Algo distinto da simples exaltação da personalidade. Basta reler a entrada de 1 de setembro de 1974 e recordar a forma como ele inicia o *Diario*, as críticas a Blanco-Fombona e a exaltação a Gide. Ou, até mesmo, lembrar que Ángel não se enquadra nem na evasão de Borges, nem no enraizamento de Neruda. Para além dessas questões,

está em jogo a sua autonomia. Voltemos, assim, ao ponto do rompimento com Cuba.

Após mencionar a delegação latino-americana, Ángel dirige críticas a Fernández Retamar²⁷, considerando-o alguém que “ya ha atravesado la línea de sombra” (RAMA, 2008, p. 49). Diante desse olhar, a menção a essa “linha de sombra” – que remeteria a Joseph Conrad (1857-1924), o autor de *The Shadow Line* (1916) – trata de um Fernández Retamar que, ao sair da juventude, deveria assumir as responsabilidades da vida adulta e se apresentar com alguma maturidade. Entretanto, as margens e a projeção desse Fernández Retamar, com aproximadamente 44 anos, ganham, respectivamente, contorno e preenchimento mais precisos quando Ángel observa que “desalienta verlo transformado en el funcionario”²⁸.

Importa, nesse caso, menos o julgamento pessoal, tecido por Ángel, e mais a questão que motiva o desalento provocado por Fernández Retamar. Trata-se da transformação, por si próprio, do intelectual em funcionário.

Assim sendo, lembremos da premissa de que, para Ángel, o intelectual deveria se movimentar por “leis críticas”. Nesse caso, o funcionário não seria nada mais que um egotista. O intelectual cultiva, refina a cultura, contribui para o desenvolvimento dos indivíduos e da sociedade. O funcionário, porém, apenas operacionalizaria os instrumentos desenvolvidos, seria incapaz de, ou não desejaria, desenvolver a cultura. Digo isso porque, no *Diario*, continuando a criticar Fernández Retamar, Ángel anota:

me acuerdo de aquel día (¿cuándo? ¿en 1967?) en que vino a verme al hotel, no bien llegado a La Habana y en mi habitación, paseando nervioso y fumando, me dijo: Tú comprendes, llega un momento en que se produce, se triunfa, ahora lo hemos logrado, somos el gobierno (RAMA, 2008e, p. 49).

27 Fernández Retamar, poeta e ensaísta cubano, preside, desde 1986, a *Casa de Las Américas*. Além disso, foi um dos fundadores do Centro de Estudos Martinianos (1977) e publicou livros fundamentais, tais como: *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* (1975) e *Caliban y otros ensayos. Nuestra América y el mundo* (1979).

28 Para uma visão distinta sobre esse assunto, ver o depoimento de FERNÁNDEZ RETAMAR (2006) quem, ao comentar a atuação de Ángel na *Casa de las Américas*, traz informações sobre o rompimento, bem como sobre a reaproximação de ambos. É interessante que, ao relatar o comportamento de Ángel na esfera pública, o autor do testemunho ressalta a oscilação entre a *cólera* e a *generosa reflexión* do uruguaio.

Producir, triunfar, lograr: passos para se estabelecer um *gobierno*. Ora, desse ponto de vista, o funcionário, encarnado por Fernández Retamar no fragmento, se interessaria mais em aperfeiçoar a máquina estatal do que em estimular a cultura e melhorar a sociedade. Para Fernández Retamar, mais do que criar, importaria simplesmente controlar. Desse ponto de vista, parece haver uma esterilidade, pois o funcionário é incapaz de preencher e contribuir com a cultura. Entendendo Ángel como alguém que dizia “Uruguay made me”, não é nada espantosa essa visão. Afinal, ele cresceu num meio onde os intelectuais buscavam respostas para os problemas da sociedade, sem necessariamente estarem vinculados ao Estado. Assim, no *Diario*, lembra de outro encontro com Fernández Retamar:

Nervioso y lleno de entusiasmasda ambición entonces. Creo que no sabía, ni sospechaba, en qué debía transformarse para cumplir con ese aparental triunfo que lo llenaba de júbilo. Era la hora del regocijo, luego vendría la de las duras faenas del poder. Otra vez el mismo asunto: *el intelectual y el poder* (RAMA, 2008e, p. 49-50, grifo meu).

No primeiro momento, Fernández Retamar, com cerca de 37 anos, encarna o entusiasmo. Depois, porém, revela um aparente triunfo, o júbilo, que apenas adorna o seu trabalho, vinculado ao poder, isto é, o controle exercido por esse funcionário que se vale do Estado, segundo Ángel, para se comportar como “un diplomático en un salón” (RAMA, 2008e, p. 50).

A anotação de 16 de setembro de 1974, basicamente, sobre Fernández Retamar, se olhada com mais proximidade, remonta à necessidade de Ángel de se manter independente em relação ao Estado, ainda que integre a máquina pública. Ocorre que, nesse caso, ao tratar da relação entre o intelectual e o poder, o autor observa, na verdade, a mútua dependência entre essas categorias. Ou seja, os intelectuais consolidam o poder, o revestem com uma áurea sagrada, ao passo que o mesmo fornece aos intelectuais mecanismos para atuarem regulando uma cultura, uma sociedade, uma língua, etc.²⁹.

Reside aí, talvez, a diferença entre intelectual e funcionário: um regula, o outro cultiva e constrói formas independentes, modos de vida descolados da tutela

29 Cerca de dez anos depois, Ángel analisa essa relação em *La ciudad letrada*, de 1984. Além disso, podemos ver o livro como consequência de um esforço e reinvenção de si que o uruguaio realiza como sujeito e intelectual.

estatal. Em vez do controle das massas, o primeiro auxilia nos processos de individuação e na criação das subjetividades. É isso o que, ao se apresentar nas anotações sobre Fernández Retamar, me faz crer que Ángel esteja próximo do intelectual, pois, mesmo vinculado ao poder, sai do campo da representação para entrar no da ação.

Mais do que representar um grupo, falar em seu nome; o que está em jogo, para esse intelectual, é o agir. De tal modo, o funcionário trabalharia para manter o poder, enquanto o intelectual, na leitura que faço do *Diario*, se colocaria contra o Estado, sem estar, necessariamente, fora dele. De acordo com a entrevista de Deleuze e Foucault ([1972] 1979), o intelectual se posiciona contra as formas de autoridade, ainda que dela seja, ao mesmo tempo, objeto e instrumento.

Sendo assim, um intelectual funda teorias e as põe em prática – não trabalha pela “tomada de consciência”, mas pela construção de um pensamento que multiplique as diferenças em vez de as reduzir³⁰. Ora, no *Diario*, Ángel se apresenta assim. Sem, necessariamente, recusar o poder do Estado e suas instituições, ao usar a sua posição limiar, ele destoa do funcionário. Não se trata, também, de um intelectual que, segundo o modelo Iluminista, deseja esclarecer a sociedade, mas daquele que, junto dela, trabalha para desenvolvê-la. Nesta articulação, entre intelectual, poder e sociedade, está um dos vínculos da atuação de Ángel.

Assim, quando recebeu a delegação latino-americana, Ángel não esperava lidar com diplomatas num salão. Há algo maior e que está em jogo nessa situação. Porém, antes de avançarmos nesse debate, vale lembrar que afirmei anteriormente que, nesse caso, a dispersão de Ángel apenas *aparentou* se interromper.

Recepcionar a delegação latino-americana e criticar Fernández Retamar não significa, necessariamente, substituir a subjetividade por trabalho e coordenadas intelectuais. No *Diario*, entretanto, ainda que as elaborações desse tipo sejam frequentes, não são necessariamente concluídas. Vale lembrar que ali dentro perma-

30 Sobre esse tema, além da já citada entrevista, também recomendo a leitura de Said (2005), principalmente do segundo capítulo. A fim de aprofundar esse debate na América Latina, sugiro os já citados textos de Altamirano (2005; 2008) e Myers (2010) e, enfaticamente, o supracitado ensaio de Rama ([1984], 1998).

nece uma espécie de abertura – em tensão com o tempo exterior, fechado pelo exílio.

É essa lacuna, na verdade, que dará indícios do caminho a ser percorrido. Sendo assim, passemos da relação entre o intelectual e o poder para uma elaborada reflexão que Ángel fez sobre si para, em seguida, averiguar qual fora o sentido de seu passado. O autor do *Diário* retoma, de certo modo, o tema da dispersão a fim de aprofundar-se nele. E, mais uma vez, diante disso, reaparece a incapacidade de elaborar o luto, isto é, de se desligar do objeto perdido.

4.2.

Elementos de origem: pesadelo e decadência

Confinado na Venezuela, isto é, preso no espaço, Ángel se movimenta no tempo. Questionando-se sobre o passado, ele, na verdade, busca nomear o que poderia ter vivido³¹. Essa tentativa, acredito, é um dos motivos para que escrevesse esse diário. Até porque, se o *Diario* é uma metonímia de Ángel, ao escrevê-lo, ele miniaturiza o tempo, controlando minimamente o que se dispersa. Por exemplo, se não pode expressar a sua opinião publicamente, ao menos, no *Diario*, mantém diálogos de si para consigo, compondo uma narrativa que se passe fora do tempo histórico e longe das regras sociais que regulam a escrita pública.

Como a narrativa do *Diario* se aproxima, muitas vezes, da dramatização, em cada anotação há, além das usuais descrições, a criação de um mundo – da série de eventos – que diz respeito, exclusivamente, à interpretação de Ángel. O *Diario*, como miniatura, tem a função de primeiro capturar esse mundo para, em seguida, projetá-lo deliberadamente. Nele, Ángel sonha acordado. Esse sonho, da vida dentro da vida, multiplica os sentidos dispersos.

Assim, transcende e interioriza a história, em si, de modo que, ao se miniaturizar, confronta as esferas pública e íntima, reordenando-as entre seu exterior e seu interior. Esse espaço cerrado, então, análogo a um segredo guardado no coração, tem um centro, isto é, uma alma. Quer dizer que, no texto, Ángel materializa

31 Lembremos que, no *Diario*, o exílio ainda é algo sem nome.

esse segredo, com a sensação de, consigo próprio, produzir uma infinita e profunda intimidade, algo que ele possa, minimamente, controlar³².

O *Diario*, de tal modo, ao servir como o repositório das experiências vividas por Ángel, se torna lugar de ordenamento. Metonímia, miniatura e, também, uma coleção de sentimentos articulados, sobretudo, pelo sonho. Em seu diário, Ángel parece parar o tempo para reorganizar os planos pessoal e público. É isso o que sucede ao receber a delegação latino-americana e ao criticar Fernández Retamar, pois, se o trabalho é reabertura de horizontes, ao pensar em si mantém a dispersão.

Durante setembro de 1974, o único artigo publicado por Ángel foi aquele citado anteriormente, na seção 3.3, sobre Neruda. Aliás, acompanhando a produção intelectual de Ángel, no levantamento de Blixen e Barros-Lémez (1986), vemos o quanto a dispersão presente no *Diario* afeta, e até acelera, o ritmo de trabalho dele. Entre setembro e dezembro daquele ano, além de selecionar textos do diário Blanco-Fombona, Ángel cuidou das edições de dois de seus livros: *Salvador Garmendia y la narrativa informalista*, publicado pela Editora da Universidade Central da Venezuela, e *Rufino Blanco-Fombona y el egotismo latinoamericano*, publicado pela Universidade de Carabobo, ambos de 1975. Ainda nesse período, escreveu dez artigos para jornais e revistas.

Por um lado, se a dispersão é atenuada pelo “excesso” de trabalho e pela atuação pública (aulas, palestras, debates, etc.), por outro, no plano pessoal, ela aumenta. Consequentemente, na proporção com que Ángel vai se afastando do passado, o torna ainda mais presente. Assim, dois dias após perceber o sintoma, escreve em 17 de setembro de 1974:

¿Cuál es el laboreo secreto de la noche? Salgo del sueño, como si remontara de las profundidades del mar, sin un solo recuerdo, una sola imagen onírica, pero dominado por una angustia tenaz, transpirado, debatiéndome en un sufrimiento sin formas ni expresiones. Sólo angustia, como no vuelve a repetirse en el día, donde puedo tener ansiedad, contrariedades, sufrimientos, pero no esa sensación de opresión como si todos los monstruos de la pesadilla hubieran estado acucillados sobre mi pecho (evoco el cuadro de XIX, “La pesadilla”, ¿de quién?) y el corazón hubiera estado cercano de paralizarse (RAMA, 2008e, p. 50)

32 A minha reflexão sobre a miniatura, como forma de controle do tempo, está vinculada à de Stewart (1993), principalmente à descrição sobre o que seria a casa de bonecas.

Angústia, ansiedade, contrariedades e sofrimentos são arengas que, repetidas à exaustão ao longo do *Diario*, encerram uma linha histórica que já é tênue, frágil e, até mesmo, precária nesse livro³³. Considerando-o apenas a partir dessas palavras, o *Diario* de Ángel formaria um contexto linguístico autotético, avesso a qualquer movimento e iniciativa de conexão com o mundo externo³⁴.

Porém, mais que instrumento de repetição, o *Diario* é, segundo Franco (2002), o lugar da “sedimentação do viver”. Não uma obra (ou um monumento), mas sim instrumento que lhe permite uma introspecção carregada de inquietudes que, ali dentro, não são dissimuladas. Aliás, se não fosse essa sedimentação, ignoraria toda a passagem acima. Ángel descreve as sensações de opressão no peito e de que o seu coração estivera próximo da paralisia³⁵ e, além disso, menciona *O pesadelo* (1782), de Johann Heinrich Füssli³⁶ (1741-1825), nos ensejando a averiguar esse trabalho secreto da noite.

Tais palavras, *opressão* e *paralisia*, indicariam, supostamente, a falta de movimento. Todavia, relacionadas ao quadro de Füssli, ganham novo significado a partir de como Ángel dramatiza a passagem em questão. Sair do sonho, como quem sai das profundezas do mar, sem nada mais recordar, apenas sentindo a *angústia tenaz*, a *transpiração* e o *sofrimento sem forma nem expressão*, não é senão isto: a própria imagem onírica que ele diz faltar, que se forma ao sonhar acordado. Esse movimento, traçado por Ángel, indica uma passagem do sono para o mundo desperto, a vigília³⁷. Algo anterior, ou inconsciente, se sedimenta por meio da escrita – talvez, como tentativa de dar sentido para o exílio. Não à toa, o quadro de Füssli é mencionado.

33 Para essa questão, ver o debate sobre diários da seção 2.2.

34 Cf. Pocock (1985; 2003) e Lacapra (1994; 2012), a respeito de uma história intelectual a partir da leitura e do entrecruzamento dos textos.

35 Ángel tinha problemas cardíacos. Em 1969, sofreu uma endocardite e, consequentemente, ficou durante dois meses internado em Montevideu. Entre fins desse ano e começos de 1970, Ángel, com Traba, se mudou para Porto Rico, onde trabalhou como professor visitante no Departamento de Estudos Hispânicos da Faculdade de Estudos Gerais da Universidade de Rio Pedras. Permaneceu ali até 1971, ano em que o governo porto-riquenho suspendeu o seu visto, pois havia se solidarizado com o movimento pró-independência.

36 Nascido em Zurique, Suíça, Füssli teve que deixar o seu país natal em 1761. Por causa disso, viajou pela Alemanha (1765) e Itália (1770-1778) e, em seguida, se estabeleceu na Inglaterra (1779-1825), país onde faleceu.

37 Acredito que os sonhos sejam formas históricas que contêm traços de movimentos futuros. No *Diario*, estão situados entre aspiração e nostalgia, no “trabalho secreto da noite”, no qual o futuro é gestado a partir de sedimentos contidos nos objetos da cultura, que acumulam uma memória do passado.

De acordo com Starobinski (1988), em suas obras, Füssli manifesta interesse pelo universo dramático dos atos humanos. Por essa preferência, ele desenvolve visões que têm, ao mesmo tempo, uma dimensão narrativa e outra mental. De tal modo, não se trata de produzir algo que seja puramente verossímil, mas que conte com a capacidade de produzir uma relação mais íntima, mais estranha, entre espectador e observador³⁸.

Com isso, Füssli cria uma sensação de movimento em seus quadros e desenhos. Não retratou a serenidade, a calma ou a impassibilidade, algumas das características reivindicadas pelo ideal de beleza clássico de fim do século XVIII e início do XIX. Ao contrário, por crer no direito à expressão e ao caráter, buscou uma figuração passional, exibindo o terror.

O horror, de tal modo, seria retratado em seu início, no momento em que a sensação de pavor seria pura, isto é, sem aversão ou repulsa. Por isso que Starobinski (1998), ao comentar sobre esse pintor, ressalta o papel da imaginação em sua obra. Até porque, no momento que Füssli pintou o seu quadro, além de retratar a inquietação da Inglaterra georgiana, criou uma cena em que uma mulher adormecida era torturada durante seu sono.

Ao observarmos *O Pesadelo* nos tornamos cúmplices desse mal, dessa conivência com a tortura. Mas, na verdade, mais do que simplesmente adentrar nesse mundo noturno, o artista opera com uma ideia de razão que, embora segura de seus objetivos, acolha paixões e imperfeições do ser humano, engrandecendo-se com os pedaços das sombras e dos sonhos que até então essa havia se negado a reconhecer³⁹. Trata-se, pois, de valorizar a experiência trágica e de se encaminhar para a particularidade do indivíduo, representada em seus sonhos⁴⁰. É o sentimento de confusão que, acima de tudo, nos transporta ao *plano do tormento pessoal*:

38 Para entender esse ponto ver Lima (2006), principalmente o capítulo dois, sobre o estatuto da ficção.

39 Sobre uma trajetória desse conceito de razão ver Adorno e Horkheimer ([1944], 1985), sobretudo, o primeiro capítulo.

40 Sobre a relação entre indivíduo e sonho, consultar Nietzsche (2007).

lugar da dispersão, do sono, do inconsciente⁴¹ e, também, de integração ao mundo da vigília.

Ao discutir, precisamente, essa questão, Rosa (2009) afirma que, ao mencionar o *O Pesadelo* no *Diario*, Ángel se situa numa experiência vivida, mas ainda sem nome, na qual se revela o inconsciente como algo que se estrutura. De *O Pesadelo*, um símbolo da cultura, Ángel herda a lembrança daquilo que escapa por essa divagação, situada entre o sonhar e o acordar, o passado e o presente. O trabalho secreto da noite é, também, uma elaboração, que delibera sobre as questões vividas para saber, justamente, qual herança receber e rejeitar⁴². Assim, Ángel, continuando a anotação de 17 de setembro, escreve:

Quisiera entonces volver al abismo, pero con los ojos abiertos, descender a ver los monstruos. Pero nada, ni hay retorno, ni ninguno de ellos se muestra. Vuelo nuevamente de lo negro y ahora estoy en el día, como un extraño (RAMA, 2008e, p. 50).

Ángel quisera sedimentar o viver ao longo *Diario*, para quando voltar ao abismo, à dispersão, estar de olhos abertos. Reconhecer monstros e pesadelos, e, assim, conviver com eles, afinal, são parte de si. Mas, como não se revelam na vida cotidiana, o diário, sendo o repositório dessas sensações, desses resquícios, daquilo que fica entre lugares e tempos, é também uma tentativa de, através da superfície do papel, averiguar a profundidade do abismo. O *Diario*, assim, seria uma forma de ensaio, do qual Ángel partiu inúmeras vezes para reformular a sua vida.

Talvez, não seja exagero afirmar que o *Diario* de Ángel se assemelhe ao que Lukács entende por *gesto*. A descrição de quem olha para o abismo, com os olhos abertos, indo da noite ao dia, lembra “aquele único salto por meio do qual o absoluto se faz possível na vida”, salto esse que faz do gesto um “grande paradoxo da vida, pois apenas em sua rígida eternidade cada instante evanescente da vida encontra seu lugar e se torna verdadeira realidade”. Na escrita do diário íntimo, Ángel assume seriamente o compromisso de lidar com essa evanescência refente à

41 Embora Füssli seja relacionando ao romantismo, o inconsciente, nesse caso, não é o romântico: o lugar imaginante das divindades noturnas (tal como em “O Pesadelo”). Cf. Lacan ([1964] 2014, cap. 2).

42 A respeito do conceito de herança cf. Arendt (2006). Para uma aplicação na América Latina, cf. Achúgar (2006, cap. 1).

vida. Não faz do gesto um jogo, ao contrário, o utiliza para que “sua vida se torne mais real do que um mero brinquedo” (LUKÁCKS, 2015, p. 66). Realizar o salto, produzir esse gesto, de certo modo, unifica o que está disperso entre passado e presente (o tempo), aproximando o autor daquilo que está distante de si (o espaço).

Assim, no que tange à dispersão, ao estranho, no *Diario* se estabelece uma tentativa de reunificação. Ángel rearticula essas experiências sob uma nova unidade a qual, embora fragmentada, se apresenta, aos poucos, no movimento, no ritmo, das anotações de diário, esse barômetro da alma que mede a existência. De tal modo, à beira do abismo, em 17 de setembro, também comenta um problema do passado que parece voltar:

Otra vez la dentadura. Desde que en 1969 la infección bucal me originara la endocarditis [...] la dentadura ha sido el problema de cada año. En estos días otra infección bucal, otra serie de molestias y de humillaciones (así me siento) y la nueva explicación a nuevos médicos [...] Soy paciente, más de lo que pueden pensar quienes me conocen como agitado, me dispongo con expresa voluntad de ánimo para pasar por todo, resignadamente. *The way of all flesh*, me digo, con el título de Butler, pero no puedo impedir la vívida imagen de la decadencia y del previsible final que contemplo como sorprendido, curioso, dispuesto (RAMA, 2008e, p. 51).

Não a dentadura em si, mas os problemas atribuídos a ela é que fazem Ángel se sentir como descrevera acima. Trata-se de lidar com a humilhação e a molestia, aceitá-las, para que as explique pacientemente a si mesmo, de maneira similar aos sintomas que descreve aos médicos. Lida à luz do que venho discutindo até aqui, a menção ao livro póstumo de Samuel Butler (1835-1902), publicado em 1903, serve para que Ángel introduza o modo resignado com que escolhe lidar com a decadência e a morte, o previsível final.

A humilhação, a morte, a decepção, aliás, são alguns dos temas que figuram em *The Way of all Flesh* (1903). Butler, ao narrar as ambivalências vividas por Ernest Pontifex, monta uma reflexão sobre o papel da integridade, principalmente a intelectual. De tal modo, podemos supor que, no *Diario*, mais do que ressaltar essas questões, Ángel resiste a elas, matizando os seus sentimentos, para, de certo modo, alcançar uma plenitude intelectual ameaçada pela fragmentação.

Contemplando tudo isso *surpreendido, curioso e disposto*, Ángel constrói um prognóstico distinto daquele entrevisto através de *O Pesadelo*. Procura não cair no abismo, embaixo, onde tudo é quieto (exceto ao olhar de quem sente os monstros que não se revelam). Dito de outro modo, se a morte é inevitável, lhe resta viver bem. Dar forma e expressão ao que está lhe oprimindo e paralisando. Durante o exílio, num tempo tão presente quanto passado, Ángel monta um curso distinto.

Não o ritmo da decadência, mas, sentindo que tudo desaba em pé, num mundo que está na iminência de acabar a todo o instante, procura aquilo que se inaugura, ainda que seja algo perpendicular à história e ao curso da própria vida. E, se no sono lida com a dispersão, ainda assim, na vigília, tenta reconstruir o curso perdido de sua vida.

Após se perguntar sobre a tarefa secreta da noite e, desse modo, averiguar como se resigna ante a inevitável decadência, Ángel relata a reposta que García Márquez, por carta, lhe deu sobre o seu ensaio: “La iniciación literaria de García Márquez”, publicado na revista *Texto Crítico* em 1975 e, em seguida, incorporado ao livro *Os primeiros contos de dez mestres da narrativa latino-americana*⁴³ ([1975], 1978). O interessante dessa anotação, a meu ver, é a maneira com que Ángel, ao falar de García Márquez e da emoção de ambos ao lerem esse ensaio, aborda a própria origem:

Tenemos la misma edad, hace pocos años que nos conocimos ya adultos, pero no en balde crecimos (en ciudades y países diferentes) en el mismo tiempo histórico-cultural. En su formación encuentro huellas, marcas, señales de la mía: son lecturas, proyectos, esperanzas. Por eso es comprensible que pueda seguir de cerca sus años juveniles. Y si los estudié acuciosamente (mis días en Barranquilla en 1972 leyendo viejos diarios, posesionándome de la ciudad y de sus viejos amigos) es porque siempre estuve cercano de él en ese origen popular, en esa impregnación de pueblo que hace su (mi) (nuestra) mayor sensibilidad.

43 Neste livro, além dos textos de García Márquez, Ángel buscou os primeiros contos dos seguintes escritores latino-americanos: o brasileiro Mário de Andrade (1893-1945), com “O besouro e a rosa”; o cubano Alejo Carpentier (1904-1980), com “Oficio das trevas”; o venezuelano Arturo Uslar Pietri (1906-2001), com “Barrabás”; o brasileiro João Guimarães Rosa (1908-1967), com “São Marcos”; o uruguaio Juan Carlos Onetti (1909-1994), com “O possível Baldi”; o cubano José Lezama Lima (1910-1976), com “Foragidos”; o peruano José María Arguedas (1911-1969), com “Os populares de Ak'ola”; o argentino Julio Cortázar (1914-1984), com “As portas do céu”; e o mexicano Juan Rulfo, com “Não está ouvindo os cachorros latirem?”.

Porque no es un problema de ideologías (a veces raramente desviadas de los reales y naturales impulsos del hombre) sino un problema de sensibilidad. La inclinación a ciertos sabores, ciertos seres humanos comunes, ciertos ámbitos, y ni siquiera eso, porque todo ello puede darse en un hombre (un escritor) si eso específico que es una sensibilidad y una felicidad que vienen de la inmersión gozosa en el pueblo (RAMA, 2008e, p. 51).

Ángel e García Márquez integram um mesmo tempo histórico-cultural, pois compartilham uma *sensibilidad* pelo caráter *popular*. Ambos, aliás, se apropriam dessa sensibilidade para montarem os seus projetos – crítico em Ángel; literário em García Márquez. Talvez, a fim de esmiuçar do que se trata a observação que lança nesse fragmento de 17 de setembro, seja interessante substituir a subjetividade do *Diario* por uma coordenada de trabalho, presente no ensaio de 1975.

Ao descrever o percurso de García Márquez, Ángel afirma que 1947 foi o ano em que ele ingressou na literatura, descobrindo-a, aliás, como outra família. Toca, também, nas leituras de jornal pelo escritor colombiano, o liberal *El Espectador*, com o qual, anos depois, passou a colaborar. Segundo ele, entre 1947 e 1954, García Márquez inaugurou o seu primeiro período criativo, marcado pelo “descobrimento da literatura ocidental” e pelo fato de que esse momento seria “seu laboratório particular de investigações literárias” onde descobriria “algumas normas invariantes de sua criação” (RAMA, [1975] 1978, p. 226).

Sobre esse primeiro momento, Ángel faz duas observações. A primeira delas diz respeito a uma espécie de retorno às fontes, esse “retiro em que um homem decanta sua cosmovisão e seus valores antes de reincorporar-se à pregação proselitista”⁴⁴. A segunda diz respeito ao modo como ele inicia o seu trabalho literário, fazendo a

[...] correlação do universo lírico e onírico que vinha elaborando em seus primeiros contos, com as tradições culturais – locais e populares – da costa atlântica a que pertencia, com as novas abordagens da escritura narrativa norte-americana e com as condições espirituais da sociedade violenta, para as quais despertavam seu país e toda a América Latina a um só tempo (RAMA, 1978, p. 226-227).

44 O retiro de García Márquez, ao qual Ángel se refere, foi consequência do episódio de 9 de abril de 1948, conhecido como “El Bogotazo”, relacionado ao assassinato do presidente eleito Jorge Eliécer Gaitán (1903-1948). Devido a isso, Gabo voltou a Cartagena, a sua cidade natal, e iniciou o trabalho como jornalista.

Esses dois comentários abordam um período de aproximadamente seis anos. Posteriormente a 1954, ele teria entrado na fase de ajuste da sua expressão literária – momento em que escrevera a primeira versão de *Cem anos de solidão*, inicialmente intitulado *A casa*. Porém, é o momento de autor principiante que interessa a Ángel, justamente quando Márquez inaugura a construção do seu “Realismo do irreal [...]”. Ou mais exatamente: irrealidade demasiadamente humana” (GARCÍA MÁRQUEZ 1950 apud RAMA, 1978, p. 233).

Essa formulação, segundo Ángel, é uma das mais precisas sobre o “real maravilhoso”, ou o “realismo mágico”, que se espalhou pela América durante aqueles anos (1950-1960). A “irrealidade demasiadamente humana” é, na definição de García Márquez, aquilo

[...] que aprisionava a originalidade das vidas humanas latino-americanas dentro de formas estereotipadas, descobrindo no insólito cotidiano do homem criador, tanto podia circular pelo leito de uma escritura poética que buscava com afã superpor-se e confundir-se com a situação narrativa mesma, elevada à condição poética, como pelo leito de uma escritura simples, como de seixo rolado, sob cuja aparente simplicidade e neutralidade correram enérgicas correntes emocionais e se articularam tensões humanas. Mas passar de um leito a outro não é fácil, nem sequer aconselhável, ainda que possa se mostrar eficaz para o treinamento de um escritor. Aqui se situa a origem de uma operação-chave de García Márquez, que sempre me pareceu enigmática, não obstante sejam bastante visíveis os efeitos positivos dela emanados (Ibid., p. 234).

Escritura poética, escritura simples: duas expressões que, além de resumirem o argumento central de Ángel ao longo do ensaio, descrevem a passagem feita por García Márquez da primeira à segunda fase de sua carreira como escritor. Afinal, pouco tempo depois, após 1954, Gabo assumiria de modo mais sistemático a junção entre o seu “arcaísmo”⁴⁵, presente em seus anos de formação, e temas mais objetivistas, mas transmutados numa “irradiação espiritual mais ampla e profunda, mais interpretativa das vidas humanas” (Ibid., p. 236).

A partir dessas considerações, gostaria de construir uma possível interpretação da vida de Ángel nesses vinte anos anteriores à dispersão. Como a discussão

45 Em seu arcaísmo, García Márquez mescla o mito à importância da trama, numa composição influenciada pela literatura ingênua (pelo ruralismo, jornalismo provinciano, contos populares, e pelos folhetins, etc.) de seus anos primeiros.

se inicia com a anotação do *Diario*, seria interessante cruzarmos algumas das questões que emergiram do ensaio sobre García Márquez com o que Ángel escreveu, principalmente, a respeito dos anos de formação do escritor colombiano, isto é, da origem dele. Digo isso porque, ao traçar as leituras, os projetos e as esperanças de García Márquez, Ángel, também deixou pistas, marcas e sinais da sua própria trajetória. Com isso, Ángel realiza a sua própria passagem do “arcaísmo” para questões mais amplas e diversas. Retira-se para amadurecer. Trata-se, justamente, do processo de consolidação da *pátria cultural americana* em sua crítica, que se inicia antes dos anos sessenta, no passado vivido no Uruguai.

Assim, mais uma vez, no *Diario*, os planos coletivo e pessoal se misturam. Isso diz respeito ao modo como Ángel encontra o seu lugar naquela já citada sociedade aluvional⁴⁶. É o filho de imigrantes, criado num bairro popular e educado na escola pública, influenciado, mais tarde, pelo irmão mais velho; marcado, ainda, pela experiência da guerra civil espanhola.

Através da comparação, bem como da menção ao ensaio sobre García Márquez, delimitamos, no *Diario*, algo mais preciso sobre o passado de Ángel, perguntando-nos qual seria o vínculo entre a dispersão (a suspensão do passaporte, o exílio, etc.) e o tempo que foi, tal como ele mesmo, em 15 de setembro de 1974, teria se perguntado. Do mesmo modo como Ángel fizera com García Márquez, vejamos também como o uruguaio, ainda jovem, foi se apresentando como alguém cuja ambição era dar forma à cultura.

Em Montevideu, durante janeiro de 1941, com cerca 15 anos, Ángel e os seus amigos montaram a “Asociación de Arte y Cultura APEX”. Ali, deu a primeira conferência, intitulada “Variaciones a las manifestaciones de la danza”, e foi, então, se aproximando do teatro, começando a atuar em 1942. Foi assim que, a propósito, Ángel desenvolveu parte da sensibilidade de escritor e crítico, pois, além de resenhar as peças encenadas na cidade⁴⁷, escrevera três textos no gênero:

46 Cf. Introdução e seção 2 deste trabalho.

47 Entre 1947 e 1959, Ángel escreveu aproximadamente quatrocentos e trinta e seis artigos para as seguintes revistas: *Clinamen*, *Marcha*, *Escritura*, *Asir*, e *Entregas de la Licorne*. Colaborou, ainda, com os jornais *El Nacional*, *El País*, *Match* e *Acción*. Parte dessas publicações estão disponíveis em: <http://www.periodicas.edu.uy/index.php>.

Lucrecia (1957), *La inundación* (1958) e *Queridos amigos* (1961)⁴⁸. Em 1953, iniciou uma investigação sobre a origem e o desenvolvimento dessa arte no Uruguai, tendo o apoio da Faculdade de Humanidades. Além disso, entre 1957 e 1964, foi crítico teatral em *Acción* e, durante 1961, deu aulas de história do teatro na Escola Municipal de Arte Dramática.

Já 1943, com cerca de 19 anos, iniciou o bacharelado em advocacia, concluído em 1944. Durante o ano de 1945, trabalhou como tradutor de francês na agência *France-Presse* e, até 1946, esteve encarregado da seção “Novidades bibliográficas, os autores, os livros” no jornal *El País*, onde divulgava informações sobre prêmios, futuras edições, publicações recebidas e comentários sobre livros de cultura, literatura, filosofia, história e ensaio científico.

Começou a frequentar o ensino superior em 1947, na recém-criada Faculdade de Humanidades e Ciências (1945). Isso lhe permitiu ter contato com intelectuais influentes naquele período (BLIXEN e BARROS-LÉMEZ, 1986, p. 14-15). Nesse momento, de acordo com Caetano e Garcé (2008, p. 320), a cultura e o ensino uruguaios se abriam a novas correntes de pensamento, desenvolvendo aspectos cosmopolitas em relação às primeiras décadas do XX⁴⁹.

A presença de espanhóis exilados pelo regime franquista, principalmente de eruditos especializados em arte, cultura e política europeias, em temas “clássicos” e “universais”, contribuiu na profissionalização do campo intelectual uruaio. No caso de Ángel, dois nomes lhe marcaram durante esse momento: o uruaio Gervasio Guillot Muñoz (1897-1956) e o espanhol José Bergamín (1895-1983).

Guillot Muñoz foi professor de literatura francesa e, em seu entorno, se reunia, no Café Sportman, um grupo do qual Ángel fazia parte. Comentando o assunto, ele dizia que os vinculados a esse café pertenciam a “esta cosa digna de respeto y motivo de historia, que se llama un cenáculo intelectual” (RAMA apud BLIXEN e BARROS-LÉMEZ, 1986, p. 14). Por cerca de três anos, Ángel também assistiu às aulas de literatura espanhola dadas por Bergamín. Por ser exilado, ele

48 Porém, não teve sucesso como autor de teatro, pois as suas peças não foram bem recebidas pela crítica da época.

49 O que está em jogo é a introdução de pensamentos como o existencialismo francês (com Jean-Paul Sartre) e alemão (de Martin Heidegger e Karl Jaspers), o essencialismo (de Edmund Husserl e Max Scheler) e o materialismo dialético (de Karl Marx, etc.).

mesclava ao seu magistério o ímpeto revolucionário e o compromisso ético ante a guerra civil espanhola. Peyrou (2008, p. 12) destaca, sobretudo, a militância ética, social e cultural em seu ofício. Além disso, Bergamín, com seu compromisso e sua erudição, apresentou aos seus alunos certos valores e formas de encarar o trabalho cultural. Anos mais tarde, Ángel, ao lembrar de Bergamín, escreveu que “un maestro no es un erudito que transmite datos, sino que actúa por contagio” (RAMA 1985 apud BLIXEN e BARROS-LÉMEZ, 1986, p. 15). O “contágio” também foi um traço da docência de Ángel, principalmente devido à experiência anterior, nos anos de teatro, transposta para as suas aulas.

Ainda nos anos de faculdade, em 1947, Ángel e outros jovens estudantes editam *Clinamen*, revista bimestral apoiada pela Faculdade de Humanidades e Ciências de Montevideu que, entre 1947 e 1948, teve cinco números. Compunham o conselho editorial: Manuel Arturo Claps (1920-1999), Ida Vitale (1923), Víctor J. Bacchetta (1918) e Ángel, o responsável pela redação. Nesse ano e no seguinte, integrou a Comissão Diretiva do Ateneu de Montevideu, encarregando-se de dois planos: o de conferências e o de extensão cultural para o interior do Uruguai.

Com 21 anos, publicou em *Clinamen* o seu primeiro artigo, uma análise poética do *Martín Fierro* de José Hernández (1834-1886), obra do século XIX fundamental para a formação da cultura da região do Prata. Ao se referir às particularidades de *Martín Fierro*, Ángel (RAMA, 1947) argumenta que a literatura une uma comunidade e que a crítica, portanto, deveria buscar significados no texto e suas particularidades históricas. De tal modo, acreditando na autonomia literária, o papel dessa arte seria construir e preservar a tradição. Posteriormente, a partir dos anos sessenta, o que muda em sua crítica é o modo como vê a produção literária, a qual passa a relacionar com a sociedade em que é feita, isto é, ao papel atribuído à experiência social na consolidação do texto literário.

Aos 22 anos, em 1948, inicia, no Instituto de Professores Artigas (IPA)⁵⁰, a preparação para a docência. Participa, também, dos debates sobre a cultura uruguaia, intensificando, assim, a atividade de conferencista e, três anos depois, em 1951, passa a atuar como professor investigador e diretor técnico da Biblioteca

50 A criação do Instituto Professor Artigas em 1948, bem como da Faculdade de Humanidades e Ciências, em 1945, foram as respostas a uma necessidade de renovação cultural e intelectual.

Artigas, encarregando-se de editar, de 1951 a 1958, a “Colección de Clásicos Uruguayos”. Durante esses anos, em que esteve encarregado da coleção, foram publicados os vinte e oito volumes, que seguem citados abaixo:

- 1) *Artigas* (1953) de Carlos María Ramírez; 2) *Fermentario* (1953) de Carlos Vaz Ferreira; 3) *El terruño y primitivo** (1953) de Carlos Reyles; 4) *Ismael** (1953) de Eduardo Acevedo Díaz; 5) *Sobre los problemas sociales* (1953) de Carlos Vaz Ferreira; 6) *Sobre la propiedad de la tierra* (1953) de Carlos Vaz Ferreira; 7) *Descripción geográfica del territorio de la República Oriental del Uruguay. Tomo I. Acompañado de observaciones geológicas y cuadros estadísticos* (1953) de José María Reyes; 8) *Descripción geográfica del territorio de la República Oriental del Uruguay. Tomo II. Acompañado de observaciones geológicas y cuadros estadísticos* (1953) de José María Reyes; 9) *Estudios Literarios* (1953) de Francisco Bauzá; 10) *Artículos* (1953) de Sansón Carrasco; 11) *Estudios constitucionales* (1954) de Francisco Bauzá; 12) *Estudios filosóficos* (1954) de José P. Massera; 13) *Paja Brava** (1954) de El Viejo Pancho (José Alonso y Trelles); 14) *Doñarramona** (1954) de José Pedro Bellán; 15) *Soledad y el combate de la tapera** (1954) de Eduardo Acevedo Díaz; 16) *Todos los cantos** (1955) de Álvaro Armando Vasseur; 17) *Narraciones** (1955) de Manuel P. Bernárdez; 18) *Tabaré** (1956) de Juan Zorrilla de San Martín; 19) *Gaucha* (1956) de Javier de Viana; 20) *La Isla de los Cánticos* (1956) de María Eugenia Vaz Ferreira; 21) *Motivos de Proteo. Tomo I** (1957) de José Enrique Rodó; 22) *Motivos de Proteo. Tomo II** (1957) de José Enrique Rodó; 23) *Montevideo antiguo. Tomo I. Tradiciones y recuerdos* (1957) de Isidoro de María; 24) *Montevideo antiguo. Tomo II. Tradiciones y recuerdos* (1957) de Isidoro de María; 25) *Vocabulario rioplatense razonado. Tomo I* (1957) de Daniel Granada; 26) *Vocabulario rioplatense razonado. Tomo II* (1957) de Daniel Granada; 27) *Diario de viaje. Tomo I* (1958) de Francisco Xavier de Viana; 28) *Diario de viaje. Tomo II* (1958) de Francisco Xavier Viana.

Criada através do artigo 14 da lei de 10 de agosto de 1950, no primeiro centenário da morte de José Artigas (1764-1850), o objetivo da coleção era revisar os documentos e caminhos percorridos durante o “breve período de ‘vida civilizada’ no Uruguai” e, assim, explicar o “destino futuro” do país. Vinculada ao Ministério de Instrução Pública e Previdência Social, a Biblioteca Artigas tinha a premissa de que os uruguaios seriam, “por razões históricas e geográficas, um acontecimento inédito no processo da cultura universal” (MINISTERIO, 1950, s.p.).

* Os textos com essa marcação foram ficaram a cargo de Ángel.

De tal modo, para explicar o caráter inédito da empreitada não bastaria simplesmente entender as “leyes generales que han ordenado el desarrollo del espíritu de los pueblos de cuyas culturas milenarias nos nutrimos, ni aún mismo el de aquellos que habitan este Continente Americano” (MINISTERIO, 1950, s.p.). Até porque, com relação aos povos do Rio da Prata, por cada um manter a sua peculiaridade, seria necessário distinguir os uruguaios no curso de sua história. Segundo a proposta da coleção, essa expressão uruguaia se definiria “en el pensamiento de nuestros autores clásicos”, pois esse marcaria “las heroicas esperanzas y las vicisitudes de esa aventura del espíritu que es el signo de nuestra personalidad” (MINISTERIO, 1950, s.p.). Assim, essa coleção reuniria, na forma de livros, textos dispersos por distintas publicações, em revistas e jornais, ou simplesmente em volumes esgotados⁵¹.

Por essa época, ou seja, de 1949 a 1965, por aproximadamente 16 anos, Ángel também trabalhou na Biblioteca Nacional do Uruguai. Organizando acervos, cuidando da sala de autores nacionais, chefiando um departamento de bibliografia e aquisições expandiu o seu conhecimento sobre a institucionalização da literatura. Com isso, ele conheceu, inclusive, as instituições privadas de Montevideu cujos patrimônios, após a morte de seus donos, eram incorporados à Biblioteca.

Ademais, entre 1955 e 1956, viveu na França com uma bolsa da embaixada daquele país. Cumpriu, nesse sentido, a missão oficial de organizar em Paris um centro de informação bibliográfica e facilitar as aquisições realizadas no exterior. Durante a viagem, assistiu a cursos na Sorbonne e no Collège de France, com Marcel Bataillon (1895-1977) e Fernand Braudel (1902-1985), que deixariam vestígios em sua concepção de história da cultura.

Assim, podemos esboçar como, ao longo de sua trajetória, Ángel adquiriu, inicialmente, experiência sobre a dimensão institucional da literatura, isto é, do amparo dessa arte pelo Estado. Afinal, ao construir uma coleção⁵² e colaborar na consolidação de cânones nacionais, além de oferecer aos leitores a possibilidade de contato com obras de outras temporalidades, moldou e desenhou um acervo da

51 Os últimos parágrafos são uma análise do texto “La colección de clásicos uruguayos”, disponível em: <<<http://www.artigas.org.uy/bibliotecas/cu/001.%20Artigas/Libro.pdf>>>.

52 Sobre os mecanismos de ordenamento das coleções ver Pomian (1987), sobretudo, a dialética entre o visível e o invisível.

cultura e da tradição uruguaia. Portanto, ao longo dos anos sessenta, quando participou de *Casa*, burilou esse ofício de modo que, entre os anos setenta e oitenta, possuía uma noção muito refinada da literatura e da cultura fomentadas pelo Estado.

Ademais, em 1950⁵³, junto a Carlos Maggi (1922-2015), Ángel fundou Fá-bula, editora pela qual saiu o seu romance *¡Oh, sombra puritana!* e o ensaio *La aventura intelectual de Figari*, ambos de 1951. Dez anos depois, ainda escrevendo ficção, Ángel publicaria *Tierra sin mapa* em 1961, livro que lhe rendeu o prêmio Ramón María del Valle-Inclán de 1959, outorgado pelo Centro Galego de Buenos Aires. Vale mencionar que, de acordo com a introdução desse livro, em 1962, criou Arca com José Pedro Díaz (1921-2006) e seu irmão Germán Rama (1932). Seguiu esse caminho por cerca de 14 anos⁵⁴.

Todavia, sobre esse período, é importante recordar que Ángel se consolida, paulatinamente, como crítico de jornais e revistas de grande circulação no Uruguai. Primeiro, como crítico de teatro e, depois, de 1958 adiante, exclusivamente como crítico literário. É interessante ler um comentário dele sobre esse processo:

Uno entra en la literatura por la pasión del arte y de la belleza, y dentro de eso hay luego diversas vías. A mí me vino la tentación de saber cómo era eso, de saber cómo funcionaba, comprenderlo, y eso fue acentuando una especie de preocupación crítica y de ahí nace el crítico que me ha ido dominando cada vez más. Hasta que llego a ser suficiente para mí el poder tomar una obra y desmontarla, por eso, siempre digo que lo que me gusta más es agarrar una obra y escribir sobre ella muchas más páginas que la misma obra, para explicarla. *Por otra parte creo que la crítica es una forma de creación* (RAMA apud BLIXEN; BARROS-LÉMEZ, 1986, p. 26, grifo meu).

Invertendo a expressão cunhada por Perrone-Moisés, sem que ela necessariamente perca o seu sentido, acredito que poderíamos chamar Ángel de um crítico-escritor. Se a ficção havia sido um caminho trilhado, a partir de então Ángel começa a usar a crítica como ferramenta criativa e valorativa, pois com ela revela e explica uma obra. Blixen e Barros-Lémez (1986, p. 26), comentando a passagem

53 Nesse ano, ele se casa com Ida Vitale. Em 1951, ambos têm a primeira filha, Amparo Vitale Rama e, em 1954, nasce o segundo, Cláudio Antonio Vitale Rama.

54 Moraña (1988) publicou um interessantíssimo artigo analisando a narrativa de Ángel. Já naquela época, a nostalgia aparecia como marca de sua escrita.

que Ángel faz da ficção para a crítica, notam que, a partir de 1961, ele passa a cultivar exclusivamente o ensaio⁵⁵.

Desde então, Ángel seguiu a contínua revitalização da cultura e da literatura pelos vínculos entre passado e presente, ora no resgate de obras esquecidas, ora na introdução de novos escritores dentro do mercado e do espaço literários. Todas essas atividades, mais tarde, lhe auxiliaram a montar a sua narrativa sobre a história cultural latino-americana, especialmente no exercício de docência.

Reconhecido nacional e internacionalmente enquanto professor, Ángel começou a trabalhar no ensino secundário em 1952, aos 26 anos. Essa escolha, inicialmente, segundo Rodrigues (2011), esteve vinculada à necessidade de aumentar os ganhos pessoais – uma decisão comum entre os jovens do período. Permaneceu nesse cargo até 1966, acumulando extensa carga horária em diversos estabelecimentos de ensino em Montevidéu. A situação começou a mudar no mesmo ano, quando conseguiu um cargo de professor interino no Departamento de Literatura Latino-Americana da Faculdade de Humanidades e Ciências de Montevidéu, onde se efetivou em 1969. Recém-chegado à universidade, Ángel assumiu a chefia da cátedra de literatura hispano-americana e, posteriormente, a direção do Departamento.

Nesse período, o tema de seus cursos variou a cada ano. Em 1966, deu um sobre “La novela de la revolución mexicana (1911-1918)” e outro de caráter metodológico, sobre “La estilística idealista en el examen de textos”. No ano seguinte, ofereceu um curso de “Metodología de la investigación y la crítica literaria”, tratando do “tema geracional”⁵⁶. Em paralelo, ensinou sobre “La narrativa hispanoamericana contemporánea” e, ainda, organizou um seminário consagrado à obra do cubano Alejo Carpentier. Já em 1968, ministrou “Lo real y lo fantástico en la narrativa hispanoamericana” e “La narrativa realista de Gabriel García Márquez”. Finalmente, em 1969, como professor efetivo e diretor de Departamento, ditou um seminário sobre “La poesía modernista en América Hispánica: César Vallejo” e lecionou outras duas disciplinas: “Poesía y política en el modernismo hispanoa-

55 Sobre o ensaio na obra de Ángel, ver a introdução deste trabalho.

56 O método geracional era uma das marcas do trabalho de Ángel, como indica o texto “Geração vai, geração vem” ([1948], 2008).

americano” e “*Cien años de soledad* de García Márquez”. Ainda naquele ano, a sua atividade docente se estendeu ao IPA, onde, através de concurso, foi designado Professor de Literatura Ibero-Americana e Rio-Platense.

Ángel, porém, não dispunha de titulação de bacharel ou licenciado. Naquela época, o sistema universitário do Uruguai, além de restrito, não ofertava pós-graduação nos moldes *stricto sensu*. Rocca (2006) e Rodrigues (2011), comentando o assunto, apontam as dificuldades no trabalho, como a extensa carga horária, bem como a falta de títulos, o que se tornou uma barreira, anos mais tarde, quando ele passou a ocupar cargos de professor em universidades estrangeiras.

Como professor da Faculdade, Ángel dirigiu a *Revista Iberoamericana de literatura* (1966-1970), organizou o seminário sobre “Política de desarrollo autónomo de la Universidad Latinoamericana” (1968) e projetou o Centro de Estudos Latino-Americanos, órgão independente dedicado ao estudo, à difusão e à investigação da cultura latino-americana.

Contudo, a atividade de Rama como professor universitário no Uruguai não dura muito. Após a endocardite em 1969, a extensa jornada na Faculdade, os artigos para jornais, o trabalho em Arca, e as aulas no Instituto de Professores Artigas fazem com que ele procure uma carreira fora do país⁵⁷. Além disso, o Uruguai, naqueles anos, passava por uma crise econômica e política que, com o passar do tempo, apenas se agravava.

Ao mencionar brevemente a atividade docente de Ángel, quis mostrar a articulação feita entre a crítica de jornal e a sala de aula, principalmente, quando introduziu autores como Carpentier e García Márquez – naquele momento, considerados novidade. Mais uma vez, se evidencia a função de renovar a cultura, mesclando passado e presente, num equilíbrio entre temas considerados clássicos e novos. Entretanto, todo esse acúmulo de atividades tornou-se extenuante para ele.

57 Sobre essa questão recomendo Rocca (2006), principalmente a parte V, onde analisa as condições de trabalho de Ángel.

Há, no arquivo em que pesquisei, cartas⁵⁸ nas quais Ángel descreve essa situação. Rocca (2006) encontrou a cópia de uma missiva enviada a Idea Vilariño (1920-2009), em que ele explica o motivo de não permanecer no Uruguai. Já morando em San Juan de Porto Rico e trabalhando como professor visitante na Universidad de Puerto Rico em Río Piedras escreve, em 25 de março de 1971, que

Ir y volver, es el dilema siempre. Me fui porque no hubiera podido resistir, ni física ni mentalmente, si seguía en Montevideo: cuando evoco las treinta y seis horas de la Facultad y las otras tantas de la editorial y las actividades y las notas ocasionales, todo superpuesto, y las clases del IPA y las del Liceo Piloto, y las preocupaciones te juro que retrospectivamente me digo que yo era un ser extraordinario cosa que jamás yo mismo pensé. Me podéis envidiar mis horas de trabajo aquí y yo bien quisiera para ti lo mismo, sobre todo porque como ambos estamos hechos al trabajo intelectual, significa que luego de las doce horas semanales estás en tu casa leyendo, escribiendo, estudiando y tu vida tiene sentido. Esto es parte del problema difícil que hoy, en estos días de urgencia, se plantea con respecto a los intelectuales y como lo he discutido cien veces, en todos los puntos de América Latina, lo veo claro: somos intelectuales, escritores, con conciencia solidaria, con visión de la necesidad transformadora de la sociedad, pero no somos sino escritores. Sé que ser héroe es más, como lo fue ser santo, pero empiezo por reconocer ese límite y saber que mi tarea eficaz es intelectual, y son escritos, artículos, conferencias, a veces, como es mi caso, organización de empresas culturales, a las que llegué por ese espíritu de servicio y en las que casi desfallezco, pero no más que eso.⁵⁹

Em outra carta, ainda inédita, escrita em 1982 para Álvaro Barros-Lémez, Ángel, ao comentar um artigo desse jornalista sobre as editoras no Uruguai, observa que

Ni siquiera Alfa, cuyos orígenes conozco, invirtió cantidades de dinero para obtener un crédito, como es propio de la inversión de todo mercado, y se limitó a pagar un libro con otro, aprovechando las instalaciones librerías, sin ningún proyecto de enriquecimiento. Es la misma historia de las múltiples empresas periodísticas de la izquierda en el Uruguay, incluyendo comunistas, socialistas, independientes: se trata de empresas que necesitan capitales mucho más grandes que las pequeñas editoriales. ¿Dirías de ellas que fueron consecuencia de “un mercado interesado en invertir en el negocio editorial” o que se hicieron con cotizaciones personales, con deudas y sobre todo con el tra-

58 É importante saber, nessa altura, que Ángel não costumava guardar cópias das cartas que escrevia, apenas tinha por hábito conservar as que recebia. De tal modo, quem quiser pesquisar nesse arquivo privado encontrará, sobretudo, a correspondência passiva.

59 Essa carta está na Série 1, Caixa 19, carrapeta 61.

bajo y el sacrificio de quienes las llevaron adelante? ¿Dirías de “El Popular” lo que dices de las editoriales? ¿Dirías eso de “Marcha” o de “Época”? Obviamente conozco demasiado Arca, a la que dediqué mi capacidad de trabajo durante años sin recibir nunca retribución, como fue lo que hizo Quijano durante 35 años con Marcha, y conozco de sobre Banda Oriental y sus finanzas, para saber que tu afirmación suena estratosférica, ajena al funcionamiento de la cultura crítica que se desarrolló en el período. (RAMA, 20 fev. 1982a).

Em ambas as cartas, citadas acima, percebemos que Ángel, além de não conseguir obter sustento com as empresas culturais, trabalhou excessivamente, a ponto de acumular, entre 1959 e 1971, no mínimo, quatro empregos diferentes: de bibliotecário, de diretor da seção literária de *Marcha*, de professor e de editor. Se sequer Quijano, diretor de *Marcha*, revista de grande circulação, tinha ganhos. É possível afirmar, portanto, que uma das debilidades do meio montevideano, era não permitir que os intelectuais se sustentassem com uma única atividade⁶⁰.

Sendo assim, não soa estranho que o dilema de Ángel, nessa circunstância, fosse o de ir e vir. Ao se assumir como intelectual, isto é, como escritor, gostaria de ter condições para exercer a sua atividade⁶¹. De tal modo, vale recordar que não soam estranhas, no *Diario*, as críticas a Fernández Retamar, como vimos anteriormente, pois, o intelectual, que cumpre a tarefa de adornar o poder, perde algo da “conciencia solidaria, con visión de la necesidad transformadora de la sociedad”, tal como escrito na carta a Vilariño.

Dito isso, se até aqui procurei seguir alguns passos do ensaio sobre García Márquez, foi porque procurei montar parte da trajetória de Ángel, que se situa entre os anos quarenta e o início dos sessenta⁶², a fim de averiguar parte da origem que ele menciona no *Diario*, principalmente entre a juventude e o começo da vida adulta.

60 Numa conversa, em Florianópolis, Raúl Antelo me relatou um fato sobre Ángel e Candido. O crítico brasileiro, embora se opusesse ao regime como acadêmico, tinha o apoio do Estado, enquanto Ángel, ao longo de sua vida profissional, procurou construir uma estabilidade que jamais alcançou. Amparo Rama, também, comentou o desejo de seu pai de poder se aposentar e viver uma velhice tranquila.

61 Isso confirma a hipótese de que a história intelectual, na América Latina, é um domínio de quem se dedica a produzir informação. Sobre o assunto, ver Altamirano (2005, cap. 1).

62 Se não falei de Ángel quando tratei de *Marcha* foi porque, ao longo desta tese, esse assunto aparece com frequência. Ademais, existem bons trabalhos, como os de Gilman ([2003] 2012) e Rocca (2006), que lidam com a atuação de Ángel nesse semanário.

De tal modo, pelo caminho percorrido, percebo que, ao tocar na dispersão e perguntar pelo tempo que foi, na anotação de 15 de setembro, Ángel idealiza o passado. Nesse período, quando escrevia sobre teatro, descobriu a *gauchesca*, praticou a ficção e, também, enfrentou dificuldades que lhe fizeram querer atravessar de um leito ao outro, isto é, navegar do leito da escritura nacional – que legitimava e afirmava uma narrativa sobre o Uruguai, exaltando o país –, para o leito da escritura continental. Essa passagem em nada se parece com o “seixo rolado”, pois não foi simples, nem neutra, ao contrário: foi conturbada e dura. Mescla-se, na verdade, com a imbricada relação que, no *Diario*, se dá entre a escritura poética e simples. Talvez, a fim de avançar mais nessa discussão, seja interessante averiguar outro fato dos anos setenta, ainda anterior ao diário.

Em Bogotá, vindo de Montevideu, Ángel Rama fora deportado duas vezes em menos de trinta e seis horas pelo governo colombiano no dia 3 de outubro de 1972. Mandado para o México, retorna à Colômbia e, de lá, faz conexão para a Venezuela. O seu nome constava numa “lista negra” emitida pelo governo colombiano, com o intuito de impedir a entrada de pessoas “subversivas” no país. Tão logo a extradição se tornou pública, escritores como o argentino Julio Cortázar (1914-1984) e de outras partes da América pressionaram o governo por explicações sobre o assunto. Ante as apelações, Álvaro Uribe, então senador, interveio a favor de Ángel.

A imprensa colombiana qualificou o ato, por parte do governo, como excessivo. Entretanto, como vimos, essa “caça às bruxas e aos fantasmas” seria frequente ao longo da década de 1970, criando um ambiente hostil para o desenvolvimento intelectual e a liberdade de expressão. Assim, dada a deportação, Ángel evidenciou o seu compromisso ético, tanto com o desenvolvimento de valores democráticos quanto com o papel da América no mundo, marcado pela polarização política entre capitalistas e socialistas. Isso não só aponta para a direção dos principais argumentos presentes em sua obra, como também permite analisar o papel público que ele atribuía a si mesmo e o modo como essa passagem do nacional para o continental se realiza.

Já em Caracas, ele deu ao jornal *El Nacional* o seguinte depoimento: “¿Podría explicarme por qué estoy aquí en condiciones imprevistas?”. Sem respostas sobre o motivo de estar na Venezuela, relata que:

Las autoridades me permitieron la entrada al país, y cuando a la salida del aeropuerto tomaba un taxi, un funcionario de apellido Berbesi, fuera de sí, tomó mis maletas y me obligó a regresar al avión con destino a México después de una hora de retraso ocasionado por el señor Berbesi. Él no me dio ninguna explicación, y excepto su iracundia, tampoco sé nada de él (EXPULSADO, 1972)⁶³.

No México, como não pôde deixar o aeroporto, dormiu sob vigilância policial. Assim, prossegue:

¿Ve usted cómo existe de verdad el señor Berbesi? Es para volverse loco. Menos mal que el señor Berbesi existe, porque se no existiera, nos quedaría la posibilidad de negar Kafka. [Rama sentiu-se como] el personaje de El proceso, procesado y perseguido y condenado como el señor K, sin llegar nunca a saber los motivos. [Mas] cuando Kafka se produce al nivel del subdesarrollo latinoamericano, los efectos son menos oníricos y sí muchos más brutales y grotescos. (EXPULSADO, 1972).

Apesar do constrangimento, a expulsão contribuiu para que ele se mostrasse ativo na esfera pública. De tal modo, afirma, com veemência, se considerar um especialista em cultura latino-americana. Vejamos:

Soy especialista en cultura latinoamericana, he trabajado en casi todas las universidades latinoamericanas y jamás he tenido conflictos en ninguno de esos lugares. La persecución a los intelectuales latinoamericanos es el último deporte de muchos gobiernos del continente, que quizás crean que de este modo acallan las demandas de justicia y libertad de sus pueblos, con las cuales siempre me he sentido mancomunado. Y si ese es el motivo de estas persecuciones, debo decir honradamente que van a seguir persiguiéndome porque yo seguiré estando del lado de los pueblos hispanoamericanos (EXPULSADO, 1972).

O trecho acima é significativo para a imagem pública que ele procurou construir. Basta recordar a similaridade dessa situação na Colômbia com a de Porto Rico, quando o seu visto de permanência foi negado pelo governo, pois ele era solidário à independência. Assim, “liberdade” e “justiça” são, segundo Ángel, necessidades éticas para o desenvolvimento dos “povos latino-americanos”, são va-

63 Reportagem encontrada no arquivo de Ángel. Série 1, caixa 36, carrapeta 1.

lores que existiriam ainda no Uruguai e que, paulatinamente, foram incorporados em sua crítica. O desenvolvimento da cultura esteve conectado, imprescindivelmente, à liberdade intelectual. Desse modo, ao questionamento sobre suas convicções políticas, Rama respondeu que:

Nunca he escondido mi repudio a las dictaduras y a la injusticia social, y creo que mientras la democracia no porte justicia a las clases marginadas es cuestionable. Por eso he me dedicado a la cultura para poder pertenecer a los pueblos y la democracia en el sentido lato. Soy un hombre de ideas socialistas que jamás ha militado en ningún partido político, porque quiero mantener independencia de crítico literario. Por eso, cuando tuvo que discrepar con los cubanos en el caso Padilla lo hice con entera responsabilidad (Idem).

Ele constrói uma imagem heroica de si: crítico literário independente, interesses individuais acima dos partidos políticos, de uma moralidade exacerbada, para enfrentar a realidade latino-americana de perseguição aos intelectuais, imposta por regimes autoritários. Desse modo, dedicar-se à cultura é enfrentar e reverter a lógica da repressão, que cerceia a liberdade e produz desigualdade social. Dado o tom de sua declaração, podemos dizer que Rama emule uma trajetória em que a atividade crítica seria orientada por valores éticos e a vida política se definiria pela esfera pública.

Deslocado forçadamente, num itinerário quase errático, Rama parece fazer a sua carreira na interseção de deslocamentos geográficos forçados, na precariedade, mas prezando a autonomia intelectual do continente e enfrentando os governos autoritários. De tal modo, ele se converte no “herói moderno” capaz de enfrentar as contradições da sociedade à medida em que essa se renova. Essa atitude intelectual nos aproxima ainda mais de seu trabalho dos anos setenta, principalmente quando, contrastando posições, ele ora construiu uma síntese da cultura, ora manteve a subjetividade pascalina, colocando o seu *eu* em dúvida.

Ángel, nesse sentido, se parece com a figura de Darío, indo, aliás, além dele. Digo isso porque, o seu primeiro livro dos anos setenta foi uma interpretação do modernismo hispano-americano a partir do poeta nicaraguano. Seguindo o estilo dos “libros ferro-carriles”, *Rubén Darío y el modernismo* ([1970], 1985) reúne

ensaios sobre o a vanguarda, com a intenção de analisar as relações entre modernização e renovação cultural.

Em meio ao contexto em que o livro fora publicado, podemos intuir que se tratava de uma resposta ao cenário conturbado daqueles anos e, também, um indício do modo como o próprio Ángel atuava. Na verdade, ao aproximar-lhe de Darío, estou querendo evidenciar que Ángel analisa as contradições inerentes ao modernismo, procurando aplicá-las ao seu momento. Sem resolver essas contradições, ele as articulava em seu surgimento, a fim de melhor compreender a busca da autonomia poética da América em relação à Europa, que se dava no seu presente e no de Darío (RAMA, 1985).

Ortíz (1993, p. 28) afirma que Ángel vê o modernismo como a consolidação da americanidade em ruptura com a “cultura-mãe” e em diferença com a nativa, isto é, os neoclássicos e românticos da época da independência, que desejavam erguer a América a partir das ruínas do império espanhol. Agora, mais do que simplesmente emular Darío, não bastaria consolidar a autonomia, mas defender a democracia e cultura latino-americanas, colocando-se ao lado do povo.

Na medida em que a sociedade demanda maior inserção do intelectual, tal como Ángel definiu na carta a Vilariño, o escritor simplesmente não mobiliza discursos em prol da causa a que está vinculado. Deve trabalhar, sobretudo, buscando a renovação e a ampliação do que está ameaçado. A heroicidade, que Ángel demonstra na entrevista acima, aproxima-lhe de uma visão trágica da vida, que não aceita nem suporta a realidade: pretende resistir à presença de qualquer autoritarismo, seja qual for, pois antagoniza com ditaduras e, ao lado do povo e das classes oprimidas, afirma o seu papel de crítico independente e homem de ideias.

Assim, ele produz a síntese do homem que enfrenta o Estado e se aproxima da vida coletiva, atuando na esfera pública em dissonância com os discursos dominantes. Rama, como Darío, está conectado à tradição que afirma a unidade dos povos latino-americanos através do desejo de autonomia intelectual. O seu comprometimento, visto como tarefa pública e independente, traz à tona o modo como operacionaliza a categoria de “cultura latino-americana”, uma vez que põe em discussão central a noção de autonomia.

Por conta das posições e das escolhas que fez, Ángel Rama se assume publicamente como intelectual em defesa da autonomia crítica. Crucial para o desenvolvimento cultural, a liberdade é mais do que necessária, transmuta-se em valor defendido pessoal e publicamente por ele. Desse modo, retomando o episódio kafkiano do qual se diz protagonista, na Colômbia, declara ao jornal *La Nación* que “*al llegar a Maiquetía junto con mi esposa Marta Traba, respiramos felices el aire de libertad que se vive en Venezuela*” (EXPULSADO, 1972).

Ángel, mal sabia que, ao chegar na Venezuela, começaria a montar saídas do modernismo. Procurando entender o papel do intelectual, ele procura se inscrever fora dele. De tal modo, embora ocupe cargos oficiais, a questão é mais como ele começa a renovar e a amadurecer o seu pensamento, num contexto que não lhe era favorável, a princípio.

Assim, a saída do Uruguai, embora tenha sido desejada, por se dar, de fato, à força, concentra todo um esforço positivo de abertura que Ángel realiza. Inclusive porque, ao desobstruir os horizontes, buscando outras temporalidades, ele começa a se aproximar da América Latina, não só como a herdeira da civilização europeia, mas também como conceito capaz de responder aos problemas do período. A América Latina, então, passa a ser um modo de vida.

Uma abertura começa a aparecer, com mais clareza, no *Diario* que ia sendo construído. Assim, embora vivesse o pesadelo, a dispersão, ao acordar, tratava de afirmar a democracia, tão necessária para consolidar a autonomia intelectual desejada pelo modernismo. É nesse sentido que, ao escrever o seu diário e nutrir uma nostalgia pelo passado, ele desdobra o tempo, isto é, vence a dispersão. Vejamos, no capítulo seguinte, como essa nostalgia alimenta o seu trabalho e a aproximação da ideia de América Latina.

5. Um mundo que desaba em pé*

Neste capítulo, seguirei mapeando a subjetividade de Ángel a fim de analisar como que ele monta a sua narrativa sobre o passado uruguaio, agora experimentado a distância. Num movimento de aproximação, interiorização e exteriorização, o *Diário* opera em uma *escrita circular*, intercalada por meditações que lhe permitem ligar o plano pessoal ao público.

Essa escrita reaparece na forma de feridas secretas que, como Ángel anotou em 1 de setembro, lhe chamam a uma consideração. São elas que, a princípio, impossibilitam ele de, na solidão, realizar o luto. Estando expostas, se misturam a outros planos. É, nesse momento, que a utopia americana se mescla à vida, preenchendo faltas e oferecendo possibilidades de resolução. Ángel, então, acerta contas com o seu passado, ou, ao menos, tenta. Notando as perdas, liberta a sua história para aproximar-se do que pode ganhar.

Casos como esse acima, em que há desejo de reconstituir o elo perdido, Stewart (1993) chama de *doença social da nostalgia*, para a qual não há cura possível, com sintomas localizados na tentativa reelaborar narrativas sobre a origem a fim de reinscrever, na história, o objeto desejado – como a aspiração de Ángel de voltar para a sua terra natal.

Tal movimento, relacionado à palavra *longing*, do inglês, pode ser entendido simultaneamente como *nostalgia* – desejo de reavivar algo que já se passou – e *aspiração*, isto é, vontade de realização. A nostalgia se dirige ao passado, a aspiração para o futuro. Assim, quando algum anseio não se concretiza, o futuro torna-se passado: um futuro passado que, segundo Stewart (1993), é adiado na origem e no fim da narrativa que o engendra. De tal modo, ao localizar esse desejo adiado, que está em seu princípio subordinado a uma formação histórica, podemos montar uma análise.

Não à toa, é esse desejo adiado que revela, no sintoma de Ángel, o questionamento e a idealização do passado. Tendo considerando isso, cabe averiguar qual passado ele traz consigo e, nos processos de aproximação e afastamento, disper-

são e concentração, fechamento e abertura, considerar o que aparece como história.

5.1.

Nostalgia em redes mal tecidas

No *Diario*, em 8 de setembro de 1974, consta que não havia união entre os movimentos políticos uruguaios de esquerda. A sensação de Ángel, quando nota tal desunião, precede a dispersão presente em sua escritura. De tal modo, valeria à pena repetir a pergunta que ele fez na anotação de 15 de setembro: “¿Qué tiene que ver esto todo con un tiempo que fue, hace veinte años?” (RAMA, 2008e, p. 48). A pergunta soaria estranha se não tivéssemos visto como, ao longo desses vinte anos, Ángel viveu.

Lendo o *Diario* como escrita circular, tal pergunta aponta um caminho percorrido por Ángel ao meditar sobre o seu passado. Vejamos, então, o que anotou em 17 de setembro de 1974:

Vivir en la inseguridad, al día, sin saber qué será de uno mañana, como en un incesante derrumbamiento. No consigo acostumbrarme. Toda la cultura uruguaya de mis años se edificó contra esa situación, construyendo un entramado vigoroso y planificado destinado a instaurar la seguridad. (RAMA, 2008e, p. 51).

No trecho acima, a dispersão vira *insegurança*. Suponho que, nesse caso, Ángel se referisse à dificuldade reconstruir a vida em terra estrangeira e ao fato de assistir a distância ao desmonte da cultura uruguaia. Ainda assim, ao perceber que essa cultura uruguaia, moldada num “quadro vigoroso e planificado destinado a instaurar a segurança”, engendrou a própria derrocada, há algo a ser explorado. Essa cultura, aliás, diz respeito àquela imagem idealista e fraudulentamente ancorada no futuro que Ángel, desde os anos sessenta, já criticava (cf. seção 2.2). Ao descrever que não estaria acostumado a viver sem saber do dia de amanhã, ainda que por alguns momentos, se desprendia do espírito crítico que afirmava ter tocado a sua geração.

No *Diario*, mencionando a cultura do país sul-americano, ele retornou aos anos de sua formação vividos num suposto “Uruguai feliz” – resultado das reformas iniciadas por José Batlle y Ordoñez ainda em 1904, que resultariam no mo-

vimento político chamado de batllismo. Tais reformas deram sentido às décadas de quarenta e cinquenta, pois de sessenta em diante a crise instaurada evidenciou os limites desse modelo. O batllismo acelera o tempo histórico ao pretender controlá-lo. Ou seja, na leitura do *Diario*, vemos como a planificação de um futuro que não se realiza trouxe, conseqüentemente, essa questão.

Segundo Merquior (1983), a segunda administração de Batlle y Ordoñez foi um marco na história da América Latina. Entre 1911 e 1915, a democracia e o reformismo social teriam sido expandidos para o conjunto da população uruguaia, especialmente para os necessitados. Em seu projeto político, Batlle y Ordoñez pretendeu construir um Estado que, nas vésperas da Primeira Guerra mundial, projetava um futuro planificado para seus cidadãos. Isso gerou um impulso secularizador, seguido de mudanças estruturais que, além de ousadas, desmontavam a tradição e tensionavam valores como a Família (questionada na legislação divorcista), a Propriedade (na crítica à herança) e a Religião (fruto do anticatolicismo e plasmada na separação entre a Igreja e o Estado).

Já para Rial (1987), a imagem do “Uruguai feliz”, vinculada ao projeto de Batlle y Ordoñez, criou uma identidade para uma sociedade que, em meados do século XIX, teria se constituído sobre um vazio de espaço e tempo. De tal modo, teriam sido circunscritos quatro mitos a respeito do Uruguai como “país modelo”, tal como Batlle y Ordoñez o chamava. Tais mitos eram: 1) a *mediania* como forma de alcançar a segurança e a realização do país; 2) a *diferenciação*, que cria a peculiaridade uruguaia; 3) o *consenso* no qual o Estado democrático uruguaio teria se constituído; e 4) a *massa* de cidadãos cultos (RIAL, 1987).

Esses quatro fundamentos da utopia uruguaia – mediania, diferenciação, consenso e massa – deram a sensação de que a vida poderia ser vivida sem sobressaltos e de modo relativamente previsível. Rial (1987) alega que os uruguaios tiveram a impressão de que a sua sociedade estaria imune aos ciclos de auge e decadência. Devido à suspensão do tempo, conseqüentemente, desejaram perdurar a boa situação do país, conformando o passado numa dimensão mística que o preservasse em vez de transformá-lo.

Isso para alguém como Ángel, que renovava o presente injetando elementos do passado, e vice-versa, seria inconcebível até o exílio. Quando o rompimento acontece, a imagem que ele constrói do Uruguai, no *Diario*, é delineada pela nostalgia, e está mais próxima da dimensão mítica mencionada no último parágrafo. Essa nostalgia, aliás, acirrada pela melancolia, revela que o afastamento da terra natal, além de provocar certos distúrbios relatados nas anotações, lhe impõe o desejo de reaver algo perdido, principalmente quando olha para o passado afirmando algo que ele, anos antes, negava.

Na realidade, nem *toda* a cultura daqueles anos se construiu contra a incerteza. Souza (2003), ao sistematizar interpretações historiográficas sobre o batllismo, mostra que o impacto das reformas, iniciadas com Batlle y Ordoñez, se concentraram na zona urbana. No campo (latifundiários), na Igreja e em setores intelectuais (cf. Rodó, por exemplo) houve resistência, porque o ideário liberal batllista era visto como risco para a sociedade uruguaia devido ao fato de que, naqueles anos, o dilema nacional era manter uma ordem.

O batllismo foi suficientemente forte para moldar algumas características do Uruguai onde Ángel se formou, com impulsos secularizadores levados adiante pelo governo e por seus representantes. Por isso, não soa estranho que Ángel – na situação de exílio – quisesse acertar as contas com uma cultura vaticinada e imune a “incessantes colapsos”. Talvez sem saber, Ángel, buscando refúgio na mediania que tanto criticou, tenha conservado os fragmentos de um tempo que pareceu ter sido, como alguém que procura lenitivo para as suas agonias.

O batllismo, entretanto, não mudou radicalmente a conjuntura social uruguaia. Até aqui vimos que, embora se considerasse produto dessa cultura (*Uruguay made me*), de acordo com a trajetória de Ángel feita no último capítulo, garantir o seu sustento, naquele período em que se consolidou a imagem do “Uruguai Feliz”, não era tarefa simples. Em nosso caso em particular, o excesso de trabalho e a dificuldade de viver das empresas culturais mostraram os limites desse passado que se pretendia conservar.

De tal modo, a crise dos anos setenta, se, por um lado, expôs falhas desse modelo, também reiterou a imagem de que, no passado, o país fora de fato feliz.

Isso, aliás, se apresenta no *Diario*. Ainda na longa anotação de 17 de setembro, Ángel faz o seguinte comentário sobre esse quadro da cultura uruguaia:

Lo vi deshacerse como una red mal tejida. Nos dejó a todos flotando en el vacío. A mí con la sensación constante del viaje por desfiladeros pedregosos entre cataclismos, centellas que revientan, tierra que se resquebraja, aire reseco, peligros y acechanzas inevitables. De esa condición es posible que proceda la resignación con que me veo siguiendo adelante, con calma o inconsciencia, con indulgencia (RAMA, 2008e, p. 52).

A ideia da rede mal tecida acompanha aquela vontade de voltar para o abismo de olhos bem abertos, onde ele enxerga o quadro de Füssli. De tal modo, em 17 de setembro, acompanhando o trecho, percebo um movimento em que Ángel direciona o declínio pessoal para a dissolução da cultura uruguaia. Todavia, como vimos, essa dissolução já era anterior ao *Diario*. Ocorre, nesse caso, da sensação de flutuar no vazio, possivelmente análoga ao exílio, de suspender o curso planejado da vida e, de algum modo, acirrar a nostalgia de um processo que, segundo Espeche (2012), já nos anos sessenta, consolidou um vocabulário conceitual e político que fez a cultura uruguaia oscilar entre a exceção e o batllismo.

Nesse cenário, antes de que Ángel chegasse à Venezuela, quaisquer mudanças significariam a destruição daquela cultura ancorada na segurança. Por isso, o reconhecimento da crise não expressou realmente a possibilidade de solução, mas uma derrocada. Assim, acompanhando as anotações do *Diario*, é possível estabelecer elos entre o modo como ele retrata o declínio pessoal e as análises sobre a dissolução da cultura uruguaia. E, mesmo que não haja menção direta ao batllismo no *Diario*, suponho que a correlação entre ambos se dê como sintoma daquela doença social da nostalgia, afinal, ele reafirma uma cultura que, nos anos sessenta, nas páginas de *Marcha* principalmente, ajudou a refutar.

Em 1972, Ángel lançou *La generación crítica: 1939-1969*, reunindo notas, ensaios e artigos anteriores e sistematizando um conjunto de sua crítica. O subtítulo, “I. Panoramas”, e a dedicatória, “A mis hijos Amparo y Claudio, para quienes todo esto ya es meramente historia”, já indicam que, para ele, a crise da cultura uruguaia seria um produto histórico, devido ao controle excessivo sobre o futuro.

Sendo assim, é interessante averiguar como o exílio reabre uma reflexão que, supostamente, já teria se encerrado. Após analisar a entrada do *Diario* de 17 de setembro de 1974, gostaria de citar um trecho da apresentação de *La generación...* no qual Ángel explicou que

Los ensayos que componen este libro pretenden describir e interpretar el movimiento cultural y especialmente literario de dos promociones intelectuales uruguayas que integran lo que entiendo una sola generación, a la que denomino “crítica” por su rasgo definidor, y a que corresponde al período histórico que enmarcan, aproximadamente, los años de 1939 y 1969 (RAMA, 1972, p. 9).

A citação acima – cotejada com as duas anotações do *Diario* transcritas anteriormente, e a análise da trajetória intelectual de Ángel, feita na seção 4.2 – expõe um outro lado daquele “quadro vigoroso” destinado a planificar o destino e a instaurar a segurança, que, como sabemos, foram produtos daquele Estado que pretendeu criar uma vida sem sobressaltos e acabou, forçosamente, encerrado sob pretextos autoritários.

Em *La Generación...*, o passado está acabado, analisado e interpretado historicamente. Aliás, é essa a premissa que motivou o livro. No *Diario*, contudo, esse passado, já concluído, é novamente aberto, mas para reafirmar a oscilação entre a cultura da certeza e a da prerrogativa, que no livro aparece de modo matizado. Um passado que ele próprio reabre, talvez, para não flutuar no vazio e, de algum modo, refazer uma rede que não seja mal tecida.

Ora, é no mínimo interessante que, em 17 de setembro de 1974, ao flutuar no vazio, se aproxime do passado, montando outra história, para desviar dos “desfiladeros pedregosos entre cataclismos, centellas que revientan, tierra que se resquebraja, aire reseco, peligros y acechanzas inevitables”, como citado no *Diario*. E, assim, para não sucumbir, vem a *resignação* para seguir adiante com *calma*, *inconsciência* e *indulgência*.

A impressão que essa leitura nos causa é que, após um caminho tortuoso, Ángel começa a aceitar a condição – o prejuízo. Talvez, notando a incerteza diante de si, experimente o passado como inconsciência, justamente para rearticular o que, dois anos antes, considerou ser história. Suponho isso, pois, ainda na nota de

La generación..., teria colocado: “Si el volumen está numerado es porque aspiro a recoger en un segundo tomo, diversos ensayos, éditos e inéditos, sobre las obras y escritores del período que aquí se revisa panorámicamente y en el próximo en forma monográfica” (RAMA, 1972, p. 10). Esse segundo tomo, porém, devido às circunstâncias, jamais saiu.

Cruzando esse dado com a leitura do *Diario*, percebemos quão sintomática é a imagem da cultura como rede mal tecida. Digo isso, pois, no único livro dedicado sistematicamente à cultura do Uruguai, já em tom de nostalgia, Ángel lançava as seguintes perguntas:

La pregunta que nos dirige el extranjero no es demasiado distinta de la que se ha venido formulando el hombre común uruguayo, aunque éste, obviamente, con mayor desconcierto y emoción: ¿Cómo fue que se nos perdió aquel Uruguay? ¿Cómo se concluyó así, tan de golpe, el bienestar, el civilismo, la democracia? (RAMA, 1972, p. 11).

Com as perguntas acima, vemos que, para ele, antes mesmo de perder a pátria, a narrativa sobre o Uruguai já causava desconcerto e emoção. Essas questões, sobre o que ocorria à cultura uruguaia, quando apareceram no *Diario* já estavam carregadas de uma nostalgia anterior ao exílio. O país sul-americano, da vida de Ángel, estava há muito desencaxado do modelo preconizado por Batlle y Ordóñez. Não foi algo súbito. Faço essas afirmações baseando-me na análise de que, segundo ele,

[...] en ese uruguayo, la pregunta por las causas antecede, como absurdo y obsesivo ritornelo, a la inquisición acerca del futuro, aunque sea esta, obviamente, la interrogación que urge. En ese trastrueque de prioridades tocamos el corazón del desconcierto: la nostalgia de un idealizado paraíso, ya perdido; el empecinamiento con que se sale a preguntar por algo que ya no existe; el matiz desvalido o rencoroso con que se le piden cuentas al pasado. Porque ahora, recién ahora, se comprende el engaño en que se ha vivido y hay todo un pasado oficial que se revela como un fraude (RAMA, 1972, p. 11).

Para o próprio uruguaio, ou seja, para Ángel, a questão em jogo é sobre como se dissolveu e se desagregou a cultura de seu país. O dismantelamento do futuro, desse modo, produz uma nostalgia que, no *Diario*, fica mais aflorada pela condição da incerteza. Daí a necessidade de se resignar, de experimentar o passa-

do de modo inconsciente. Faz isso, talvez, para se colocar à margem do discurso oficial, revisando valores sociais nos quais se formou na tentativa de reconstruir, para si, um equilíbrio social que já era instável.

Desse modo, no *Diario*, não me parece coincidência que, numa mesma anotação, imagens como *abismo* e *desfiladeiro* apareçam – ambos apontam para baixo. Esse modo trágico, tanto no âmbito público como no privado, de tratar a história revela que ele enfrenta a realidade como impossibilidade de reverter a ordem estabelecida. É esse Ángel, mais trágico, que se lança ao futuro, numa direção oposta à do paraíso perdido. Tal gesto, é significativo no modo como delineia a sua utopia americana, a própria trajetória. Reconhecendo a impossibilidade de reestabelecer a mediania do batllismo, coube-lhe mudar o passado em vez de preservá-lo.

Assim, o absurdo e o obsessivo ritornelo do desconcerto uruguaio, de *La generación...*, aparece também quando passou a interrogar o futuro em sua alma. Ángel ressaltava que não estaria acostumado ao presente, porque o elo entre um *destino vigoroso e planificado* com o seu passado se findou. Com isso, vai resignificando a própria história, rearticulando o conjunto de fios que sustentava a rede da narrativa uruguaia.

Entre as desventuras de Ángel, uma escolha: enfrentar a circunstância e transcendê-la tanto material como simbolicamente e, assim, tecer outra narrativa. A reconstrução da história, nesse caso, repete-se como diferença. Recolocando o seu desejo no mundo e se reposicionando, ele vai, aos poucos, reformulando aquilo que lhe escapou. Devido a isso, notamos que a flutuação presente no *Diario* faz a história se confundir com a trajetória pessoal, numa escrita que costura tempo público e tempo privado.

A quebra de institucionalidade democrática e a perda de vínculo com a pátria implicam a readequação da experiência social que Ángel trazia consigo. Em dois anos, de 1972 a 1974, ele ainda não a acomodara satisfatoriamente sob o signo da perda. Ou seja, a nostalgia presente em *La generación...*, transposta para o *Diario*, mostra o quão significativo era o reconhecimento de que todo um passado oficial se revelava como fraude. Por isso, na intimidade, Ángel lembra aquele

uruguaio que, como na citação acima, idealiza o paraíso já perdido, que teima em perguntar por algo que já não existe e, assim, acerta contas rancorosamente com o passado.

A trajetória de *La generación...* é, por sinal, a do próprio Ángel. A fim de entender esse ponto, é interessante averiguar o que ele chamou de função intelectual e setores médios, até para ter mais detalhes sobre essa rede mal tecida. Assim, quando fala de sua cultura, afirma que

En muy pocas transformaciones sociales, como la sufrida por la sociedad uruguaya, ha sido tan notoria y rectora la *función intelectual*, tan rica la contribución del saber, del arte, de las letras, al esclarecimiento de las consciencias, a la explicación de la realidad, a la formación de las nuevas promociones, al adiestramiento para el cambio, a la consecución de valores morales indispensables para enfrentar la degradación política y económica que fue operando la oligarquía detentadora del poder. (RAMA, 1972, p. 12, grifo meu)

A função intelectual, no Uruguai, deriva principalmente do modelo de educação que privilegiou a massa populacional. Como consequência, isso engendrou uma planificação cultural que, ao longo da crise, não foi capaz de oferecer respostas satisfatórias. De tal modo,

Este rasgo consustancial de la evolución uruguaya contemporánea, que tal peso confiere a la educación y por ende a la visión intelectual de los problemas, nos remite nítidamente a una clase social – la pequeña burguesía – que venía progresando desde comienzos de siglo utilizando a fondo como instrumento de dominación las posibilidades educativas de sus enclaves urbanos. Todo el movimiento de revisión de los valores estatuidos que es donde comienza el proceso que conduce a este presente, se asentó [...] sobre los *estratos medios* de un país que se enorgullecía de haber creado una estructura apacible [...]. [Assim,] asentadas las instituciones del nuevo orden social inspiradas por Batlle y Ordoñez [,] cuando parecía llegado el momento de disfrutar del esfuerzo y gozar del banquete, es en esos *sectores medios* que ha de surgir la ola de insatisfacción (RAMA, 1972, p. 13, grifo meu).

Desejando que as promessas a respeito do futuro fossem cumpridas, os setores médios acabaram não vendo resultados de seu trabalho. Entre eles, e para eles, surge a sensação de que se iniciava um tempo das ilusões perdidas, pois, ao medirem os seus esforços, notaram que, no conjunto das ideias pelas quais se empenharam, foi se encaminhando uma realidade diferente da esperada.

E como, sob o “céu uruguaio”, modificações eram desaconselhadas, devido à boa situação, vivida entre 1939 e 1969, houve um comodismo, inclusive, entre intelectuais que, segundo Ángel, foram responsáveis por sustentar o orgulho dessa estrutura aparentemente apreciável. Nesse caso, a classe intelectual e os setores médios foram os maiores responsáveis por “sepultar o regime liberal uruguaio”, alimentando uma estrutura cultural restrita à pequena burguesia urbana (RAMA, 1972).

Findado o crescimento, a classe média, com sua cultura da certeza, se tornou parte de um modelo inviável, enquanto a criatividade dos intelectuais se reduziu a uma espécie de paralisia diante das circunstâncias instauradas. Os diagnósticos, como vimos, não ofereceram soluções viáveis. Por causa disso, em 1969, um jogo de tensões libertou algo menos previsível e mais difícil de ser esquadrinhando como futuro. Foi, nesse instante, que a sociedade uruguaia viu um estilo de vida ruir e o autoritarismo se apresentar como a única solução à crise.

De tal modo, no *Diario*, a reabertura desse período torna a aparecer quando faltam palavras para descrever, com exatidão, os acontecimentos. Digo isso porque, desde *La generación...*, a incerteza parece ser a principal marca desse horizonte que, para Ángel, estava se diluindo. Ocorre que, como já vimos no último capítulo, a saída desse processo não se deu como um seixo rolado. Ao contrário, veio acompanhada de percalços significativos para as escolhas que foram feitas a seguir. É durante esses anos, entre 1972 e 1974, que ele vai optar pela produção de futuros, afinal, quando os horizontes uruguaiois se fecharam, restou-lhe abrir outros.

Por outro lado, questões políticas foram deslocadas para a cultura de modo que pudesse incorporar o inesperado, tanto na narrativa pessoal como no conceito de América Latina. É aí que identifico ele abandonando a ideia do presente como prolongamento do passado, afinal, esse passado já não é província segura. Nesse aspecto, parece que ele elabora uma narrativa da qual pretendeu se distanciar, ao inscrevê-la num intervalo entre quem deseja e o que é desejado – o futuro frustrado pela indisposição do passado em deter-se no presente.

Surge, então, com maior visibilidade, o desejo de elaborar o conceito de utopia americana, principalmente através da ideia de cultura. No entanto, uma ideia de América distinta, inclusive, da que ele defendeu nos anos sessenta, quando

A sesta subtropical parece[u] ter chegado a seu final, juntamente com essa vaga sensação de que tudo podia ser relegado a um distante amanhã. [...] A América Latina assume seu papel, ou seja, se nega a permanecer num estado semicolonial, submetida à exploração estrangeira e à retórica vazia: quer ser independente, autêntica, justa, enfim, fazer parte de um mundo novo e melhor.

[...]

A cultura da América também vai se transformar, e não é necessário apelar a nenhum critério romântico para saber que somente através de ingentes esforços e mudanças é que se abrirá uma nova perspectiva, que lhe permita constituir-se de forma independente e se reconhecer vivamente na dinâmica popular que a aguarda (RAMA, [1961] 2008b, p. 62-63).

Aludindo ao impacto da Revolução Cubana no continente, Ángel enumera algumas previsões anunciadas em princípio dos anos sessenta. Entretanto, a América, mais uma vez, pareceu se perder em seu futuro, relegando-o ao “distante amanhã”. Além da decepção com a Revolução, um conjunto de experiências democráticas foi rapidamente rechaçado, indicando o avanço do autoritarismo que, por sinal, não foi exclusividade da direita.

Por isso, se o seu texto “Nossa América”, publicado em *Marcha* em 1961, soa estranho aos anos setenta é porque, no início dos anos daquela década, ele revisou a ideia de que existiria “no artista – o romancista, o poeta, o pintor – um dom sutil para registrar em seu trabalho concreto de criador a orientação mais profunda do fenômeno civilizador” (Ibid., p. 63).

Quando começou a escrever o seu diário, o que mudou nas posições de Ángel não foi necessariamente o conceito de América, mas a relação dele com os criadores e intelectuais que sustentavam esse conceito. Assim, é possível afirmar que essa mudança realoca o continente, antes pensado por intelectuais, exclusivamente, como política de Estado. O Estado, então, além da cultura nacional, ganharia a função de legitimar uma cultura continental.

No caso de Ángel, essa mudança foi simultânea ao endurecimento da Revolução em Cuba (1971), ao golpe de Estado no Uruguai (no dia 27 de junho de 1973) e à queda de Salvador Allende no Chile (no dia 11 de setembro de 1973). Uma sequência que, de certo modo, significou o esfacelamento de propostas mais à esquerda e não-alinhadas ao conflito polarizado da Guerra Fria. Por outro ângulo, o avanço desse autoritarismo, facultado por Estados de esquerda e direita, implicou numa reflexão sobre a democracia na América Latina, rapidamente incorporada às artes e ciências sociais.

Desse modo, não é que Ángel se tornasse conservador em suas posições, mas sim desconfiado da euforia dos anos sessenta que, de algum modo, impediu à América Latina de sair do *estado semicolonial*. Ainda reticente quanto à *exploração estrangeira*, ele modificou suas posições para que não parecessem uma *retórica vazia*. Ou seja, para tornar a América “independente, autêntica, justa, [...] parte de um mundo novo e melhor” (RAMA, [1961] 2008b, p. 62-63), em oposição à militarização da política, Ángel procurou definir uma saída cultural.

Sendo assim, se estiver correta a afirmação de Avelar (2003, p. 48-49), a respeito da queda de Allende e do bombardeio ao Palácio de la Moneda, que representariam a derrocada do grande projeto alternativo latino-americano, as mudanças de Ángel e de sua crítica significariam, por outro lado, uma readequação desse projeto.

Se, por um lado, a dissidência de Cuba, o temor do autoritarismo e a perda de passaporte destroem vínculos de pertencimento a uma cultura supostamente concreta, por outro, lhe permitem engendrar outra perspectiva, afastada desse presente, que tem forma de horizontes fechados. Lembremos, pois, de como essa questão já havia sido elencada no primeiro capítulo desta tese, ao aferirmos a hipótese de que para Ángel, em 1974, tempo e espaço pareciam estar temporariamente obstruídos.

Dito de outro modo, quando o destino planejado se tornou um futuro passado porque não se realizou, foi necessário produzir uma história pessoal aberta ao futuro, mais porosa às circunstâncias, para afastar-se de um Uruguai que ele não reconhecia como o seu país e de um continente em ruínas.

É nessa direção que, paulatinamente, um trabalho de luto se realiza no interior do *Diario*, isto é, quando a euforia dos anos sessenta e a nostalgia do Uruguai são deslocadas para a cultura latino-americana. Nesse momento, inclusive, a ideia de América, aos poucos, se torna mais complexa e unitária.

5.2.

Lapsos de aspiração: o corpo da história

Dando prosseguimento ao debate iniciado neste capítulo, mencionei que a política – o autoritarismo em Cuba e os golpes do Chile e do Uruguai –, a sociedade – a diáspora uruguaia e a euforia dos anos sessenta – e a cultura – o declínio do bem-estar, do civilismo e da democracia, tanto no Uruguai como no resto do continente, a ressignificação dos intelectuais – moldaram uma reflexão sobre o desmonte da cultura tal como Ángel conhecia.

É assim que, no *Diario*, a nostalgia – desejo de reingressar num paraíso perdido – vem acompanhada da aspiração – de transformar a América Latina numa espécie de terra de origem. Esse misto de nostalgia e aspiração não implica, necessariamente, um abandono da experiência, e, sim, uma readequação dessa, na medida em que põe o autor do diário a trabalhar em outras empreitadas.

Nesse aspecto, a fim de avançar com o debate, devo mencionar, brevemente, algo já dito na seção 4.1, baseado na anotação que Ángel fez em 16 de setembro de 1974, sobre a sua ida ao aeroporto para receber a delegação latino-americana, composta dos brasileiros Darcy Ribeiro e Sérgio Buarque de Holanda, do mexicano Leopoldo Zea, do uruguaio Arturo Ardao e do cubano Roberto Fernández Retamar. Todos esses nomes são de gente que, em algum momento da própria trajetória, se empenhou na construção do pensamento social latino-americano. Dito isso, há um detalhe que gostaria de ressaltar.

No *Diario*, esses intelectuais, ao serem mencionados, não vêm acompanhados do adjetivo gentílico. Ou seja, por algum motivo, Ángel resolveu esquecer ou não colocar as respectivas nacionalidades. Se, por um lado, isso teria a ver com os anos anteriores, quando questões nacionais foram colocadas em segundo plano, por outro, coloca um princípio da unidade latino-americana que Ángel pretendeu articular.

Retomando agora essa questão, vejo que, já no *Diario*, ele delineou uma *magna patria* destinada a recolher e articular, mais e mais, os povos da *Nuestra América*. De tal modo, embora não sejam citadas diretamente, é a partir daí que Ángel invoca figuras como Martí e Henríquez Ureña, principalmente por terem forjado unidades culturais em consonância com os princípios latino-americanistas. Desse modo, é interessante notar que, já em Caracas, Ángel condicionou sua vida a um novo estilo e, assim, projetou outros caminhos que o levaram a estreitar vínculos com a cultura latino-americana e a renovar seu fôlego como homem público. Isso lhe permitiu reformular a experiência adquirida nos anos uruguaios.

Ao receber a delegação latino-americana, uma parcela de tempo e espaço se abre. Ora, é isso o que o *Diario* parece sugerir, pois, se a organização da experiência no âmbito privado recorta, inicialmente, uma miniatura controlável do tempo, a aposta que ele fez na América Latina – para além desses termos – abre caminhos para modelar uma experiência pública vinculada a algo maior. Por essa via, é interessante verificarmos, ainda na longa anotação de 17 de setembro de 1974, o que ele escreveu:

En *El Nacional* un periodista cultural (español, claro aunque vecindado en el país desde hace treinta años) arremete contra *nuestro proyecto* de Biblioteca Ayacucho aduciendo a los argumentos del Siglo XIX de Menéndez Pelayo: que hay una unidad que presta la lengua y que por lo tanto sólo puede encararse una colección donde estén los clásicos españoles. Hasta aquí es simplemente un extemporáneo de una tesis vieja que los españoles ya no aplican, ni de hecho nunca aplicaran: no existe ninguna biblioteca española (Ribaneyra [sic], Clásicos Castellanos) que incorpore a los hispanoamericanos en plano de igualdad con los castellanos y que junto a Bécquer publique Sarmiento (RAMA, 2008e, p. 52, grifo meu).

Lendo a anotação acima, me vem a certeza de que, para Ángel, a Biblioteca Ayacucho foi o seu maior esforço – no plano intelectual – de abertura dos horizontes encerrados pelo exílio. De maneira alguma, o tom superlativo dessa minha última afirmação anula a validade do argumento que proponho. Ao contrário, com isso, gostaria de chamar atenção para dois dados importantes que, vistos apenas sob ótica da vida privada, podem passar despercebidos: 1) o jornalista que, em *El Nacional*, desvalida a Biblioteca Ayacucho; e 2) a menção de *nuestro proyecto*, como indício do caráter coletivo que atravessa a Biblioteca.

Ángel, como já vimos na introdução desta tese, usou a polêmica para intervir na esfera pública. Desse modo, a menção a esse artigo, que ainda não pude identificar, denota um esforço pessoal para estar a par do meio intelectual venezuelano, medindo a recepção de seus projetos na medida que ia se inserindo ali. Expressando incômodo sobre o argumento do jornalista, Ángel critica a utilização das teses do gramático e historiador da literatura Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912), quem subordinava a cultura americana à da Espanha⁶⁴. Ele, ao contrário, jamais aceitou que a língua e a conquista espanhola definissem a leitura e a construção da unidade cultural na América Latina.

Por outro lado, o caráter coletivo da Biblioteca Ayacucho manifesta o cuidado de que o continente ultrapassasse tais questões. Além disso, o defende porque, até então, nenhuma coleção de destaque em língua espanhola havia considerado a produção latino-americana. A Rivaneyra, com a *Biblioteca de Autores Españoles*, entre 1846 e 1880, publicou 71 volumes e a *Clásicos Castellanos*, da Editorial Leitura, entre 1910 e 1935, contou com 105 volumes. Em ambas, o cuidado filológico na preparação dos textos marcou uma ideia de literatura que, ao longo dos anos, negou a participação da continental em detrimento da peninsular. Por causa disso, eis a necessidade de construir um *plano de igualdad* em que autores americanos ficassem lado a lado com os seus pares castelhanos. Ou seja, por essa ótica, Domingos Faustino Sarmiento (1811-1888) seria tão importante quanto Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870). A fim de desenvolver melhor o argumento, é interessante prosseguir a leitura da anotação de Ángel sobre esse assunto, pois

Lo grave es que a reglón corrido el español agregue que, carentes de títulos de España, mal se podrán conseguir 300 títulos buenos para la Biblioteca, a no ser que se apele a la “basura” tipo Mariátegui. Aquí sale a luz el viejo y sólo embozado desprecio por las antiguas colonias que sigue anidando en el pecho de los españoles y que sólo los grandes espíritus (como Unamuno) fueron capaces de vencer para leer, comentar y debatir con toda libertad y en un mismo plano, lo peninsular y lo hispanoamericano (RAMA, 2008e, p. 52).

Ao que parece, o jornalista apelou para o argumento da esterilidade cultural da América Latina. Essa tese, como Ángel reconhece, traz consigo o desprezo da

64 No que diz respeito à historiografia literária, Menéndez Pelayo afirmou haver algo de imutável e metafísico na preponderância espanhola sobre as culturas da América.

metrópole por suas antigas colônias que, uma vez independentes teriam negligenciado a Espanha. Todavia, entre os espanhóis, houve quem reconhecesse o plano de igualdade que Ángel pretendeu produzir, como Miguel de Unamuno (1864-1936), um “grande espírito”, que refutou as teses de Menéndez Pelayo. Sem prejuízo de desviar do assunto principal, acredito valer à pena averiguar o porquê de, na mesma anotação, Ángel criticar um e valorizar o outro.

Como já dito, Menéndez Pelayo, minimizando a importância da cultura hispano-americana, partiu do princípio de que a perda das colônias, além de significar a diminuição territorial da Espanha, teria implicado a fragmentação da unidade territorial do Império. Já Unamuno, aluno de Don Marcelino, lidou de outra forma com a desagregação. Ou seja, o fundamental, na visão unaminana, seria a construção de uma comunidade espiritual guiada pelo idioma espanhol.

Após 1898, quando a Espanha perdeu as suas últimas colônias, tanto na Ásia (Filipinas) como na América (Cuba e Porto Rico)⁶⁵, Unamuno defendeu a inclusão da cultura americana como modo de aumentar o espaço espanhol. Isso, num período significativo da história daquele país europeu, seria crucial para entender as mudanças e promover transformações. Diferentemente de Menéndez Pelayo, que pretendeu restaurar a glória espanhola e afirmar a hispanidade, Unamuno, à sua maneira, claro, ancorou esperanças na ideia de que a América contribuisse na reflexão sobre a Espanha e o seu futuro.

Dito isso, podemos intuir porque Ángel via Unamuno como um “grande espírito”, pois devido ao entusiasmo do escritor espanhol pelas letras hispano-americanas, ao construir um sentido da literatura, se importou menos em preservar o passado e mais com a sua valorização dinâmica⁶⁶, nos lembrando a figura do escritor-crítico. Nesse aspecto, além da influência intelectual sobre Ángel, a exaltação de Unamuno, na anotação de 17 de setembro, se conecta ao fato de que

65 De tal modo, é possível entender porque o filipino José Rizal integra a coleção da Biblioteca Ayacucho.

66 Sobre a aproximação de Unamuno com a América, ver UNAMUNO (2001).

fuera un puñado de excepciones, la independencia de América sigue siendo vivida, en la conciencia colectiva española, como una ingratitud, una perversión y un ultraje. Y los hispanoamericanos siguen siendo percibidos como retrasados colonos indignos de manejar un idioma que ellos no han creado y que no hacen sino deteriorar (RAMA, 2008e, p. 52).

Ingratidão, perversão e ultraje: eis os sentidos que a independência da América e a Biblioteca Ayacucho teriam no artigo do jornalista espanhol de *El Nacional*, de acordo com a observação de Ángel. De tal modo, qualquer tentativa dos latino-americanos de produzir a própria autonomia, descolados da antiga metrópole, seria apenas reprodução e deterioração, tanto da cultura como do idioma espanhóis. Por isso mesmo, o “punhado de exceções”, na suposta “consciência coletiva espanhola”, daria outro sentido à construção da América Latina que não esse da inferioridade em relação a Espanha. Afinal, seguiu registrando no *Diario*, ainda em 17 de setembro: “Que quinientos años de historia cultural no puedan depararnos trescientos volúmenes calificados sería certificar la inferioridad de un pueblo y una verdadera fatalidad histórica que lo condenaría por siempre a la esterilidad”.

Indo contra essa direção, já vimos, Ángel pensou a Biblioteca Ayacucho a fim de recuperar, além da história cultural, uma produção interna que desse sentido à ideia de América Latina. Entretanto, em sua tentativa de fundar uma comunidade cultural através da Biblioteca, ele se deparou com as dificuldades que esse projeto continha, tal como anotou em 18 de setembro de 1974, quando se reuniu com delegados estrangeiros para ouvir sugestões a respeito da Biblioteca:

Casi nada de interés, sobre todo a causa de la estrechez nacionalista de miras [...] Compruebo, y con la mejor audiencia posible, la atroz incomunicación latinoamericana. Y, más que nada, la ausencia de un verdadero plano continental, unitario para medir su creación cultural, aplicando en la óptica crítica esa conciencia latinoamericana de la que tanto se habla y la que tan escasamente se practica (RAMA, 2008e, p. 53).

Lendo o trecho acima, me parece que Ángel se coloca na posição de realizar a tarefa de montar um plano continental, capaz de medir a criação cultural latino-americana. Ou seja, ele, ao transcender a estreiteza das visões nacionalistas, seria responsável por realizar esse diálogo entre diferentes partes em oposição à “atroz incomunicação latino-americana”. Nesse aspecto, somente a resolução do parado-

xo presente na anotação garantiria uma prática possível. Trata-se, desse modo, de resolver a distância entre aquilo que se fala e o que se pratica, para então aplicar a ótica crítica que menciona. Enfastiado com as sugestões para a Biblioteca, ainda na anotação de 18 de setembro, é interessante ver como Ángel descreve os integrantes da delegação latino-americana os quais, em 16 de setembro, dois dias antes dessa reunião, recebeu no aeroporto:

Las mejores intervenciones son las de Leopoldo Zea (cuyo fervor latinoamericanista es constante) y las de Darcy Ribeiro cuya capacidad de programación conozco bien desde nuestros años montevideanos. Triste intervención de Retamar: viejo y desconfiado diplomático, incluso sus apelaciones a los héroes (Guevara) suenan a retórica de salón.

El propio Sérgio Buarque, por quien tengo tanto aprecio intelectual, me parece un viejo león cansado y sus nuevas y largas pastillas blancas ayudan a esta imagen de figura retirada. Ardao es de escayola, como estatua de plaza de pueblo que todavía no ha conseguido su verdín. Los demás grises, homogéneos. Es el famoso equipo latinoamericanista creado por el tesón de Zea y en el cual he participado con entusiasmo [...], de ahí que con inquietud los vea ahora como esa partida de soldados derrotados, viejos, perdidos de su propio ejército, fieles, constantes y ya extraviados, que se van poniendo grises y blancos mientras rotan, incansables, por los mismos sitios, repitiendo las mismas palabras (RAMA, 2008e, p. 53-54).

Em meio às discontinuidades da vida, Ángel – ao pensar a Biblioteca – procura uma constância: o fervor latino-americanista de Leopoldo Zea e a capacidade de trabalho de Darcy Ribeiro, especialmente porque o último lhe coloca em contato com parte de seu passado. A lembrança dos anos montevideanos soa, nesse aspecto, como memória ativada pela presença física da pessoa de Ribeiro. De tal modo, esses dois nomes são também alternativas para que ele, em parte, não se deixe seduzir pelo poder (cf. a discussão feita na seção 4.1), tal como Fernández Retamar quem, com as suas apelações, reproduz uma “retórica de salão” – a fala do funcionário.

Afinal, trata-se de construir um latino-americanismo que, embora tenha cunho político, seja produto da história cultural. Por isso, é interessante notar que o apressamento por Zea e Ribeiro precede, mais uma vez, o desprezo pela atitude de Fernández Retamar. O ponto, abordado por Ángel na anotação, me parece ser como a delegação se desviaria desse latino-americanismo. Ou seja, toda a descrição, pecu-

liarmente quixotesca, sobre o comportamento da equipe latino-americanista montada por Zea, sinaliza um recrudescimento desse discurso que, nos anos anteriores, teria sido mais eficiente⁶⁷. Ángel, nesse aspecto, exagera nas tintas de seu argumento, principalmente porque, no *Diario*, embora veja a Biblioteca Ayacucho como projeto coletivo, seria o único capaz de fazer as diferentes partes dialogarem entre si.

Antes de seguirmos, cabe mencionar que, desde a década de quarenta, Zea trabalhou para montar uma equipe latino-americana articulada, sobretudo, pela história das ideias no continente. Desse modo, organizou uma rede intelectual, instituições e canais para intercambiar trocas entre pesquisadores que, de acordo com Carvalho (2010), seguissem uma orientação em comum a respeito do que seria essa história.

Em 1967, Ángel integrou esse grupo de maneira mais sistemática. Segundo Blixen e Barros-Lémez (1986), ele participou da reunião de especialistas em cultura da América Latina, organizada e convocada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) em Lima, Peru. Contando com o apoio institucional, essa reunião elaborou um plano geral de estudo da cultura latino-americana que, anos mais tarde, resultou na coleção “América Latina em sua Cultura”, dirigida por Zea. Já em 1968, pela segunda vez, Ángel participou do encontro em São José, Costa Rica, a fim de elaborar o plano de estudos que resultou no volume *América Latina em sua literatura*, de 1972, coordenado por César Fernández Moreno (1919-1985).

Além de Ángel, três integrantes da delegação latino-americana, mencionados acima, estiveram diretamente envolvidos nessas reuniões e na publicação do livro. São eles: Leopoldo Zea, Sérgio Buarque de Holanda e Roberto Fernández Retamar. Analisando esse dado, vemos que, numa escala continental, o projeto da Biblioteca Ayacucho foi gestado paulatinamente a partir de encontros que, como os da UNESCO, reuniram intelectuais de diferentes áreas interessados em definir o conceito de América Latina.

67 Cf. a “Introdução”, seção 2.2.

Essa definição, em Ángel, passa pela perda da nacionalidade e pelo cuidado de construir uma identidade continental. Assim, após os incômodos de 18 de setembro, na medida em que a Biblioteca Ayacucho vai se consolidando, ele realoca sua energia para produzir uma continuidade em sua vida. De tal modo, após quatro dias sem se dedicar ao *Diario*, em 22 de setembro, o retoma para mencionar sobre

Un día entero de playa, para pasear al hermano de Marta [Traba] y su mujer. Como un día planificado para cumplir un operativo que [...] incluye encuentro con Oswaldo para discutir programas de la Biblioteca Ayacucho [...]. Regreso agotado.

De noche [...] me derrumbo y ni la vivacidad parlera de Darcy me sostiene. Me transformo en un zombi: ni hablar puedo, soy nada más que fatiga y deseo de morir para descansar infinitamente.

Marta se espanta y afectuosamente me lo reprocha. Pero no sé, ni sabré nunca reconocer mis límites y menos faltar a las obligaciones que tengo hacia ella. [...]

Cuando despierto, en la madrugada, del domingo, me veo remontar suave, dulcemente, como desde muy abajo, atravesando un aire fresco, grato y purísimo, hacia el día, hacia el deseo amoroso, hacia una felicidad plena, más bella por perdida y al fin recuperada. El cuerpo es entonces, de nuevo un jardín de delicias (RAMA, 2008e, p. 54-55).

Por sinal, além do esgotamento, da fadiga e do desejo de morrer (para descansar), a anotação acima contém a primeira sensação de prazer do *Diario*. O passeio pela praia, a Biblioteca Ayacucho e a vivacidade de Darcy, nesse aspecto, abrem horizontes, antes encerrados, conectando o passado ao presente. Suponho que a reunião com Oswaldo Trejo (1924-1996), membro do conselho editorial da Biblioteca Ayacucho, e o contato com Darcy Ribeiro permitam recuperar um elo perdido. Dito de outro modo, esse elo faz a dispersão cessar temporariamente.

Talvez, como anotou, planejar todo um dia tenha lhe dado essa sensação. Diante disso, importa ver como Ángel fortalece um corpo, que é físico e espiritual ao mesmo tempo, pelas discontinuidades, ao adentrar no que chamou de “novo jardim das delícias”. Nesse caso, é interessante ressaltar a característica atribuída a Traba, pois ela lhe movimenta no tempo.

Entretanto, esse tipo de mudança descrito acima aparece pouco no *Diario*. O suficiente, claro, para mapear como Ángel rearticula o seu corpo, porém, numa expressão mais íntima e menos regulada por regras sociais. Digo isso, porque, em 23 de setembro, após o dia todo planejado, Ángel constata que uma parte de Oswaldo Trejo corresponde

[...] al estricto funcionario que evidentemente es, la conozco en la reunión que hacemos para estudiar el proyecto de presupuesto de la Biblioteca Ayacucho. La seriedad y el cuidado con que analiza cada rubro presupuestal, propone alguno por mí desatendido y estudia el organigrama y la mecánica administrativa del proyecto, dan testimonio de los veinte años de carrera diplomática que ha cumplido (RAMA, 2008e, p. 55).

A Biblioteca Ayacucho foi criada pelo decreto 407 da presidência da Venezuela, publicado na *Gaceta Oficial* de número 30.496, em 10 de setembro de 1974. Esse dado, analisado à luz da anotação citada, expõe que a Biblioteca dependia da burocracia estatal. Por isso, demandava alguém como Trejo, treinado nessa “mecânica administrativa”. Isso, também, permite entrever como, no *Diario*, funcionário e intelectual se coadunam. Afinal, não basta apenas pensar, é preciso programar e executar. Assim, cabe distinguir

[...] los procesos de adaptabilidad de los seres humanos a las distintas funciones de la administración y el uso que estas hacen de condiciones de la personalidad, del carácter, de la sensibilidad, de las más íntimas costumbres, requiriéndolas al servicio de otros fines, ellos de naturaleza funcional y burocrática. ((RAMA, 2008e, p. 55-56).

Até porque, nessa ocasião, algo a mais é demandado do funcionário:

Porque no sólo pide la administración inteligencia, honestidad y eficiencia, sino que requiere más hondas adaptaciones de la personalidad humana, prestaciones mucho más íntimas. *Expropia lo que llamábamos alma*. (RAMA, 2008e, p. 55-56, grifo meu).

A anotação de 23 de setembro, mais do que mencionar funções da administração e da burocracia, chama a atenção por sua conclusão: a adaptação da personalidade, diante dessas atividades, não redundaria senão na expropriação da alma. Todavia, essa razão burocrática tenha ambiguidades que, no caso da fundação da Biblioteca Ayacucho, mostram que *eficiencia* é tão fundamental quanto *carácter*, *sensibilidad*, *inteligencia* e *honestidad*.

Ou seja, um ideal de América Latina que coloque diferentes partes em diálogo pode existir, também, com o apoio do Estado. Sem isso, aliás, seria provável que projetos desse tipo não vingassem⁶⁸. Sendo assim, gostaria de chamar a atenção para essa burocracia que, ao mesmo tempo, alimenta e enfraquece o corpo com que lidamos, principalmente no caso da Biblioteca Ayacucho dentro do *Diario*. Digo isso, pois, por um lado, uma assinatura suspende legalmente o passaporte e a nacionalidade de Ángel, enquanto que, por outro, lhe dá condições de criar – no plano cultural – uma ideia de continente, um conceito de América Latina.

É interessante ver no *Diario* a mediação dessas ambiguidades, porque Ángel também utiliza a burocracia para rearticular uma história que, supostamente, havia perdido. Por esse caminho, talvez a Biblioteca Ayacucho seja um diário público construído entre aspiração e abertura, no qual ele substitui a melancolia e a nostalgia de seu diário íntimo. Tratando-se de uma coleção que ele idealizou, suponho que também contenha fragmentos da exterioridade desse intelectual. Digo isso, porque uma das ideias que sustenta a Biblioteca tem origem na leitura ocidental dos fenômenos monumentais⁶⁹ que, diferentemente das miniaturas, fixam os símbolos da vida e das autoridades públicas. Um monumento que daria “vida” à história, exaltando a cultura latino-americana e, assim, fornecendo ao seu idealizador a chance de estabelecer um elo entre tempo e espaço perdidos.

Naqueles anos, a Biblioteca foi criada para celebrar os cento e cinquenta anos da batalha de Ayacucho (1824), liderada pelo general Antonio José Sucre (1795-1830), que pôs fim ao domínio espanhol na América. Com apoio de Carlos Andrés Pérez (1922-2010), presidente da Venezuela entre 1974 e 1979, o projeto inicial consistia numa coleção fechada em cerca de trezentos volumes, com os principais autores e obras da literatura, da história e do pensamento da América de língua hispânica, portuguesa e francesa.

A sua inauguração coincide com a *Grande Venezuela*, sob o governo de Andrés Pérez, quem projetou uma modernização cultural impulsionada pela alta

68 A respeito desse assunto, ver Gordon-Burroughs (2015) e Antequera (2004), que destacam o papel desempenhado pelo Estado na sustentação de projetos como a Biblioteca Ayacucho.

69 Stewart (1993), ao estudar os gigantes da história, afirma que uma das suas funções deles é ordenar o tempo social e o da cultura. A individualidade, nesse caso, é diminuída pelo tamanho dos monumentos públicos.

do petróleo no mercado internacional. A criação da Organização de Países Exportadores de Petróleo (OPEP) em 1960, garantiu, na década de setenta, um aumento no preço dessa matéria-prima. De tal modo, os maiores consumidores de petróleo, mesmo protestando, ficaram sujeitos aos preços estabelecidos pela Organização.

Na Venezuela, o auge desse processo econômico, entre 1974 e 1978, coincidiu com a terceira eleição presidencial após o reestabelecimento da democracia que, de 1952 a 1958, esteve suspensa, sob a ditadura de Marcos Pérez Jiménez (1914-2001). Tanto o povo como as cidades, na década de setenta, experimentaram esse crescimento acelerado que, além dos problemas estruturais seguidos da falta de planejamento, produziu mudanças vertiginosas.

Quando Andrés Pérez assumiu em 1974, anunciou a nacionalização do petróleo. Isso deu a seu governo uma posição privilegiada no cenário político latino-americano, chamando a atenção dos países vizinhos, principalmente no Cone Sul que, como no caso uruguaio visto no início deste capítulo, sofreram diásporas populacionais devido aos regimes civis-militares.

A estabilidade política e a boa situação econômica venezuelanas, mesmo com os seus limites, produziram o clima para desenvolver atividades intelectuais, atraindo imigrantes que influenciariam na transformação cultural do país. Instituições como o Conselho Nacional de Cultura (CONAC), a editora Monte Ávila, o Centro de Estudos Latino-Americanos Rómulo Gallegos (CELARG), a Cinemateca Nacional, a Galeria Nacional de Artes e o Museu de Arte Contemporânea de Caracas e a Biblioteca Ayacucho, além das bolsas de estudo e trabalho, como a *Mariscal de Ayacucho*, fomentavam a política cultural que tinha o Estado como principal patrocinador (PACHECO; GUEVARA SÁNCHEZ, 2004; GORDON-BURROUGHS, 2014).

Analisando *El Techo de la Ballena*⁷⁰, movimento vanguardista venezuelano surgido nesse contexto, Ángel teceu o seguinte comentário:

70 Grupo que, durante os anos sessenta, renovou as artes e a literatura venezuelanas. Suas propostas, de certo modo conectadas às transformações do país, integravam diferentes esferas da vida humana como a social, a política, a estético e a cultural num só movimento.

Sociológicamente estamos en presencia del proceso de macrocefalia urbana con sus ritmos acelerados, o sea el vertiginoso e incompleto pasaje de la sociedad tradicional a la sociedad industrial. Venezuela, y en particular la ciudad de Caracas, vivió aprisionada dentro de un modelo arcaico y provinciano durante toda la dictadura de Juan Vicente Gómez [1908-1935], al grado de postergar su acceso a la modernidad hasta una fecha tan tardía como el fin de la década del treinta y entrar a ella sin ninguna gradual preparación. Hacía dos décadas que venía manando el petróleo que serviría de gestor de la nueva sociedad moderna pero sus efectos habían sido comprimidos y retardados. De tal modo que en sólo dos décadas más, las que van de la muerte de Gómez (1935) a la caída de Pérez Jiménez (1958), la sociedad caraqueña cumple una de las más violentas modificaciones que se conozcan en América Latina, que prácticamente parte en dos períodos a su historia, archiva su pasado y, sin suficientes bases educativas, se lanza a la conquista tumultuosa de la modernidad. El efecto previsible habría de ser un desquiciamiento de valores, la parcial destrucción de los heredados y la imposibilidad para rearticular nuevos y coherentes, sobre todo habida cuenta de los rasgos de una sociedad burguesa cuyos elementos dominantes se enriquecen en un período diez veces menor que el de los modelos burgueses europeos del XIX. De ahí procede una turbia mezcla de tradicionalismo que enmascara con dificultad a los modos modernos recién incorporados, pero también en el campo opuesto, una denuncia acre de ese tradicionalismo que también aglutina a diversos elementos contrarios porque mezcla los valores pervivientes de la vieja estructura pueblerina y hasta familiar con los comportamientos del régimen de prestaciones de una urbe desarrollada (RAMA, 1987, p. 21-22).

O texto acima indicando o grau de inserção de Ángel dentro da cultura venezuelana, expõe de modo esquemático o impacto e o significado das transformações vinculadas à alta do petróleo no mercado internacional. De acordo com Pacheco e Guevara Sánchez (2004), se houvesse planejamento e administração adequados desses recursos a longo prazo, a Venezuela teria um desenvolvimento duradouro e estável, mas, como observou Ángel, a rapidez desse processo impediu a absorção de valores que consequentemente implicaram numa “conquista tumultuada da modernidade”.

Embora tenha sido criticada (CORONIL [1997], 2002), essa suposta conquista da modernidade, vinculada à alta do petróleo, gerou alguns atrativos. Num contexto de crise política e econômica, no Cone Sul, a Venezuela representou para muitos imigrantes a possibilidade de trabalho, estabilidade econômica e ascensão social. A entrada de intelectuais, nesse caso, dinamizou e

ampliou a cultura venezuelana que, por sua vez, se modificou ao receber pessoas que se preocupavam com a renovação sociocultural.

A trajetória de Ángel exemplifica esses casos de intelectuais que, na década de setenta, foram absorvidos por instituições de ensino e cultura, pelos jornais e outros setores de atividade da Venezuela. Isso, ao mesmo tempo, gerou cooperação entre intelectuais do Cone Sul e venezuelanos, contribuindo para projetos integracionistas como a Biblioteca Ayacucho e, em contrapartida, para casos de xenofobia, quando “provincianismo” e “novos valores” se chocavam.

Questões desse tipo, aliás, são amplamente comentadas no *Diario*. Ainda em 23 de setembro, Ángel escreve: “La mirada de los otros puede ser destructora o nutritiva, y en ambos casos decisiva para poder verse a sí mismos” (RAMA, 2008e, p. 56). Nesse trecho, observa a dificuldade de Marta Traba de encontrar lugar no “meio venezuelano” e ressalta o sucesso de seu livro *Mirar en Caracas*, publicado em 1974 pela Monte Ávila. Traba, vendo Caracas pela perspectiva do indocumentado, considerava

[...] muy difícil comprender el enfoque progresista y cosmopolita que encuentra perfectamente conciliables las autopistas con los ranchos, los carteles luminosos con las obras cinéticas, los conjuntos habitacionales del Parque Central con los túmulos blancos levantados por el Banco Obrero en las colinas del camino a La Guaira, la asepsia de los centros comerciales con la corte de los milagros de El Silencio, la visión de Caracas desde el Tamanco con la visión de Caracas desde las escalinatas pestilentes de Caño Amarillo [...] (TRABA, [1974] 2005, p. 212).

Ela chamava a atenção, justamente, para esse conflito, engendrado pela modernização do petróleo, que, como mencionei acima, tentou conciliar num mesmo ínterim cosmopolitismo e provincianismo. Ora, além de produzir uma visão direcionada unicamente para o futuro ancorado no progresso, o alerta é a carência de memória e lastro histórico desse modelo. Desconfiada dessas questões, observou que

Una de las cosas más impresionantes de la vida cultural de Caracas es para mí, sin duda alguna, la preocupación por *borrar la diferencia*, como si fuera una mancha de origen. Es posible que Caracas se parezca a Los Ángeles, a Chicago, a Tokio, a cualquier ciudad grande con muchas torres habitacionales, autopistas y poderosas red de anuncios luminosos pero para mí lo me-

jor de Caracas sería que se pareciera a Caracas [...] pero con personalidad y *sedimentación*, dejando que *algo permanezca*, calles, árboles, edificios y no sea frenéticamente sustituido por otra cosa (TRABA, 2005, p. 213, grifo da autora).

Dentro da América Latina, isso estaria mais visível em Caracas devido ao dinheiro que circulava no país. De tal modo, a cidade parecia cristalizada, pois esse suposto desenvolvimento apagava o esforço, a luta e o combate anteriores, que ressaltavam as adversidade, as contradições e os desenganos da Venezuela, e de outras partes menos favorecidas da América Latina (Ibid., p. 219), ao produzir uma falsa conciliação desse atraso mediante um “surto modernizador” (cf. Cap. 1).

Ainda assim, a despeito de críticas, xenofobia e dificuldades, Ángel e Traba se esforçaram para integrar o meio venezuelano. Lendo o *Diario*, se nota como Caracas, naqueles anos, possuía um cenário intelectual com possibilidades interessantes, mas nem sempre acolhedoras. Ángel, por exemplo, assumiu o cargo de diretor literário da Biblioteca Ayacucho quando a instituição era um órgão da presidência da Venezuela.

Além disso, ele integrou o primeiro conselho diretivo da Biblioteca, formado por Ramón Escovar Salom (1926-2008), ministro da secretaria da Presidência da República, Simón Alberto Consalvi (1927-2013), Miguel Otero Silva (1908-1985), Ramón José Velásques (1916-2014), Oswaldo Trejo e José Ramón Medina (1919-2010), quem foi presidente do conselho de 1974 a 2001. Com exceção de Ángel, todos os membros do conselho eram venezuelanos e pertenciam ao alto escalão político. Isso, porém, não significava que, entre eles, houvesse o mesmo afã latino-americanista de Ángel.

Para ele, um exilado, a Biblioteca foi, de algum modo, a possibilidade de construir a pátria perdida e se curar, em parte, da doença social da nostalgia. Desse modo, em 25 de setembro de 1974, anotou as seguintes impressões sobre a primeira reunião do conselho:

Había previsto mi decepción, pero ella es mucho mayor de la cuota calculada. Salvo a Trejo, siento que a ninguno le importa demasiado; una comisión a más, una tarea más a cumplir, despacio, rutinariamente, sacándole algún provecho.

Me temo que no va ir a ningún lado. Además, que yo no duraré mucho en este lugar.

Escovar Salom cuestiona el primer título, los escritos de Bolívar, con este argumento: ¡Ya son muy conocidos! Es tan asombroso que es inútil decirle que los libros que justamente deberán formar la Biblioteca son los más conocidos. Me limito a argumentar que en otras áreas del continente, desgraciadamente no es igualmente conocido. (!) (RAMA, 2008e, p. 58).

Lendo o trecho acima, cabe salientar que a Biblioteca Ayacucho surgiu com uma ideia de formação dos povos do continente, procurando integrá-los ao celebrar a independência e o progresso cultural que comungavam. Isso, certo modo, já aparece na escolha do primeiro volume, *Doctrinas del libertador*, dedicado a Simón Bolívar e ao seu ideário de união latino-americana. Como o objetivo da Biblioteca era, inicialmente, formar uma consciência latino-americana, fica claro a decepção de Ángel a respeito do comentário de Escovar Salom⁷¹.

A apresentação de *Doctrina*, esclarece que o volume “*reproduce íntegramente y en riguroso orden cronológico cien documentos que obedecen a la necesidad de ofrecer en un solo corpus lo más representativo del pensamiento político, económico y social de Simón Bolívar*” (BIBLIOTECA AYACUCHO, 2004, p. 21, grifo do autor). O primeiro livro traz consigo o espírito da coleção: integrar diversos pensamentos num *corpus* que recebe o nome de América.

Comentando a escolha de Bolívar como primeiro número da Biblioteca Ayacucho, Croce (2015) nota que essa presença marca o entusiasmo latino-americano e, também, atualiza o desgosto de Bolívar em seus últimos dias de vida, por não ter realizado o seu sonho de unir a América. Assim, podemos suspeitar que Ángel emula em sua história pessoal esses dois pontos da trajetória de Bolívar. E, acredito, é essa a heroicidade que dá ao *corpus* da narrativa da Biblioteca Ayacucho.

71 Nas primeiras edições, a orelha do livro tinha o seguinte texto: “LA BIBLIOTECA AYACUCHO [...] está destinada a recoger las más importantes obras de la creación y del pensamiento latinoamericanos, desde los orígenes hasta el presente, cuidadas, prologadas y anotadas por especialistas de reconocida competencia en sus respectivos géneros. LA BIBLIOTECA AYACUCHO es, en síntesis, un homenaje permanente [...] a la cultura de nuestra América, a la vez que pretende constituirse en el repositorio de su rica tradición literaria, subrayando lo que tiene de lección viva y presente para las generaciones actuales y lo que en ella convoca a una plena autonomía intelectual y a una amplia unidad cultural” (BIBLIOTECA AYACUCHO, 1975).

Assim, a parte (o livro) expressa o todo em que se articula (a coleção). Desde os primeiros livros, a Biblioteca Ayacucho inscreve num *corpus* a narrativa que preenche a sua existência. Assim, de *Doctrinas del Libertador* vai-se para o *Canto General* (volume 2) de Pablo Neruda, chegando a Rodó, integrando, no mesmo volume (o 3), *Ariel* e *Motivos de Proteo*. Portanto, o impulso político deriva em poesia e, a seguir, no discurso engajado. Cria-se uma cosmogonia americana que transita entre gêneros, recebendo a marca do cânon híbrido e inconcluso que a Biblioteca Ayacucho produz, como o próprio conceito de América.

A produção do *corpus* da Biblioteca Ayacucho, também, passa a integrar a obra de Ángel ao tecer a história da formação e da origem da América, afirmando a sua existência física a cada volume. Assim, quanto mais o corpo físico da biblioteca se expande através dos livros incorporados à coleção, mais a sua estrutura narrativa é perpetuada, pela garantia de que uma nova narrativa será conectada à que já existe. E acredito que essa lógica vá sendo aprimorada por ele ao ponto que, em certos momentos, o *corpus* da Biblioteca Ayacucho passe a ser também o de seu idealizador.

Na verdade, a metáfora do corpo preenchido por uma narrativa expressa o desejo ambíguo de totalidade de Ángel, pois, se cada livro é um *souvenir* da coleção que revela a América, isso está garantido na certeza de que a totalidade jamais será alcançada. A Biblioteca Ayacucho, com mais de quarenta anos, mesmo com as mudanças sofridas, ainda mantém o projeto de uma coleção que perpetua o pensamento latino-americano.

Ángel, ao assumir o papel de montar a coleção da Biblioteca Ayacucho, adquire a função de criar um sentido de história para a América Latina. Assim, de acordo com Pomian (1987), ele procura dar visibilidade para aquilo que era invisível.

A coleção engendra uma narrativa que deve oferecer ao observador a possibilidade de pertencer a algo, sem que nada seja pedido em troca. Assim, o que importa é a capacidade dela de produzir uma homologia entre o que se deseja ver e o que é visto. No hiato entre um e outro, fica claro que a função da coletânea se destina a ordenar objetos para que tempo e espaços futuros sejam preenchidos.

A Biblioteca Ayacucho, por esse aspecto, seria um instrumento de regulação e organização da história, com regras e condutas capazes de consolidar a autonomia da América. Assim, através do *Diario*, notamos que a organização da coleção contém um vínculo entre a crítica de Ángel e a sua paixão pela América Latina. Isso nos permite entender alguns critérios utilizados na organização da Biblioteca e matizar as atitudes de Rama diante do meio intelectual venezuelano.

Assim, se as desventuras experimentadas por Ángel levaram à impossibilidade de integrar um projeto que já havia tomado forma, caberia, tal como em Lukács (1978), averiguar aquilo que o integra e o que se desintegra. Dito de outro modo, as perdas de Ángel implicam uma aspiração pela forma, pois, através da Biblioteca, ele garante o futuro de um continente ameaçado.

6.

O outono da certeza

Até o último capítulo, analisei doze entradas no *Diario* de Ángel que abrangem, aproximadamente, vinte dias, referentes a setembro de 1974. Com exceção do primeiro capítulo, concentrei-me, sobretudo, naquilo que, nas anotações, desse acesso à sua trajetória e, sempre que possível, conectei outros textos que ele escreveu durante esse período, citados direta ou indiretamente nesta tese.

Do capítulo dois em diante, analisei parte do *Diario* e esbocei uma interpretação histórica desse documento, considerando que, como disse no primeiro capítulo, a ideia de utopia lhe foi essencial para abrir e preencher um corpo histórico chamado de América. Assim, vimos no último capítulo que esse corpo ganha forma na Biblioteca Ayacucho, inaugurada em 1974 – ano em que também inicia o *Diario*.

Neste capítulo, então, aprofundo o debate sobre o *Diario* e atendo-me ao modo como Ángel observa o cenário intelectual da Venezuela, principalmente ao considerar o Estado como um dos principais agentes na construção da cultura.

6.1.

Do artesanato intelectual

Em 24 de setembro de 1974, Ángel escreveu sobre a chegada de José Luis Cuevas (1934), desenhista e gravurista mexicano, amigo de Marta Traba, descrevendo-o da seguinte forma: “Siento que sin cesar reheace su equilibrio, se construye para sobrevivir, todo ello a la mayor velocidad” (RAMA, 2008e, p. 56). Tendo escrito isso, compara Cuevas a Traba afirmando que os dois seriam “criaturas con procesos vitales similares” (RAMA, 2008e, p. 56).

Refazer o equilíbrio e se construir para sobreviver, duas características que, também, indicam parte do processo vital que Ángel imprime ao *Diario*. Aliás, esse *Diario*, responde à necessidade de reinvenção. Afinal, o relato sobre como Cuevas, personalidade “al borde de la dislocación”, gera desconfiança e curiosidade entre intelectuais e artistas de Caracas, deixa entrever que a relação de Ángel com esse grupo e o seu meio esteve permeada por tensões e deslocamentos.

Mesmo assim, ainda em 24 de setembro, anotou sobre estudos mais intensos de alemão, quando se preparava para um exame. Lembremos que, em determinada altura do *Diario*, 2 de setembro de 1974, essas aulas eram a sua “fonte secreta de vida”. Por isso, escreveu:

[...] soy feliz en esa tarea casi artesanal. Como si fuera un trabajo manual y en él me reposa de las tareas intelectuales. Pienso que con ella me siento retornar, oscuramente, a mis años de estudiante liceal, recupero raíces juveniles. *Y además siento que tengo futuro por delante: el horizonte no está cerrado* (RAMA, 2008e, p. 57, grifo meu).

A felicidade contida nessa passagem chamou a minha atenção. A ideia de aprender outro idioma, colocando o estudo ao lado do artesanato, tem algo do “autocultivo” mencionado por Simmel (2014). Ou seja, a ideia de um ser que se refina, que trabalha suas potencialidades, para desenvolver uma totalidade. Servindo como chispa, a felicidade do estudo lhe abre o tempo. Agora, como alguém que recupera raízes, Ángel pode voltar ao passado e, de algum modo, sentir o futuro, porque horizontes estão abertos. É isso que indica, no *Diario*, o esforço de Ángel para se ligar ao presente. Vejamos, pois, parte do fragmento de 25 de setembro de 1974:

Cuando un seminario cuaja, se organiza casi espontáneamente, concita el interés de los alumnos y su participación intelectual, no hay ninguna experiencia docente que se le compare. El profesor se siente gratificado y a la vez exigido cordialmente para un trabajo mejor.

Es eso lo que me está ocurriendo con el seminario de Simbólica (y espero ocurra pronto con el de Marxismo y Literatura), cosa que ha sido facilitada porque son mis alumnos desde hace por lo menos un semestre, existe ya una corriente de mutuo entendimiento (RAMA, 2008e, p. 59).

Relatando sobre o prazer da docência, entende-se como o ofício de professor lhe serviu para construir novos vínculos em Caracas. Ademais, verificamos que, na época, tinha leituras de Freud, embora preferisse questões discutidas pelos alunos do curso de marxismo. O interessante, nesse caso, é notar que suas predileções teóricas estão vinculadas a uma reflexão sobre o social, apesar de reconhecer nos alunos de simbologia “estremecimientos más intensos de la sensibilidad artística” (RAMA, 2008e, p. 60). Além desses dois cursos, em 1974, de acordo com

Blixen y Barros-Lémez (1986) Ángel deu mais duas disciplinas regulares na Escola de Letras da Universidade Central: um sobre “La narrativa de Juan Rulfo” e outro sobre “Ideología y Literatura en América Latina (1880-1910)”.

Entretanto, em 28 de setembro, relata os percalços de integração à cultura venezuelana ao mencionar a exaustão de Traba: “suma de tensiones, trabajos, ansiedades” (RAMA, 2008e, p. 60). Com as queixas dela sobre esse meio e a dificuldade em conseguir trabalho, anotou:

Inseguridad. Esa es la palabra que define, hoy, vida y conciencia. Pero no puede responder a los problemas actuales que, por difíciles que sean, permiten un tratamiento adulto. Sin duda estos problemas remueven raíces ocultas y lejanas de mi vida, como si las hicieran andar, concitan la inseguridad adolescente, y, más lejos aún, una de la infancia que tercamente siempre ha estado y está resguardada en las sombras (RAMA, 2008e, p. 60, grifo meu).

No trecho acima, já não é a felicidade que lhe põe em contato com o passado, mas a insegurança, que remove raízes ocultas e longínquas. Há um ritmo truncado, descontínuo, de uma anotação a outra. Escrita quase sazonal, o *Diario*, todavia, faz parte de uma experiência que lhe encaminha para solidão: “un sabor ácido del cual unos pocos se enamoran”. Porém, outra vez, a felicidade retorna: “Estoy solo, escribiendo. Una felicidad pugna dentro del pecho, en este acto, y es parienta o espíritu afín de esta soledad en que pacientemente escribo” (RAMA, 2008e, p. 61).

E mesmo que a solidão também traga a felicidade, há incômodo quando, em 29 de setembro, vê a reportagem de Luis Alberto Crespo (1941) sobre Fernández Retamar em *El Nacional*. Talvez, não quisesse manifestar publicamente a sua opinião a respeito dele, nem discutir sobre cultura cubana, porque

Lo grave de este fingimiento diplomático es la falta de defensa beligerante, de acción esclarecedora y proselitista acerca de la vía que tomó la literatura y el arte en Cuba. En una situación parangonable, la Unión Soviética no vaciló en pregonar una concepción de la cultura proletaria (errada o no, es otro debate) no vaciló en organizar la producción intelectual a esos fines y en teorizarla abiertamente. Del mismo modo que en anterior período (1959-1968) hubo escasísimas aportaciones teóricas (pero al menos las hicieron los compañeros extranjeros y dentro de Cuba se evidenció en el rechazo del dogmatismo de los viejos

cuadros del partido), del mismo modo ahora tampoco se teoriza, define y propaga una concepción “socialista” o “revolucionaria” o “realista socialista” o “proletaria”. Lo mismos textos del Congreso de Educación dentro del cual estalló el “caso Padilla” parecen olvidados, salvo en las aplicaciones casi administrativas [...], pero a cambio de este vacío teórico, los textos que publica la revista *Casa* valen por una penosa confesión (RAMA, 2008e, p. 62).

Ángel, evitando uma atitude diplomática, foi beligerante, ativo e, arrisco a dizer, muito proselitista em suas posições. Inclusive, quanto à questão sobre a esterilidade cultural após o endurecimento do regime, afirmava, publicamente, haver um esvaziamento da arte e da literatura cubanas, que ele ajudou a divulgar com entusiasmo no início da Revolução, principalmente como integrante de *Casa de las Américas*.

Do mesmo modo, ao comparar Cuba com a União Soviética, menciona o cuidado de divulgar uma concepção de cultura, organizando a produção intelectual. Nesse caso, para Ángel, a teorização de uma concepção de cultura “socialista”, “revolucionária”, “realista socialista” e “proletária” – entre aspas, como ele colocou – corresponde ao “rechazo del dogmatismo” que, conseqüentemente, produz “editoriales seudo revolucionarios” e “pacotilla retórica”, como a revista *Casa*.

A escrita dessas questões, no *Diario*, para além de qualquer suposição, retoma o impacto do “caso Padilla”, de 1971, quando intelectuais passaram a se preocupar mais com a circulação dos discursos em ambientes públicos. Desse modo, por assumir posições políticas de esquerda, Ángel parece transpor, para o caso cubano, as críticas de Ernesto “Che” Guevara (1928-1967) ao “realismo soviético” em *El Socialismo y el hombre en Cuba*, escrito, originalmente, como carta para Carlos Quijano, que a publicou em *Marcha* em 12 de março de 1965.

Dito de maneira simples, trata-se da crítica a um modo de arte que restringe o campo da cultura, controlando a sua expressão. Portanto, ao mencionar Fernández Retamar, constatou que alguém que pensava o “homem novo”, agora, seria o “portavoz, no de una teoría cultural que escamotea [a realidade], sino de una estrategia diplomática en el período de la distensión” (RAMA, 2008e, p. 63).

Por outro lado, se no *Diario* nutria antipatia por Cuba, também relatava as investidas de intelectuais venezuelanos, como Sofía Imber (1924), contra os estrangeiros. De acordo com a anotação de 3 de outubro de 1974, num artigo de jornal, Imber, “la hiena hambre”, teria insultado Darcy Ribeiro e o próprio Ángel. Ele anota que, de maneira similar ao funcionário,

Esta mujer voraz del dinero y de las posiciones sólo ve en los intelectuales latinoamericanos a hombres movidos por apetencia del dinero, que si llegan a decir algo cordial sobre su actual presidente (como lo hizo Darcy hablando de la “grata sorpresa” que le significó la gestión, hasta ahora, de Carlos Andrés Pérez) es para retribuir los tres días de hotel y el pasaje (RAMA, 2008e, p. 64-65).

Para ele, com esse argumento “grotesco”, Imber “dibuja el nivel en que opera, más que ella misma, el personaje público que interpreta, los impulsos que trata de poner en movimiento contra la intelectualidad de izquierda”. Portanto, isso imputaria um

Odio contra la intelectualidad de izquierda, en un plano tan visceral e irracional, que [apenas] denuncia el trasfondo psicológico que lo mueve y que no es otro que la conciencia del traidor. Es algo más que una conciencia vendida; es una conciencia traidora (RAMA, 2008e, p. 64-65).

Além de relatar a xenofobia, nessa observação, Ángel capta parcialmente a atmosfera politicamente polarizada dos anos setenta. Pelo conteúdo do *Diario*, não seria estranho que sua posição sobre Cuba, por exemplo, sofresse represálias por parte da esquerda alinhada ao regime. Talvez, a questão seja entender que o fundo psicológico desse ódio, em ambos os casos, sustente um plano que, do traidor ao traído, tenha uma mesma dimensão. Isso contribui apenas para que ele e Traba, em alguns momentos, se encerrem, sentindo “un hastío de vida, una sensación de inutilidad, de existencia pedregosa, que es más dañina que la mera fatiga” (RAMA, 2008e, p. 65).

Desse modo, mais uma vez, volta a sentir aquela sensação de

Los derrumbamientos en los paisajes montañosos de nuestro adentro, que se producen todos los días. El alud de piedras rueda por las laderas hacia los desfiladeros y todo es destrucción, todo es angustia repentina, ganas de no respirar, de que el mundo se borre porque todo él es sufrimiento. Todo duele, hasta los

dientes con ese dolor de acabamiento. ¿Y a quién pedir ayuda? ¿qué regazo tibio y dulce? Entonces, ninguna operación más siniestra que el abrirse del botiquín del baño, luego de la rápida y desencajada imagen que ofrece el espejo, y el frasquito de valium o librium o el somnífero, esas menudas pastillitas para suplir amor, ternura, ayuda, ingeridas con vergüenza, rápidamente, antes de volver a la cama para arrebujarse, cerrar los ojos y que sea el fin, pronto, que sea el fin temporario de todos los días. Como si pagara el crecimiento de un poco de musgo, de un suave, ralo pasto entre las piedras que se resquebrajan al sol. Y a veces, (eso es dicha) un poquito de agua, apurar para mojar la palma de la mano e imaginar que corre sobre el cuerpo tendido (RAMA, 2008e, p. 67).

Embora demasiado longa, a citação acima reintroduz o tema da dispersão. Olhando para si, escrevendo de si, notamos que o *Diario*, como na descrição sobre o espelho de banheiro, apenas fornece uma imagem rápida e desencaxada de seu autor. *Rapidez* e *desencaixe* são, justamente, a deixa para ele, em algum momento de solidão, se interiorizar.

Assim, a escrita de um diário, como o de Ángel, se equipara aos efeitos de remédios que, por alguns instantes, atenuam, sobretudo, sentimentos como a vergonha. Não se trata de, no *Diario*, Ángel suprir a falta de amor, ternura ou ajuda, mas de reconhecer falhas para, a partir delas, considerar novos inícios que comecem no *fin temporário de todos os dias*.

Esses novos princípios aparecem em anotações, como as de 5 de outubro de 1974, em que Ángel relata encontros e define impressões: um almoço com Claude Couffon (1926-2013), hispanista francês, que lhe fala do estado desolador dos estudos hispânicos na França após 1968, do desaparecimento do Instituto de Estudos Ibéricos, das traduções de autores latino-americanos para a Gallimard; um encontro com Elizabeth Garrels, professora de estudos hispânicos e latino-americanos, que lhe informa, como Couffon, sobre os Estados Unidos. Todavia, a respeito dessas falas, escreveu:

Toda la información demasiado negativa para ser aceptada con objetividad. [...] Sé que exagera[n] (porque no valora[n] lo que significa una aportación académica) pero tiene[n] demasiada razón en lo que respecta al nivel intelectual, a formación crítica y a los métodos (RAMA, 2008e, p. 69).

Interessante, pois, mencionar que, acima, se faz presente um Ángel pascaliniano, preocupado com a objetividade dos dados apresentados. Julgamentos morais, mas embasados pelo juízo crítico, e não pelo egotismo – eis, segundo Giordano (2001), o Ángel moralista. Do mesmo modo, ao falar de si, é necessário distanciamento e objetividade.

Por isso, ainda em 5 de outubro, quando o estado de angústia não cessa, decide ordenar as suas causas: 1) *insegurança*: na Universidade, nada a respeito de sua recontração para o ano de 1975; 2) *insegurança*: professores da pós-graduação buscavam novos nomes; 3) *insegurança*: atrasos na Biblioteca Ayacucho, além de ataques – alguns xenófobos – ao projeto; 4) *insegurança*: após negarem o seu passaporte, não sabe qual será a solução dessa situação; 5) *insegurança*: em Montevideu, o seu irmão, Germán Rama (1932), queria vender a casa de Ángel Rama abaixo do valor, assim, pensa no que fazer com móveis, biblioteca, louça, etc.; 7) *insegurança*: Marta Traba não conseguia trabalho em Caracas; 8) *insegurança*: sem emprego para janeiro de 1975, não sabia para onde ir, sobretudo, porque não tinha passaporte; 9) *atraso de trabalho*: em menos de um mês deveria entregar prólogos, duas traduções e dar um ciclo de palestras sobre Blanco-Fombona na Universidade de Zulia; e, mais significativa, a 10) *angustia vital*:

Tiene que ver con la edad, con la convicción de que ya hay esperanzas frustradas, con la necesaria aceptación de las realidades y de las inminencias del fin. Tener que decirte: lo que debes hacer es lo que ya hiciste, está en el pasado, no en el futuro y por lo tanto debes medirlo objetivamente en sus reales límites. La en apariencia inagotable fuente de la posibilidad, está cerrada (RAMA, 2008e, p. 72).

A inesgotável fonte das possibilidades não se torna senão isto: angústias que não cessam. Então, um gesto de resignação que implica, por outro lado, a decisão de repetir o passado e encerrar o futuro, após medir as suas limitações: a idade, as esperanças frustradas, a iminência do fim – desse fim que nunca cessa. Num jogo de oposições, entre objetividade e subjetividade, novas possibilidades, em aparência, se esgotam e, desse modo, alimentam a angústia vital: o motor de seu diário, isto é, a suposta paralisia do tempo e do espaço. Porém, em 9 de outubro de 1974, uma abertura acontece:

La fascinación de los aeropuertos. Es la recuperación íntegra, de la disponibilidad. Ahora comienza todo y todo será posible. Voy al Zulia por dos días, a dictar dos conferencias simplemente. Pero hace meses (desde enero) que no subo a un avión y esta eventualidad aparece como más excitante debido a este período sedentario (RAMA, 2008e, p. 72).

Como disse na seção 4.1, o aeroporto é o lugar que, no *Diario*, conecta Ángel a outras terras. Viajar apazígua a angústia e, “sin embargo se toca un mundo hermoso, revuelto, vivaz, con un estilo campechano, imaginativo y humorístico” (RAMA, 2008e, p. 72). Dita as conferências, toma nota sobre a cidade e as suas culturas: a popular, a universitária e a oligárquica. Devido à população, Maracaibo, diferente de outros lugares da América Latina, apresenta

[...] Un universo popular [onde] los negros azules que lo recorren, las indias guajiras con sus vestiduras de reinas, los mestizos de porte ‘tolteca’ (las grandes barrigas de bebedores de cerveza y corredores de cambures, las sonrisas apacibles y observadoras cordiales) le confieren un aire distinto, un colorido y centelleo sólo adjetivable como “maracucho” (RAMA, 2008e, p. 73).

Para um uruguaio como Ángel, esse universo popular “maracucho” contrasta com uma cultura aluvional e popular formada, sobretudo, pela imigração europeia. Há, diante desse contato, certo regozijo provocado pela descoberta do lugar. Não à toa, para ele,

Frente a este universo mayoritario, [os] otros dos sectores [são] apenas rozados: el universitario, mediocre e intelectualizado puerilmente y el oligárquico refinado y ajeno a este torrente vivo. El solo hecho de que la Universidad encare un ciclo de conferencias sobre Rufino Blanco-Fombona que durará meses con varios profesores, demuestra su añejamiento respecto a la auténtica demanda cultural de un medio. En cuanto al sector oligárquico construye un teatro y un centro de bellas artes que vive de la comercialización de los tapices guajiros, a los que ha conferido dignidad y difusión transformándolos en objetos decorativos, sin duda bellos, pero representativos de los límites en que se sitúa el arte de un pueblo tradicional, secularmente sometido (RAMA, 2008e, p. 73).

Esse desprezo de Ángel, tanto pela cultura universitária como pela oligárquica, contém algo de sua crítica da cultura, segundo a qual interpreta esses fenômenos com desconfiança, por destruírem uma suposta autenticidade em detrimento do consumo. Mas, nesse caso, o principal contraste se dá entre uma universida-

de alheia ao local e uma oligarquia que, devido às suas condições, subjuga esse universo popular ao mediara produção dele. Por isso, no *Diario*, anotou que

Al margen de estas notas, sigo preguntándome: ¿por qué parecen de algodón los universitarios? ¿por qué el horizonte en que se mueven parece tan limitado? ¿por qué resultan tan enajenados respecto a las auténticas líneas de fuerza que recorren el medio en que viven? Como si fueran un reflejo pálido de los altos burgueses quienes tienen a su favor que ocupan claramente sus posiciones dominantes, que están situados dentro de la producción real de la vida y son reales (hasta ser odiosos) como ella. (RAMA, 2008e, p. 73).

Por esse ângulo, a universidade seria apenas um reflexo dessa oligarquia, ligada, principalmente, ao desejo de ser cosmopolita. Assim, essa instituição não cumpriria o seu propósito de fomentar uma identidade nacional e de integrar o continente, pois estaria se esquivando da necessidade de transformações na sociedade e cultura. Ángel sustentava uma ideia moderna de universidade, inspirada no modelo Iluminista, preocupada com a formação e que dava protagonismo aos intelectuais.

Para ele, ao colocar todas aquelas perguntas acima, o modelo de uma universidade latino-americana não estaria nem um pouco próximo do que, segundo Thayer (2002), redundou na perda do papel missionário da instituição de ensino superior. Ao contrário, a universidade, em conjunto com o Estado, teria a obrigação de formar a sociedade. Entretanto, devido à mercantilização do ensino, a universidade passou a produzir funcionários ao invés de intelectuais.

Além de Thayer (2002), autores como García Canclini ([1989] 2008) e Avelar (2003), ao discutirem a dissolução desse modelo institucional, ajudam a matizar o que Ángel chamou de “reflexo pálido dos altos burgueses”. A universidade, então, não mais responderia aos anseios de uma totalidade, mas, à fragmentação da sociedade e da sua cultura. Desse modo, na medida em que essa se especializa, intelectuais como ele ficam sem lugar.

Para um humanista como Ángel, que se sentia parte de uma tradição latino-americana, seria estranho separar a vida do trabalho, até porque isso lhe ajudou a montar um arquivo da cultura em que, uma vez inserido, pôde expandir sua capa-

cidade intelectual, ao manejar novos elementos e enquadrá-los na sua história pessoal.

A seu ver, uma instituição de ensino alheia ao seu meio, além de não estimular o trabalho intelectual, perderia o papel criador, outrora atrelado à crítica cultural que ele estava habituado a praticar. Ainda assim, embora na época de massas a dissolução da universidade pareça ser inevitável, com “universitários de algodão”, que se movem por horizontes limitados, anotou em 12 de outubro de 1974,

Nada parecido a *la felicidad de estar entre los estudiantes* en una reunión de trabajo (un seminario cordial, amigo) porque ambos estímulos funcionan conjuntamente: la fraternidad juvenil, fresca, alegre y fervorosa; la pasión intelectual, ese leve paso hacia el conocimiento que es, sí, (la fórmula bíblica) otra forma del desvirgamiento. Esa conjunción se torna oscuramente excitante, mide *el ejercicio verdadero del magisterio* (RAMA, 2008e, p. 74, grifo meu).

Exercer o magistério, ao que parece, seria sinônimo de alegria. Estar entre estudantes jovens, praticando uma paixão, refresca, reabre o tempo e preenche um “cuerpo el que se ha endurecido, o más bien ‘acorchado’ y es fofo, sin vida, sin pasión, sólo ama la comida y la bebida y luego sufre de ellas, ahíto, jadeante, pero está paralizado su vivir, su goce, su alegría” (RAMA, 2008e, p. 74). De tal modo, o magistério, em muitos momentos, lhe ajudou a elaborar situações como aquela em que a mãe de Traba decidiu abreviar a vida.

Nessa circunstância, Traba e ele se sentiam “pendientes de esta historia que es el horror en estado puro”. Isso, porém, lhe trouxe a lembrança de sua mãe: “esa figura que siempre necesito” (RAMA, 2008e, p. 74-75). A fugacidade do presente, diante da perda, faz do passado, mesmo do pessoal, algo denso e consistente, lugar capaz de realçar a origem.

Mesclando reflexões pessoais a elaborações intelectuais, ele, ao adentrar nessas memórias, procura, como anotou em 12 de outubro, “paz, tranquilidad, consolo, refugio”. Apesar disso, quanto mais as desejava, menos as encontrou, pois tais sentimentos, no *Diario*, não condizem com o modo de Ángel construir-se, isto é, elaborar uma personalidade mais “al borde de la dislocación” como mencionei no início desta seção.

Desse modo, intuo que Ángel assumia uma posição ambígua quanto ao projeto cultural latino-americano dos anos setenta. Ele se coloca num terreno move-diço, oscilante e fomenta, no *Diario*, um equilíbrio a fim de não ficar *pendente de história*.

Assim, se, por um lado, ao falar da Venezuela, da Biblioteca ou da universi-dade, cultiva traços de um “eu” modernista, por outro, atenua-o com julgamentos morais que valoram as suas atitudes. Dito de outro modo, ele tenta conciliar sua expressão intelectual, marcada pela experiência uruguaia, com o cenário vertigi-noso que se instaura tanto na sua vida como no novo país.

6.2. Declínio do Estado Mágico

Ángel, em seu *Diario*, conserva uma imagem negativa a respeito do que se-riam os funcionários do Estado. Isso, como vimos na última seção, responde à ne-cessidade de construir um equilíbrio entre o que ele seria e o mundo onde se situ-ava. Essa afirmação, na verdade, tem relação com a sua viagem, em 9 de outubro de 1974, ao estado de Zulia e à descoberta do universo popular em Maracaibo.

Esse deslocamento pelo interior da Venezuela, embora sutil no *Diario*, é ex-tremamente valioso se considerarmos o modo como Ángel descreve seus movi-mentos e encontros. A viagem, como ele mencionou, no dia 9, cria uma *disponibi-lidade* que modifica um tempo, aparentemente, configurado como estagnado ou, em suas palavras, sedentário.

Portanto, é necessário observarmos, agora, que o ponto de contraste em re-lação ao interior venezuelano será Caracas. Assim, em 14 de outubro de 1974, anotou que

La mediocridad de los administradores provinciales es insopor-table. Y no por sus escasas condiciones intelectuales, sino por la arrogancia con que las encubren, por su desparpajo y oportu-nismo, por su desfachatez. El [...] director de cultura de la Uni-versidad del Zulia, es el prototipo del pirata venezolano; igno-rante, mediocre, astuto, codicioso, oportunista, fatuo. Compara-do a él, el administrador equivalente de la Universidad Central de Venezuela [...] es un intelectual.

Pregunta: ¿no hay mejores para ocupar ese puesto? o ¿para esa función es indispensable el ingrediente de inescrupulosidad? (RAMA, 2008e, p. 75)

Suponho que o modelo do pirata venezuelano, no *Diario*, contraste com o do intelectual capaz de criar um diálogo latino-americano. Há, nesse caso, uma gradação de valores que tornam a província inferior à capital que, por outro lado, também possuiria um grau de inferioridade.

Reaparece, igualmente, o tema do intelectual e o poder que é, em meio às discontinuidades, uma constante no *Diario*. Não que a atividade intelectual seja incompatível com a administração, mas, uma vez coberta pela arrogância, cede lugar à inescrupulosidade e à falta de reflexão.

De Maracaibo, Ángel faz uma “insólita viagem” para Cabimas. Junto ao pintor González Bogen, encontra Darío Lunar. Entretanto, nenhum prazer, pois, além da companhia de neuróticos”, como anotou em 15 de outubro de 1974,

Cabimas es una ciudad arrasada por el trópico, vulgar y sin carácter, extendida a lo largo de una implacable carretera que la parte. Una sola imagen alucinante: metidos en la ciudad, entre las casas, en mitad de los patios, los balancines que succionan petróleo y que parecen enormes patos metálicos, hundiendo y levantando las cabezas, y en los mechurrios a su lado, tubos que salen de la tierra y en cuyo extremo arde el gas con una llamada que parece una bandera flameante. Nadie junto a estos aparatos y a la gente que transita o los niños que juegan en los baldíos no ponen ninguna atención: solos y silenciosos cumplen su tarea (RAMA, 2008e, p. 76).

Cabimas, ao que parece, descaracterizou-se devido à exploração de petróleo. Uma imagem alucinante que contém seu desencantamento diante do símbolo que impulsionou a modernidade venezuelana. Desse modo, na anotação acima, a descrição de Ángel contém algo da crítica que Coronil ([1997]) fez ao Estado Mágico, agente supostamente capaz de unificar e refazer uma nação marcada pelo atraso e que produziu fantasias de integração coletiva a partir de instituições politicamente centralizadas.

A exploração do petróleo em Cabimas, no *Diario*, expõe os limites da modernidade, tanto na Venezuela como na América Latina. Desse modo, o interes-

sante é perceber não a cidade arrasada pelo trópico com os seus queimadores entre as casas, mas aquilo colocado dentro da cratera que a parte.

Algo dessa imagem, descrita no *Diario*, contém tensões que, segundo Ángel, marcam a América Latina. Trata-se de entender como, segundo Montaldo (2004), ele apresenta uma modernidade alheia ao modelo colonial e colonizador ou, dito de outro modo, segundo Antelo (2004), de como Ángel se afasta de uma estética moderna que, por sinal, apenas mimetizaria a Europa e não contribuiria para a formação da cultura na América. No *Diario*, entretanto, não há nenhuma reflexão a respeito da modernidade, nem uma formulação sobre o conceito de América Latina. Existem, na verdade, descrições que, muitas vezes, estão próximas das elaborações da crítica da cultura que Ángel montou.

Acontece que, nesse texto, outras questões, menos atravessadas pelo par moderno X tradicional, são elaboradas. Por ser de natureza íntima, distante de constrangimentos sociais, o *Diario* é menos regulado e menos centralizado, mais descolado do controle político; com horizontes diferentes dos fabricados pelo suposto Estado Mágico.

A fim de concluir esta seção, gostaria de mencionar que, no *Diario*, é possível notar que Ángel desconfia desse Estado Mágico. Isso, a meu ver, ocorre porque, após a dissolução da cultura uruguaia, ele tem o cuidado de não engendrar outra rede mal tecida, isto é, de comprar a ideia de que a Venezuela, por sua riqueza, teria alcançado o modelo Ocidental de desenvolvimento econômico e democrático.

6.3. A província e a capital

Ao final da seção anterior, vimos que Ángel, ao construir o seu “eu”, procurou não repetir a crença num futuro planejado. Inclusive, no *Diario*, ele sente um desencanto por tais questões. Por isso, acredito que, nesse texto, haja uma tendência a aceitar menos os modelos preestabelecidos, prontamente acabados, na medida em que ele recorre mais às fissuras e ao inconcluso.

Não à toa, em Maracaibo, o universo popular lhe impressiona por sua mescla cultural. Enquanto isso, em Cabimas, a imagem das casas dividindo espaço com queimadores de petróleo é alucinante e melancólica. Dito isso, é interessante concluir que, ao longo *Diario*, ele se interessa mais pelas situações que o conectam ao presente.

Assim, quando sequências desse tipo, ligadas ao presente, são montadas no *Diario*, se desencadeiam anotações sem exageros de nostalgia ou aspiração. Portanto, situações repentinas como a chegada de Julio Cortázar (1914-1984) em Maracaibo, relatada em 17 de outubro de 1974, revela uma troca intelectual que Ángel descreveu da seguinte forma: “Es muy grato conversar con él [...] conversamos apaciblemente por tres horas, intercambiando noticias y poniéndonos al día” (RAMA, 2008e, p. 77).

Esses encontros, como o de Ángel com Cortázar, chamam a atenção pelo desenvolvimento das anotações. É como se parte do Ángel crítico literário e da cultura despertasse para, mesmo na intimidade, tecer juízos sobre os indivíduos com os quais se relaciona. Tais juízos, nesse aspecto, menos próximos daqueles dirigidos a Fernández Retamar, revelam preocupações sobre o senso estético, a arte, etc. Assim, embora gostasse da conversa com Cortázar, me chama a atenção que observe que

[...] es su autenticidad (la cosa que más he admirado siempre en él) la que ahora se me presenta sombreada. No sé bien por qué ha venido, ni sé en qué está (me reconoce que no ha escrito nada este año, salvo dos presentaciones de materiales ajenos, fotos, etc.) y por momentos pienso que está en plan de difundirse a sí mismo, cosa que no tiene por qué parecerme mal [...] Pero cuando vuelve a la literatura o cuando muestra alegría por un objeto, o un cuadro, es ese ser veraz, auténtico, profundo, que se hace querer como un imaginario hermano mayor (RAMA, 2008e, p. 77-78).

Uma menção à autenticidade, no *Diario*, mostra o cuidado de Ángel de preservar uma integridade, ainda que na intimidade. Na verdade, em anotações como as citadas acima, ele esboça pequenos retratos com um fundo moral, configurando juízos diversos a respeito da conduta, do caráter e das pessoas, mas procurando estabelecer um elo tanto com o seu presente como com quem retrata.

Ainda em Maracaibo, Ángel, relatou encontros, como o de 19 de outubro, com dois jovens franceses “con quienes resulta grato conversar: de inmediato se recupera un nivel adulto de la comunicación intelectual, dejo de sofrenarme continuamente y me entrego a la deleitable esgrima mental” (RAMA, 2008e, p. 80-81).

Interessante, então, a imagem dele estabelecendo uma comunicação intelectual e, em seguida, praticando esgrima mental: uma troca que apazígia seu isolamento. Após esse trecho, ele parece alhear-se de si e, se vendo de fora, escreve:

Percibo cuánto me falta aquí en Venezuela esa soltura de intercambio intelectual (que supone el mutuo conocimiento de un código, de una gramática, un sistema mental) y cuánto me he comprimido para adecuarme a la insuficiencia que colegas y estudiantes proponen día a día. Como estoy acostumbrado a una cierta autoflagelación, es con sorpresa que descubro lo comprimido que vivo. Pero de inmediato pienso en Marta que está tan desquiciada por el medio y comprendo su estado depresivo pues está aún más falta que yo de comercio intelectual y no es criatura acostumbrada a vivir comprimida (RAMA, 2008e, p. 80-81).

Após ler esse fragmento, e sem considerar as constantes queixas de Ángel, gostaria de chamar a atenção para dois fatos: 1) a sua troca mais cerebral com estudantes franceses; e 2) a sua falta de comércio intelectual na Venezuela. Com isso, parece que ele se sente à vontade com os de fora e despreza os de dentro.

Nesse ponto, contudo, é necessário ter sensibilidade para compreender que, no *Diario*, Ángel expressa as suas dificuldades de operar com “el mutuo conocimiento de un código, de una gramática, un sistema mental” que seus “colegas y estudiantes proponen día a día” (RAMA, 2008e, p. 81). Essa dificuldade, aliás, não era exclusiva dele, pois pertencia a e Ángel e a tantos outros que foram obrigados, pela diáspora, a se adaptarem a novos códigos culturais. Assim, sendo estrangeiro, é mais fácil se relacionar com quem possui uma condição próxima da sua: os estudantes franceses, e não os venezuelanos. Por isso, é possível intuir que, para ele, a atividade intelectual seja um elo com o mundo.

Entretanto, todo o percurso montado por Ángel, nessa entrada de 19 de outubro, produz uma “sarcástica situação”, em que coloca a pergunta “¿Por qué vive Ud. en la provincia y no en las capitales?”, para, em seguida, responder que

[...] Debe ser porque correspondo a ellas, no sirvo, no tengo capacidad ni voluntad para más altos niveles. Probablemente a mí me corresponde ser el chejoviano que en la provincia sueña y delira con la capital, sirve de tránsito a los productos entre una y otra, pero no alcanza a las capitales. Siempre he desdeñado la provincia, como corresponde a un provinciano y como tal es posible que siempre me haya imaginado (bovarísticamente) por encima de ese desdeñable nivel, pero cuando he creído salir de ella no he hecho otra cosa que cambiar de nombre de lugar pero no de jerarquía. Pero por esa misma posición dual no percibo que sea comprendido ni querido en la provincia, sino más bien temido o apenas tolerado como un indiscreto testigo, por lo común incomprendido pues mis proposiciones no se ajustan a las posibilidades y demandas de los provincianos que las reciben. (RAMA, 2008e, p. 81-82).

Estar dentro e se sentir fora: um delírio *tchekhoviano* que, talvez, introduza uma pausa a fim de espacializar o tempo no *Diario*. Esse gesto, similar à heterotopia foucaultiana, justapõe, num único lugar, várias superfícies com posicionamentos que, entre si, são incompatíveis. Ou seja, o trânsito da província para a capital, não levando a lugar nenhum, lhe paralisa – parece estar sempre na mesma posição. Todavia, há um recorte do tempo, do tempo em sua forma puramente cronológica. Diante disso, no *Diario*, é como se Ángel montasse, num só momento, dois movimentos: 1) a fundação desse espaço ilusório, chamado província, para denunciar a sua “realidade”; e 2) a organização metódica desse espaço, para compensar a perda e, então, idealizá-la.

Por isso, revestido de certo cosmopolitismo, inspirando-se em *Madame Bovary* (1857), sente faltar um sentido na região onde se situa, afinal, esse espaço muda de nome, mas mantém a mesma ordem. Em termos, essa ambiguidade, além de dizer respeito ao modo como Ángel se vê, tem a ver com o fato de ele se sentir um latino-americano que não encontra lugar no mundo.

Apropriando-me das ideias de Achúgar (2006), poderia dizer que Ángel, nesse instante, duvida de que a América possa pensar sobre si mesma, se esquecendo, propositalmente ou não, do que ele próprio escreveu. De tal modo, quem tanto questionou o discurso do centro *versus* a periferia, cede à tentação de idealizar a capital, de pensar um modelo de centro e, querendo se manter na periferia, legitima a ideia de que a América seria provinciana, atrasada, faltosa, isto é, não poderia produzir um saber sobre si, nem falar em seu próprio nome.

Ele fica no mesmo lugar, no *ethos* provinciano, porque descarta as diferentes filiações que, ao longo de sua trajetória, evocou nos arquivos, narrativas, tradições e perspectivas que manejou para interpretar a América Latina e a sua cultura. Em detrimento de sua alteridade, talvez por necessidades do presente, acaba desvalorizando seu passado.

Essa anotação mostra, sobretudo, os limites dos conceitos que, oito anos depois, em 1982, Ángel desenvolveu em *Transculturación Narrativa* (2007), ao questionar a *aculturação* da América Latina em relação à Europa e aos Estados Unidos. Ao que parece, o *Diario*, lido à luz de suas ideias, sugere que a América, em vez de mesclar a cultura europeia à latino-americana e de criar a sua identidade, perde a sua peculiaridade e é gerada por fora, pela força externa que imprime uma condição colonial ao continente.

No *Diario*, quando Ángel se sente provinciano, não existe transculturação, nem trabalho de luto, apenas melancolia. Nesse caso, seria interessante mudar a perspectiva em relação ao comentário feito acima. Não, não se trata de abandonar a América, mas de, a partir dela, enxergar outras partes, ou reconstruí-la num novo encaixe.

Afinal, se fosse realmente verdade que suas “proposiciones no se ajustan a las posibilidades y demandas de los provincianos que las reciben”, Ángel também seria, antes de mais nada, provinciano. Mas, como Klein (2004) explicou, quando, no *Diario*, Ángel explicita suas queixas é por sentir o fracasso das propostas políticas, acadêmicas e culturais defendidas em suas obras.

O *Diario*, antes de mais nada, embora feito com o mesmo esmero de seus textos teóricos, contém o registro de dificuldades e barreiras encontradas por Ángel para levar adiante o seu projeto, para comunicar e realizar a própria utopia.

De tal modo, esse diário seria heterotópico, justamente, porque diante da sensação de estar à beira do abismo, das culturas que desmoronam, das falhas na integração nacional e continental, ele monta um espaço outro onde costura a si mesmo, isto é, trabalha internamente o seu “eu” para não sucumbir, nem ruir, ao notar que o latino-americanismo entrava numa espécie de outono no qual intelec-

tuais eram substituídos por especialistas e, em seus discursos, já não detinham os monopólios da representação.

Então, por se sentir sem lugar no mundo, meio provinciano, Ángel anotou, em 19 de outubro de 1974, “El Diario [nasce] de una cierta experiencia de soledad. [Algo que] Implica escisión, un tiempo propio donde la autoconciencia puede manifestarse. Es un repliegue” (RAMA, 2008e, p. 82). Sendo assim, no próximo capítulo, cabe averiguar se ele dobrou⁷², ou não, esse tempo próprio.

72 Entendo que a *dobra* diga respeito ao modo como os sujeitos se constroem, isto é, a forma que eles, em circunstâncias específicas, moldam-se histórica e subjetivamente. Mais especificamente, diz respeito à invenção de si através do tempo.

7. A dobra

Após a solidão, o silêncio: interregno de três anos na escrita do *Diario*. O trabalho público em detrimento do íntimo; imerso em diversas atividades, entre 1975 e 1977, Ángel deu aulas, publicou livros e artigos para jornais.

Em 1975, ofereceu, na Escola de Letras, cursos sobre “O relato latino-americano contemporâneo”, “Introdução à simbologia”, “Problemas de teoria da literatura (Barthes)” e “O pensamento latino-americano (1880-1902)”. Para a Escola de Letras, também, traduziu e apresentou três ensaios de Roland Barthes (1915-1980), teórico da literatura que influenciou, em certa medida, na sua abordagem dos textos literários e artefatos culturais. Ainda nesse ano, foi convidado para dar aulas em Paris e em Bonn e publicou três livros: dois sobre Rufino Blanco-Fombona e um sobre Salvador Garmendia Graterón (1928-2001), ambos intelectuais venezuelanos.

Durante 1976, recebeu o prêmio pelo ensaio “El universo simbólico de José Antonio Ramos Sucre”, outorgado na IV Bienal Literária José Antonio Ramos Sucre, organizada pela Universidade do Oriente. Na Escola de Letras, ademais, empreendeu leituras mais sistemáticas sobre a cultura venezuelana e se aprofundou no pensamento latino-americano. Além disso, deu três cursos: “As técnicas do ponto de vista da narrativa contemporânea latino-americana”, “A poesia de Netzahualcóyotl” e “O pensamento positivista: exaltação e difamação da América Latina (1890-1910)”. Além disso, com outros professores, funda *Escritura*, uma revista dedicada aos estudos e teorias literárias.

Enquanto desenvolvia essas atividades, colaborou assiduamente com os jornais *El Nacional* e *Ultimas Noticias*, ambos de Caracas. Segundo Blixen e Barros-Lémez (1986), na Venezuela, ele desenvolveu uma espécie de *docência periodística*, preocupada com a cultura e o modo dos intelectuais se relacionar com a sociedade. Assim, na próxima seção, demonstrarei parte dessa atuação, em que Ángel aliou o seu magistério à imprensa.

7.1.

Ángel na imprensa venezuelana

Em 1 agosto de agosto 1976, Ángel escreveu para *Ultimas noticias* o artigo “O serviço público do crítico”. Afirmando que a crítica seria, antes de mais nada, uma atividade essencial na esfera pública, denunciou que, nas culturas latino-americanas, diferente do que ocorria nas culturas europeias e norte-americanas, a arte ainda seria uma atividade sacralizada.

Para ele, nesse aspecto, “Os criadores continua[vam] tendo alguma responsabilidade nesse processo [...]”. Porém, devido ao desinteresse e desprezo que a sociedade manifestava pelos fenômenos estéticos,

[...] os artistas se convertem em propagandistas e, como eles sabem manejar a palavra ou a imagem com eficácia, acabam com isso granjeando algum sucesso, e, desde já, são limitados, pois a sociedade burguesa há muito deixou de se interessar pelos genuínos valores artísticos e literários. [Assim,] A sociedade limita-se a incorporá-los ao mercado econômico como simples objetos em sua avassaladora tendência à coisificação (RAMA [1976], 2008b, p. 68).

Essa sacralização, entretanto, remeteria ao passado, “destoa[ndo] dos tempos atuais, das cidades modernas e suas redes de serviços sociais”. Ocorre, por isso, de a arte ter de “se adequar aos imperativos da modernidade e suas demandas”. E, se tais processos já interferem na prática artística, “sua ação sobre o crítico se torna mais nefasta” (RAMA, 2008b, p. 69).

De tal modo, em consequência da crescente produção intelectual e artística, surgem “indivíduos especializados” que sabem “apenas de uma só modalidade, seja romance, poesia, pintura, cinema, ciências biológicas, astronomia, etc.” Devido a uma infinidade de assuntos, apesar de a função crítica se estender a todo ser humano, os críticos surgem quando se torna necessário alguém para manejar os saberes que, cada vez mais, se compartimentalizam. Portanto,

A título de comparação, diríamos que a democracia direta se tornou impossível e foi substituída pela representativa, como consequência do crescimento demográfico, pois já não existe “ágora” possível para abrigar toda a população. Ninguém pode ter um conhecimento integral da bibliografia sobre determinada matéria – daí a atual abundância dos “índex” e *abstract* [...] (RAMA, 2008b, p. 69).

Assim, por conta da abundante produção na sociedade de massas, caberia aos críticos se concentrarem em áreas específicas, conhecê-las bem para, então, oferecer ao público uma seleção do melhor: “Daí o papel da crítica como serviço público ser evidente, assim como sua utilidade, sua responsabilidade intelectual e moral diante do público a que se dirige” (RAMA, 2008b, p. 69).

Ao crítico cabe apresentar, organizar e selecionar aquilo que expõe para o seu público. O bom crítico, além de honesto e competente, cumpre uma tarefa educativa e não deve se guiar por interesses pessoais ou de grupos. Entretanto, devido ao “desinteresse de nossa estrutura social pelos reais valores espirituais, presenciamos uma aberração [em que] repetidos erros de informação crítica passam inadvertidos”, pois “do juízo crítico passou-se ao juízo das vendas, o que implic[ou] a renúncia do espírito crítico” (RAMA, 2008b, p. 72).

É nesse momento, no qual o mercado dá as regras para o consumo da arte, que ele aborda publicamente a questão do provincianismo venezuelano, já mencionada no capítulo anterior. De modo bem alusivo, escreve que

Quando os críticos trabalham sobre uma escala valorativa, destacam tanto as qualidades, como apontam os erros e insuficiências; nenhuma nota pode ser tão boa se todos recebem a mesma nota, mas será realmente boa se houver outras baixas ou muito baixas que o acompanham. *É aqui que se registra o vazio patético da crítica venezuelana*, regida pelas amizades [...] e pelo terrorismo [...] que não nasce[m] de um julgamento das obras, mas de fatores emocionais, vinganças, ódios, invejas [...] (RAMA, 2008b, p. 73, grifo meu).

Se continuasse nesse caminho, a crítica venezuelana jamais alcançaria um “equilíbrio”, afinal, a ela faltaria a “exata ponderação” a respeito do que seria “positivo” ou “negativo”. A inexistência de regras causa, conseqüentemente, uma ausência da “crítica tenaz”, com valores objetivos. Isso, segundo ele, seria

[...] o melhor indicador de como uma sociedade se encontra composta e regida por um sistema de relações do tipo pessoal, no qual se mede, se pactua, se considera, se respeita. Tudo isso pode ter virtudes, sabemos, mas não é suficiente para construir uma cultura sólida e madura. Essas virtudes “humanas”, inclusive “democráticas”, [...] não são suficientes para estabelecer as severas hierarquias indispensáveis a uma robusta estrutura cultural. [Ao contrário,] São modos provincianos, com seu particular encanto, mas de sua conservação anacrônica dentro de uma

sociedade moderna procede a confusão de valores na qual se move o campo cultural: a convivência do excelente, do péssimo, do medíocre, sem nenhuma classe de distinção (RAMA, 2008b, p. 73).

Como mencionei (cf. seção 5.2), o tema de uma sociedade que se moderniza e mantém aspectos “provincianos” vem acompanhado dos problemas de hierarquização dos valores. No caso de Caracas, o desejo de modernidade seguiu a negação daquilo que, de algum modo, caracterizaria a cidade. Num cenário assim, se a crítica é construída a partir de relações pessoais, não há a menor chance de valorizar o que seja realmente bom.

Por esse aspecto, fica claro o porquê de Ángel, em muitos momentos, não despertar simpatia entre intelectuais venezuelanos. Ángel atacava diretamente os modos desse meio intelectual e percebia os seus hábitos anacrônicos, características que, no mínimo, ele gostaria de mudar.

Parece que esse sistema de relações pessoais do qual Ángel fala, insuficiente para construir uma cultura sólida e madura, careceu do “espírito crítico” que se desenvolveu no Uruguai, quando ele trabalhou em diferentes instituições culturais. As experiências que Ángel já havia acumulado nas funções de editor, bibliotecário, professor e jornalista deram a ele condições de encarar, com objetividade, a construção de um meio cultural menos truncado pelo personalismo.

No entanto, seria simplório concluir que Ángel, em “O serviço público do crítico”, acusasse a Venezuela. Ao contrário, como vimos ao final da introdução deste capítulo, a sua atividade periodística se desenvolveu junto à docência. Em vista disso, havia nele o cuidado de diagnosticar o presente da cultura venezuelana para se precaver de um futuro no qual, sobretudo, os intelectuais estariam desinteressados em elaborar soluções aos problemas do país.

Não à toa, no andamento do *Diario*, logo nas primeiras reuniões feitas para decidir os rumos da Biblioteca Ayacucho, o autor estranha esse descompromisso: a parte secreta de Oswaldo Trejo, que corresponde ao funcionário (no dia 23 de setembro de 1974), o desconhecimento de Escovar Salom a respeito dos títulos que deveriam integrar a Biblioteca Ayacucho (na entrada de 25 de setembro de 1974).

Na Venezuela, Ángel procurou construir algo mais sólido que o modelo cultural elaborado pelo batllismo. Por sua experiência e trajetória, considerou que a solução dos problemas venezuelanos passava por uma construção objetiva, em vez de ser simplesmente pessoal ou subjetiva. Ele, como intelectual, ocupando posições dentro do Estado, advertia sobre imagens e modelos prontos que o Estado Mágico, por exemplo, erigia ao oferecer a ideia de que o progresso teria sido alcançado.

Assim, Ángel tinha o compromisso de oferecer ao público explicações elaboradas sobre a cultura, ajudando na educação dele. Procurou, então, entender quais mecanismos impulsionavam a cultura venezuelana e constatou que, em vez da falta de investimentos, havia um descompromisso com as políticas culturais.

Em 14 de outubro de 1976, em *El Nacional*, no artigo “Por una infraestructura cultural”, relatou

La notable tarea del equipo encabezado por Virginia Betancourt, al cual debemos ya haber establecido las dignas bases de una futura gran Biblioteca Pública de Caracas y al corresponde ahora la ardua empresa de crear (prácticamente a partir de cero) la Biblioteca Nacional y el Sistema de Información del país, puede utilizarse como indicio de un beneficioso cambio que se registra en la política cultural de Venezuela. A esta reorientación ha prestado apoyo el reciente decreto del Ejecutivo sobre la construcción de locales para los institutos que custodian materiales culturales. (RAMA, 1976, p. 5).

Lendo essa citação, num primeiro momento, notamos que Ángel valorizou e reconheceu uma mudança nas políticas culturais da Venezuela que contavam, inclusive, com o apoio do Poder Executivo. No artigo, então, expressou que essa mudança ocorria devido à

[...] desconfianza por la manera superficial de atender la cultura mediante grandes actos públicos, rumbosos congresos, espectáculos artísticos de alto nivel circense, publicaciones llamativas y apresuradas, actividades todas que aun pudiendo revelar calidad, resultan meros fuegos artificiales [...]. Sustituyendo ese criterio se está manifestando otro más serio: que la contribución del Estado al desarrollo cultural tienda a fortificar las instituciones específicas y a dotar a los ciudadanos del instrumental conveniente para facilitar su tarea artística o intelectual (RAMA, 1976, p.5).

Como dito anteriormente (cf. seção 5.2), durante os anos sessenta e setenta, o Estado venezuelano foi o principal responsável pelo fomento da cultura, criando instituições e auxiliando na profissionalização desse campo. Contudo, segundo Ewell ([1991] 2002), essa política cultural teve pouca capilaridade no conjunto da população, atendendo, sobretudo, setores médios e intelectuais. Além disso, o incremento nos gastos com a cultura, serviu para que o Estado controlasse a esquerda e os estudantes.

A arte, a dança, a publicação de livros, a criação de novas universidades, o cinema eram exemplos das atividades fomentadas pelo Estado. Além disso, o programa de bolsas *El Gran Mariscal de Ayacucho* financiava os estudos de jovens venezuelanos na Europa e nos Estados Unidos, com a crença de que isso seria mais barato do que investir na construção de infraestrutura e de programas que atendessem à crescente demanda por educação.

Contudo, o investimento significativo nos gastos culturais após a nacionalização do petróleo, não surtiu mudanças estruturais na área cultural. Em parte, a situação econômica do país, favorável naqueles anos, impulsionou a modernização dos setores agrícola, industrial e de transportes e, no entanto, foi incapaz de gerar uma “sólida infraestrutura cultural” onde

[...] ocupan sitio preponderante los repositorios de materiales (archivos, bibliotecas, museos, etc.) así como las instituciones estables destinadas a la transmisión artística (orquestas, teatros, operas, etc.) junto con los organismos que preparan a sus equipos (conservatorios, escuelas, talleres, etc.) Esos tres elementos componen una estructura sobre la que se asienta la libre creatividad de la sociedad y ellos son los que la propician (RAMA, 1976, p. 5).

No que diz respeito à infraestrutura cultural, três elementos são essenciais para consolidá-la: o repositório, a transmissão e a preparação. Desse modo, há os que guardam, os que divulgam e os que operam. Todavia, como escrevia Ángel, “Convendría no confundir instituciones con edificios”, afinal, erguer essas edificações seria mais rápido do que preparar campos que, por especificidade, demandam tempo e trabalho.

Devido à euforia causada pelo petróleo, a sensação é de não haver tempo para pensar, apenas para agir. Por causa disso, as instituições culturais eram sinônimo de prédios, mais rápidos de erguer e construir do que um campo suficientemente autônomo. Assim, Ángel dizia ter se deslumbrado com “las instalaciones modernísimas de la Biblioteca de Maracaibo. Nunca había visto mejores, salvo por un pequeño detalle: *la Biblioteca carecía de libros*” (RAMA, 1976, p. 5, grifo meu).

Para ele, que trabalhou anos na Biblioteca Nacional do Uruguai, isso era um disparate. Estado e intelectuais pareciam não ter noção da dimensão institucional da cultura. Os “modos provincianos” interferiam e esbarravam na modernização dessa área, guiada pela dimensão pessoal e sem condições de absorver com rapidez o crescimento econômico dos anos setenta. Então, ao contrário de erguer edifícios,

Construir el acervo de una biblioteca es una obra de arte, bella y humilde, que se entrega a la sociedad. De las que disponemos, la mejor es aún la de la Universidad Central dentro de su carácter multidisciplinario [...], pues ha sido bien pensada y planificada y cuenta con buena organización. Pero su acervo no supera los 250.000 títulos, cantidad irrisoria para atender a un país [...]. (RAMA, 1976, p. 5).

Assim, além das bibliotecas, outros repositórios, como museus e a cinemateca, iam se

[...] transformando en lugares de exhibición de materiales prestados, ajenos. Un museo no es una galería de arte, ni un edificio para exposiciones temporarias, sino una colección propia de obras expuestas didácticamente para la sociedad. [...] Es la historia de la Cinemateca: por carecer de lo que nombre define (una colección importante de filmes en propiedad) se transforma en un cine-club [...]. (RAMA, 1976, p. 5).

Essas instituições são obras de arte que exigem, sobretudo, *pensamento, planificação e organização*: três características que, ao olhar de Ángel, faltavam ao meio cultural venezuelano, incapaz de atender às demandas sociais nesse assunto. Haveria, então, uma ausência de projetos nacionais que integrassem culturalmente o país. Com isso, concluiu que

Formar los grandes acervos de los repositorios, dotarlos de edificios, preparar los equipos para que los trabajen y acerquen al público, es frecuentemente una tarea que exige muy altos recursos económicos y a la vez resulta oscura, poco propicia para el criterio de la “nota” llamativa, la alharaca del mucho espectador, pero si el país aprovecha esta ocasión favorable para hacerlo, durante un siglo será recordada con agradecimiento esta época, porque de ella procederán las sólidas bases de una fuerte y fecunda expansión de la cultura nacional. (RAMA, 1976, p. 5).

Sem desenvolver a base, a Venezuela não teria condições de desenvolver o seu saber coletivo. A ausência de instituições dedicadas a esse campo, com projetos de preservação a longo prazo, criou uma expansão restrita. Por isso, a preocupação de Ángel com as funções pedagógicas dos críticos e das instituições, deixa claro que a cultura – do passado e do presente – tem a função de gestar o futuro.

Todavía, segundo Antequera (2004), Justo Ceballos, na coluna “El búho lector”, publicada em *El Nacional*, atacou o artigo de Ángel, reduzindo a qualidade da crítica do autor de *La ciudad letrada* e seu real interesse sobre a cultura venezuelana, pois era um estrangeiro sem documentos que não tinha o direito de opinar sobre a cultura venezuelana. Em parte, o argumento de Ceballos é um exemplo da xenofobia presente nos debates, porém, por outro lado, demonstra o grau de inserção que Ángel tinha na esfera pública, ao manejar, por meio da polêmica, assuntos do interesse nacional.

Ora, nos dois artigos analisados, parece que Ángel, ao atuar publicamente, também se sentia venezuelano e responsável por esse meio. Mesmo relatando casos de xenofobia, do provincianismo e do anacronismo daquele país, tanto pública como intimamente, ele cuidou para que seus diagnósticos sobre essa cultura atinxissem o maior número possível de pessoas.

Inserido na imprensa, numa espécie de inspiração kantiana, alertou sobre a menoridade cultural da Venezuela, pela qual o Estado e os intelectuais seriam responsáveis, a fim de que essa situação se revertisse. Assim, mais do que identificar símbolos culturais, nesses dois artigos, Ángel colocou em prática o serviço público do crítico ao trabalhar na formação de valores.

Ainda durante 1976, viajou para os Estados Unidos, onde participou de um encontro nacional da Latin American Studies Association (LASA). Embora 1977 tenha sido o ano com mais relatos de xenofobia no *Diario*, foi quando, por decreto do poder Executivo, Ángel obteve a cidadania venezuelana, solicitada após o governo de Bordaberry lhe negar a renovação do passaporte.

Ainda naquele ano, a Universidade de Zulia lhe outorgou o título de Professor Honoris Causa, por indicação dos docentes da Escola de Letras. Além disso, entre janeiro e março, deu aulas na Universidade de Stanford sobre as “Estruturas artísticas e ideológicas na literatura latino-americana” e “A novela curta de Juan Carlos Onetti”. Ao final de março, na Universidade da Flórida, participou do XVIII Congresso do Instituto Internacional de Literatura Ibero-Americana, expondo um trabalho a respeito do modernismo. Continuou, também, escrevendo para *El Nacional*.

Em um dos artigos publicados naquele periódico, “Los paraísos bibliotecarios”, de 19 de março de 1977, escreveu sobre a experiência nas universidades norte-americanas, principalmente em Stanford. Descrevendo-as como lugares tranquilos e tediosos, afastados das grandes cidades, Ángel notou que, naquelas instituições, as bibliotecas seriam

[...] la más festejada manifestación de una cultura académica [que] delatada el sueño de intelectuales que se han sentido herejeros de las plurales culturas pasadas, por la cual se erigen en custodias de ellas en las instancias de una civilización planetaria [e] acumulan monumentales depósitos de impresos y les confieren sentido y coherencia poniéndolas eficientemente al servicio de nuevas generaciones (RAMA, 1997, p. 4).

Essa descrição, como se vê, alia dois fatores presentes nos artigos de 1976: o papel formativo e de preservação da cultura dessas bibliotecas que, no desempenho de suas funções, dão sentido e coerência ao conhecimento. Partindo, então, da sua experiência na Universidade de Stanford, Ángel afirmou que esse papel, sem embargo, mostraria o valor de

A través de estas magnas construcciones, los guías culturales no cesan de repetir que en la situación de la cultura planetaria de hoy sólo se actúa con eficacia mediante estos niveles superiores del conocimiento. Esta es la lección que parecen impartir estos grandes edificios [...] El conocimiento es uno de los recursos más poderosos de acción y estas bibliotecas uno de los caminos de acceso al conocimiento (RAMA, 1997, p. 4)

Essa observação, a respeito das bibliotecas norte-americanas, contrasta, e muito, com as bibliotecas latino-americanas. Em parte, não seria por falta de infraestrutura ou recursos, mas por ingerência e desinteresse por montar acervos. Percebe-se, assim, qual a importância desses edifícios serem preenchidos, não só por livros, mas também por pessoas, afinal, o desenvolvimento cultural é um sinônimo de autonomia.

Assim, para concluir esta seção, é interessante mencionar que o silêncio de Ángel, no *Diario* foi devido ao trabalho e à sua inserção no meio intelectual venezuelano. Ele, entre 1974 e 1977, soube reencontrar, ou direcionar, temporariamente, as suas coordenadas públicas a fim de construir relações intelectuais mais consistentes. Deu aulas, trabalhou na Biblioteca Ayacucho, escreveu para jornais.

Porém, em outubro de 1977, o silêncio se rompe e, mais uma vez, o *Diario* – companheiro da solidão – reaparece, exprimindo as angústias e os temores de Ángel. Só que, nessa ocasião, ele já estava integrado à Venezuela e bem inserido no meio intelectual. Por conseguinte, na próxima seção, acompanharei os passos desse Ángel diarista que parece, apesar de melhor adaptado, sempre estar deslocado do mundo ao redor.

7.2.

De volta à dispersão

O *Diario*, esse barômetro da alma de Ángel, se constitui num movimento de continuidade e de descontinuidade. Na Venezuela, com uma vida minimamente estruturada, ele o abandona por três anos. Porém, depois desse período, por alguma razão, ele retoma a sua escrita.

De volta a Caracas, após viajar para os Estados Unidos, deu os seguintes cursos na Escola de Letras: “O processo de produção da obra literária”, “Introdução à Semiótica Poética”, “A periodização na História Literária: escolas, estilos, gerações” e um sobre “A cultura da independência hispano-americana (1800-1830)”. Além disso, obteve a cidadania venezuelana e desempenhou a função de diretor na Biblioteca Ayacucho.

Nos jornais, principalmente em *El Nacional*, esboçava o seu zelo pela construção de uma sociedade mais justa e de um projeto nacional consistente. Além disso, rapidamente conquistou uma inserção privilegiada no meio intelectual, trabalhando num órgão que era, na época, ligado diretamente à presidência. Era reconhecido, e suas opiniões não passavam despercebidas pelo público em geral. Tudo indica que, em 1977, Ángel estaria mais integrado à Venezuela. Ali, inclusive, ele pôde modificar a sua ideia de cultura.

O contato com uma sociedade diferente da sua pátria natal, as leituras e os trâmites que ele cumpria para a Biblioteca Ayacucho, os cursos dados na Escola de Letras, os livros que escreveu sobre autores venezuelanos, são alguns dos fatores que contribuíram para a ampliação e o aperfeiçoamento da teoria cultural de Ángel nos anos setenta.

Ao que tudo indica, em nenhum momento, a inserção de Ángel na Venezuela implicou o desejo de abandonar seu Uruguai. Ao contrário, quanto mais ele se inseria na sociedade e na cultura venezuelanas, maior era sua vontade de reaver o que havia perdido e deixado para trás. Portanto, depois de três anos sem escrever no *Diario*, em 1977, após uma sequência na qual tempo e espaço vinham se abrindo, algo pareceu novamente se fechar. Assim, em 8 de outubro, registrou o seguinte fragmento:

Perdida y hoy reapareció. Azar. O que estoy solo (Marta viaja por Bolivia y Colombia) y es sábado, llueve, deambulo por la casa reuniendo papeles para un artículo sobre Aleixandre, redescubro tantas libretas inconclusas, con vago malestar, rehúso mi trabajo, la concentración, me disperso como un delta, paso de un tema a otro, “mariposeo”, y aun enciendo el televisor y visito la cocina y me ofrezco un habano prohibido y atiende el teléfono y programo una noche y quiero estar en todo y – lógico – no estoy en nada, salvo en ese centelleo del pasar las cosas tratando de uncirlas todas, desmesuradamente, al mismo carro (RAMA, 2008e, p. 89).

Ao final do capítulo anterior, vimos que o *Diario* de Ángel “nasce” de uma experiência de solidão. Aliás, em 19 de outubro de 1974, essa conexão entre o isolamento e a escrita do *Diario* já tinha sido esboçada (cf. seção 6.3). No entanto, chama a atenção a forma como começa essa entrada, ao falar de uma escrita perdida que, quando reaparece, é semelhante ao azar.

Desse modo, as descrições de Traba viajando, de um sábado chuvoso, dele perambulando pela casa reunindo papéis e cadernos inconclusos, são situações que remetem a um percurso interrompido. Ademais, ao reutilizar os seus textos anteriores, ressurgem o mal-estar que converte a concentração em dispersão. Assim, ele se sente como um delta de rio que, não encontrando o mar, não se liga a nada.

Então, no *Diario*, indo de um tema a outro, Ángel parece experimentar, outra vez, a justaposição de tempos. Passado, presente e futuro, não importa qual desses, são apenas mariposeio. E esse mariposear, no *Diario*, dá indícios da beleza a ser esmiuçada.

Um Ángel que, querendo estar em tudo, não está em nada, “cintila” ao revisar as suas situações e a si mesmo, desmesuradamente, dispersos e encilhados num mesmo carro, na mesma anotação. Por isso, volto ao *Diario* nesse momento em que ele observa o seu próprio movimento.

Nesse mariposear, reaparecem comentários sobre encontros, julgamentos morais, tédio, angústia. Mas, a meu ver, o interessante é a reflexão de Ángel sobre a própria escrita e sobre o *Diario*. Assim, em 9 de outubro de 1977, anotou: “Releí toda la libreta, me prometí no abandonarla ahora, porque recuperaré un tiempo que no solo es información objetiva y externa, sino la humedad de la vida interior asomando a ratos y recompensando” (RAMA, 2008e, p. 91). Ao reler o *Diario*, recuperando pedaços de si, Ángel expressou esse reencontro, citando versos de Antonio Machado (1875-1939): “que es tierra en nuestras carnes, siente la humedad del jardín como un halago” (RAMA, 2008e, p. 91)⁷³.

Não se trata de encontrar caminhos já trilhados, nem de se desviar do difícil ou do inédito. Menos ainda se trataria de substituir o passado pelo presente. É algo mais: reavivar, nessa leitura de *Diario*, o que dá sentido para a vida. Mantê-lo, a promessa de não abandonar sua escrita, diz respeito a um modo de recuperar e re-fazer sua trajetória. Assim, em 9 de outubro, lemos:

73 São dois versos do poema *Crear fiestas de amores*.

¡Cuántas cosas entre las dos fechas (oct. 74-oct. 77) Escribo en otro apartamento, que hemos podido comprar y pagamos mensualmente, que hemos alhajado hasta tornarlo bello y acogedor (obra de Marta, claro está); hemos viajado mucho, varias veces a Europa y América Latina: he sido operado del corazón (en el St. Luke, de Houston) implantándome una válvula aórtica artificial en abril del año pasado, sí, en 1976; he llevado adelante la Biblioteca Ayacucho que tiene veinte volúmenes ya; hemos pasado tres meses en USA, este año, como profesor en Stanford, California, ¡tres meses de gloriosa paz!; hemos publicado varios libros; Amparo es ya arquitecta y Fernandito ingresó en la Universidad de Niza para seguir matemáticas; he vuelto a encontrar una comunicación afectiva con Claudio – después de tantas vicisitudes en nuestra relación – y me calienta dulcemente el corazón estar con él, platicando de tantas cosas, proyectando en común; se concluyó el apartamento de Marta en Bogotá y ella encara la compra de un “pied-à-térre” en Barcelona. ¡Todo parece tan halagüeño! Y sin embargo creo que no somos felices: apresados en una red que está hecha de otros y de nosotros mismos, la vida no se desgrana gratamente día a día sino apresurada, angustiadamente, llena de tropiezos, insatisfacciones, estados ansiosos, frustraciones encabalgadas en sueños, inadecuaciones constantes con el medio cultural, soledades y resecamientos espirituales. (RAMA, 2008e, p. 91-92).

A observação de Ángel sobre o seu itinerário nesses três anos leva a crer que, a despeito das conquistas, ele e Traba estavam insatisfeitos. Ora, se ambos sofrem por estar presos numa rede, pela vida apressada, pelas angustias, pelos tropeços, pelas ansiedades, pelas frustrações, pelas inadequações ao meio cultural venezuelano, pela solidão e pelo ressecamento espiritual, “¿Dónde el error? Si esta libreta sirviera para descubrirlo (y soy algo escéptico) se justificaría el esfuerzo de atenderla, haciendo un hueco en la vorágine cotidiana” (RAMA, 2008e, p. 95).

Então, a escrita do *Diario* imprime um furo na “voragem cotidiana”. Escrever porque lhe falta, não para ser completo. Com essa prática, algo fica em aberto e, assim, escapa pelas páginas que foram sendo construídas.

Em 9 de outubro, Ángel anotou: “Cierro este domingo de Diario recuperado, yendo al teatro con China Zorrilla”. Em seguida, escreveu:

Grato siempre el reencuentro con China. El episodio de nuestros amores allá en Montevideo, hace tantos años, se ha clausurado, nunca volvimos a hablar de él, ni siquiera una alusión bromística, pero secretamente anima nuestra amistad ahora que estamos en los cincuenta, que somos sobrevivientes de la edad perdida que hundieron los militares, capaces de recordar cosas que otros ignoran.

Quanta sensibilidade vemos na passagem acima: um amor de juventude, o envolvimento com o teatro, uma amizade que resistiu ao tempo. Nessa confluência, tudo conduz a um passado pessoal confundido com a nostalgia de uma idade perdida que foi destruída pelos militares. É interessante que, no caso de Ángel, o estado de exceção uruguaio seja narrado como aquilo que deformou, arruinou e destruiu, não só a sua vida, mas toda uma época.

Por isso, ao conversar com China sobre o Uruguai, Ángel conclui que “es un universo fantasmal el que aparece, siniestro también, que enmarca [uma] situación solitaria e insegura” (RAMA, 2008e, p. 96). Há o prazer do encontro, só que essa presença fantasmal tem algo do luto não realizado, a lembrança daquilo que se perde e, mesmo assim, insiste em permanecer. Assombra, no *Diario*, a possibilidade de ele se perder com o que teria ido embora.

A presença de um Uruguai espectral, no *Diario*, traz o limite da travessia realizada. Sempre inconclusa, ela delimita a falta e o esquecimento que, ali, se inscrevem. Quando fala da terra natal, é sobre um vazio que Ángel escreve. A pátria, ao que parece, represa e impede que ele realmente desvencilhe daquilo que foi perdido. Talvez, tenha sido o fantasma da melancolia que retornou, lhe assombrando pouco antes de o abismo reaparecer.

O tempo e o espaço, embora parados, seguem. E, assim, com o passar dos dias, mais constatações da incapacidade administrativa das instituições venezuelanas. Dessa vez, um relato sobre o Conselho Nacional de Cultura (CONAC), que gastava somas significativas com superficialidades (10 de outubro de 1977); uma outra sobre Gabo, agora, perplexo porque ele em nada lembrava o escritor ou o jornalista que fora. Era alguém que se relacionava “entre los centros de poder político de la izquierda” (em 11 de outubro de 1977, RAMA, 2008e, p. 98).

Juízos como esse a respeito de Gabo, aliás, vão ficando cada vez mais frequentes e severos. Cortázar, antes admirado, se converte num literato que, ao se meter na política, faz mal ambas as coisas. Um “adolescente”, que pelas simplicidades ditas, extrapola os assuntos dos quais não teria nenhuma competência ou conhecimento (27 de abril de 1982). Ou mesmo de Vargas Llosa, que pouco antes de escrever *La Guerra del fin del mundo* (1981), segundo Ángel, deixara de ser

um jovem galã para tornar mais aparente a energia selvagem que o movia, “una violencia brutal, como de personaje balzaciano, apenas disimulada por los buenos modales”, como escreveu quando já morava em Washington (RAMA, 2008e, p. 185).

Juízos como esses, já vimos, mostram um Ángel moralista que se diferencia das pessoas ao redor. Devido a isso, como anotou em 11 de outubro de 1977, não deixa de pesar as suas próprias atitudes. Condena a si mesmo pelas explosões de violência, principalmente quando eram dirigidas a Traba – a sua companheira na diáspora.

Mas, em 12 de outubro de 1977, há um indício de que mudanças se anunciavam. Ángel fora convidado a ocupar um cargo de professor na Universidade da Califórnia, em La Jolla, a partir do ano de 1978. Todavia,

[...] qué sensación de salirse del mundo que produce la perspectiva: el apacible ghetto universitario donde la acción intelectual se especializa, consagrándose a la formación de equipos nuevos y a desarrollar el área de conocimientos. Es la sociedad, de la cual los intelectuales latinoamericanos nos sentimos comprometidamente responsables, la que queda fuera, más allá de los límites del campus (RAMA, 2008e, p. 100).

Ángel, mais além do campus, estaria comprometido com a ideia de sociedade. Como vimos, sendo um intelectual que frequentemente interveio no meio público, se sentiria desencaixado no modelo universitário norte-americano, altamente especializado e, de algum modo, desvinculado da experiência social. Se essa possibilidade lhe causava estranheza, pior seria ver, na América Latina, em especial no caso venezuelano, a política sendo guiada pela publicidade. Assim, em 15 de outubro de 1977, anotou que isso

Se trata de vender un producto: no hay ya ingenuidad romántica salvo en los grupos de izquierda que son, a la vez, más puros y más arcaicos. La disociación entre idea, carácter, cultura, doctrinas, proyectos, por un lado y aspectos-discursos-imagen, por otra, es propia de nuestro tiempo y patentiza su estructura compleja, artificial y fraudulenta. Es el fin de toda moral (RAMA, 2008e, p. 102).

Esse tempo artificial e fraudulento, que não comporta nenhuma moral, opõe-se a outro mais puro e arcaico. Desse modo, para vender, a publicidade teria

atingido um nível que sequer a esquerda, com suas posições e projetos, era capaz de reverter. Gostaria, nesse caso, de chamar a atenção para a esquerda com que Ángel se sentia mancomunado, ou melhor, com a forma de ele conjugar a atuação política à atividade intelectual.

Digo isso, pois Ángel viveu a transição em que intelectuais foram, rapidamente, substituídos por especialistas, principalmente nas universidades. Essas instituições, como mostrou Sarlo ([1997] 2006), receberam intelectuais públicos que, dentro delas, passaram a exercer funções especializadas. De tal modo, “o fim de toda moral”, ao qual Ángel se referiu acima, diz respeito a um discurso supostamente *não-político*, mas que atua politicamente, eximindo os seus praticantes de tomar partido, polemizar e gerar conflito, três ações vinculadas à prática intelectual a que Ángel estava habituado.

Nas duas anotações acima, o autor relata um mundo que dava mais espaço à especialização e à publicidade. Restrito ao *gueto* universitário, ele não precisaria mais intervir na esfera pública. Na comodidade do campus, deveria apenas desenvolver a sua área de conhecimento. Isso, a seu ver, seria uma inversão de valores que, antes, eram mais consistentes e delineados. É como se, agora, o pragmatismo fosse mais importante do que a atitude moral de se colocar contra algum poder para denunciar os seus abusos.

Não à toa, em 15 de outubro de 1977, ao se referir aos intelectuais chilenos exilados, escrevia que eles estavam “frouxos” e “con un horizonte acortado” porque se interessavam apenas por suas causas. Ao olhar de Ángel, essa atitude ia de encontro ao ideal de união latino-americana que, naqueles anos, estava sendo esfacelado, tanto pelas ditaduras como pelos interesses particularistas. O mais sintomático disso é que, no caso chileno, eram intelectuais de esquerda: Gonzalo Rojas (1916-2011), Fernando Alegría (1918-2005) e Pedro Lastra Salazar (1932).

Em situações assim, a utopia americana entrava num movimento de declínio e queda, porque a unidade continental era substituída por interesses particularizados. Era como se esses intelectuais chilenos, ao olhar de Ángel, expressassem intransigência quando, na verdade, a união seria a chave para a resistência.

Todavía, em 16 de outubro, surgiu uma recuperação do passado, quando se encontra com pessoas da sua região: o rio da Prata. Porém, toda uma descrição de como a ortodoxia da esquerda, na Argentina, produziu expurgos e perseguições. Em seguida, no dia 20 de outubro, numa anotação dedicada exclusivamente a Cuba, concluiu que a história da Revolução, contada pelos cubanos, “son siempre actos individuales, pequeñas historias que se explican por las pasiones personales y de las que está ausentes ideas” (RAMA, 2008e, p. 107).

É interessante perceber, nesse ponto, que a visão de Ángel sobre uma esquerda mais *pura* e *arcaica*, antes de algo idealizado, acompanha a desvalorização que a esquerda alinhada com a Revolução Cubana adquiriu nos anos setenta. Cruzando o *Diario* e suas informações com o livro de Costa (2013), fica mais evidente o olhar de Ángel a respeito de intelectuais como García Márquez, Cortázar e Vargas Llosa.

Assim, além do desencanto com Cuba e as esquerdas, na América Latina, no campo político-cultural, as propostas mais idealistas começavam a perder espaço para uma estrutura mais *artificial* e *fraudulenta*. Portanto, no *Diario*, Ángel sentia, mais do que qualquer outra, a perda desse mundo que principiava a se despedir. Além disso, acreditava ser o mais capaz de conservar valores e de se preocupar com as questões sociais.

Estaria, aliás, adiante de qualquer pessoa, partido ou instituição que não partilhasse das suas experiências e causas. É, nesse aspecto, que o Ángel público conduz o privado, inspirando-o com a sua heroicidade. Assim, quando, em 27 de outubro, chegou a proposta para ir aos Estados Unidos, declarou:

Ni económica ni vitalmente me interesa. Sólo la esperanza de salir de vértigo, de que Marta y yo nos sintamos bien, sin acoso. Y de que pudiera estudiar apaciblemente y llevar adelante tantos libros pensados, iniciados. Y al tiempo la angustia de estar en el ghetto universitario, en un país de lengua extranjera, con los poderes gringos invisibles sobre uno. ¿Habrá un lugar que llene todos los requisitos? (RAMA, 2008e, p. 112).

Com frequência isso ocorre no *Diario*: a idealização de um lugar inexistente. Esse movimento, em três atos (*dispersão*, *idealização* e *perda*), é o que impos-

sibilita qualquer “esperança de sair da vertigem”. Devido a isso, em 28 de outubro, relatou que

Todo queda atrás, a la distancia irrevocable. Me parece imposible que haya sido este año que lo haya pasado, al comienzo, en Stanford. Se ha perdido también los dos viajes a México y prácticamente cada ayer se sepulta. Hacia atrás estoy perdiendo toda medida correcta del tiempo, porque las cosas se fugan a una velocidad que asusta. No es el presente, es el pasado, y no es que lo pierda, sino que está mucho más lejos que el tiempo, que ha transcurrido desde que existió como presente. (RAMA, 2008e).

E, em paralelo a esse descompasso do passado,

[...] se me olvidan las consabidas múltiples obligaciones de todos los días. Se deslizan por debajo de la puerta, como cartas muertas, abandonadas. Anoto y anoto en mis tarjetas y papeles pero igual se vuelan, como astutamente rechazadas por una memoria recargada de más (RAMA, 2008e, p. 114)

O tempo parece parado, fica carregado de memórias e atravessado pela distância de um presente que em algum momento existiu. Não havia sinais de que, então, algo fosse mudar. Ao contrário, quando tudo se encaminhava para a perda, Ángel fatalmente se colocou fora do tempo, porque nenhum lugar cumpria os requisitos para recebê-lo.

8. Horizonte fantasmal e futuros possíveis

8.1. Um sol negro

Terminé ayer noche el ensayito sobre Léopold Senghor (que vendrá a Caracas la semana próxima) para el *Papel Literario* de *El Nacional*. Me había prometido no escribir más para ellos – tan llenos de problemas y de molestias para mí [...]. No me sorprenderá que no bien aparezca me ataquen, pero sin duda me dolerá. Vivo con la sensación del acosado [...]. Y me temo que si eso cambiara sentiría que ya es tarde y que no podrán consolar lo que me han hecho padecer. Bien caro me han cobrado el pan del exilio (RAMA, 2008e, p. 114-115).

O fragmento com que comecei este capítulo, escrito em 29 de outubro de 1977, condensa todo um clima que Ángel experimentou no final desse ano. Como quem aguarda um presságio, no *Diario*, ele preparou o caminho para ser analisado: a sensação de estar acossado pelas prováveis represálias que o seu artigo causaria.

Parte da renda de Ángel vinha dos artigos escritos para o *Papel Literario* de *El Nacional*. Todavia, o desgosto expresso no *Diario*, tem relação com as acusações feitas aos estrangeiros que moravam na Venezuela. Essas acusações tinham, inclusive, apoio dos editores do jornal. Após a emenda constitucional que ampliou os direitos políticos dos cidadãos naturalizados, a família Otero Silva, dona do jornal, permitiu que notas contra o projeto fossem publicadas com maior frequência.

O detalhe, a respeito desse assunto, está no fato de Ángel se prometer não escrever mais para o jornal e, em seguida, *reincidir* na própria promessa. Não porventura, essa reincidência dá o significado do caro “pão do exílio”. Por causa das acusações dirigidas aos estrangeiros, ele estava disposto a abandonar o emprego de jornalista. Isso, consequentemente, afetava a sua atuação na esfera pública.

Em “Un sol negro: Léopold Sédar Senghor” (1906-2001), publicado no *El Nacional* em 6 de novembro de 1977, Ángel apresentou a negritude na obra poética de Senghor que, naquela ocasião, visitava a Venezuela como presidente do Senegal. Por conta disso, Ángel desencadeou uma polêmica, de aproximadamente

dois meses, com Oswaldo Barreto – sociólogo e ex-integrante dos movimentos revolucionários venezuelanos.

Senghor, ao lado de Aimé Césaire (1913-2008), da Martinica, divulgou a negritude a partir de Paris. O interesse de Ángel por esses autores se deu porque ambos tomavam “distancia respecto a las heterodoxias generadas por la cultura europea, como el comunismo, y el surrealismo, en los cuales discernían la pervivencia de la concepción eurocentrista” (RAMA, [1977] 1984, p. 28). Articulando uma unidade cultural comum, contrária ao colonialismo, Senghor valorizava a construção de uma dignidade que fora negada aos negros em sua própria história.

Para Ángel, a negritude de Senghor

Se planteó pues como una operación cultural destinada a fundar la nación negro-africana, haciendo de ella madre común de muchos millones de hombres desperdigados por el mundo y fue propuesta como el instrumento destinado a lograr la emancipación del colonialismo. Por ello, tal como ocurriera a Martí en la preparación de su guerra de independencia cubana, fijó el punto de convergencia de en la nación y no en las clases sociales, ni en las doctrinas o ideologías concretas (RAMA, 1984, p. 28).

Ángel, nesse aspecto, conecta os povos africanos do século XX e os latino-americanos do século XIX, principalmente por pertencerem ao chamado “Terceiro Mundo”. De tal modo, ele concluía que

Todos los razonamientos de Senghor parten de Marx y de Engels por haber sido ellos quienes “revolucionaran el pensamiento político y económico del XIX” de tal modo que sus consecuencias son apreciables hoy día, pero apartándose con decisión de esa repetición religiosa de los textos que tanto estrago ha causado en el Tercer Mundo [...]. Porque es hijo de zonas marginales, como las nuestras latinoamericanas, supeditas por siglos a poderes de las metrópolis y sabe que el camino auténtico de la liberación está en la búsqueda empeñada de nuestra idiosincrasia, más auténtica siempre que la traslación mimética de esquemas, así provengan de las mejores orientaciones de pensamiento (RAMA, 1984, p. 28).

Ángel, no artigo, mostrava que a libertação seria alcançada quando o mimetismo fosse abandonado. Ou seja, a *autenticidade* e a *idiosincrasia* dos povos americanos e africanos não poderiam estar limitadas a interpretações universalistas da história, pensadas a partir dos problemas europeus do século XIX.

Barreto, numa perspectiva clássica do marxismo, interpretou que os conceitos de Senghor emascaravam a realidade e impediam o estabelecimento de uma ordem democrática. Em “El sol negro del neocolonialismo”, publicado em 13 de novembro de 1977, ele ainda criticou Ángel por compará-lo a Martí, pois Senghor apenas reiteraria uma ordem neocolonial. De tal modo, em sua visita a Venezuela, ele somente respaldaria os interesses imperialistas pelas reservas nacionais de petróleo

A resposta de Ángel para Barreto veio em 20 de novembro de 1977, com o artigo “Sobre el verbalismo ignorante (I)”. Nomeando-o “fiscal máximo da esquerda venezuelana”, ele acusava Barreto de contribuir com a campanha xenófoba promovida “en algunos bebederos públicos con penoso irrespeto para el país, la cual es, como se sabe, de las más pujantes tareas revolucionarias que con sacrificio llevan adelante algunos valientes izquierdistas” (RAMA, 1984, p. 35).

Em “La docta charlatanería”, publicado em 27 de novembro de 1977, Barreto afirmava que Ángel teria se “erigido en Zeus de la cultura venezolana [...] generoso distribuidor de etiquetas de calidad, no sólo en el campo de la literatura y el arte, sino también en el de la política y la sociología” (BARRETO, [1977], 1984, p. 35-36). Ángel, de tal modo, inventava uma Venezuela assombrada pelo “oscuro espantajo de la xenofobia” (BARRETO, 1984, 37).

Já em 4 de dezembro de 1977, em “Sobre el verbalismo ignorante (II)”, Ángel, refutou Barreto, ao questioná-lo se já não seria

¿[...] hora de poner fin a un hostigamiento que ha decretado que los ciudadanos naturalizados son de tercera categoría y que carecen, no digo de derechos políticos, sino de los elementales derechos sobre el trabajo intelectual propio? ¿No es hora de reconocer que toda cultura nacional de ese nombre deberá ser la obra de todos los ciudadanos? (RAMA, 1984, p. 38).

Acusando Barreto de repetir os clichês da esquerda autoritária, Ángel apontava o extravio da vida intelectual venezuelana, pois

Al perder contacto con la vida verdadera han debido anidar en una enrarecida ideologización que está que los justifique y se han cortado de la vinculación a las nuevas generaciones. Estas no tienen obviamente que asumir el pasado que otros hicieron, bien o mal, sino que quieren hacer su presente de acuerdo con

que se les presenta. No hay por qué esconder que este presente es más difícil por menos y menos esquemático, pero, por eso mismo, proponerles verbosas consignas vale como envenenarlas (RAMA, 1984, p. 41).

Na visão dele, essa “esquerda tradicional”, a qual Barreto integraria, seria “cega” para as mudanças ocorridas na Venezuela. Indiferentes às novas demandas e complexidades do país, os esquerdistas se fixariam no passado, esquecendo-se do futuro.

Todavia, em “El delirio de un intocable” (de 7 de dezembro de 1977), o último artigo escrito por Barreto, Ángel era acusado de se apresentar como um estrangeiro perseguido pela esquerda venezuelana e o “único intelectual sério do país”. Assim, o autor do *Diario* desprezaria os seus interlocutores e o seu público, ao se colocar na posição de “forastero perseguido por una jauría de xenófobos” (BARRETO, 1984, p. 42).

Como resposta ao artigo de Barreto, em 9 de dezembro de 1977, no texto “Habla el inmigrante”, Ángel argumentou que os estrangeiros naturalizados não poderiam ser segmentados num único grupo. Assim, para encerrar a polêmica, defendia a incorporação dos estrangeiros à cultura venezuelana, expressando a sua confiança a respeito da situação.

Assim, para concluir esta seção, no âmbito da história intelectual, a análise da polêmica entre Ángel e Barreto permite explorar o terceiro-mundismo, a questão nacional, os diferentes discursos de intelectuais filiados à esquerda, a modernização da Venezuela, a construção de uma interpretação da realidade na América Latina e, sobretudo, a xenofobia.

8.2.

Síntese venezuelana

Contudo, a temática da xenofobia, mencionada ao final da seção anterior, cruzada com a leitura do *Diario*, mostra as morfologias de um país que, longe de ser xenófobo, ampliou significativamente a participação dos intelectuais, exilados ou não, na vida pública. De tal modo, retomando o que mencionei no início deste capítulo, é interessante perceber que Ángel preparou todo um caminho a ser analisado.

Assim, uma semana antes do artigo ser publicado no jornal e de a polêmica se iniciar, em 30 de outubro de 1977, Ángel anotou no *Diario*:

Implacable insomnio. A las cuatro de la mañana, exhausto, ingiero pastillas para dormir, a sabiendas de lo que será el día siguiente de trabajo. Lo insoportable no es la falta de sueño – por lo general duermo mucho y apaciblemente – sino la pérdida de dominio de la actividad psíquica que me lleva a presenciar, sin fuerzas para contenerla, una sucesión frenética de imágenes. Como ya es corriente, últimamente, ellas se transforman en una angustiosa defensa y ofensa contra la persecución por parte de los pseudo intelectuales (borrachos y xenófobos, incapaces de toda digna tarea intelectual) que han dominado y prostituido la vida cultural del país y han ensañado contra nosotros (RAMA, 2008e, p. 115).

Na anotação de 10 de outubro de 1977, quando Ángel relatou a conversa com José Ramón Castellanos (historiador venezuelano) a respeito do CONAC, já estava delineado quem eram os “pseudointelectuais”. Tratava-se do grupo formado pela *República del Este*, que se reunia nos bares e cafés de Sabana Grande, em Caracas. Alguns deles, como Barreto, ex-integrantes da guerrilha e dos movimentos de esquerda, incorporados ao Ministério da Cultura venezuelano.

Todavía, a falta de sono, a perda do domínio psíquico e uma sucessão frenética de imagens compõem o cenário de xenofobia e mostram um ambiente intelectual degradado e hostil para Ángel e outros estrangeiros que quisessem expor publicamente suas opiniões. Assim, a entrada foi concluída da seguinte forma:

En la vigilia es fácil defenderse de la tentación del “delirio de persecuciones” (salvo si se habla con otro extranjero pues fatalmente la conversación recae en la xenofobia) apelando a razonamientos sociológicos, pero en el estado de insomnio la voluntad que domina la vida psíquica se contrae y una y otra vez la mente obliga a proyectar la misma escena, corrigiéndola, perfeccionándola, sufriendola también, aunque por lo común son imaginaciones compensatorias, en las que se triunfa del enemigo, se lo confunde y vence. A lo largo de esas horas agotadoras, revolviéndome en la cama, tratando de no despertar a Marta se reviven los padecimientos, las humillaciones y se construyen, como en los sueños adolescentes de la vigilia, historias de triunfo y heroísmos, flamígeras acciones en que el enemigo es derrotado ante un necesario público que convalida y certifica el triunfo, prestándole al combatiente un cálido apoyo, como un bálsamo a sus heridas (RAMA, 2008e, p. 116)

No mundo desperto e dos argumentos racionais, o “delírio” não tem sentido. Contudo, mencionando entre parênteses a situação dos estrangeiros, Ángel constrói uma imagem outra: a de alguém que, num estado de suspensão, numa situação próxima da dele, confirmaria o seu argumento. Em momentos assim, instaura-se aquilo que Poblete (2002) e Rosa (2009), lendo o *Diario*, chamaram de exílio de si mesmo.

Acosado pela xenofobia, Ángel, um intelectual público, se afasta do meio onde atua. Desse modo, a caracterização de um modelo mais heroico, na intimidade, capaz de resistir a todo tipo de intempérie e que, ao final, ainda colhe as glórias, serve como compensação para o que lhe faltava. Por outro lado, essa imagem do intelectual público operando de modo racional tem o seu lugar no *Diario*, principalmente quando Ángel aborda diretamente as suas aflições.

Já em 1 de novembro de 1977, Ángel escreveu sobre a despedida de Alicia Migdal (1947), sua conhecida desde os anos montevidéanos. Na entrada, numa fala que Ángel atribuiu a Migdal, Caracas seria

[...] una ciudad invisible. Montevideo está muerto pero es una ciudad, tiene calles, aceras, transportes, colectivos, cines ordenados, gente que se comunica a pesar de las dificultades, valores intelectuales firmes, sentimiento de responsabilidad, de trabajo y empeño. Es pobre y todo cuesta conseguirlo, pero eso ha llevado a creer en la capacidad y en el trabajo (RAMA, 2008e, p. 116).

Caracas se torna antípoda de Montevidéu: uma não-cidade que, tanto no plano físico como no plano espiritual, não possuiria referências. Essa descaracterização caraquenha, que a levaria a ser compreendida como uma cidade morta, em parte, remonta àquela idade perdida, a juventude de Ángel. Porém, no *Diario*, ele oferece um contraponto dessa visão:

Sigo resistiéndome a esa visión que me parece simplista y provinciana. [...] sé los elementos reales que la sustentan pero esos mismos argumentos se han aducido, en diferentes épocas, para todos los países latinoamericanos, por lo cual, en el peor de los casos, sólo definen una situación histórica, no una naturaleza, que en este país está especialmente viciada por la repentina riqueza, el despilfarro y la rapacidad cruda de la burguesía que se enriquece con esta coyuntura y nada hace para educación del pueblo en otros valores (RAMA, 2008e, p. 116).

Entre a afirmação e a negação do provincianismo, Ángel monta uma escrita oscilante. Depois da descarga emocional, é como se costurasse, ao *Diario* e a si mesmo, pedaços de razão, a fim de averiguar se os problemas levantados por sua colega seriam ou não passageiros. A racionalidade, entretanto, é pautada por uma moralidade, que repudia a rapidez, o desperdício e a rapinagem que atrapalham o desenvolvimento do país.

Devido a isso, o meio intelectual venezuelano refletiria toda uma situação que

[...] carece de una vigilancia crítica seria, documentada y austera, independiente y capaz, toda esa mediocridad sobrenada en una confusión generalizada, compra silencios, compromete a los buenos elementos y propaga un caos insincero que impide la formación de jóvenes generaciones renovadoras. De lo sano pueblerino que hacía el fondo de todo esto, sólo va quedando lo pueblerino corrompido que se sostiene por los típicos intereses creados de pueblos (RAMA, 2008e, p. 117).

A razão pela qual Migdal teria voltado para Montevidéu reaparece, agora, de forma mais delineada: o povoado, ao crescer, se corrompe. A respeito disso, parece que o crescimento, em Caracas, no lugar de modificar a estrutura provinciana, ressalta o que havia de pior nela. Consequentemente, de acordo com Ángel, isso resultou na “descomposición alcohólica de un medio intelectual, otrora digno” (RAMA, 2008e, p. 118). Todavia, ele se distancia dessa ideia ao fazer a seguinte explanação:

Es normal que si un país, por atravesar una coyuntura económica favorable, presencia un ingreso abultado de extranjeros, así los necesite para su desarrollo económico vuelto mucho más acelerado, no dejará de resentir como una intrusión esa inmigración que no tiene ningún enlace con las tradiciones regionales. Así ocurrió en todas partes, y conozco bien la xenofobia del Río de la Plata a fines del XIX, que quedó admirablemente registrada en *La gringa* de Florencio Sánchez, del mismo modo que en fenómeno paralelo en el Brasil nos dio, en los mismos años [1900-1902], *Canaan* de Graça Aranha, dos grandes textos en que un uruguayo y un brasileño reflexionaron artísticamente sobre el problema y le dieron una solución armoniosa (compaginación de nacionales y extranjeros en un proyecto de futuro) que respetaba y comprendía a ambas a fuerzas. También este país, que desde hace un cuarto de siglo vive un fenómeno similar, concluirá integrando las tendencias en una instancia nacional.

Lo que hace la mayor dificultad aquí para comprender el proceso es el extremado provincianismo del cual se parte, hijo a su vez de una anormal situación de enclaustramiento casi rural en que vivió el país bajo la larga dictadura de [Juan Vicente] Gómez y que, curiosamente, en vez de superarse resultó intensificado en el período Pérez Jiménez (la década de los años cincuenta) como se percibe en los intelectuales.

Los que pertenecieron – por su formación – a la Venezuela anterior al “boom” petrolero, se esforzaron para armonizar los valores tradicionales de impronta rural, con una apertura universalista, lo que hizo la cultura de un Mariano Picón Salas, un Arturo Uslar Pietri, un Guillermo Meneses, un Juan Liscano. Los que vinieron después resultaron más pueblerinos, lo que no sólo se explica por sus procedencias de origen (el período de Pérez Jiménez es el de las masivas inmigraciones rurales o pueblerinas que bruscamente transforman a Caracas en una urbe modernizada, dentro de las cuales se inscribe la incorporación capital de la mayoría de los futuros escritores quienes vivieron traumáticamente este cambio cultural al incorporarse a una ciudad notoriamente inhumana) sino también por un reflujo sobre sí mismos y sobre sus orígenes culturales al tropezar con un universo en el que se disgregaba su identidad, lo que los forzó a recuperar dentro de sí valores de sostén o, en los peores casos, vivir a la deriva entre aquellos de que procedían y que legítimamente percibieron como más auténticos) y los espurios, ya que no sencillamente modernos, entre los que habían desembocado.

En ese conflicto el elemento de sostén fue la tierra, la región, la cultura originaria, de ahí que los poemas, los cuentos, las novelas, siguieran de algún modo cultivando la parcela rural, muchas veces con recursos tradicionales.

Es, aquí, dañino, no intentar un paso hacia un equilibrio nuevo que dé cuenta de las nuevas estructuras. En una encuesta de estudiantes se ataca a la crítica literaria por no preocuparse más del país. Es, sin duda, una muletilla, como la protesta porque los libros son caros, pero especialmente inconvincente cuando se repara que el 95% de la crítica que se ejerce en los periódicos se refiere a libros de autores nacionales referidos al país. A diferencia de lo que ocurre en México, Buenos Aires o San Pablo, donde las secciones bibliográficas rebosan de comentarios de libros extranjeros dentro de una tradición ya centenaria, en Caracas no son comentados los libros extranjeros que publica la propia editora nacional Monte Ávila, pero sí los más oscuros folletos de autores nacionales. La consecuencia grave es que todo el aparato crítico, que debe salir de ese mismo fondo, es fatalmente caduco, sobre todo en nuestro continente donde es escaso el aporte teórico de envergadura (citamos a Reyes, a Henríquez Ureña como altas excepciones) y resulta incapaz para detectar los valores así como para adecuarse al ritmo cultural nuevo que fatalmente impone la creación de una sociedad moderna que está en curso.

Incluso en el pequeño grupo de los pretendidamente universalistas, su repertorio de referencias pertenece a la vanguardia europea de entre ambas guerras (Joyce, Kafka, Proust, Rilke) y es rarísima la percepción de la vanguardia actual. También ellos viven del pasado, aunque les parezca que por ser extranjero tiene mayor importancia y vigencia, con lo cual son también insuficientes sus aparatos críticos aunque obviamente más modernizados que los de los folklóricos o costumbristas.

Sólo un desarrollo armonioso y valiente de ambas coordenadas, con lo que ello implica de tenaz esfuerzo para dominar la cultura del mundo presente, permitirá integrar la nacionalidad, desprenderla del provincianismo, sin por eso perder la identidad fundamental. Y de paso disolver la resistencia al elemento extranjero, reconociéndole su calidad de heraldos de ese mundo presente y dotándolos de una fuerte y sabrosa impregnación local. (RAMA, 2008e, p. 119-122).

A citação é longa, mas expõe como o Ángel pascalino (cf. seção 3.2) reaparece no *Diario* tomando considerável espaço de um outro “eu”, dominado pela melancolia. Assim, se vê como ele, ao longo dessa análise, constrói um caminho de integração que, depois do choque de valores, se conclui numa solução harmoniosa entre as diferentes forças envolvidas.

De acordo com Poblete (2002), nesse tipo específico de reflexão, Ángel reclama o direito de inclusão na sociedade venezuelana a partir do *Diario*. Ou seja, ao urdir o micro no macro, irrompe a nostalgia, e a predisposição melancólica de viver no passado cede lugar ao futuro projetado. O intelectual no exílio, por um momento, sai de seu isolamento.

Diagnosticando quais os possíveis caminhos dos venezuelanos, Ángel esboçava um novo equilíbrio a partir da sua própria experiência. Remetendo-se ao Rio da Prata do final do século XIX, mostra como dois autores, em diferentes contextos, foram capazes de elaborar um projeto de futuro em que o nacional e o estrangeiro estivessem em harmonia⁷⁴.

Nesse ponto, se nota o caráter planejado que Ángel atribuía à história e à literatura. Esses dois elementos, em conjunto, deveriam sedimentar e atualizar a cultura de modo que se articulassem, segundo Perous ([1997], 2006), num “complexo sistema de tendencias divergentes e interferencias múltiples dentro de espa-

74 Parte dessa anotação foi incorporada ao último artigo da polêmica entre Ángel e Barreto.

cios cambiantes y parcialmente desvinculados entre sí” (PEROUS, 2006, p. 69), isto é, num sistema no qual espaços e tempos distintos coexistissem.

Num raro momento do *Diario*, Ángel elaborou propostas historiográficas a fim de compreender as consequências dos anos de clausura para a sociedade venezuelana, vividos sob as ditaduras de Juan Vicente Gómez e Pérez Jiménez. Ocorre que, elaborarão procurar uma solução harmoniosa para o contexto, não fez senão isto: resolver o isolamento causado pelo exílio.

Assim, como alguns dos intelectuais venezuelanos desse período, ele se esforçou para conciliar os valores ditos tradicionais, característicos de uma Venezuela rural e antiga, com o que chamou de “abertura universalista”. Não é gratuito que, no parágrafo em que descreveu essa abertura, anterior aos anos sessenta, Ángel tenha mencionado Picón Salas.

Disso pode-se concluir que, primeiro, já por aquela época (1977-1978) ele pensava no conceito que, mais tarde, chamou de transculturação narrativa, pois a leitura que Ángel fez de Picón Salas, como mostrou Cunha (2007, p. 31-34), lhe serviu para construir uma síntese cultural inspirada na ideia conciliação⁷⁵. Em segundo lugar, no *Diario*, é possível acompanhar uma aproximação entre a história da Venezuela com a americana, de Picón Salas.

Ao olhar de Picón Salas ([1944] 1994; 1983), do encontro entre os indígenas e os espanhóis surgiria o *híbrido*, um terceiro elemento da chamada *conciliação mestiça*, capaz de equilibrar duas tradições em conflito e gerar um microcosmos de síntese, harmonizando mundos distintos.

Desse modo, incorporando a “síntese dos opostos”, ao imaginar a história da Venezuela, Ángel produz um terceiro elemento, resultante do encontro entre o nativo e o imigrante. Na verdade, é ele quem se coloca no papel de dar “un paso hacia un equilibrio nuevo que dé cuenta de las nuevas estructuras”. Não à toa, no penúltimo parágrafo do artigo que encerra a polêmica com Barreto, Ángel expressou sua confiança e seu otimismo em relação ao futuro do país, pois acreditava que os imigrantes seriam incorporados à cultura venezuelana. Essa tarefa integra-

75 Em Picón Salas, a conciliação ganha forma na figura do mestiço.

tiva, aliás, seria parte da “batalla latinoamericana por la supervivencia” (RAMA, 1984, p. 44).

Por isso, tinha familiaridade com as ideias de Mariano Picón Salas, Pedro Henríquez Ureña e Alfonso Reyes (cf. seção 2.2), afinal, esses autores apaziguaram e estruturaram a cultura americana por meio de valores mais universalistas. É como se Ángel, em consonância com as ideias de Reyes ([1936] 1992), armasse o cenário, o coro e as personagens dessa tarefa orquestrada pela inteligência.

Ángel entende, portanto, o motivo de a América estar “saltando etapas, apresurando el paso y corriendo de una forma en otra, sin haber dado tiempo a que madure del todo la forma precedente”. O continente experimenta um tempo próprio, improvisado e heterogêneo, o que permite ao autor distinguir um *coro* formado pelas

poblaciones americanas [que] se reclutan, principalmente, entre los antiguos elementos autóctonos, las masas ibéricas de conquistadores, misioneros y colonos, y las ulteriores aportaciones de inmigrantes europeos en general. Hay choques de sangres, problemas de mestizaje, esfuerzos de adaptación y absorción. Según las regiones, domina el tinte indio, el ibérico, el gris del mestizo, el blanco de la inmigración europea general, y aun las vastas manchas del africano traído en otros siglos a nuestro suelo por las antiguas administraciones coloniales. La gama admite todos los tonos (RAMA, 2008e, p. 231).

Dentro da América, a mescla dos elementos acima deu vida à personagem central desse argumento: a inteligência. Operando em séries disjuntivas, por causa do conflito entre fatores externos e internos, essa inteligência exigiu que o intelectual latino-americano tivesse menor grau de especialização e maior grau de engajamento. Prestando um tipo serviço público dedicado ao processo civilizador, o letrado deveria montar sínteses provisórias que expressassem o direito de o continente participar da cultura universal, após ter alcançado a sua “maioridade”.

O americanismo de Reyes, segundo Myers (2010), além de marcado pelo cosmopolitismo da cultura moderna, integrou a “inteligência americana” a “inteligência universal”. Por causa disso, em suas sínteses de “heterogeneidades originais”, Reyes presou mais as continuidades do que as rupturas e destacou os elementos culturais do continente capazes de ligar o passado ao presente.

Com as ideias de Henríquez Ureña, Picón Salas e Reyes, Ángel montou um projeto historiográfico que pôde situar a América entre o universal e o local. Mais projetiva, isto é, direcionada ao futuro, essa historiografia tinha o aporte teórico necessário para reconhecer os valores de uma sociedade moderna em construção. Assim, da síntese entre o passado e o presente, seria gestado o futuro.

No *Diario*, os intelectuais venezuelanos ignoram a elaboração dessa síntese, ficando ora restritos a opiniões meramente nacionais, ora deslumbrados por valores universais, instaurados pelo cânone de outrora (James Joyce, 1882-1941; Franz Kafka, 1883-1924; Marcel Proust, 1871-922; e Rainer Maria Rilke, 1875-1926). Por isso, os costumbristas e os universalistas, supostamente presos ao passado, não poderiam juntar distintos tempos, nem identificar as características que estavam formando a Venezuela descrita por Ángel.

Como na inteligência americana de Alfonso Reyes, a ideia de equilíbrio foi fundamental para a crítica de Ángel. Por meio dela, ao mediar o tempo, ele dissolveu as tensões sociais e projetou uma cultura tenaz, mais integrativa e receptiva ao presente. Esse caminho, inclusive, lhe permitiu abrir um futuro em constante construção, renovado pelas redescobertas do passado diante das instabilidades do presente.

Todavia, essa leitura feita por Ángel e outros intelectuais não é exclusiva. De acordo com González Echeverría ([1990], 2011), trata-se de uma narrativa praticada desde o século XVI que, ao definir a identidade social, cultural e política da América, legitimou o continente por suas peculiaridades. Foi nesse momento que um discurso com status de lei possibilitou que uma unidade, chamada de América, tivesse veracidade e circulação.

Assim, quando o continente começou a ser narrado, se produziu uma linguagem científica com pretensões realistas. Esses enunciados, além de construídos pelos europeus, produziram os primeiros registros incorporados ao arquivo⁷⁶

76 O modelo de arquivo, para González Echeverría ([1990] 2011), é o *Archivo de Simancas* (1540) – uma das primeiras instituições estatais modernas, a qual possui a função de redigir, salvar, guardar e ordenar os papéis produzidos pela burocracia estatal. Além disso, o arquivo é similar aos monumentos dedicados à morte, que guardam parte do passado.

americano: um mito moderno, mas inspirado na forma antiga de como representar o começo.

Essa maneira de legitimar a existência da América por suas peculiaridades, por outro lado, está ligada ao surgimento do moderno conceito de história, a qual começou a tratar dos fatos como eventos singulares. Desse modo, os Estados, responsáveis por montar os arquivos públicos nacionais, ajuntam os documentos que, mais tarde, serão articulados numa narrativa feita para dar um sentido de totalidade aos elementos dispersos (ARAÚJO, 1992, p. 64).

Registros e materiais de todos os tipos são guardados, recolhidos, acumulados e classificados. Desse modo, o papel institucional do arquivo e dos que nele operam seria o de legitimar as especificidades da América. Ángel e os seus antecessores, de tempos em tempos, reelaboraram suas sínteses a partir disso. Logo, a cada nova descoberta feita no arquivo, distintas negações e triagens são organizadas.

Dito de outro modo, ao afirmarem que a América Latina é parte do Ocidente e que atingiu a sua maioridade, esses intelectuais recusam a condição de colonizados. Colocando a história latino-americana num plano global, entendem que os processos de desenvolvimento jamais foram passivos. Ao contrário, essas sínteses passageiras só encontram formas bem-acabadas na ficção, pois a história contém conflitos.

Talvez, o esforço feito por Ángel e pelos seus antecessores pudesse ser equiparado ao das perspectivas globais e universais que Marquese e Pimenta (2015) identificaram. Ou seja, o papel da crítica cultural, ao estabelecer uma síntese (seja venezuelana, seja latino-americana), seria o de liberar a história americana das mediações do poder metropolitano, principalmente, e inseri-la no contexto maior do concerto das nações.

Ora, no início deste capítulo, mostrei como Ángel, ao denunciar os perigos da mimetização cultural, relacionou a história da América Latina com a da África, comparando o modo como Senghor e Martí usaram o conceito de nação para construir uma unidade com aquilo que estava disperso.

Desse modo, creio que Ángel, no *Diario*, se aproxime daquilo que Lima ([2003], 2011) chamou de teoria do discurso ficcional. Na verdade, ao buscar explicar as condições sociais da cultura americana, ele formula uma América liberada das forças que a colonizaram e, sem negar o horror das experiências geradas pela violência e pelo atraso das colonizações, constrói outra história, em consonância com o princípio da autonomia.

O horror, no caso de Ángel, não se manifesta pelo passado colonial. Ao contrário, está na intersecção de uma modernidade que contém o medo da xenofobia e a esperança nas ideias de Senghor, o exílio e a tentativa de produzir um novo equilíbrio, a sensação de viver no Ocidente e de estar sempre à margem, em uma Caracas invisível, cujas características recusa-se a reconhecer.

Não se trata exclusivamente do atraso, nem da violência, mas dos aspectos e valores incorporados ao que chamou de “sociedade moderna em curso”. A questão, tanto em sua obra crítica como no *Diario*, seria entender o lugar que ele constrói ao pensar e dramatizar uma identidade, seja ela latino-americana, seja venezuelana.

Cinco dias após desenvolver a sua reflexão sobre o desenvolvimento harmonioso, relatou a falta d'água em Caracas e que, por causa dos protestos, duas crianças teriam sido mortas pela polícia. Ao olhar de Ángel, na entrada de 6 de novembro de 1977, isso seria

[...] insólito: los millones del petróleo no alcanzan a solucionar las urgentes necesidades populares, pues la incompetencia, el despilfarro y la rapaz especulación burguesa se suman a las dificultades de una infraestructura económica y de servicios enteramente obsoleta que no puede adecuarse (falta de planificación, incapacidad, desatención) a las nuevas situaciones del país. (RAMA, 2008e, p. 122-123).

A racionalidade não diminui os problemas. A Venezuela, embora ocupasse uma posição de destaque na conjuntura internacional, exacerbou as discrepâncias internas. No *Diario*, principalmente nos últimos dois meses de 1977, Ángel relata o aumento das tensões num país rico, mas incapaz de modificar a própria situação. Se o governo, por um lado, insistia no desenvolvimento, garantido pelo trabalho e

pela disciplina, por outro, obstinava-se no terror e na repressão para silenciar os protestos.

Ademais, em 6 de novembro, em “La ronda de los extranjeros” – referindo-se, com estrangeiros, ao polonês Dietiniecki, ao argentino Sadovski, a Tomás Eloy Martínez (1934-2010) e a Mariano Aguirre (1950), com os quais discutia uma edição da revista *Nueva Sociedad* – Ángel anotou sobre as reclamações dispensadas pelos colegas. Outra vez, a insegurança reaparece como “Sensación – de pronto – de estar en el error, caminando hacia el vacío y a la vez oscura sensación de felicidad que me inunda pensando que no estaré atado a la rueda que muele y pulveriza mis días” (RAMA, 2008e, p. 125).

De algum modo, o futuro possibilitaria que a roda girasse em outra direção. Nem a sensação do erro, de caminhar para o vazio, nem o obscuro sentimento de felicidade. Ao contrário, a certeza de que, no volver da roda, a vida se refaz. Assim, de 7 a 14 de novembro, queixa-se, em três fragmentos, sobre a xenofobia, o trabalho, a falta de troca intelectual.

Então, em 15 de novembro, surge algo distinto: “Tu eres el único uruguayo solar que conozco”, diz con su habitual ímpetu Luiz Alberto [Crespo]” (RAMA, 2008e, p. 132). Na entrada, contudo, Ángel não ressalta essa imagem. Ao contrário, volta ao passado e escreve que “aunque yo pueda parecer distinto por un ansia de júbilo más que uno verdadero, que a veces me posee, también yo amo las cosas tristes, grises, destartaladas, ásperas”. Lembra do tempo que morou em Paris (1955-1956), da separação de Ida Vitale (1969) e do desconsolo que isso causou em seus filhos (Amparo e Claudio). Tudo isso, segundo ele, poderia ser

la nostalgia del barrio de la infancia cuyos sabores han quedado depositados en el alma, la vida entre proletaria y pequeño burguesa en que tantos hemos ido modelándonos al rescoldo de su calor vivificante. Y aún más atrás, los orígenes gallegos campesinos o italianos, campesinos y proletarios, o los centroeuropeos del casi ghetto pobretón. Siento que sigo quemando en ese antiguo fuego, amando los sabores humildes, entristeciéndome para que ellos se atrevan a impregnarme y darme nueva vida recolecta. (RAMA, 2008e, p. 133).

Modelando-se, Ángel lembra da sua formação, das culturas distintas que formam um indivíduo, isto é, de seu processo de individuação. Desse modo, refu-

gia-se no passado para, outra vez, abrir o futuro na condição de reescrevê-lo no presente: “El día pasa en idas y venidas, en gestiones, trámites, cartas (*¡cuántas escribo!*)” (RAMA, 2008e, p. 133, grifo meu). Assim, dez dias depois, a roda começava a girar em outra direção, partindo, dessa vez, para fora da América Latina.

Desse modo, na anotação de 25 de novembro, Ángel se dizia

Asombrado de la gentileza para conmigo de profesores lejanos a quienes pedí cartas para La Jolla – tal como Joe me solicitó – y me envían cordiales mensajes: Enrique Anderson Imbert, Giuseppe Bellini, Halperin Donghi, Iván Schulman. Es difícil, sobre todo para mí, verme desde fuera, saber quién soy para los demás. Pero parto siempre de una desvalorización interior de modo que toda atención me sorprende y me llena de confusión. (RAMA, 2008e, p. 135).

Do seu interior, através da escrita, Ángel se conecta ao mundo e dialoga com outros intelectuais. Portanto, o valor dessa passagem está na mobilização que fez para articular a sua ida para os Estados Unidos e nas respostas obtidas. Indo um pouco além, é possível perceber um grupo de latino-americanos e latino-americanistas (argentinos, italianos e estado-unidenses) se ajudando mutuamente. Intelectuais que, valorizando o trabalho de Ángel, lhe dão a oportunidade de, mais uma vez, ir aos Estados Unidos.

Gostaria, então, de demonstrar essa ideia citando um trecho da carta escrita por Tulio Halperín Donghi (1926-1914) que, na época, dava aulas na Universidade de Berkeley. Trata-se da cópia que ele remeteu para a Universidade da Califórnia. Leiamos:

As a former colleague of Professor Rama at the Universidad de la República (Montevideo, Uruguay) and a devout reader of his publications, I have the highest esteem for his teaching and work. I am aware that, by myself a historian of Latin American, I am not a competent judge of those among Rama's writings that deal with specific aspects of literary analysis, beyond stating what is anyway obvious: that they are the work of a highly competent, highly professional specialist. I feel however on safer grounds when I state that I deeply admire in Rama's writing his ability to integrate literary analysis with a masterful, insightful awareness of the cultural background of the works he studies, an awareness based on an unostentatious [sic] but vast and secure mastery of the historical process that gave rise to these cultural peculiarities.

I don't think it would be necessary to stress here the enormous impact Professor Rama's action has had in helping to create – both in his native Uruguay and in Venezuela – a cultural climate once more lively and intellectually more serious. (HALPERÍN DONGHI. S1C6c23).

Até então, nenhuma novidade sobre como Ángel era percebido na esfera pública. Ocorre que, com essa carta, podemos entender como ele iniciou sua passagem da Venezuela para os Estados Unidos. Primeiro, como professor visitante e, depois de 1978, trabalhando como professor efetivo na Universidade de Maryland, em Washington.

No *Diario*, contudo, essa ida tem diversos matizes: a viagem para Barcelona e o desejo de não voltar a Caracas (17 de dezembro de 1977 a 18 de janeiro de 1978); o retorno para *El Nacional*, após a polêmica com Barreto e as leituras feitas para as aulas na Universidade Central (12 de março de 1978); reflexões sobre o porquê de escrever o seu diário (22 de setembro de 1978); a articulação para sair da Venezuela, procurando substitutos para as suas funções (31 de outubro de 1978).

Depois de uma pausa, em 23 de setembro, observou que o *Diario* seria como “un confesionario: por lo tanto reflejará este estado de soledad y de acosamiento, más que la totalidad de mi vida. Y seguramente no será por mucho tiempo” (RAMA, 2008, p. 168). Entre 1977 e 1978, essa escrita se transforma num calvário que, todavia, acaba forçando-o a se confessar. O diário já não parece um convite à busca de autenticidade, nem mesmo lugar de abertura, é como se escrevê-lo servisse apenas para adiar o tempo. Assim, ao anotar sobre a sua saída da Escola de Letras, tem uma conduta distinta em relação à incerteza dos anos anteriores.

No tener que sufrir esos últimos meses de cada año en que se producía la renovación de contrato, me ha vuelto a dar una sensación de libertad que saboreo [...]. No me arrepiento de esta renuncia. Es como si me hubiera recuperado de mí mismo, sacándome una librea estrecha. (RAMA, 2008e, p. 171).

Em novembro de 1978, Ángel parou de marcar os dias e, com exceção de 5 de novembro, seguiu registrando apenas o mês. Na segunda entrada feita desse modo, expressou a sua vontade de terminar e sair desse “diário intermitente [feito

de] pujos repentinos entre largos olvidos” (RAMA, 2008e, p. 172). Contudo, ao sair da Venezuela e de um meio que, progressivamente se tornou hostil para ele, anotou que

Perdería la Ayacucho, lo que me duele. Es mi hijo venezolano y temo que se resienta por mi ausencia: me paso pensando a quién recurrir para que me reemplace, aunque sea parcialmente. No encuentro. Y no querría que se desbaratara o se deformara. Es una bella empresa; cuando vea publicado el número cincuenta, respiraré, como quien llega trepando a un reborde de la montaña. Pero me ha dado tanto trabajo que prácticamente no me ha permitido hacer nada de lo mío. (RAMA, 2008e, p. 172).

Sem dúvida, a principal contribuição de Ángel para a cultura venezuelana foi a Biblioteca Ayacucho. Entretanto, chama a minha atenção a sua posição de se colocar na condição de única pessoa capaz de geri-la. Mais do que isso, a comparação da Biblioteca a um filho, mostra que, além de ser extenuante essa tarefa era encarada por ele como uma missão de dar forma ao latino-americanismo.

Com a sensação recuperar a si mesmo, Ángel sabia que a solidão e o acosso seriam passageiros, pois, ao final de 1978, quando escrevia no *Diario* o futuro voltava a ser possível. Devido à ida para os Estados Unidos, o horizonte de expectativa e o espaço de experiência se dilatavam: “Confío en repetir la paz de los meses pasados en Stanford el año de 1976. Marta y yo fuimos felices, aunque en algo que se parecía a haberse salido del mundo” (RAMA, 2008e, p. 173). Diante da nova mudança, Ángel se tornou displicente com o *Diario*. Assim, aos poucos, se desprende da Venezuela e começou a criar laços com os Estados Unidos.

Essa saída de Ángel da América Latina, ainda que marcada pela esperança de uma vida melhor, trouxe as “miserias de la vejes, algo adelantadas quizás, pero suficientes para provocar la depresión y la inseguridad para el futuro.” (RAMA, 2008e, p. 179).

9. Fora da cidade letrada

Pouco antes de sair da Venezuela, no final de 1978, Ángel abandonou outra vez o *Diario*. Nesse intervalo, menos longo que o anterior (1974-1977), é possível ver que ele realizou todos os planos listados ainda naquele ano. De tal modo, inicialmente, a ida planejada para os Estados Unidos pareceu repetir aquela paz mencionada no desfecho do último capítulo.

Em 1979, Ángel trabalhou como professor visitante na Universidade de Maryland e no Middlebury College. Além disso, conseguiu a bolsa Smithsonian do Programa Latino-Americano do Woodrow Wilson Center for International Schollars, onde iniciou uma pesquisa sobre a cultura latino-americana entre 1750 a 1830 (RAMA, 2008e).

Ainda nesse ano, Carlos Quijano, exilado no México, lançou o primeiro número de *Cuadernos de Marcha*, revista com a qual Ángel colaborou. A possibilidade de publicar “una *Marcha* en el exilio” (RAMA, 2008e, p. 158) apareceu no *Diario* em janeiro de 1978, quando Ángel relatou sobre as discussões que mantinha com Quijano desde 1976 a respeito desse projeto.

Como mostrou Garategaray (2015), a decisão de Quijano, ao reunir os ex-integrantes e publicar a revista, respondeu à necessidade de construir uma unidade uruguaia fragmentada pelo golpe de 1973. Retomando parte das ideias de *Marcha*, encerrada pela ditadura no Uruguai, ele e a equipe de *marchistas* se colocaram no papel de preservar e reconstruir a cultura do país de origem.

No primeiro número da revista, Ángel escreveu um artigo onde afirmava que a cultura uruguaia era feita pelo “pueblo uruguayo que la ha construido empecinadamente a lo largo de la historia y sigue siendo su original productor” (RAMA, 1979, p. 75). Em “Otra vez la utopía, en el invierno de nuestro desconsuelo”, ao aproximar o conceito de cultura ao de povo, Ángel enxergou, em sua história pessoal, a fonte de permanência para assegurar o futuro embotado pelo estado de exceção.

Não à toa, mencionou que qualquer intelectual uruguaio, independente do lugar onde estivesse (México, Caracas, Estocolmo, Barcelona, Sidney, Havana), poderia dizer as seguintes palavras:

El Uruguay me hizo, yo soy su producto, para bien y para mal; yo soy hijo de su historia y de su probada vocación de libertad y justicia, yo he sido modelado por su inteligente educación y he sido impregnado de su sentimiento democrático de igualdad, he sido formado en el trabajo y en la exigencia con la convicción de servir una comunidad activa y laboriosa, he creído en su aspiración a un estado de derecho y por ser fiel a este mandato que atraviesa su historia he tratado de ampliar el reino de la justicia, del mutuo y mejor conocimiento, de la felicidad común, con los recursos a mi alcance. (RAMA, 1979, p. 75).

O trecho acima lembra um juramento: a função do intelectual uruguaio de honrar a democracia. Contudo, longe de ser alguém excepcional, esse intelectual compartilha do “arriscado sentimento” ao integrar o “povo da diáspora” que, naquele momento, vivia no “inverno de seu desconsolo”.

A questão, contudo, como vimos no capítulo quatro, não seria compreender as razões disso que ele chamou de inverno. Tratava-se de algo que denotava o seu *horror* e a sua *perplexidade* diante de uma presença supostamente inesperada na cultura uruguaia: a tortura.

Evocando os exames de consciência realizados por intelectuais alemães no exílio, que sentiram o *desassossego* e o *mal-estar* do nazismo, Ángel pergunta se a cultura uruguaia que teria lhe modelado por

[...] ¿acaso no ha hecho también a esa falange de repugnantes torturadores que han aplicado las más atroces sevicias, las han estudiado en expertas escuelas extranjeras y las han perfeccionado sobre el cuerpo de sus compatriotas? (RAMA, 1979, p. 76).

Com essa pergunta, porém, Ángel afirma que tais “horrores [já] estaban inscritos en el cuerpo de la cultura uruguaya.” (RAMA, 1979, p. 76). Quando se manifestam, apenas tornam aparente um “hemisfério oculto” que emerge de modo traumático. Assim, a cultura democrática, da qual os uruguaio se orgulhavam, a qual teria sido uma contribuição “original” para a cultura latino-americana, também gestou esses elementos destrutivos.

Todavía, é simplório supor que o batllismo e a sua planificação excessiva fossem exclusivamente responsáveis por esse hemisfério oculto. Assim, Ángel, sem abrir mão da tradição democrática e do passado uruguaio, mostrou quais “monstros” geraram esse trauma na cultura.

Reconhecê-los implicou, em primeiro lugar, a aceitação de que o Uruguai os havia criado. Em segundo lugar, tornou imprescindível redescobrir como utilizar a energia dessa produção para que as “fuerzas profundas de una sociedad” não fossem simplesmente negadas. Por esse caminho, Ángel reescrevia o trauma para liberá-lo de seu aprisionamento.

No campo cultural, essa operação – próxima de como LaCapra ([2001], 2005) tratou historicamente o trauma – além da objetividade, vinha carregada de afetos, pois produzia uma alternância entre a representação e a dissociação do que teria sido o Uruguai. Dessa maneira, mais do que reparar o passado, refutar o presente ou simplesmente borrar o futuro, Ángel aceita as circunstâncias para reelaborá-las. Seria o mesmo que, como na primeira entrada do *Diario*, abrir as feridas secretas da cultura uruguaia para esmiuçá-las.

Numa linguagem próxima da psicanálise, Ángel escarafuncha o Uruguai a fim de entender os elementos culturais derivados da vida psíquica: o torvelinho, as contradições, as pulsões, os sonhos com suas graças e seus horrores, que produziram a ambivalência do que para ele foi

[...] el invierno de nuestra autocrítica y que por lo tanto hemos dejado de hablar como niños y actuar como niños, podemos percibir más agudamente cuánto se simplificó nuestra cultura, cuánto se la escamoteó bajo fórmulas operativas aceptables por el campo político, en los últimos años que nos condujeron a la catástrofe [...]. (RAMA, 1979, p. 77).

Embora exilado, Ángel não quis recuperar uma realidade perdida, mas procurou a sua renovação. Desse modo, após a fragmentação, caberia reencontrar “la unidade cultural, verdadero sustento de toda reclamada unidad política” (RAMA, 1979, p. 77). O exílio, então, se torna o ponto de encontro de uma comunidade dispersa e unificada pela diáspora.

Esses exilados, segundo Ángel, estariam mais unificados e inseridos em outras comunidades, pois conheciam outras histórias e apropriavam-se de tradições diferentes das suas. Assim,

Si para muchos uruguayos conocer la América indígena o la América negra ha sido una revelación que sin duda los favorecerá porque les proporciona un entendimiento más cabal de la pluralidad americana al tiempo que les hace copartícipes de ricas tradiciones intelectuales y artísticas, también ha sido grande la contribución que sus sistemas de referencias y sus percepciones culturales han hecho a las respectivas zonas en que se han instalado. (RAMA, 1979, p. 80).

Em parte, mesmo que a diáspora prejudicasse a cultura nacional, quem vivia exilado, ao voltar para o Uruguai, teria a chance de transpor uma experiência latino-americana para as novas gerações. Isso, segundo Ángel, teria a ver com o compromisso de educar os jovens uruguaios, prejudicados por esse inverno que se instaurou.

Preocupado com essa juventude, que experimentava uma cultura nacional em vias de dissolução, Ángel, então, fala de seu encontro com a obra de Henríquez Ureña. Com Henríquez Ureña, Ángel aprendeu que “nosotros los hombres latinoamericanos sólo podemos existir con una viva consciencia utópica, si por ella se entiende la satisfacción de nuestros apetitos humanos y espirituales” (RAMA, 1979, p. 81).

A redenção da utopia americana (cf. seção 2. 3) mostra que, para Ángel, o futuro da cultura uruguaia passava pela reconstrução do sentimento de latino-americanismo. Essa visão opunha-se ao “nacionalismo provinciano” da ditadura, pois resgatava aquela aspiração ao universalismo que, a seu ver, não prejudicaria em nada o Uruguai. Ao contrário, incutiria, num ambiente esterilizado pela violência, as energias vivas e criadoras de outrora.

Ángel, quando publicou esse texto, já morava nos Estados Unidos. De tal modo, a partir das ideias de Henríquez Ureña, ele esboçou a possibilidade de reconstrução do Uruguai. Além do mais, essa utopia, guiando-lhe no fim do inverno, coincide com a sua procura por aquela paz mencionada no *Diario* ao final de 1978.

Assim, entre 1979 e 1980, à medida que Ángel se insere nos Estados Unidos, é possível identificar uma mudança na forma de ele se vincular ao latino-americanismo. Num primeiro momento, comparando o texto de *Cuadernos de Marcha* aos da imprensa venezuelana (cf. seções 7.1 e 8.1) essa modificação, de modo bem sutil, passa pela elaboração da linguagem, agora mais acadêmica.

Por isso, no segundo momento, essa variação se liga a uma constatação feita no *Diario*. Trata-se de sua inserção no que, em 12 de outubro de 1977, chamou de *ghetto* universitário: um mundo onde os intelectuais se especializavam. Ao olhar de Ángel, os especialistas inseridos nos campi não precisariam se preocupar com a sociedade e nem ter o comprometimento dos intelectuais latino-americanos.

No entanto, Ángel acabou indo para os limites de um campus, de onde imaginava sempre “quedar fuera”. Não que ele abandonasse a postura militante; é que, nesse ambiente, uma atitude engajada soaria deslocada. Nesse aspecto, se essa mudança de linguagem é sutil em seus textos acadêmicos, isto é, na maneira de ele fazer a crítica da cultura, no *Diario* ela ocorre de forma mais aparente.

A saída da Venezuela, o afastamento geográfico da América Latina, a reaproximação de um passado uruguaio, anteriormente abandonado, são fatores que implicam a mudança que mencionei anteriormente. Diferentemente do que se passou de 1974 a 1978, Ángel estava agora melhor inserido no meio acadêmico norte-americano. Além disso, as aulas e a bolsa de pesquisa, principalmente, contribuíram para esse aperfeiçoamento intelectual que, na próxima seção, analiso.

9.1.

Fora do charco

Depois que saiu da Venezuela em 1978, Ángel voltou a escrever no *Diario* em fevereiro de 1980 (cf. nota 14), num outro caderno, de cor vermelha e capa dura. Além disso, a principal diferença em relação ao anterior, diz respeito ao modo como ele passou a começar as entradas.

Entre 1974 e 1978, todas as anotações eram iniciadas com a data. A partir de 1980, quando ele retoma a escrita do *Diario*, isso muda. Ao que parece, sua preocupação seria a de demarcar mais o espaço do que o tempo de quando escrevia.

Na primeira entrada, após 1º de fevereiro de 1980, está o nome da cidade onde morava: Washington. Nesse mês, com exceção dos dias 24 e 29, ele anotou apenas a cidade.

Já nas entradas feitas de março a junho, mês da última anotação de 1980, ele parou de marcar a cidade e voltou a contar o tempo, embora sem o cuidado de registrar regularmente as datas. Anota o mês ou o dia da semana, às vezes os dois. Assim, como em novembro de 1978, Ángel vai levando o *Diario* de forma intermitente.

Quando retoma pela terceira vez o *Diario* abandonado, Ángel dá a sensação de espacializar o tempo. Talvez por imaginar que vivia um período de paz, se preocupava menos com o passar dos dias. De tal modo, em 1 de fevereiro de 1980, em Washington, afirma:

Ignoro por qué esta anotación, que había previsto hace seis meses, aparece repentinamente hoy. Me levanté temprano [...] y necesité poner urgentemente la fecha en este cuaderno comprado hace un año. (RAMA, 2008e, p. 181).

Como mostrou Rosa (2009), entre 1978 e 1980, Ángel muda a postura de si para consigo no *Diario*. De um “eu” atravessado pelas urgências de se escrutinar no presente, passa a construir outro “eu” mais atado ao futuro, cuidadoso em manter sua vida cadenciada. De tal modo, agora, define que suas anotações

No son golpes vallejianos, son remociones que se producen y hay entonces cambios imprevistos, hay, sobre todo, reavivaciones. Todo el problema de estos años radica en mantener una vida interior exaltante. Detectar las emociones. (RAMA, 2008e, p. 181).

Assim, o *Diario* se torna uma espécie de escrita poética, que reaviva o mundo naquilo que vai sendo subscrito. A opção é clara: não designar os dias no ritmo dos golpes vallejianos:

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé.
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... Yo no sé!
[...]
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema

¡Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como charco de culpa, en la mirada.
Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé! (VALLEJO,
1979, p. 3).

Indo numa direção contrária à do poema de César Vallejo (1892-1938), Ángel abriria mão da nostalgia. Removendo esses imprevistos e escapando “da resaca de todo sofrimento”, ele procurou compreender melhor o conjunto de suas emoções. De tal modo, ao fazer das *reavivaciones* um modo de detectar as suas emoções, montou caminhos interiores menos agitados.

Com essa característica, então, ao encontrar a sua irmã, que não via há seis anos, sentia uma *mescla* de emoção e de rotina desconcertante: “fue como reinstalarse en una vida corriente, de plática menuda algo rutinaria pero sabrosa” (RAMA, 2008e, p. 182). Aos poucos, parece perder a comunicação com o seu passado. Até mesmo numa conversa com Alberto Oreggioni (1939-2001), com quem ele trabalhou em Arca, o passado parecia “tan fantasmal” que, segundo Ángel, melhor seria não voltar mais ao seu país, pois não tinha um lugar possível, nem era requisitado. Nesses dois encontros, nos quais o passado era revivido por meio de imagens, lembrou que em sua vida

[...] es todo Montevideo, toda mi vida de hecho, lo que no puedo recuperar, lo que se ha ido de mis manos. Esa conciencia, bien dolorosa, es lo que explica mi necesidad de fijar cada día lo que veo y siento, es el origen de esa reacción interior que me susurra, en la calle, en la oficina, “ve esto”, “registra esa luz”, “conserva ese árbol”, “aprópiate de ese rostro”, “consérvalo”. (RAMA, 2008e, p. 183).

Nessas remoções, descobre o que ainda tem e o que perdeu. Com isso, no *Diario*, se guia pela necessidade de reconhecer e conservar o que vê e sente. Aos poucos, a melancolia cede lugar ao luto e, assim, ele coloca suas energias naquilo que está diante de si: “Con la recuperación del ciclo de las estaciones, en USA, también he recuperado la extremada fugacidad del tiempo, mi propio desintegrarme dentro de él, la oscura premonición que dice ‘ya es tarde’” (RAMA, 2008e, p. 183).

Até então, o *Diario* respondia à necessidade de reabrir o tempo, supostamente fechado. Porém, quando ele o recupera, é o próprio diarista que se vê desintegrando na sua fugacidade. Pressentindo que seria tarde, e que resultava impossível enganar o texto íntimo, Ángel remonta a sua vida para que nem tudo seja Montevideu ou o tempo passado.

Assim, nesse reencontro com pessoas da época montevidéana, reconhece as suas mudanças físicas. Contudo, ao averiguar o seu “eu”, descobre que “nada ha cambiado, sustancialmente, en lo interior, para sorpresa y congoja mía” (RAMA, 2008e, p. 183). O tempo já não reside nas mudanças, mas nas permanências.

Por isso, ao refletir sobre esse assunto, anotou que

Vendrán otras explicaciones. Pero esta mirada panorámica de Braudel en *Le temps du monde* que estoy leyendo, me es estrictamente afín: los grandes espacios y tiempos manejados amorosamente y dentro de ellos los datos concretos que iluminan, hacen vivo, el movimiento de los hombres, a pesar de que a estos impulsen fuerzas superiores e incontrolables. (RAMA, 2008e, p. 184).

A referência a Braudel no *Diario*, de quem Ángel foi aluno em Paris, não poderia ser mais oportuna para a minha reflexão. Como esses que manejam o espaço e o tempo públicos, no texto do *Diario*, isto é, numa escala micro, Ángel ajunta os dados concretos que iluminam e tornam vivos os seus movimentos para atravessar as forças superiores e incontroláveis da vida. Desse modo, se desvia dos “golpes vallejianos”.

Na intimidade, como anotou em 25 de dezembro de 1977, ele entra dentro de si, e o seu *Diario* já não diz respeito a mudanças físicas nem a hostilidades, mas à tarefa de espacializar o tempo num âmbito interior que, muitas vezes, foi deixado de lado. Isso é o que, segundo ele, seria a *sedimentação do viver*. De tal modo, aceitou

ser la hoja en la tormenta a pesar de rechazar el desorden que la mueve, en la medida en que pueda comprender las fuerzas que actúan y que pueda enamorarme del color, los movimientos, la gracia particular de esas hojas (RAMA, 2008e, p. 184).

Parece que a vida íntima se regula pela subjetividade. Ou seja, é o lugar onde de ser como folha na tormenta implica aceitar a beleza imposta pela desordem. Já a vida pública, porém, aparece regulada pela racionalidade que corresponde a

Los dioses terribles y vengativos de antaño [...] que hoy llamamos el capitalismo; tanto en Braudel, como en Wallerstein, es su acción a escala internacional, su magnificencia y la suma de dolor que se ha alimentado, lo que confiere ese aire de imperturbable divinidad vengativa. (RAMA, 2008e, p. 184).

Dito isso, a meu ver, escrever o *Diario* seria como não sucumbir ao que, quatro anos mais tarde, em 1984, ficou conhecido, no primeiro capítulo de *La ciudad letrada*, como a “cidade ordenada”. No ímpeto de tornar a América a terra do futuro, os europeus, fazendo tábula rasa dos povos americanos, supunham que pudessem

[...] negar ingentes culturas – ainda que elas tivessem de sobreviver e infiltrar-se de maneira dissimulada na cultura imposta – e começar *ex-nihilo* o edifício do que se pensava ser mera transposição do passado, quando na verdade foi a realização do sonho que começa a sonhar uma nova época do mundo. (RAMA, [1984] 2015, p. 22).

Como as culturas ingentes da América, submetidas ao jugo externo, ao trabalhar a sua interioridade, Ángel se infiltrou num edifício que *ex-nihilo* pareceu ser a transposição do passado e, desse modo, iniciou uma reinvenção de si. O *Diario*, além da resistência a esse ordenamento, foi a primeira realização material dessa recriação, crucial na modelagem intelectual de Ángel.

Lembrando da aproximação que fiz entre o *Diario* e o ensaio (cf. seção 4.2), percebi que a menção dos nomes de Braudel e Wallerstein tem relação direta com a escrita de *La ciudad letrada*, pois são autores que Ángel utilizou no livro publicado postumamente. Entretanto, essas aparições, no *Diario*, correspondem, primeiro, ao modo como ele rearticula a sua subjetividade e, segundo, ao tipo de linguagem que passou a operacionalizar nos anos oitenta.

Ordenando a si, consequentemente, Ángel dá outra direção ao tempo que, agora, aparece inserido no espaço. Desse modo, o *Diario* e *La ciudad letrada*, juntos, ao responderem o que seria esse paraíso idealizado, integraram parte do voca-

bulário que, nos anos oitenta, correspondeu à redefinição política de um latino-americanismo menos militante e mais afinado com as propostas culturalistas.

O horizonte político da utopia americana estava sendo esvaziado, e a “golpes vallejianos”.

Isso, no *Diario*, está evidenciado num encontro com Vargas Llosa (em Washington, no dia 23) que, naquela época, preparava o livro *La guerra del fin del mundo* (1981) – uma história sobre a guerra de Canudos, inspirada em *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha (1866-1909). Observando o trabalho de Vargas Llosa, Ángel mencionou que o mais aparente dele, naquele momento, era a fascinação por atitudes fanáticas que o atraíam, ao mesmo tempo em que o rechaçavam. Esse fanatismo correspondia ao comportamento dos intelectuais e grupos “esquerdistas” latino-americanos.

Ainda nessa anotação, é feita a primeira menção ao nome de Rodríguez Monegal no *Diario*. Ambos se encontraram por ocasião de um jantar, em que a escritora Beatriz Guido (1924-1988), que dava aulas no Colorado, numa “de esas Universidades vacías e inhóspitas”, narrava sobre a vida íntima e a alheia. Isso, porém, fez Ángel reviver “un tipo de intelectual uruguayo de otra época, lo que llamábamos ‘pastelero’, poco riguroso, sociable, amigable en demasía, sobreviviendo en el medio mediante concesiones, chismoso y escasamente culto” (RAMA, 2008e, p. 187).

Alheio ao campus vazio e inóspito, Ángel desprezava os *esquerdistas* e os *pasteleros*: dois tipos responsáveis pelo esvaziamento político da utopia americana. O fanatismo, de um lado, e a falta de rigor, do outro, influenciariam diretamente o declínio e a queda do homem universal latino-americano de Henríquez Ureña, do humanismo de Alfonso Reyes e da síntese de Picón Salas.

Numa leitura atenta do *Diario*, podemos mapear como esse modelo humanista latino-americano, ao não dividir espaço com os especialistas, seria facilmente suplantado. Como estava escrevendo nos Estados Unidos, Ángel se vê numa posição ambígua. Para usar uma expressão sua, a vida no *ghetto* universitário nor-

te-americano implicou mudanças na maneira de ele manejar os dias e a própria carreira.

Assim, quando descreve a passagem do tempo, de uma estação a outra, o tom muda: “La primavera viene sigilosamente y ya está entre nosotros. Alegría de esa interior como agua que crece, que me producen los árboles. Congoja de sentir el paso del tiempo: ya queda atrás mi segundo invierno en USA” (RAMA, 2008e, p. 188).

9.2. Dentro do campus

A aflição de Ángel, em 1980, já não condizia somente com o trauma do exílio. Havia todo um cuidado em como projetar um futuro possível. De tal modo, em sua inserção nos Estados Unidos, ele sentia os seus valores anteriores, de âmbito mais pessoal, serem contrastados com os novos, de índole mais profissional. Assim, uma vez no campus norte-americano, se questionava “¿por qué [os profesores] se dedican a literatura y al arte, si nada tienen que ver orgánicamente, con ellos?” (RAMA, 2008e, p. 188-189).

Nessa pergunta, ele retoma a ideia de que a responsabilidade do intelectual é, acima de tudo, nutrir a cultura (cf. seção 4.1). Assim, morando nos Estados Unidos, dizia se sentir bem “en Stanford, con la loca apasionada de Jean [Franco], el divertido zorro que es Fernando [Alegría] y el desordenado entusiasmo de Joaquim [F. Coelho]”, uma instituição onde esse grupo “recuperaba *el fervor imaginativo del arte*” (RAMA, 2008e, p. 189, grifo meu).

No caso da crítica literária, a organicidade e o entusiasmo imaginativo corresponderiam à função criadora que faltaria ao especialista: no *Diario*, alguém que cultivava uma ordem professoral árida e reducionista, inimiga do belo, do forte e do verdadeiro.

Por isso, ao contrastar os ambientes universitários, tendo como parâmetro Stanford, observou que não sentia o mesmo

[...] en Campinas: quizás porque el equipo es joven, porque tiene la gracia brasileña, porque cuando se reúnen lo primero que hacen es arrollar la alfombra para bailar, porque ponen pasión y juegan su vida en lo que dicen. [...] Están vivos en el curso arrollador del arte y el conocimiento: eso es central para ellos, es sentido de la vida. Y las cosas no están separadas, el arte, el deseo, la política, el júbilo y el miedo, son todas cosas que van juntas, con el agregado de que exigen como pago la gracia. (RAMA, 2008e, p. 189-190).

A junção dessas esferas da vida caracterizaria o que acima foi chamado de *fervor imaginativo da arte*: um componente fundamental da utopia latino-americana. Algo, aliás, próximo do que Ángel fez, sem abandonar a perspectiva acadêmica, ao transformar a crítica num serviço público capaz de identificar as obras inseridas nos respectivos processos de produção.

A descrição do *Diario* delineada nesta tese, em parte, permite pensar um Ángel que resiste à experiência de choque e à fragmentação da vida. Também, esclarecia que o papel fundamental da instituição universitária seria o de movimentar e o de unificar os diferentes saberes. Assim, ao conviver com os especialistas, ele procurou conservar parte da característica de orquestrar os fragmentos numa totalidade.

Por isso, em relação à etapa estadunidense do *Diario*, considero fundamental a leitura das anotações de Ángel sobre a universidade. Ele deseja ser, ao mesmo tempo, um intelectual latino-americano engajado e um *scholar*. De tal modo, quando, na Universidade de Maryland, lhe fizeram uma oferta para o cargo de *senior professor* do Departamento de Espanhol, relatou, em 6 de março, ser tomado pela “sensación de angustia cuando las cosas se hacen inminentes y aparentemente definitivas” (RAMA, 2008e, p. 201).

Diante desse convite, que ele aceitaria, fez a seguinte observação:

Me admira el entusiasmo de Saúl Sosnowski para hacer del Department of Spanish un gran centro intelectual. Ha puesto todas sus energías en el proyecto, sin pararse en que debe rehacer todo como si partiera de cero aunque desgraciadamente no tiene la comodidad de partir de cero. Las carencias bibliográficas, docentes, de recursos de todo tipo, son enormes. Cuenta conmigo para el avance y me es difícil decirle que no son sólo profesores dedicados, sino toda la estructura de sostén lo que es in-

dispensable para que puedan rendir los profesores. (RAMA, 2008e, p. 201).

Ainda em 1980, antes de assumir o cargo em Maryland, além das inúmeras conferências e viagens acadêmicas, Ángel lecionou como professor visitante na Universidade de Princeton. No *Diario*, em 8 de março, ao narrar a sua experiência, destacou a sensação de estar num “pueblecito insignificante en torno al campus universitario y del círculo de profesores encerrados y como perdidos del mundo en un ghetto intelectual” (RAMA, 2008e, p. 201).

Aprofundando a descrição do ambiente, mencionou a qualidade do corpo docente, inclusive, o reconhecendo como superior ao da Universidade de Maryland e, ainda, anotou a respeito da biblioteca e da solvência das conexões acadêmicas. Essas características, porém, apenas ressaltariam a imagem de um *ghetto* intelectual que

[...] no obsta al reconocimiento de ese encierro dentro del pueblo, de la universidad, de la disciplina, que registro en casi todos estos organismos. Como si estuvieran fuera de la corriente principal de la cultura del país, contemplándola y examinándola a veces, ignorándola frecuentemente, ligados entre sí con otros ghettos similares en diversos puntos del mundo. (RAMA, 2008e, p. 203).

Nessa entrada de 8 de março, a palavra ‘*ghetto*’ aparece duas vezes. Isso indica, como vemos na citação acima, que a universidade estaria afastada da sociedade, mas conectada a grupos que seriam similares entre si. Desintegrada de seu meio, automaticamente, não poderia incorporar a diferença e a diversidade. De tal modo, ao olhar de Ángel, no *Diario*, a instituição universitária se apresentaria cada vez mais despolitizada e encerrada em si mesma.

Se me baseasse apenas na leitura do diário, as afirmações do parágrafo anterior, em parte, soariam como lugar-comum. Não resta dúvida de que, no texto íntimo, Ángel carregava as tintas. Ademais, como já discuti na seção 6.1, ele acreditava que a universidade tinha a missão de fomentar a identidade nacional por meio do desenvolvimento da sociedade, além do papel de integrar as diversas culturas num modelo mais amplo e articulado.

Todavía, chama-me a atenção que, após descrever o ambiente universitário de Princeton, ele tenha feito o seguinte comentário:

Es, en el fondo, la diferencia con los intelectuales latino-americanos que no han alcanzado ese grado de especialización quizás, y que en definitiva son profesores porque son escritores y a veces por añadidura políticos y cumplen simultáneamente todas las funciones en el centro de la vida social, estatuyendo el principio de reverencia al intelectual como guía, maestro, estudioso, profeta y, en ocasiones, hombre de acción. (RAMA, 2008e, p. 202).

Lido dentro do *Diario*, de forma sincrônica, esse trecho de 8 de março de 1980 faria alusão ao intelectual público da entrada de 1 de setembro de 1974. Agora, numa perspectiva diacrônica, tem relação com o principal argumento de *La ciudad letrada*, segundo o qual os intelectuais, inseridos nesse “centro da vida social”, moldariam as suas comunidades.

Se percebesse o intelectual latino-americano como Ángel em seu livro póstumo, desconsideraria as circunstâncias em que foi feito o enunciado sobre a intelectualidade latino-americana no *Diario*. Portanto, mais do que entender o letrado como um intelectual integrado organicamente à vida pública, caberia considerar o campo discursivo, os sujeitos e os modos de autorização dessa escrita (cf. Introdução; ALTAMIRANO, 2008, 2010; MYERS, 2008, 2010; RAMOS, 2008).

Para Ángel, natural de um país em que, por cento e cinquenta anos (1834-1984), existiu somente a Universidade da República, o mundo universitário norte-americano era, no mínimo, mais amplo. Todavia, o contraste entre os professores norte-americanos, de Princeton principalmente, e os intelectuais latino-americanos corresponde a outra questão.

Como já discutido (cf. seção 4.2), antes de se efetivar no cargo de professor universitário em 1969, Ángel desempenhou atividades que o colocavam em “la corriente principal de la cultura del país”, principalmente na Biblioteca Nacional do Uruguai. Desse ponto de vista, ele contribuiu diretamente para plasmar uma identidade nacional. Mas, devido à estrutura universitária uruguaia, em relação aos seus colegas norte-americanos, ele tardou para entrar na academia.

Além disso, essa diferença entre o *intellectual* latino-americano (como guia, mestre, estudioso, profeta e, ocasionalmente, homem de ação) e o professor universitário norte-americano, encerrado nos *ghettos*, aborda duas experiências universitárias distintas entre si: uma responsável por arquitetar a sociedade, entrelaçada à tradição, e outra mais individualista em relação à esfera pública, guiada pelo utilitarismo.

Ramos (2008), por outro lado, mostrou que essa dicotomia, longe de significar a sagração do intelectual, tem conexão com o fortalecimento do Estado e a autonomização dos saberes. No Chile, por exemplo, a centralização nacional da educação, ainda em 1840, implicou um grau de especialização que contrastou com a “cultura desinteressada”, defendida por Rodó, Henríquez Ureña e Reyes.

No caso uruguaio, essa autonomização se consolidou em princípios do século XX, com a chegada de Batlle y Ordoñez ao poder. Ainda assim, quando a Faculdade de Humanidades e Ciências foi criada em 1947, a falta de demanda por pesquisadores implicou a formação de professores para o sistema educacional básico. Mesmo após 1967, ano da reforma institucional da Universidade da República, o ensino superior não se transformou substancialmente a ponto de modificar a sociedade uruguaia. Portanto, a Universidade no Uruguai, além de ter menor estrutura em relação às dos Estados Unidos, tardou em produzir quadros especializados.

Diante disso, vemos um Ángel revestido da aura redentora latino-americanista a qual, por muitos anos, emanou a crença no papel plasmador atribuído aos intelectuais. Assim, no *Diario*, quando ressaltou que a diferença entre esses os modelos latino e norte-americano seria cultural, antes de mais nada, reproduziu parte do argumento que percebe a América Latina como o território da tradição, em oposição aos Estados Unidos. Isso, porém, não implica um desdém dele pelas universidades norte-americanas.

Esse contraste, na verdade, expõe a relação de Ángel com um meio distinto do latino-americano. Por isso, de acordo com a leitura do *Diario*, é significativo que os seus

[...] lazos de comunicación siempre resulten más prestos y vivaces con los latinoamericanos que con los profesores americanos. Así ahora, con Sylvia Molloy a la que conocí en Princeton y con quien de inmediato tendimos a la red de conocidos comunes y las pasiones regionales, con una presteza y una comodidad que no es comparable a la que exige el trato con colegas americanos, por excelentes que estos sean del punto de vista intelectual o académico. (RAMA, 2008e, p. 202).

Substituindo a subjetividade do *Diario* por coordenadas objetivas, é evidente a dificuldade de inserção de Ángel dentro dos Estados Unidos. Assim, ao encontrar alguém com uma formação cultural similar à sua, tal como Sylvia Molloy, uma argentina, tanto o passado como o presente permitem que ele se costure ao meio onde está inserido.

De tal modo, para ele, até então, às voltas com o latino-americanismo, envolvido em múltiplas tarefas, acostumado a não ter estabilidade econômica, a suposta alienação dos professores norte-americanos se traduz na dificuldade pessoal de combinar suas experiências passadas com as do presente. Assim, a estabilidade que Ángel começou a construir nos Estados Unidos, embora fugaz, lhe deu condições de trabalhar num ritmo distinto ao das etapas montevideana e caraquenha.

No tempo que trabalhou como professor visitante em Princeton, durante quatro meses de 1980, Ángel, além do tempo disponível para estudar, pôde conhecer outras universidades: Harvard (Nova Iorque), Mont Clair College (Newark), Austin (Texas). Nesse momento, mais que em outras épocas, ele também se reinventou como intelectual e sujeito.

Aos poucos, no *Diario*, um intelectual militante, humanista e latino-americanista começa a dar mais espaço para um sujeito mais ponderado e menos polêmico. Não à toa, após dar uma conferência, Ángel anotou o que sentia a respeito da apresentação de sua formação e da leitura de seu texto “Literatura y clase social”, de 1976, feitas por Jaime Alazraki (1934-2014). Refletindo sobre essa situação, escreveu que

En la objetivación que eso produce, en la inquietud que siempre me produce un texto ya publicado hace años, dos pensamientos complementarios asomaron: por un lado la visión que tienen de mí los colegas, considerándome el abanderado de una crítica socioeconómica de la literatura que en principio rechazan pero

que en mi caso están dispuestos a mirar con respeto porque no se les ofrece como reduccionista ni empobrecedora del texto artístico; por la otra mi auto-reconocimiento de que esa línea de trabajo que se esfuerza por percibir el arte literario dentro de la cultura y enmarcada en las coordenadas sociales y económicas, me es afín todavía, me permite entender mejor el universo y no empaña mi encuentro con la plena invención del imaginario, probablemente porque a ésta me rindo de inmediato, tengo con ella un contacto siempre fresco y excitante y a partir de él procuro entender por qué se ha logrado, qué expresa, qué conduce. Cada vez más trato de reconocer esa creación dentro de su proposición raigal, lo que implica aceptarla multiplicidad de vías (clases, culturas, filosofías) como igualmente válidas para la consecución del arte (RAMA, 2008e, p. 204).

A partir desse momento, no *Diario*, Ángel começou a se afastar do que chamou, já em 1980, de “ciudad letrada”. Desse modo, se em algum momento ele habitou *La ciudad letrada*, agora, assumia o papel de *outsider* que, afastado dos que estão “realmente ‘en la cosa’”, a vê “desde afuera” (RAMA, 2008e, p. 206).

No contexto norte-americano, supostamente mais especializado que o latino-americano, Ángel toma a visão dos outros sobre si como ferramenta de transformação. Diferentemente do diário escrito na Venezuela, esse texto dos anos oitenta incorpora com mais facilidade as experiências. Assim, sem sentir acossado, em meio à solidão, leva o *Diario* sem nenhuma imposição: “¿Por qué este cuidado con el Diario? ¿Por qué este gusto por el soliloquio que con él estoy ejerciendo, hasta el punto de [...] aprovechar un tiempo libre ocasional para escribir en él?” (RAMA, 2008e, p. 209). Esse tempo livre, porém, não foi como seixo rolado.

Em 24 de março de 1980, Ángel recebeu a notícia de que Traba estava com um nódulo em seu seio. Três dias depois, o diagnóstico confirmado era um câncer. De pronto, entre o projeto de iniciar um livro sobre a transculturação⁷⁷ e o tempo vazio dos aeroportos, ao pensar nela anotou:

[ambos] construimos el amor común, paso a paso, por debajo de nuestras respectivas máscaras, con lo que teníamos de mejor y no mostrábamos públicamente, que el amor lo hicieron los “otros” secretos que estaban en nosotros, seres mucho más simples, auténticos y tímidos, que las máscaras brillantes y provocativas que calzábamos (RAMA, 2008e, p. 220).

77 Cf. o trabalho de Cunha (2007) que traça o percurso desse conceito na obra de Ángel.

O abandono progressivo das máscaras, no *Diario*, encaminha-lhe para um contato mais íntimo consigo mesmo. Dessa forma, nas anotações posteriores a enfermidade de Traba, é como se ele, depois de um longo tempo, se encontrasse por debaixo do passado encoberto. É nesse encontro que, durante a recuperação de Traba, ele passou a forjar os “sueños de la vigilia, sobre un futuro muy feliz” (RAMA, 2008e, p. 224).

Paulatinamente, sua situação nos Estados Unidos, ao longo de 1980, vai ficando mais definida. Ao aceitar a proposta de trabalho na Universidade de Maryland, para janeiro de 1981, Ángel pôs fim ao “dilema venezuelano”: se afastou da Universidade Central e da Biblioteca Ayacucho (RAMA, 2008e, p. 226-227). Mais uma vez, então, uma pausa é produzida no *Diario*.

Desse modo, quando volta a ele, em 10 de setembro de 1980, anotou: “Muchas cosas desde mi última anotación [10 de junho]. Reencuentro esta libreta al abrir el equipaje y compruebo que nada he anotado en los últimos meses”. Segue, então,

Fueron 3 meses, compruebo. Al reunirlos, siento que fueron muchas más cosas que las que imaginaba, aunque todas componiendo un paisaje dislocado, insatisfactorio en su totalidad pero con bellos momentos. [...] Recupero cosas: imágenes, estados de ánimo, conversaciones, simples miradas. Y las pierdo (RAMA, 2008e, p. 239-241).

Na última anotação de 1980, Ángel parece seguir a premissa da primeira anotação daquele ano. Evitando os “golpes vallejianos”, ao procurar por uma vida interior mais calma, produz suas remoções que são vividas entre momentos insatisfatórios e belos. Mas, nessa recuperação que se confunde com a perda, reaparecem os antigos desejos de “Vivir en el jardín donde nacimos, [de] retornar a nuestro paraíso terrenal. ¿Por qué no?” (RAMA, 2008e, p. 241).

Quando voltou a Universidade de Maryland, Ángel era professor titular. Inicialmente, essa oportunidade trouxe a estabilidade tão desejada desde a saída do Uruguai em 1972. E, embora desejasse voltar para a terra natal, ele estava se integrando aos Estados Unidos, principalmente a partir do meio acadêmico.

Na única anotação feita ao longo daquele ano, em Washington, durante 14 de janeiro, ele anotava que estava longe do *Diario*:

No siento necesidad de él, ni deseo. Lo encontré en el progresivo ordenamiento de los papeles, que voy haciendo desde que dispongo de estanterías y archivadores.

Tampoco tengo tiempo. Como siempre las clases me ocupan mucho tiempo (siempre hay nuevas lecturas) y los compromisos contraídos son tantos que no sé cómo llevarlos adelante. [...]

Pero necesitaba un cuaderno de anotaciones (correspondencia, pagos, etc.) y esté se adapta. Lo seguiré como anotador. (RAMA, 2008e, p. 244).

A partir dessa data, o *Diario* se tornou mesmo um caderno de anotações onde ele registrava as cartas que escreveu e enviou.

Em Maryland, durante 1981, Ángel deu quatro cursos: “A Nova Espanha do século XVII: do maneirismo ao barroco”; “Um ‘outsider’ da narrativa latino-americana: Felisberto Hernández”; “Som, significado e ideologia na poesia”; e “A ensaística hispano-americana do século XIX”. Ademais, manteve um ritmo agitado de viagens para congressos, colóquios e conferências. Desde 1980, ele havia ido ao Brasil, ao México e à Venezuela.

Entretanto, em 1982, o Serviço de Imigração dos Estados Unidos negou o pedido de visto de residência que a Universidade havia feito para Ángel. Isso, segundo Peyrou (2008), foi o princípio do fim. A estabilidade proporcionada pela inserção no meio acadêmico durou pouco e, mais uma vez, a vida pareceu seguir a golpes vallejianos, que lhe expulsariam dos Estados Unidos.

9.3. Trampa 28

Devido ao fato mencionado na última seção, Ángel foi declarado “subversivo comunista” por uma lei da época do macarthismo. O governo dos Estados Unidos, através do código 212 (d) (3) (A) (28), evocou a lei de imigração McCarran-Walter, de 1952, que barrava a residência permanente de qualquer pessoa envolvida em atividades do Partido Comunista.

Com 56 anos na época, Ángel, embora tivesse colaborado com atividades ligadas ao comunismo, jamais esteve envolvido diretamente com nenhum partido. Citando o jornal *The Nation*, em “Dos latinoamericanos en la Trampa 28”, Ángel afirmava que o caso se tratava de uma vendeta política. Para ele, a decisão do governo norte-americano,

[...] no tiene nada que ver con el espantajo del comunista, sino con la descabellada pretensión de regimenter al pensamiento latinoamericano, de crear un precedente para atemorizar a los intelectuales para que no se atrevan a criticar las intervenciones o las exacciones económicas, ni las agencias y corporaciones que se dedican desestabilizar gobiernos legítimamente elegidos por el pueblo. (RAMA, 1982c, p. 2).⁷⁸

Não se filiando a nenhum partido, Ángel denunciou tanto as intervenções dos Estados Unidos como as da União Soviética. Isso, porém, foi insuficiente para o serviço de imigração que, ao olhar de Ángel, apenas produziria “interrogatórios fantasmagóricos”, “declarações insólitas” e teria “comportamentos despóticos”.

Se, por um lado, os intelectuais latino-americanos, vinculados ao comunismo, não poderiam viajar livremente nos Estados Unidos, por outro, dispunham da União Soviética. Contudo, essa dependência gerou uma dupla exclusividade que, ao final, revelava a incoerência desse sistema persecutório.

Ángel, desse modo, cita o caso de Neruda, que não pôde entrar nos Estados Unidos por vinte e cinco anos. Finalmente, quando permitiram a sua ida, alguns escritores cubanos publicaram uma nota difamatória contra ele. Contudo, alguns dos que assinaram essa nota, viajaram aos Estados Unidos, seja em missões especiais, seja como exilados.

Situações desse tipo, apenas realçavam as tensões entre os Estados Unidos e a América Latina. Ainda nos anos sessenta, outros três escritores – sem vínculos com o comunismo – teriam sido enquadrados na “Trampa 28”. Os mexicanos Carlos Fuentes (1928-2012) e Leopoldo Zea e o cubano Guillermo Cabrera Infante (1929-2005) quem, desde os anos sessenta, rompera com Fidel Castro.

78 Manuscrito mecanografado, em espaçamento duplo, encontrado no Arquivo de Ángel Rama. Série 6, caixa 39, carrapetas 15 e 16. Posteriormente publicado nos seguintes periódicos: *Uno más Uno*, *Quimera*, *Comunidad*, *O Estado de São Paulo* e *Jaque* e *El Nacional*.

Devido ao desconhecimento da complexidade cultural e política latino-americanas, a burocracia estadunidense separava os “bons” dos “maus”. Além disso, auxiliada por informantes e pelas ditaduras latino-americanas, desconsiderava, como no caso de Ángel e dos outros três escritores citados acima, a produção intelectual dos “subversivos”.

Todavia, a lei McCarren-Walter, ao se referir aos comunistas e anarquistas, não buscava reprimir as ideias, mas comportamentos que colocassem em perigo o estado de direito. Por isso, quando aplicada aos latino-americanos, não levava em conta que na vida política do continente

[...] la subversión del régimen legal, democráticamente elegido, por grupos militares que, una vez instalados por la violencia en el poder, inventan ficciones legales o simplemente encierran, torturan y matan los opositores, destruyen los derechos humanos básicos e las garantías democráticas. (RAMA, 1982c, p. 4).

Essa lei, então, daria apenas respaldo jurídico aos opositores da democracia. Assim, na América Latina, não seria inconcebível que intelectuais de matizes tão distintos como liberais, católicos, nacionalistas e socialistas trabalhassem ao lado dos comunistas para reestabelecer o estado de direito. Tal situação, segundo Ángel, ocorreu após 1958, na Venezuela, onde todos os presidentes eleitos democraticamente teriam participado da luta armada que derrubou Pérez Jiménez.

O governo dos Estados Unidos se incomodava com quem se opunha a suas ações no continente. Independentemente de ser comunistas ou não, o sentimento de unidade gerado pelo latino-americanismo e o repúdio por qualquer forma de imperialismo fizeram com que Ángel fosse pego pela *Trampa* 28.

De tal modo, não adiantou que associações como a LASA e o Pen Club, jornais como *The Nation* e *Washington Post*, políticos como Belisario Betancur (na época, presidente da Colômbia) e Carlos Andrés Pérez, além de escritores como Cortázar e García Márquez tentassem demonstrar que as acusações a respeito de Ángel eram falsas.

Ainda nesse momento, em outubro de 1982, Reinaldo Arenas (1943-1990) publicou, no *Noticias de Arte*, dois artigos acusando Ángel de possuir um passado “comunista” e “subversivo” alinhado ao castrismo. Arenas, que saiu de Cuba pelo

porto de Mariel em 1980, se sentiu prejudicado quando Ángel afirmou que ele fora expulso do país.

Ademais, Rodríguez Monegal – desde 1969, professor na Universidade de Yale –, além dos cubanos Arenas, Octavio Armand e Cabrera Infante polemizaram com Ángel na imprensa, comprometendo-o diante do Serviço de Imigração⁷⁹.

O processo ficou mais embaraçoso quando o Serviço de Imigração sugeriu que Ángel se declarasse “desertor” do comunismo. Ele, porém, não aceitou formalizar esse esclarecimento e manteve a afirmação de que jamais integrara a nenhum partido. Após isso, alegaram que a sua sentença sairia em noventa dias. Todavia, transcorrido o período, não houve mais nenhum pronunciamento sobre a situação.

Antes de deixar os Estados Unidos permanentemente, em fevereiro de 1983, em meio ao imbróglio, ele obteve uma bolsa Guggenheim. Com ela, no período de setembro de 1982 a setembro de 1983, Ángel deu continuidade ao projeto de estudar a história cultural latino-americana entre 1810 e 1900, iniciado com a bolsa do Wilson Center em 1979.

No *Diario*, contudo, não constam registros desse período, quando Ángel, ao desejar uma paz perdida, esteve às voltas com o Serviço de Imigração. Por um momento, como na única anotação de 1981, ele pareceu realmente estar estabelecido no meio estadunidense, alcançando aquilo que almejava.

Desse modo, parecia ter se esquivado dos golpes vallejianos e manter uma vida interior mais calma, como teria anotado na primeira entrada de 1980. No entanto, embora seguisse trabalhando entre 1981 e 1982, antes de a Imigração negar-lhe o visto, outra vez abandonou o *Diario*. Assim, as informações que ele produziu sobre esse assunto estão nos artigos e nas cartas que escreveu à época.

O *Diario* reapareceu exatamente dois meses após a sua saída dos Estados Unidos. Em 20 de abril de 1983, quando ele e Marta haviam se instalado em Paris,

79 Todavia, é injusto culpar Emir pela situação de Ángel. Não existem, ainda, estudos conclusivos sobre como a rivalidade entre os dois se estendeu aos campi norte-americanos. Além disso, há indícios de uma polêmica onde Ángel e outros intelectuais latino-americanos eram acusados, por Armand, de excluir os cubanos das discussões sobre o exílio. Ademais, ainda nessa época, tal como relatado no *Diario*, em 20 de outubro de 1977, os cubanos de dentro e de fora da ilha se envolviam em debates de maneira mais passional.

Ángel fez o primeiro registro da terceira etapa de seu exílio. Se fixando num país que já conhecia, anotou que “La inestabilidad, que ha hecho el fondo de mi vida en estos últimos seis meses, persiste, pero el espacio más fijo de la nueva casa, la atempera. Una ficción de hogar, aunque ¿por cuánto tiempo?” (RAMA, 2008e, p. 245). A preocupação com a construção fictícia de um lugar para si passava pela sensação de incapacidade, gerada pela renúncia à vida que ele havia escolhido.

A essa altura da vida, Ángel já tinha sido expulso de outros países (Porto Rico, Colômbia e Uruguai) e, agora, com a velhice se aproximando, contabilizava outro “duro golpe no orgulho de se sentir ‘radiante e duradouro’”. De tal modo, a saída forçada dos Estados Unidos pouco tinha a ver com a burocracia do Serviço de Imigração. “Lo importante”, segundo Ángel, “fue la destrucción de un destino trazado y organizado, de una familia afectuosa, de un lugar amoroso” (RAMA, 2008e, p. 246).

Com o *Diario* retomado após a expulsão, o sentimento depositado nele é o de perda. Assim, é sempre a destruição de um destino traçado e organizado que lhe obriga a ficcionalizar um lugar onde encontre o afeto e o amor. Ambos, aliás, lhe auxiliam a recuperar o futuro subtraído de um presente que, cada vez mais, se torna infinito e insuportável.

Ora, nessa circunstância, a mudança não significava transformação, mas a reafirmação de não ter alcançado aquilo que desejava. Então, lhe restaria a sensação de que a sua imagem continha “El aire desvaído que proporcionan en las fotos los cabellos blancos, atestiguando que se está del otro lado de las pasiones incendiadas” (RAMA, 2008e, p. 246). Isso, todavia, nada teria a ver com a força interior e com o desejo que lhe auxiliariam a superar essa circunstância.

Embora a mudança tenha esses dissabores, dado o “fluir desintegrador” da vida, enfrentá-la é a condição necessária para “recuperar uma nova estabilidade” e “encontrar um projeto de vida satisfatório”. Desse modo, no *Diario*, Ángel parece se revestir de um novo disfarce, com o intuito de encarar um destino em que, segundo ele, “não parece restar tempo”.

Prestes a completar cinquenta e sete anos, Ángel nos remete à percepção de que o tempo e o espaço lhe faltavam, pois, para ele, “só era reservado o sonho da vigília”, no qual se isolaria do mundo para construir outro sonho que lhe permitisse reparar as perdas sofridas. Então, na última anotação do *Diario*, feita em 2 de maio de 1983:

El pasado empieza a pesar menos.

Descubro que ha pasado un día entero y no me he acordado de Washington ni de Maryland, sobre todo no he sufrido.

Cuando me escriben que llame al abogado [...] necesito cobrar fuerzas, pero una vez establecida la comunicación, compruebo que tratar ¡otra vez! del viejo asunto no me angustia como antes.

Creo que una vez que esté metido en mi trabajo de lleno y comience a generar nuevos proyectos, se irá cicatrizando mi sensación de malestar. [...]

Haber estado bajo un poder despótico y deprecativo, ejercido por gentes inferiores. Lo que me faltaba en el conocimiento de las “entrañas del monstruo”. (RAMA, 2008e, p. 247).

À medida que ia se fixando num novo lugar e no seu trabalho, apaziguando o mal-estar, retomava o controle do presente, escrevendo páginas menos melancólicas em seu *Diario*. Tentando cicatrizar as suas feridas, retoma a construção de um “eu” vinculado ao latino-americanismo. De tal modo, ao evocar sua situação nos Estados Unidos, modela a linguagem, citando uma frase de Martí relacionada ao imperialismo, escrita em 1895: “Viví en el monstruo, y le conozco las entrañas: — y mi honda es la de David”⁸⁰.

É significativo que, na última anotação do *Diario*, Ángel tenha retomado a imagem do intelectual moderno, dado à tragédia e ao combate às forças exteriores. Até o último instante, ele enfrentou o poder despótico que, desde 1973, o empurrava para a degradação. Assim, pode-se supor que não foi a morte prematura que o impediu de continuar a escrita do texto íntimo, mas o compromisso de manter a sua integridade, mesmo quando essa lhe era negada.

80 A frase pertence à última carta de Martí ao seu amigo Manuel Mercado.

Conclusão

Ao concluir esta tese, gostaria de pensar que minha contribuição foi a de ter ressaltado a importância da subjetividade no estudo da crítica e da trajetória de Ángel ao longo dos anos setenta e oitenta. A leitura do *Diario*, aliás, nos ofereceu um olhar mais preciso sobre essa faceta de sua atividade intelectual.

Então, tendo observado como o *Diario* fora escrito, seria interessante retomarmos os indícios daquela imagem em que Ángel se aproximava do crítico-escritor e do escritor-intelectual, duas categorias fundamentais para entendermos como ele movimentou a cultura, injetando nela novos elementos, que renovaram tanto o passado como o presente.

Por isso, ao longo do meu trabalho, a questão do tempo, isto é, a forma como Ángel construiu uma temporalidade para a América, foi crucial. Assim, além de ter esboçado um entendimento mais preciso sobre sua teorização da cultura, pude investigar como ele, ao reler a utopia americana de Henríquez Ureña, fez do conceito de América um modo de vida. Inclusive, à luz dessa discussão, foi possível delinear o tipo intelectual incorporado por Ángel.

Com efeito, pude compreender mais precisamente a relação entre a aspiração e a nostalgia, a qual fundamenta a sua crítica, caracterizada, ao longo daqueles anos, pela ambiguidade proveniente do luto e da melancolia. Desse modo, ao pensar a América, Ángel mescla a ela um desejo de acabamento que jamais se concretiza, pois ele sente a distância entre o que ambicionou e a realidade que foi sendo construída enquanto suas ideias eram postas à prova.

Por um lado, isso tem relação com a reordenação da sociedade civil e a passagem do Estado de bem-estar social para o Estado neoliberal, que reverteu muitos dos projetos gestados pelos governos anteriormente. Por outro, é consequência direta da transformação do papel dos intelectuais no desenvolvimento sociocultural do continente.

Ángel, além de viver essa transição, pôde narrar a sua perspectiva desse processo. Nesse sentido, o *Diario* e o conjunto dos outros textos são úteis, pois

auxiliam na compreensão do momento em que os intelectuais passaram a conviver com outras figuras, como os especialistas e funcionários.

Não à toa, ciente dessa passagem, ele entendeu quais eram os limites de discursos como os que, por exemplo, apregoavam a integração continental. Ironicamente, situações desse tipo, acabaram revelando que a tão almejada unidade latino-americana pareceu ser impulsionada não pelos intelectuais, mas pelos governos autoritários, que dissolviam as sociedades civis.

Outro fator preponderante, em minha pesquisa, foi ressaltar o discernimento de Ángel da dissolução da cultura democrática que, no caso latino-americano, acabou contando com a participação dos intelectuais que a defendiam. Durante a polarização política internacional, principalmente após 1959, a ascensão da violência institucionalizada pelos Estados ocorreu devido à falta de unidade, sobretudo, entre os grupos de esquerda, que passaram a se reunir por interesses específicos.

Como ele viveu ativamente todo esse período, também pude detectar, em sua visão, o papel atribuído à democracia para o desenvolvimento da região. Todavia, devido aos atropelos, à emigração e ao exílio de intelectuais, sem precedentes na história da América Latina, toda uma cultura passou a ser desenvolvida por fora. É nesse momento que Ángel, impossibilitado de desenvolver sua carreira no país de origem, optou por deixá-lo.

Com efeito, num artigo dedicado a essas questões, ele descreveu como esse movimento implicou uma “fuga de cérebros”, que pôs na “cuenta de los dictadores la aceleración del intercambio y de la unidad latinoamericana tantas veces rubricada en el papel y tan poco en la realidad misma” (RAMA, 1978, p. 100).

Embora penoso, esse processo serviu para “globalizar” o “conjunto” da cultura latino-americana. Todavia, existe uma diferença entre o exílio e a emigração:

La palabra exilio tiene un matiz precario y temporero: parece aludir a una situación anormal, transitoria, algo así como un paréntesis que habrá de cerrarse con el puntual retorno a los orígenes. Esto la distingue de la palabra emigración, que traduce una resolución definitiva de alejamiento e integración a otra cultura. Pero como ya hemos visto, en la realidad ambas situa-

ciones se confunden, del mismo modo que se entreveran las causas (económicas o políticas) que les dan nacimiento: del mismo modo que muchos exilios se transforman en migraciones, muchas migraciones se acortan por múltiples razones y devienen períodos de exilio en el extranjero. Sin contar que desde el clásico ejemplo de Dante, los exilios, aun los duros e ingratos, devienen una condición permanente de la vida, son ellos los que proporcionan la textura de la existencia durante un largo período de la vida adulta, con su peculiar desgarramiento entre la nostalgia de la patria y la integración, por precaria que parezca, a otras patrias, todo ello actuando sobre un estado de transitoriedad y de inseguridad que resulta constitutivo psicológicamente de esta circunstancia vital. (RAMA, 1978, p. 100).

Portanto, na história da América Latina, essa ambiguidade entre o exílio e a emigração implicou a internacionalização de grupos intelectuais que, ao mudar de região, continuavam manejando um idioma e um percurso parcialmente comuns. De tal modo, uma comunidade, formada majoritariamente por processos de cisão, se uniu.

O intelectual exilado, então, se relacionaria, no mínimo, com três culturas: a do país onde está, a do seu país e a dos outros desterrados. Devido a isso, tanto ele como o intelectual emigrado, por

[...] su traslación fuera de fronteras, su nostalgia de los orígenes y el esfuerzo por mantener sus peculiares modos de vida, ahondando en las tradiciones culturales que bruscamente han quedado como desenraizadas, su esperanza de una transformación en la patria que permita la recomposición de la sociedad democrática, la preocupación educativa respecto a los descendientes que, como es normal, *comienzan a desligarse del pasado y a integrarse en las condiciones de la nueva sociedad en que se hallan instalados*. (RAMA, 1978, p. 104, grifo meu).

À medida que se integram a novas conjunturas, iniciam uma transformação cultural. Devido a isso, alguns intelectuais optaram por manter uma responsabilidade política, o que lhes deu ora o papel heroico, ora o formativo. Nessas situações, o primeiro grupo se veria separado da sociedade, e o outro utilizaria seu conhecimento para transformar o meio onde estava inserido. Ángel, como vimos, esteve filiado ao segundo grupo.

No entanto, essas questões não eram de simples resolução. Ao longo da leitura do *Diario*, vi casos em que Ángel teve dificuldade de encontrar uma harmo-

nia capaz de superar esses comportamentos sectaristas. Desse modo, não é fortuito que os intelectuais exilados,

[...] en esa función política anexa, se equivoquen claramente cuando actúan al servicio de una agrupación restringida y del ideario al que se aferran como justificación histórica, y en cambio acierten cuando se abren a la comunicación con el conjunto del pueblo de la diáspora, accediendo a él por el lado de la común herencia cultural y de sus reclamaciones democráticas esenciales. Para ello deben tener en cuenta también las modificaciones que la experiencia de vivir en tierras extranjeras acarrea al “soberano”, su percepción de elementos e informaciones nuevas con las cuales recomponen su situación y su proyecto de futuro, y tener en cuenta, también, que se encuentran en un estado artificial y riesgoso respecto a la comunidad de origen, la cual está padeciendo la parte más dura de la represión y está forjando, con los recursos a mano, las vías de evolución que permitan el cambio. (RAMA, 1978, p. 105).

O intelectual exilado, acima de tudo, deveria contribuir para o desenvolvimento da democracia. Assim, com sua experiência, ele assumiria o papel de construir novas sociabilidades, ligando entre si distintas temporalidades.

Nesse sentido, a trajetória de Ángel nos anos setenta e oitenta, mostra a importância de uma estabilidade para o amadurecimento da democracia. Assim, em suas elaborações sobre o latino-americanismo, articulou uma síntese capaz de incorporar os conflitos e problemas que surgiam ora provocados pela modernização, ora pela democratização.

Desse modo, no *Diario*, notei certas diferenças entre o que fora escrito no período da Venezuela e no dos Estados Unidos. Quando já estava distante da América Latina, num cargo efetivo, Ángel pareceu se preocupar menos com o engajamento político. Por isso, em minha leitura, foi importante fazer a articulação entre o autor e a sua subjetividade.

Assim, Ángel deixava de formar aquele *corpo cultural* que, ao olhar de Achúgar, no prólogo de *La ciudad letrada*, reunia um todo heterogêneo, composto por diferentes histórias, temporalidades e espaços. O contraste entre intimidade e ambiente público, mais do que fundamentar essa afirmação, mostra como esse corpo foi sendo construído à medida que Ángel elaborava a sua concepção de América.

Portanto, ao mencionar a pertinência da obra e da trajetória de Ángel, pude entender como ele passou a incorporar as diferentes culturas do continente. Seu papel, então, não foi o de justificar o poder, mas o de esmiuçá-lo para detectar a melhor maneira de os intelectuais interagirem com suas sociedades.

Assim, lendo o *Diario*, notei como Ángel se despediu da euforia experimentada nos anos sessenta, passando a sedimentar sua experiência, no sentido de abrir caminhos mais adequados à construção de uma estabilidade continental. Por isso, ao viver na Venezuela, desconfiava do modelo apregoado pelo Estado Mágico.

A recusa das características ingentes e a promoção das imagens de desenvolvimento ressaltavam mais as fissuras do que os pontos fortes desse modelo. Ao olhar de Ángel, era inconcebível alcançar o progresso negando-se as peculiaridades da cultura. Não à toa, a tensão entre a província e a capital, o regional e o cosmopolita, surge dessa tentativa de homogeneização.

Por isso, a partir dos anos setenta, ele se pôs a construir elos mais sólidos do que os criados no Uruguai batllista. Exilado, e vendo a terra onde estava seguir um rumo parecido com o de seu país natal, Ángel passou a trabalhar no sentido de evitar que essas questões se repetissem.

É, nesse momento, que a atuação pública passa a coordenar a esfera íntima. Atuando através da imprensa, Ángel procura educar a população e, desse modo, construir uma tradição que se renove por meio do desenvolvimento social. Entretanto, essa tarefa se esbarra nos limites de uma sociedade que, a seu ver, insistia em negar as próprias características.

Com efeito, muitas vezes, o suposto provincianismo venezuelano fez Ángel caminhar num terreno movediço onde, sem conseguir escapar dessa armadilha, não pôde realizar seus diálogos consigo mesmo. Foi nesse momento que ele optou ora pelo luto, ora pela melancolia. Por isso, ao se manter na oscilação entre um polo e outro, quando relatava a xenofobia e os outros problemas, sua crença pendia para a resolução desses conflitos.

Porém, quando essas questões pareciam se solucionar, ele resolveu abandonar o *Diario*, retomando-o fora da América Latina. Dessa vez, Ángel aparece mais

integrado ao meio universitário, mas não menos desintegrado da sociedade, como ele antes supunha estar. Dependendo menos do trabalho na imprensa, do emprego de diretor na Biblioteca Ayacucho e sendo contratado como professor efetivo, a maneira de ele encarar o mundo e construir a sua persona, no *Diario*, mudou.

Desse modo, em sua ida para os Estados Unidos, além de mostrar como um saber sobre a América Latina ia se formando fora do continente, ainda que feito pelos próprios latino-americanos, Ángel tenta se adequar ao novo meio. A partir daí, passa por um giro, tanto pessoal como intelectual, na maneira de refletir sobre a cultura do continente, posto que se inserisse em um meio que demandava certo grau de especialização.

Sem jamais abandonar o modelo humanista, no *Diario*, Ángel passou a incorporar mais as experiências que ocorriam ao redor de si, inclusive, porque contava com uma estabilidade, a qual não possuía durante o período venezuelano. Já nos Estados Unidos, inicialmente como professor visitante, Ángel tinha uma jornada menos extenuante, podendo viver apenas do trabalho de professor.

Desse modo, fica claro como ele interpretou a sua passagem de uma terra a outra. Porém, quando ele conquistou certo grau de estabilidade, a vida lhe colocou outro revés: a *Trampa 28*. O fato de não haver menções a esse evento no *Diario*, durante a época em que ocorria, revela o grau de engajamento necessário para resolver a situação. Entretanto, como vimos, esse envolvimento não foi o suficiente. Ele acabou sendo expulso do país, sem que o seu caso fosse resolvido pelo governo.

Assim, quando analisamos a trajetória de Ángel durante os anos de 1974 e 1983, o ponto em comum entre o período caraquenho e o estadunidense diz respeito ao envolvimento na esfera pública. Nesse meio, aliás, ele pareceu sempre mais à vontade do que quando escrevia no *Diario*. É como se tudo se passasse fora dali, pois, na solidão, ele se encontrava desencaixado do seu “ambiente natural”: a polêmica.

Então, lendo o *Diario* entende-se melhor o modo como Ángel interagiu consigo e com o meio público. Dito isso, esta tese retomou essa faceta pessoal para

recriar um contexto em que, à luz dessas interações, Ángel pudesse ser lido como um intelectual que, por suas escolhas, optou por fazer da América Latina sua ferramenta de inserção num mundo que lhe pareceu negar o direito de estar próximo de suas origens.

Referências bibliográficas

Obras de Ángel Rama

RAMA, Ángel. [Carta] 20 fev. 1982a, Washington [para] BARROS-LÉMEZ, Álvaro. 4 f.

_____. *A cidade das letras*. Tradução de Emir Sader. Boitempo: São Paulo, 2015 [1984].

_____. Algumas sugestões de trabalho para uma aventura intelectual de integração (1985). In: _____. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2008c.

_____. Carlos, mi hermano mayor. *Cuadernos de Marcha*, Montevideo, 2. época, año III, n. 15, p. 79-83, sep./oct. 1981.

_____. *Diario*: 1974-1983. Montevideo: Trilce, 2008e [2001].

_____. Dos latinoamericanos en la Trampa 28. 1982c.

_____. Geração vai, geração vem (1948). In: _____. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2008a, p. 33-36.

_____. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998 [1984].

_____. *La generación crítica*: Panoramas, 1939-1969. Montevideo: Arca, 1972.

_____. La lección intelectual de *Marcha*. *Cuadernos de Marcha*, Montevideo, 2. época, año IV, n. 19, p. 53-58, mayo/jun. 1982b.

_____. *La novela en América Latina*: Panoramas 1920-1980. 2. ed. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, 2008d [1982].

_____. Los paraísos bibliotecarios. *El Nacional*, Caracas, 19. mar. 1977.

_____. Nossa América (1961). In: _____. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2008a, p. 33-36.

_____. O serviço público do crítico (1976). In: _____. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2008b.

_____. Otra vez la utopía, en el invierno de nuestro desconsuelo. *Cuadernos de Marcha*, Montevideo, 2. época, año I, n. 1, p. 75-81, mayo/jun. 1979.

_____. Pablo Neruda: el retorno del Conde de Montecristo. *Siempre*, México, n. 659, México, 25 set. 1974 a.

_____. Por una infraestructura cultural. *El Nacional*, Caracas, 31 oct. 1976.

_____. Prólogo. In: BLANCO-FOMBONA, Rufino. *Rufino Blanco-Fombona íntimo*. Caracas: Monte Ávila, 2004 [1975].

_____. *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas: Alfadil, 1985 [1970].

_____. *Rufino Blanco-Fombona y el egotismo latino-americano*. Valencia: Universidad de Carabobo, 1975.

_____. Sobre la composición poética del gaucho Martín Fierro. *Cli-namen*, Montevideo, v. 1, n. 2, p. 31-45, mayo/jun., 1947.

_____. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego, 2007 [1982].

_____. Um processo autonômico: das literaturas nacionais à literatura latino-americana. *Argumento*, São Paulo, ano 1, n. 3, 1974 b.

_____; BARRETO, O. Nación/revolución: la polémica Rama-Barreto. *TILALC*, I, n. 2, 1984, p. 23-44.

_____; RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir; REAL DE AZÚA, Carlos. Evasión y arraigo de Borges y Neruda. 1959. Disponível em: <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/notas/borges_neruda.htm>. Acesso em: 10 out. 2016.

Obras sobre Ángel Rama

AGUIAR, F. W.; VASCONCELOS, S. G. T. Para além do Tratado de Tordesilhas: o conceito de América Latina e a obra de Ángel Rama. In: _____; _____ (Orgs.) *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. Tradução de Raquel la Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: USP, 2001, p. 15-27.

_____; RODRIGUES, J. (Orgs.). *Ángel Rama: um transculturador do futuro*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

_____. Ángel Rama e Antonio Candido: de um encontro feliz a uma nova realidade crítica na América Latina. In: _____; RODRIGUES, J. (Orgs.). *Ángel Rama: um transculturador do futuro*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

AGUILAR, G. Ángel Rama y Antonio Candido: salidas del modernismo. In: ANTELO, R. (Org). *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2001.

_____. Los intelectuales de la literatura: cambio social y narrativas de identidad. In: ALTAMIRANO, C. (Org.). *Historia de los intelectuales en América Latina: II - Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*. Buenos Aires; Madrid: Katz, 2010, p. 685-711.

ALEGRÍA, F. Ángel Rama, Marta Traba: los adioses. *Texto Crítico*, Xalapa, n. 31-32, p. 82-84, ene./ago. 1985.

ANTELO, R. Rama y la modernidad secuestrada. *Estudios: Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, Caracas, v. 22/23, n. 10/11, p. 17-36, jun. 2004. Disponível em: <<http://www.revistaestudios.com.ve/estudios-22-23/>>. Acesso em: 01 out. 2013.

BLIXEN, C.; BARROS-LÉMEZ, A. *Cronología y bibliografía de Ángel Rama*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1986.

CAMPA, R. Ángel Rama en la coyuntura posmoderna. *Kipus: Revista Andina de Letras*, Quito, n. 2, p. 15-26, 1994.

CANDIDO, A. Uma visão latino-americana. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. (Orgs.). *Literatura e história na América Latina*. 2. ed. São Paulo: USP, 2001 [1993]. p. 263-270.

CENTRO Cultural de España. *Ángel Rama: explorador de cultura*. Montevideo: Centro Cultural de España, 2010.

CHIAPPINI, L. Ángel Rama e Antonio Candido: teoria, utopia e antropologia. In: AGUIAR, F. W.; RODRIGUES, J. (Orgs.). *Ángel Rama: um transculturador do futuro*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

COELHO, H. R. O papel do intelectual, a cultura e a Biblioteca Ayacucho: Antonio Candido, Ángel Rama e Darcy Ribeiro. In: AGUIAR, F. W.; RODRIGUES, J. (Orgs.). *Ángel Rama: um transculturador do futuro*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

_____. A vida em movimento: a correspondência entre Ángel Rama, Berta e Darcy Ribeiro. In: _____; ROCCA, P. (Orgs.). *Diálogos latino-americanos: correspondência entre Ángel Rama, Berta e Darcy Ribeiro*. São Paulo: Global, 2015.

CUNHA, R. B. *Transculturação narrativa: seu percurso na obra crítica de Ángel Rama*. São Paulo: Humanitas, 2007.

ELOY MARTÍNEZ, T. Ángel Rama o el placer de la crítica. In: RAMA, A. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.

FACULTAD de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República. *Catálogo de la Biblioteca Ángel Rama*. Montevideo: FHCE, 2002.

FERNÁNDEZ RETAMAR, R. Ángel Rama y la *Casa de las Américas*. In: MORANA, M. (Ed.). *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. 2. ed. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006 [1997]. p. 295-317.

FRANCO, S. R. La sedimentación del vivir. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, v. LXVIII, n. 201, oct./di. 2002, p. 1145-1150.

GILMAN, C. Enredos y desenredos de Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal. *Nuevo Texto Crítico*, Xalapa, v. 24-25, n. 47-48, p. 69-92, 2011-2012.

GIORDANO, A. Unos días en la vida de Ángel Rama. *Estudios: Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, Caracas, v. 10/11, n. 22/23, p. 163-186, jun. 2004. Disponível em: <<http://www.revistaestudios.com.ve/estudios-22-23/>>. Acesso em: 01 out. 2013.

JITRIK, N. Ángel Rama: una imagen. *Texto Crítico*, Xalapa, n. 31-32, p. 101-108, ene./ago. 1985.

KLEIN, E. Aspectos de un malestar: Ángel Rama y su *Diario*. *Estudios: Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, Caracas, v. 10/11, n. 22/23, p. 187-208, jun. 2004.

LECUNA, V. La Caracas iletrada: a partir del *Diario* de Ángel Rama. *Estudios: Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, Caracas, v. 10/11, n. 22/23, p. 209-230, jun. 2004. Disponível em: <<http://www.revistaestudios.com.ve/estudios-22-23/>>. Acesso em: 01 out. 2013.

LEENHARDT, J. Ángel Rama: uma figura-chave da crítica latino-americana. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. (Orgs.). *Literatura e história na América Latina*. 2. ed. São Paulo: USP, 2001 [1993], p. 253-263.

MACHÍN, H. Ángel Rama y “La lección intelectual de *Marcha*”. In: MORANA, M. (ed.). *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. 2. ed. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006 [1997], p. 71-93.

MIGDAL, A. Ángel Rama, la fecundidad sin tregua. *Texto Crítico*, Xalapa, n. 31-32, p. 134-137, ene./ago. 1985.

MONTALDO, G. Ángel Rama y los íconos de la cultura de la letra. *Estudios: Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, Caracas, v. 10/11, n. 22/23, p. 67-80, jun. 2004. Disponível em: <<http://www.revistaestudios.com.ve/estudios-22-23/>>. Acesso em: 01 out. 2013.

MORANA, M. (Ed.). La narrativa de Ángel Rama. *Nuevo Texto Crítico*, Xalapa, año I, v. 1, p. 97-106, 1988.

_____. *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. 2. ed. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006 [1997].

PERUS, F. A propósito de las propuestas historiográficas de Ángel Rama. In: MORAÑA, M. (Ed.). *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. 2. ed. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006 [1997], p. 55-70.

PEYROU, R. Prólogo. In: RAMA, A. *Diario: 1974-1983*. Buenos Aires: El Andariego, 2008.

_____. Prólogo. In: *Ángel Rama: explorador da cultura*. Montevideo: Centro Cultural de España, 2010.

PIZARRO, A. Ángel Rama: a lição intelectual latino-americana. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. (Orgs.). *Literatura e história na América Latina*. 2. ed. São Paulo: USP, 2001 [1993], p. 243-253.

POBLETE, J. El *Diario* de Ángel Rama: el exilio intelectual y el intelectual en el exilio. *Estudios: Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, Caracas, v. 10/11, n. 22/23, p. 247-268, jun. 2004. Disponível em: <<http://www.revistaestudios.com.ve/estudios-22-23/>>. Acesso em: 01 out. 2013.

_____. Trayectoria crítica de Ángel Rama: la dialéctica de la producción cultural entre autores y públicos. In: MATO, D. (Comp.). *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas: CLACSO, 2002. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cultura/poblete.doc>>. Acesso em: 30 jul. 2012.

PORRAS, M. C. Actualidad de una mirada crítica: el *Diario* 1974-1983 de Ángel Rama. *Estudios: Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, Caracas, v. 10/11, n. 22/23, p. 231-246, jun. 2004. Disponível em: <<http://www.revistaestudios.com.ve/estudios-22-23/>>. Acesso em: 01 out. 2013.

PUCCINI, D. Ángel Rama en Caracas: una pulcra iniciativa cultural y un feliz hallazgo crítico. In: MORAÑA, M. (Ed.). *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. 2. ed. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006 [1997], p. 319-324.

ROCCA, P. Neruda en Uruguay: Pasaje y polémica. *América Sin Nombre*. Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante: “Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano”, Alicante, España, n. 7, p. 68-77, 2005.

_____. Ser (ou tornar-se) latino-americano: sobre o diálogo entre Darcy Ribeiro e Ángel Rama. In: COELHO, H. R.; ROCCA, P. (Orgs.). *Diálogos latino-americanos: correspondência entre Ángel Rama, Berta e Darcy Ribeiro*. São Paulo: Global, 2015.

SOSNOWSKI, S. Ángel Rama: un sendero en el bosque de palabras. In: RAMA, A. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.

ZANETTI, S. Ángel Rama y la construcción de una literatura latinoamericana. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, v. LVIII, n. 160-161, jul./dec., p. 919-932, 1992.

Dissertações e teses sobre Ángel Rama

CANANI, N. A. G. *Crítica estética e cultural na tradição literária latino-americana: a hermenêutica de Antonio Candido e Ángel Rama*. 2013. 381 f. Dissertação (Mestrado) - Freie Universität Berlin, Berlin, 2013.

DUPLAT, A. *Hacia una genealogía de la transculturación narrativa de Ángel Rama*. 2013. 190 pg. Master Thesis - The University of Iowa, Iowa, 2013.

GENOVESE, C. *La arquitectónica de las ideas en Ángel Rama*. 2009. Tesis de doctorado - Universidad de Chile, Santiago, 2009.

LIENDO, J. G. *Culturas de masas alternativas: Intelectuales, tecnología y comunicación en Ángel Rama y José María Arguedas*. 2011. 484 pg. PhD Dissertation - Princeton University, Princeton, 2011.

MEJÍA TORO, E. A. *Ángel Rama e Antonio Candido: de um sistema literário para o Brasil à construção de uma literatura para a América Latina*. 97 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

ORTÍZ, M. *La modernidad conflictiva: Ángel Rama y el estudio de la literatura latinoamericana*. 1993. 260 pg. PhD Dissertation - State University of New York at Stony Brook, Pittsburgh, 1993.

PISTACCHIO, R. *La aporía descolonial Una historia de la tradición crítica de la crítica literaria latinoamericana en los casos de Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama*. 2015. 403 pg. PhD Dissertation - New York University, New York, 2015.

ROCCA, P. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: dos caras de un proyecto latinoamericano*. 2006. 467 f. Tese (Doutorado em Literatura Hispano-Americana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

RODRIGUES, J. F.. *Nas páginas do jornal: Ángel Rama e Antonio Candido, críticos literários na imprensa*. 2011. 336 f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

ROSA, S. R. *A crítica cultural de Ángel Rama: ética e política para interpretar as diferenças na América Latina*. 2000. 195 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) - Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2000.

_____. *O Diário de Ángel Rama: a vítima e o carrasco*. 2009. 247 f. Tese (Doutorado em Literatura) - Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

Sobre a Biblioteca Ayacucho

ANTEQUERA, J. Ángel Rama y la Biblioteca Ayacucho: aporte fundamental a la autonomía y la integración cultural latinoamericana. *Voz y Escritura*. Revista de Estudios Literarios, Bogotá, n. 14, p. 83-91, ene./dec. 2004.

BIBLIOTECA AYACUCHO. *Catálogo general 1974-2007*. 2. ed. Caracas: 2004. CD-ROM

_____. *Texto de orelha*. Caracas: 1975.

CROCE, M. La comunidad imaginada del canon vernáculo. In: _____. *La seducción de lo diverso: literatura latinoamericana comparada*. Buenos Aires: Interzona, 2015.

FERNÁNDEZ, S. J. *La edición del libro en la Fundación Biblioteca Ayacucho*. Universidad de los Andes: Mérida, 2007.

GORDON-BURROUGHS, J. Monuments and Ephemera: The Biblioteca Ayacucho. *Contracorriente*, Raleigh, NC, v. 11, n. 3, p. 90-118, Spring 2014.

_____. *Printing Presses, Typographers, and the Reader as People: State Publishing in Cuba, Venezuela, and Chile (1960-Present)*. Columbia University: New York, 2015.

PACHECO, C.; GUEVARA SÁNCHEZ, M. Ángel Rama, la cultura venezolana y el epistolario de la Biblioteca Ayacucho. *Estudios: Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, Caracas, v. 10/11, n. 22/23, p. 99-136, jun. 2004. Disponível em: <<http://www.revistaestudios.com.ve/estudios-22-23/>>. Acesso em: 01 out. 2013.

_____. El proyecto latinoamericanista de Ángel Rama y la Biblioteca Ayacucho. Maestría en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana. Disponível em: <<<http://literaturajaveriana-blog.tumblr.com/post/29635198393/el-proyecto-latinoamericanista-de-%C3%A1ngel-rama-y-la>>>. Acesso em: 29 out. 2013.

SOLER PUENTE, Y. M. *Trabajo de recopilación biblio-hemerográfica exhaustiva para la Fundación Biblioteca Ayacucho*. Universidad de los Andes, Escuela de Letras, Informe de Pasantías, Mérida, 2009.

Obras gerais

ACHÚGAR, H. *La biblioteca en ruinas: reflexiones culturales desde la periferia*. Montevideo: Trilce, 1994.

_____. Leões, caçadores e historiadores: a propósito das políticas da memória e do conhecimento. In: _____. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

_____. Sobre o “balbucio teórico latino-americano”. In: _____. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

_____. *Weltliteratur* ou cosmopolitismo, globalização, “literatura mundial” e outras metáforas problemáticas. In: _____. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

AGAMBEN, G. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

ALCIDES, S. O momentâneo na ‘Formação’. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 141-154, jun. 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3369/3299>. Acesso em: 29 jun. 2016.

ALTAMIRANO, C. Ideas para un programa de historia intelectual. In: _____. *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

_____. José Luis Romero y la idea de la Argentina aluvial. In: _____. *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

_____. Introducción general. In: MYERS, Jorge (Ed.). *Historia de los intelectuales en América Latina: I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Buenos Aires: Katz, 2008.

ARAÚJO, R. B. História e narrativa. *Vária História*, Belo Horizonte, v. 1, n. 11, p. 57-75, 1992.

_____. *Guerra e paz: Casa-grande & senzala* e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30. 2. ed. São Paulo: 34, 2005 [1994].

ARDAO, A. Panamericanismo y latinoamericanismo. In: ZEA, L. (Coord.). *América Latina en sus ideas*. 4. ed. México, D.F.: Siglo XXI, 2006 [1986].

ARENDT, H. *Entre o passado e o futuro*. Tradução de Mauro W. Barbosa. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006 [1954].

_____. Sobre a humanidade em tempos sombrios: reflexões sobre Lessing. In: _____. *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p. 10-40.

ARROM, J. J.; CONCHA, J. Crítica hispanoamericana: la cuestión del método generacional. In: TORRE, G. *Teoría de la crítica y el ensayo en Hispanoamérica*. La Habana: Editorial Academia, 1990. (Problemas 3)

AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura Ocidental*. Vários tradutores. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004 [1946].

_____. Filologia da literatura mundial (1952). In: _____. *Ensaio de literatura ocidental*. 2. ed. Tradução de Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: 34, 2012.

AVELAR, I. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina*. Tradução de Saulo Gouveia. Belo Horizonte: UFMG, 2003 [2000].

BELLO, A.; GARCÍA DEL RIO, J. Prospecto de *El Repertorio Americano*. In: ORTIZ, O. R. *30 años de Biblioteca Ayacucho*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2004, p. 21-29.

BELLO, A. Autonomía cultural (1848). *Latinoamérica. Cuadernos de Cultura Latinoamericana*, México, Tomo II, n. 11, p. 9-16, 1979.

BERNABÉ, M. El crítico como escritor. Ángel Rama y sus compañeros de la diáspora. *Orbis Tertius: Revista de Teoría y Crítica Literaria*, La Plata, año 11, n. 12, p. 1-10. Disponível em: <<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/4-bernabe.pdf>>. Acesso em: 30 jul. 2012.

BLANCO FOMBONA, R. *Rufino Blanco-Fombona íntimo*. Selección y prólogo de Ángel Rama. Caracas: Monte Ávila, 1975.

BORGES, J. L. O Aleph. In: _____. *Obras completas*. Tradução de Flávio José Cardoso. São Paulo: Globo, 2000, p. 686-698. V. I.

BRUFORD, W. H. *The German Tradition of Self-Cultivation: "Bildung" from Humboldt to Thomas Mann*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009 [1975].

CAETANO, G.; GARCE, A. Ideas, política y nación en el Uruguay del siglo XX. In: TERÁN, O. (Coord.). *Ideas en el siglo: intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.

CAETANO, G.; RILLA, J. *Breve historia de la dictadura*. 4.ed. Montevideo: Banda Oriental, 2011.

CALLIGARIS, C. Verdades de autobiografias e diários íntimos. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 43-58, jul. 1998.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 14. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2013 [1959].

CARVALHO, E. R. Leopoldo Zea e o movimento latino-americano de História das ideias. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 26, n. 43, p. 267-282, jun. 2010.

CATELLI, N. La élite itinerante del *boom*: seducciones transnacionales en los escritores latinoamericanos (1960-1973). In: ALTAMIRANO, C. (Org.). *Historia de los intelectuales en América Latina*: II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX. Buenos Aires; Madrid: Katz, 2010. p. 712-732.

CLIFFORD, J. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Tradução de Patrícia Farias. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014 [1998]. Volume organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves.

CORONIL, F. *El estado mágico: naturaleza, dinero y modernidad en Venezuela*. Trad. Esther Pérez. Caracas: Nueva Sociedad, 2002 [1997].

COSTA, A. V. *Intelectuais, política e literatura na América Latina: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa*. São Paulo: Alameda, 2013.

CRESPO, H. El erudito coleccionista y los orígenes del americanismo. In: ALTAMIRANO, C. (Org.). *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires: 2008, p. 290-311.

DEMENECH, P. Coleção e identidade em Ángel Rama. *História da Historiografia*, Ouro Preto, n. 20, p. 87-101, abr. 2016.

DEVÉS VALDÉS, E. *O pensamento latino-americano na virada do século: temas e figuras mais relevantes*. Tradução de Gilmar Antonio Bedin. Ijuí: Unijuí, 2012.

DÍAZ-QUINONES, A. Pedro Henríquez Ureña y las tradiciones intelectuales caribeñas. In: ALTAMIRANO, C. (Org.). *Historia dos intelectuales en América Latina*: II. Los avatares de la ciudad letrada en el siglo XX. Buenos Aires: Katz, 2010.

DOMINGUES, J. M. A América. Intelectuais, interpretações e identidades. *Do Ocidente à modernidade: intelectuais e mudança social*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DUMONT, L. *German Ideology: from France to Germany*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994 [1991].

ESPECHE, X. *Marcha del Uruguay: hacia América Latina por el Río de la Plata*. In: ALTAMIRANO, C. (Org.). *Historia de los intelectuales en América Latina*: II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX. Buenos Aires; Madrid: Katz, 2010. p. 211-234.

_____. Uruguay de medio siglo; las narrativas de la “crisis estructural” y la paradoja del impulso y el freno. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, Tel Aviv, v. 23, n. 2, p. 59-80, 2012.

EWELL, J. Venezuela, 1930-c. 1990. In: BETHELL, L. (Ed.). *História de la América Latina: los países andinos desde 1930*. Barcelona: Crítica, 2002 [1991]. V. 16.

EXPULSADO de Colombia el crítico uruguayo Ángel Rama. *El Nacional*, Caracas, 4 out., 1972.

FERNÁNDEZ MORENO, C. (Coord.). *América Latina em sua literatura*. Tradução de Luiz João Gaio. São Paulo: Perspectiva, 1979 [1972].

FOUCAULT, M. A escrita de si. In: _____. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.

_____. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979. Organização e introdução de Roberto Machado.

_____. *História da Sexualidade II: o uso dos prazeres*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2012.

FREUD, S. Luto e melancolia (1917). *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos*: Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p. 127-144. Obras completas, V. 12.

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

GAIO, H. P. C. *Antologia e polêmica: a questão do barroco na crítica e na historiografia literária de Antonio Candido e Haroldo de Campos*. 2014. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) - Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

GARATEGARAY, M. La unidad del exílio: las revistas *Cuadernos de Marcha y Controversia* en Mexico. *Revista eletrônica da ANPHLAC*, São Paulo, n. 19, p. 186-207, jul./dez. 2015.

GARCÍA CANCLÍNI, N. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: USP, 2008 [1989].

GARRAMUÑO, F.; AMANTE, A. Partir de Candido. In: ANTELO, Raúl (Org). *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2001.

GENETTE, G. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê, 2009.

GERBI, A. *O novo mundo: história de uma polêmica (1750-1900)*. Tradução de Bernardo Joffily. São Paulo: Cia. das Letras, 1996 (1955 [1976]).

GILMAN, C. *Casa de las Américas (1960-1971): un esplendor en dos tiempos*. In: ALTAMIRANO, Carlos (Org.). *Historia dos intelectuales en América Latina: II. Los avatares de la ciudad letrada en el siglo XX*. Buenos Aires: Katz, 2010.

_____. *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. 2. ed. ampl. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2012 [2003].

GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, R. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. 2. ed. Traducción de Virgina Aguirre Muñoz. México; DF: FCE, 2011.

GREENBLATT, S. *Renaissance Self-fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: The University Chicago Press, 2005. (Kindle Edition).

GREGORY, S. *Intellectuals and Left Politics in Uruguay, 1958-2006: Frustrated Dialogue*. Eastbourne: Sussex Academic Press, 2009.

GUMBRECHT, H. U. *Modernização dos sentidos*. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: 34, 1998.

_____. *Em 1926: vivendo no limite do tempo*. Tradução de Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Record, 1999.

HALPERÍN DONGHI, T. *El espejo de la historia*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1987.

_____. [Carta] 20 nov. 1977, Califórnia [para] WILLIAMS, Jessie. La Jolla. 1f.

HEGEL, F. *Filosofia da história*. Tradução de Hans Harden e Maria Rodrigues. Brasília: UnB, 1995 [1837].

HENRÍQUEZ UREÑA, P. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Tradução de Joaquín Díez-Canedo. 2. ed. Buenos Aires: FCE, 1954.

_____. La utopía en América (1925). In: _____. *La utopia de América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1989.

KANT, I. *Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita*. Ed. Bilingüe Alemão/Português. Tradução de Rodrigo Naves e Ricardo R. Terra. São Paulo: Brasiliense, 1986.

KANTOROWICZ, E. H. *The King's Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology*. New Jersey: Princeton University Press, 1957.

KOSELLECK, R. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução de Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2011.

LACAN, J. *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 2014. Le Séminaire. Livre XI.

LACAPRA, D. Rethinking Intellectual History and Reading Texts. In: _____. *Rethinking Intellectual History. Texts, Contexts, Language*. Ithaca; London: Cornell University Press, 1994.

_____. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Trad. Elena Marengo. Buenos Aires: 2005.

_____. Repensar la historia intelectual y leer textos (1983). In: PALTÍ, E. J. *Giro lingüístico e história intelectual*. Traducción de Horacio Pons. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2012 [1998].

LECUNA, V. *Ciudad letrada y ciudad electrónica: El intelectual latinoamericano en los tiempos del neoliberalismo*. 1996. 258 pg. PhD Dissertation - University of Pittsburgh, Pittsburgh, 1996.

LEJEUNE, P. *On Diary*. Trad. Katherine Durin. Manoa: University of Hawai'i Press, 2009.

LEZAMA LIMA, J. *A expressão americana*. Tradução de Irlemar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988 [1957].

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

_____. *Trilogia do controle*. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

_____. *O redemoinho do horror: nas margens do Ocidente*. 2. ed. rev. e mod. São Paulo: Perspectiva, 2011 [2003].

LUKÁCS, Georg. *Soul and Form*. Trad. Anna Bostock. Massachusetts: The MIT Press, 1978.

_____. *A alma e as formas*. Tradução de Rainer Patriota. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

MARQUESE, R.; PIMENTA, J. P. Tradições de história global na América Latina e no Caribe. *História da historiografia*, Ouro Preto, n. 17, p. 30-49, abr. 2015.

MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 6. ed. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009 [1987].

MAUSS, M. Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a de “eu”. In: _____. *Antropologia e sociologia*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MCCLENNEN, S. *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language and Space in Hispanic Literature*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2004.

MERQUIOR, J. G. *O argumento liberal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. O outro Ocidente. *Presença*: Revista de Política e Cultura, Rio de Janeiro, n. 15, p. 67-91, abr. 1990.

MINISTERIO de Instrucción Pública y Previsión Social. La Colección de Clásicos Uruguayos. 1950. Nota escrita por Justino Zavala Muniz.

MITRE, A. *O dilema do centauro*: ensaios de teoria da história e pensamento latino-americano. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MORSE, R. M. *O espelho de Próspero*: cultura e ideias na América. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cia. das Letras, 1995 [1988].

MYERS, J. Los intelectuales latinoamericanos desde la colonia hasta el inicio del siglo XX. In: _____ (Ed.). *Historia de los intelectuales en América Latina*: I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo. Buenos Aires: Katz, 2008.

_____. El intelectual-diplomático: Alfonso Reyes, sustantivo. In: ALTAMIRANO, C. (Org.). *Historia dos intelectuales en América Latina*: II. Los avatares de la ciudad letrada en el siglo XX. Buenos Aires: Katz, 2010.

NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução de J. Guisburg. São Paulo: Cia. das Letras, 2007 [1872].

ORTÍZ, F. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978 [1940].

OSÓRIO, N. (Ed.). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988.

PACHET, P. *Les baromètres de l'âme*: naissance du journal intime. Paris: Hatier, 1990.

PASCAL, B. *Pensamentos*. 3. ed. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

PAZ, O. *Os filhos do barro*: do romantismo à vanguarda. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PERRONE-MOISÉS, L. Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina (1997). In: _____. *Vira e mexe, nacionalismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

_____. *Altas literaturas*: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Cia. das Letras, 2009 [1998].

PICÓN SALAS, M. *Viejos y nuevos mundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983.

_____. *De la conquista a la independencia*: tres siglos de historia cultural hispanoamericana. 3. ed. México, D.F.: FCE, 1994.

PIZARRO, A. (Coord.). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1985.

_____. (Coord.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: Unicamp, 1993.

POCOCK, J. G. A. *Virtue, Commerce and History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

_____. *Linguagens do ideário político*. 1. ed. 1. reimpr. Tradução de Fábio Fernandez. São Paulo: USP, 2013.

POMIAN, K. *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venise: XVI^e-XVIII^e siècle*. Paris: Gallimard, 1987.

RAMOS, J. *Desencontros da modernidade na América Latina: literatura e política no século XIX*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

REAL DE AZÚA, C. Prólogo a *Ariel*. In: RODÓ, José Enrique. *Ariel. Motivos de Proteo*. 2. ed. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1993, p. IX-XXXV. Edición y cronología: Ángel Rama.

REIS, M. F. *Políticas da leitura, leituras da política: uma história comparada sobre os debates político-culturais em Marcha e Ercilla (Uruguai e Chile, 1932-1947)*. 2012. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.

REYES, A. Notas sobre la inteligencia americana (1936). In: _____. *Ultima Tule y otros ensayos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1992.

RIAL, J. El imaginario social. Los mitos políticos y utopías en el Uruguay. Cambios y permanencias durante y después del autoritarismo. In: SOSNOWSKI, S. (Comp.). *Represión, exilio y democracia: la cultura uruguaya*. Banda Oriental: Montevideo, 1987.

RODÓ, J. E. *Ariel. Motivos de Proteo*. 2. ed. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1993. Edición y Cronología: Ángel Rama.

ROMERO, J. L. *América Latina: as cidades e as ideias*. Tradução de Bella Josef. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009 [1976].

ROSSET, C. *Lógica do pior*. Tradução de Fernando J. Fagundes e Ivana Bentes. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

SAID, E. W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

_____. *Representações do intelectual: as conferências de Reith de 1993*. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

_____. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: 2005.

SARLO, B. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. 4. ed. Tradução de Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006 [1997].

SCHWARTZ, J. Abaixo Tordesilhas! *Estudos avançados*, São Paulo, vol.7, n.17, p. 185-200, 1993.

_____. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: USP, 2008.

_____. *On Individuality and Social Forms*. Chicago: Chicago University Press, 1971.

_____. O conceito e a tragédia da cultura (1900). In: SOUZA, J.; ÖELZE, B. *Simmel e a modernidade*. 2. ed. rvst. Tradução de Sebastião Rios. Brasília: UnB, 2014.

SOMMER, D. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Tradução de Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

SOUZA, M. A. *A cultura política do "batllismo" no Uruguai: 1903-1958*. São Paulo: Annablume, 2003.

STAROBINSKI, J. *1789: Os emblemas da razão*. Tradução de Maria Lucia Machado. Prefácio de Jorge Coli. São Paulo: Cia. das Letras, 1988 [1973].

STEWART, S. *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham: Duke University Press, 1993. (Kindle Edition).

THAYER, W. *A crise não moderna da universidade moderna* (Epílogo de *O conflito das faculdades*). Tradução de Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

TORGA, M. *Diário*. 5. ed. Lisboa: Alfragide; Dom Quixote, 1999.

TRABA, M. *Mirar en América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2005.

TRILLING, L. *Sinceridade e autenticidade: a vida em sociedade e a afirmação do eu*. Tradução de Hugo Langone. São Paulo: É Realizações, 2014 [1972].

UNAMUNO, M. *Americanidad*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2001.

VALLEJO, C. *Obra poética completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.

WAIZBORT, L. *A passagem do três ao um: crítica literária, sociologia e filologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

WALZER, M. *Exodus and Revolution*. New York: Basic Books, 1985.

WEINBERG, L. *Biblioteca Americana: una poética de la lectura*. México, D.F.: FCE, 2014. (Edición para Kindle).